

La naissance d'un nouveau genre, le « northern »
Atanarjuat — L'homme rapide de Zacharias Kunut

Gilles Marsolais

Number 109, Winter 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23966ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (2002). Review of [La naissance d'un nouveau genre, le « northern » / *Atanarjuat — L'homme rapide* de Zacharias Kunut]. *24 images*, (109), 54–54.

Atanarjuat — L'homme rapide

de Zacharias Kunut

LA NAISSANCE D'UN NOUVEAU GENRE, LE «NORTHERN»

PAR GILLES MARSOLAIS

Au-delà de la curiosité légitime à l'endroit du premier long métrage de fiction du Nunavut, l'accueil enthousiaste fait à *Atanarjuat*, qui a remporté le prix de la caméra d'or à Cannes, révèle on ne peut mieux que ce film relève le défi d'intéresser le spectateur du Sud à une réalité qui lui est totalement étrangère. Mais il ne s'agit pas tant d'une réalité documentaire, ancrée dans le réalisme, même s'il emprunte au dispositif du genre notamment sur le plan des décors et des costumes, que de l'imaginaire d'un cinéaste (et de son équipe) qui vibre au diapason de la réalité contemporaine tout en s'inspirant de la tradition de son peuple. Inspiré d'une légende inuite, qui marque sa distance par rapport au discours écologiste de bazar du «bon sauvage» rousseauiste et vertueux, ce film raconte l'histoire sanglante d'une tradition et d'une vengeance parmi les membres de deux familles nomades rivales.

Sans éviter tout à fait certaines situations répétitives, le récit évolue à son rythme, à la fois elliptique, pour marquer le passage des saisons, et contemplatif, pour cerner la vie au quotidien, alors que le film dans son ensemble est structuré comme un western (qui devient ici «northern»), avec ses allers-retours et ses courses poursuites entre le noir et le blanc, entre le bon et les méchants dûment identifiés. Sans être plate ment moralisatrice, la fin suggère qu'une évolution du code d'honneur survient au sein de cette communauté, alors qu'*Atanarjuat* reprend la place qui lui revient tout en essayant de mettre fin au cycle de la violence. On aura compris, sur le mode analogique, qu'il a lui-même effectué ce cheminement lors de sa convalescence, illustrée dans la très belle séquence (étrangement mais joliment rythmée par un chœur de voix bulgares!) au cours de laquelle le ciel se marie, avec un majestueux mouvement de caméra, à la maigre végétation printanière du sol revêché.

Rien de plus difficile que de filmer un drame relativement simple dans une étendue désertique, de façon à accrocher le regard et à retenir l'attention du spectateur pendant

près de trois heures. Aussi, immanquablement, se profile comme en sous-texte à ce projet de film la présence fantomatique ou virtuelle de *Nanook of the North* (1922), le chef-d'œuvre de Robert Flaherty, qui identifie à lui seul pour de nombreux spectateurs à la fois un lieu, le Grand Nord canadien, et une manière de vivre. Mais, même si au début, lors de la soirée dans le grand igloo suréclairé comme un studio de télévision, on peut craindre que le film ne verse dans l'exotisme alors que se succèdent les chants de gorge (entre femmes) et les luttes de «ric-tus» (entre hommes), etc., tout compte fait, le cinéaste et son chef opérateur se tirent habilement d'affaire sur les deux fronts.

La réussite du film tient pour beaucoup, incidemment, à la qualité de la photo de Norman Cohn, un Blanc du Sud venu de la vidéo expérimentale et complice du réalisateur depuis de nombreuses années. La caméra privilégie le regard de proximité et les plans serrés sur les personnages au lieu de multiplier des profondeurs de champ plus ou moins nettes, réservant plutôt ce type d'ouverture à quelques séquences fortes. Aussi, l'héritage encombrant de Flaherty est assumé par l'intégration d'un certain nombre de références qui peuvent être perçues comme autant de clins d'œil espiègles. Par exemple, voyez comment sont filmés de façon frontale, dans leur demi-refuge (un dispositif pour mieux capter la lumière, comme dans *Nanook*), les membres de la

famille élargie d'*Atanarjuat* allongés sur leur couchette... sauf que cette fois-ci le filmage introduit aussitôt la représentation d'une trahison au sein du groupe (le frère fornicque avec sa belle-sœur, la perfide Puja). Ailleurs, apparaît l'incontournable dispositif de la chasse au morse (cité dans toutes les études sur Flaherty), alors que surgissent les frères de Puja derrière un monticule qui sert de camouflage, captés comme il se doit au téléobjectif, sauf que cette fois-ci le filmage nous révèle aussitôt qu'il ne s'agit pas d'une chasse au morse mais d'une chasse à l'homme, afin d'exercer, par la ruse et avec les mêmes armes, une vengeance (terrible) qui se soldera par un meurtre!

Les clins d'œil de ce type sont assez nombreux, mais ils n'alourdissent pas la lecture de ce film à l'imagerie épurée, à la fois contemporaine et inscrite dans la tradition, qui a été tourné en vidéo numérique avec une caméra Betacam, écran large (16/9°), puis transféré en 35 mm. Le résultat est d'une qualité remarquable. ■



Une imagerie épurée à la fois contemporaine et inscrite dans la tradition.

ATANARJUAT — L'HOMME RAPIDE

Canada 2001. Ré.: Zacharias Kunut. Scé.: Paul Apak Angilirq. Ph.: Norman Cohn. Mont.: Zacharias Kunut, Norman Cohn, Marie-Christine Sarda. Mus.: Chris Crilly. Int.: Natar Ungalaq, Sylvia Ivalu, Peter Henry Amatsiaq, Lucy Tulugarjuk, Madeline Ivalu, Paul Qulitalik, Eugène Ipikarnak. 172 minutes. Couleur. Dist.: Isuma Dist. Int.