

Zacharias Kunuk — Norman Cohn
Autour du Journal de Knud Rasmussen

Pierre Barrette and Pierre Barrette

Number 128, September 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10098ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Barrette, P. & Barrette, P. (2006). Zacharias Kunuk — Norman Cohn : autour du *Journal de Knud Rasmussen*. 24 images, (128), 52–55.

Échange

Zacharias Kunuk – Norman Cohn

autour du *Journal de Knud Rasmussen*

propos recueillis et traduits de l'anglais par Pierre Barrette

Après avoir collaboré au film *Atanarjuat, la légende de l'homme rapide* (réalisé par Kunuk, caméra d'or à Cannes en 2001), Zacharias Kunuk et Norman Cohn viennent de terminer *Le journal de Knud Rasmussen*, qui a été choisi comme film d'ouverture du prochain Festival international du film de Toronto (la sortie du film à Montréal est prévue pour le mois de septembre). À partir des notes prises par l'ethnologue danois Knud Rasmussen durant ses expéditions des années 1920 dans le Grand Nord canadien, le film relate du point de vue des Inuits le choc entre leur culture traditionnelle et la culture des Blancs, notamment le processus d'évangélisation qui a eu un impact considérable sur le mode de vie de ce peuple empreint d'une forte spiritualité.

Nous avons interrogé les deux coréalisateurs au sujet de leur film : les contraintes imposées par les conditions de tournage hors du commun avec lesquelles ils ont dû composer et le sens qu'ils ont voulu donner à cette œuvre très forte, très belle mais qui reste également sous certains de ses aspects assez mystérieuse. Sauf lorsque cela est indiqué, les deux cinéastes se sont préalablement entendus et ont répondu d'une même voix aux questions qui leur ont été soumises par écrit.



24 images : Pour débiter, je dois vous dire combien j'ai aimé votre film : je l'ai trouvé très beau, très authentique, mais aussi très moderne d'une certaine façon. Où vous situez-vous dans l'histoire du cinéma ? Quelles sont vos principales influences ? Et comment cela se traduit-il dans votre film ?

Zacharias Kunuk : Personnellement, je ne me sens lié à aucune tradition cinématographique spécifique. J'appartiens à la tradition orale inuit qui, depuis 4000 ans, transmet tout ce que notre peuple pense, croit ou connaît sans passer par un alphabet. Pour nous, la technologie vidéo est ce qui permet d'outrepasser l'écriture et de continuer à raconter des histoires au XXI^e siècle. Ma mère avait l'habitude de nous raconter des histoires comme « Atanarjuat, la légende de l'homme rapide » au moment de nous mettre au lit ; je tente du mieux que je peux de poursuivre cette tradition.

Norman Cohn : Moi non plus je ne m'en rapporte à aucune tradition cinématographique, mais pour des raisons différentes de celles de Zacharias. Depuis que Nam June Paik est mort, je suis peut-être le vidéaste ayant la plus grande longévité ; j'ai commencé à utiliser la vidéo dans les années 1970, époque où il vous fallait rembobiner les cassettes avec une manivelle ! On peut donc dire que j'appartiens à une tradition parallèle au cinéma : celle de la vidéo sociale et militante des années 1970, dont le but était de rendre accessible l'utilisation des médias (le cinéma et la télévision, notamment) aux individus et aux cultures qui jusque-là n'avaient pas pu utiliser ces outils. La nouvelle « révolution numérique » à laquelle on assiste en ce moment, c'est celle des jeunes cinéastes qui utilisent des caméras vidéo peu coûteuses et qui font eux-mêmes le montage final de leur film sur un ordinateur portable, réalisant de la sorte de « vrais » films personnels. Cette voie, nous la tracions déjà dans les années 1970 mais sans véritables moyens ; la technologie nous a enfin rattrapés.

Aussi bien Zacharias que moi-même sommes fascinés par le thème du temps, et nous utilisons tous les deux la tension qui existe entre la fiction et la non-fiction (ou si vous préférez l'imagination et l'authenticité) comme un élément fonctionnel et harmonique quand nous racontons une histoire, sans considération pour les frontières traditionnelles entre le documentaire et la fiction.

24 images : Dans la mesure où vous adoptez très clairement un point de vue inuit dans votre précédent film comme dans celui-ci, quel était l'intérêt pour vous de placer le personnage de Rasmussen – dont le père était danois et la mère originaire du Groenland – au centre de cette histoire ?

Kunuk-Cohn : Rasmussen n'est pas au centre du film ; il constitue un personnage essentiel mais somme toute marginal, qui disparaît dans la deuxième moitié du film. Mais les carnets de Knud Rasmussen – si vous lisez ce qu'il a écrit durant les années 1920 – racontent l'histoire d'Avva, et non la sienne propre. Rasmussen est venu en expédition au Canada arctique parce qu'il savait qu'il s'agissait du dernier endroit au monde où il serait en mesure de voir et de décrire les manifestations intellectuelles et spirituelles de la culture inuit traditionnelle avant que celle-ci ne disparaisse pour de bon. Ce que lui et ses collègues ont vu, entendu et rapporté ensuite constitue l'histoire de notre film. Le mode de vie traditionnel ainsi que les pratiques shamaniques qu'Avva partage avec Rasmussen en 1922 ont été complètement rejetés par les Inuits après leur conversion au christianisme. Le shamanisme est devenu un péché, et les

nombreux tabous furent considérés à partir de là comme des actes sataniques. La vie d'Avva et les croyances shamaniques dont il est question dans les dialogues du film sont directement repris des carnets de Rasmussen. Après qu'Avva lui-même se fut converti, ces mots n'ont jamais été prononcés par les Inuits, jusqu'à ce que Pakak Inukshuk, qui interprète Avva dans le film, les prononce de nouveau. Donc, même si Knud Rasmussen est un personnage mineur de notre film, tout ce qu'on y trouve reprend pour l'essentiel l'histoire que Knud a consignée dans *The Journals*.



Atanarjuat, la légende de l'homme rapide (2001).

24 images : Le précédent film de Zacharias, *Atanarjuat, la légende de l'homme rapide* était inspiré d'une légende inuit, mais on avait parfois l'impression d'assister à une véritable tragédie de Shakespeare. Les thèmes en étaient très clairement universels. En comparaison, *Le journal...* paraît devoir davantage à l'esprit du documentaire, à un certain cinéma ethnographique dans le meilleur sens du genre. Le changement est-il dû au fait que cette histoire est située dans le temps et l'espace, et qu'elle est liée à des événements historiques qui ont vraiment eu lieu ?

Kunuk-Cohn : Nous considérons que *Le journal...* raconte également une histoire dont les résonances sont universelles, mais cela d'une manière très différente. *Atanarjuat* était un film d'action, un thriller, dont le cadre renvoyait à un passé mythique et a-historique dans lequel les héros sont plus grands que nature et dont les crises pouvaient être résolues par le pardon. Dans *Le journal...*, l'action se situe durant les années 1920, quatre ans après la fin de la Première Guerre mondiale, époque durant laquelle le pardon était passé de mode et tous les héros, bel et bien morts. Cet aspect de l'œuvre, qui en fait un film du présent, et non du passé, interpelle différemment le spectateur. Et ce présent, c'est un peu le lieu où aboutit *Atanarjuat* quand il arrête finalement de courir.

Le journal... raconte comment des gens extraordinaires, forts et indépendants, peuvent perdre leurs croyances ; de quelle façon une conception du monde complexe peut être détruite et effacée en un instant, comment l'histoire entraîne tout le monde avec elle, parfois même aux dépens de ce que nous croyons et adorons, et comment ces transformations sont vécues par les individus et les familles. Ce qui advient de la famille dans notre film est arrivé à toutes sortes de gens dans l'histoire, des gens qui ont perdu la foi, ont vu des empires s'effondrer et être remplacés par d'autres, ont cessé de croire aux utopies – que ce soit le fascisme, le communisme ou l'amour libre – ou encore ont vu leur culture se transformer complètement. C'est

ce qui nous arrive en ce moment, alors que le réchauffement de la planète et d'autres changements climatiques semblent mener l'humanité vers quelque chose que nous ne connaissons pas et qui semble dangereux. Mais cette idée du temps et du changement en tant que forces implacables qui secouent l'âme fragile des hommes nous apparaît aussi être dans l'esprit de Shakespeare...



Orulu (Neeve Uttak) dans *Le journal de Knud Rasmussen*.

24 images : Comment travaillez-vous avec les acteurs ? Le film était-il entièrement scénarisé, ou laissez-vous de la place à l'improvisation ?

Kunuk-Cohn : *Atanarjuat* et *Le journal...* étaient complètement scénarisés. Mais, dans les deux cas, les acteurs eux-mêmes ont travaillé sur leurs dialogues en inuktitut, dans le but de rendre les personnages plus crédibles. Ces personnages ont des noms inuit ayant un véritable contenu historique, en conséquence, lorsque les acteurs entrent dans leur peau, ils prennent en même temps l'esprit de tous les ancêtres qui ont porté ce nom. Lorsque nous tournons, nous encourageons les acteurs à dire ce qu'ils veulent devant la caméra, peu importe ce qui est écrit, puisque la véricité du personnage est ce qui compte avant tout. Une partie importante des dialogues est improvisée et plusieurs des scènes apparemment non scénarisées sont plus ou moins dirigées ; les acteurs les jouent simplement comme ils croient qu'elles se sont vraiment passées. Dans les deux cas, à peu près le quart du scénario original n'est pas dans la version finale du film, et un quart de la version finale n'était pas dans le scénario original. Notre conception du tournage fait en sorte que beaucoup de choses se passent sur le plateau, des choses que personne n'avait prévues, mais la caméra continue de tourner et cela se retrouve éventuellement dans le film. Il faut en donner tout le crédit aux acteurs.

24 images : La lumière dans *Atanarjuat* aussi bien que dans *Le journal...* est très belle. Y a-t-il des difficultés particulières à tourner dans le Grand Nord ?

Kunuk-Cohn : *Le journal...* est entièrement tourné en lumière naturelle ; nous n'avons utilisé aucun éclairage artificiel. Nous n'avons pas prévu cela ainsi, mais la première scène que nous avons tournée était un intérieur sombre, éclairé à la chandelle et par des lampes à huile. Nous avons d'abord installé quelques éléments d'éclairage, mais la lumière était beaucoup trop vive, alors nous en avons baissé progressivement l'intensité jusqu'à les éteindre complètement ; le résultat était magnifique, tout juste ce que nous recherchions. Nous avons alors décidé de retourner l'équipement à Montréal et de nous

en remettre à la lumière naturelle, à la caméra et à l'histoire. La lumière arctique est un personnage à part entière dans nos films, parce qu'elle est un personnage dans la vie des gens, tout comme la température ou le vent. Dans un igloo, la personne qui est la plus proche de la lampe à huile apparaît comme dans un chaud halo doré, et la personne la plus éloignée semble d'un bleu sombre et froid. C'est ainsi que les choses paraissent lorsqu'une seule lampe sert d'éclairage et de chauffage pour toute une famille.

Nous tournons toujours dans de vrais igloos : des gros, des petits, des sombres et des lumineux, le jour, la nuit, aucun ne se ressemble, ce qui fait paraître les actions et les gens différemment, comme dans la vraie vie. Nous jouons la comédie, mais le décor, les costumes et les accessoires sont réels. Aucun Inuit n'apprendra jamais à construire un igloo d'après une réplique en polystyrène.

24 images : On trouve beaucoup de gros plans dans votre film. Ces derniers ont-ils une fonction particulière pour vous ?

Kunuk-Cohn : Les Inuits parlent moins que la plupart des gens et communiquent surtout leurs émotions et pensées de façon non verbale, au moyen d'action (ou d'absence d'action), par les gestes, le langage corporel et les expressions faciales. Si vous demandez quelque chose à quelqu'un et qu'il ne répond pas, cela veut dire « non ». Plusieurs fois, des décisions sont prises sans qu'une seule parole ne soit échangée ; le silence n'est pas étrange ni inconfortable, il s'agit en fait d'un moyen de communiquer. Mais cela veut dire que tout le monde – incluant les invités, comme les spectateurs du film – doit porter une attention toute spéciale à ce qui se passe autour de soi, à ce qu'il voit. Souvent les gros plans dans nos films sont une forme de communication non verbale, destinée à faire en sorte que le spectateur comprenne par ce qu'il voit plutôt que par ce qu'il entend.

24 images : Sans être triste ou nostalgique à proprement parler, votre film semble décrire un monde révolu. D'après ce que vous voyez aujourd'hui, que reste-t-il de cet univers que vous dépeignez dans *Le journal...* ?

Kunuk-Cohn : Ce monde n'existe plus aujourd'hui, peut-être même est-il disparu à jamais. Plus personne ne mène cette existence de nos jours. Par contre, plusieurs Inuits possèdent encore les connaissances et le savoir-faire qui sont présentés dans l'histoire ; sinon, comment aurions-nous pu faire un film comme celui-là ? Les gens parlent encore la langue, et ils ont les compétences pour confectionner chaque morceau de vêtement, chaque objet, chaque arme et chaque outil que l'on voit dans le film ; ils savent construire les igloos et mener les chiens de traîneaux, chasser les phoques et les morses qu'ils mangent, ainsi que transformer leur graisse en huile pour les lampes, qui ont servi à éclairer chacune des scènes. Ce savoir existe toujours, mais le monde d'où il provient, lui, est disparu.

24 images : Votre film a été conçu pour être vu aussi bien par un public inuit que par les gens du Sud. Comment croyez-vous qu'il sera reçu par chacun de ces auditoires ?

Kunuk-Cohn : *Le journal...* est destiné aussi bien au public blanc qu'inuit, qui verront peut-être la même chose dans le film mais devraient s'imaginer l'autre public en train de le regarder. Il existe aujourd'hui beaucoup de souffrance non résolue qui prend racine dans l'histoire coloniale du Nouveau Monde. Les Inuits et tous les

autres Amérindiens savent que leurs propres arrière-grands-parents ont vécu les événements de ce film personnellement. Beaucoup de gens ne comprennent pas cette histoire – en partie parce que ceux qui l'ont vécue refusent d'en parler –, mais la douleur reste vive dans la vie des individus ainsi que dans nos journaux quotidiens. Le film veut donner la chance aussi bien aux Inuits qu'aux Blancs de reconnaître, de guérir et de mettre un terme à ces sentiments douloureux. Dans *Le journal...*, les Inuits de 1920 sont encore intelligents, drôles, sensuels, joyeux, indépendants, et ils vivent en accord avec une conception du monde et un système de croyances religieuses très cohérents. Tout le monde sait qu'en 2006, ces qualités ont été sévèrement minées, et il en est de même pour la conception du monde. Comment cela a-t-il pu se produire? Comment est-on passé de l'autosuffisance de *Atanarjuat* à la pauvreté et au désespoir qui caractérisent ces communautés de nos jours? *Le journal...* essaie de comprendre ce qui s'est passé.

Notre premier public est toujours inuit. Tout ce que les gens font et disent dans nos films doit être authentique, parce que nous croyons que ces films transportent dans l'avenir ces savoirs et ces compétences de la même manière que la tradition orale le faisait. Mais les divergences dans la manière de recevoir le film dépendent surtout de ce que chaque spectateur apporte avec lui. Le film est également accessible à tous. Il s'agit d'une histoire universelle concernant des êtres humains, et elle permet aux gens des deux côtés de la frontière culturelle de se surprendre eux-mêmes en étant capables de voir la personne en face d'eux plus clairement qu'ils l'auraient cru possible.

24 images : Les personnages blancs dans le film ne sont jamais présentés comme des démons; au contraire, vous semblez dire que la destruction de la culture traditionnelle a été causée par des membres influents du peuple inuit lui-même.

Kunuk-Cohn : Les Inuits de cette région sont devenus chrétiens alors que les missionnaires blancs se trouvaient encore très loin de là. Mais ceux-ci avaient envoyé des disciples, munis de bibles, pour apprendre à lire aux Inuits et les convertir. Umik, qui est à la tête des chrétiens à Igloolik, avait été converti quelques années auparavant par Akkumaluq, qui avait lui-même été converti par le Révérend Edmund Peck, un évêque anglican qui vivait à Cumberland Sound, à 1000 milles plus au sud-est. Dans *The Journals*, les Blancs sont partout, comme une tempête qui se forme sans avoir encore atteint la région, mais la vie des gens était déjà affectée par le commerce et le changement de mentalité. Les quelques Blancs que nous voyons dans le film – les trois Danois de l'équipe de Rasmussen et leurs aides de camp groenlandais – sont ni plus ni moins que des spectateurs qui se trouvent à passer par là; ils sont donc les témoins d'événements qui auraient eu lieu sans leur présence. Le film ne « démonise » personne. Il pose quelques questions mais n'offre pas de réponses claires.

24 images : Le film se termine sur une scène dans laquelle le shaman Avva se convertit au christianisme. Est-ce à dire que vous considérez le processus d'évangélisation du peuple inuit comme le principal point tournant de son histoire?

Kunuk-Cohn : Ce fut un tournant majeur. La religion ancestrale obligeait les gens à respecter des centaines de tabous, et ce sont ces tabous qui ont permis au peuple inuit de survivre durant 4000 ans en dépendant uniquement des animaux, des esprits et de la terre. C'était une façon bien particulière de vivre. Remplacer ces tabous par les dix commandements a fait en sorte que cette vie était désormais impossible, même avec la meilleure volonté. Cela a produit la situation que nous connaissons aujourd'hui. 



Jens Jørn Spottag dans le rôle de Knud Rasmussen, Kunuk et Cohn, sur le tournage du *Journal de Knud Rasmussen*.