

Maude Paquette
Université du Québec à Montréal

L'émergence du cinéma inuit. L'approche documentaire dans *Atanarjuat, the Fast Runner*

Résumé – Depuis 1985, la compagnie Igloodik Isuma Productions réalise des œuvres cinématographiques typiquement inuites, dont le premier long métrage de fiction en inuktitut, *Atanarjuat, the Fast Runner*. Dans ce film, le réalisateur, Zacharias Kunuk, s'inspire de l'approche documentaire, comme l'a fait Pierre Perrault dans ses films, et veut proposer une nouvelle vision de l'histoire, tout en développant une cinématographie spécifique à la culture inuite qui vise, entre autres, la conservation de la culture orale par sa mise en images. Pour ce faire, le réalisateur intègre à son film des éléments tels que le style épique et la dimension performative du conteur. Ainsi, il fixe et réinterprète une culture orale qui s'efface de plus en plus de la mémoire collective. L'auteur de cet article propose de voir comment l'approche documentaire permet à Kunuk d'utiliser le langage cinématographique pour conserver la mémoire de son peuple.

Depuis la brève mais rapide période de colonisation et de changements apportés dans l'Arctique par les Blancs, les Inuits ont été initiés à de nouveaux modes de communication. Après avoir créé leurs propres stations de radio, qui se veulent le prolongement d'une tradition orale vieille de plusieurs milliers d'années, ils prennent depuis peu la parole grâce au cinéma, à la télévision et à l'Internet. À partir des années 1960, et plus particulièrement au cours des vingt-cinq dernières années, on assiste à un mouvement d'affirmation identitaire inuit. En désirant ajouter leur voix

Maude Paquette, « L'émergence du cinéma inuit. L'approche documentaire dans *Atanarjuat, the Fast Runner* », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004.

MAUDE PAQUETTE

à celle du discours sudiste sur la représentation de leur peuple, les Inuits s'intéressent à la production cinématographique : ils peuvent enfin se représenter et se présenter dans le monde contemporain. C'est dans ce contexte de prise de parole cinématographique que certains habitants d'Igloolik décident de fonder leur propre maison de production : Igloolik Isuma Productions devient la première compagnie de production inuite indépendante au Canada. Fondée en 1985 par Zacharias Kunuk, Paul Apak Angiliriq, Pauloosie Qulitalik et Norman Cohn, l'entreprise se donne dès le départ la mission de promouvoir la culture inuite tout en stimulant l'économie de la région par la création d'emplois. C'est grâce à l'utilisation de médias comme l'Internet, la télévision et le cinéma que l'équipe d'Igloolik Isuma Productions tente de préserver et de faire connaître la culture inuite. En cherchant à faire revivre de façon active et vivante les gens et les événements de leur passé, les membres d'Isuma Productions en viennent à réaliser en 2001 le premier long métrage canadien de fiction inuit, *Atanarjuat, the Fast Runner*.

Isuma Productions s'inspire des techniques employées par le cinéma direct et développe un style filmique particulier où s'entremêlent les genres documentaires et fictionnels. Ainsi, l'approche documentaire occupe une place essentielle dans la réalisation d'*Atanarjuat*. Bien qu'il raconte une fiction, le film a comme objectif de recréer les conditions de vie des Inuits du Grand Nord avant que ceux-ci n'aient de contacts avec les Blancs. Comme l'explique Marie-Hélène Cousineau, la culture inuite ne fait pas de distinction nette entre le documentaire et la fiction, ce qui explique le constant chevauchement des deux genres dans le film :

Pour les Premières Nations, la frontière entre la fiction et le documentaire n'est pas la même que

L'APPROCHE DOCUMENTAIRE DANS ATANARJUAT

pour les Occidentaux. Les histoires des Premières Nations peuvent être fictives et non fictives en même temps et la culture orale des Premières Nations est peut-être bien une forme d'art qui mélange délibérément les genres et expérimente cette forme mixte¹.

L'approche du cinéma direct, telle que définie par Gilles Marsolais dans *L'aventure du cinéma direct revisitée*², caractérise bien la technique employée pour réaliser *Atanarjuat*. L'auteur définit ce type de film comme un cinéma qui tente de montrer l'action humaine au moment même où elle se produit, et ce, avec une intervention minimale du réalisateur.

Pendant le tournage, les membres d'Isuma Productions ont choisi de travailler avec une équipe réduite dans laquelle l'entraide et la participation de chacun sont nécessaires à la réalisation. Cela se traduit notamment par la participation active des comédiens à la scénarisation. Chacun peut exprimer sa vision de l'histoire, ce qui donne au film un cachet particulier, qui ressemble au cinéma direct :

Dans le cinéma direct, l'équipe de réalisation se trouve donc considérablement réduite. Et elle ne fait plus qu'un seul corps. Techniciens et réalisateurs travaillent « comme un seul homme » et, idéalement, doivent arriver à presque penser la même chose en même temps, pour filmer n'importe où et dans n'importe quelles conditions. Leur travail n'est plus cloisonné et fractionné comme dans le cinéma traditionnel. Bref, on exige des

¹ Marie-Hélène Cousineau, « De Igloodik à Hollywood », *Le toit du monde*, vol. 1, n° 3, hiver 2002, p. 7.

² Gilles Marsolais, *L'aventure du cinéma direct revisitée*, Laval, Les 400 coups, 1997, 351 p.

MAUDE PAQUETTE

membres de la nouvelle équipe de travail du cinéma direct des qualités particulières et fort différentes de celles qui étaient nécessaires pour œuvrer dans le cinéma traditionnel³.

Le travail d'équipe, de même que le partage des tâches entre tous les membres, sont des concepts déjà ancrés dans les mœurs inuites. Cette manière de faire est à la fois conforme et spécifique à la culture inuite⁴. Au cinéma, cela se traduit par une réalisation qui évoque la façon dont les Inuits gèrent leur vie en société : les personnages évoluent au sein d'une petite communauté, où tous les membres ont des tâches bien définies et se partagent le travail. Que ce soit lors de la chasse, pour les tâches ménagères ou encore lorsqu'il s'agit de s'occuper des enfants, les personnages du film réalisent ces activités de façon à ce que chacun y participe activement. Il en est de même lorsque vient le temps de réaliser un projet cinématographique :

Le cinéma traditionnel a une hiérarchie digne de l'armée, remarque Norman Cohn. [...] Les Inuit ne sont pas comme ça. Chez eux, la dynamique est très horizontale. Nous faisons nos films comme des Inuit, en arrivant à des consensus et en s'entraïdant. [...] Ce film est le résultat d'un travail communautaire. Le tournage d'*Atanarjuat* a réussi à créer une « culture de production » typiquement inuite caractérisée par son audace, sa patience et sa flexibilité. La direction des acteurs, elle non plus, n'a pas été traditionnelle. Il ne s'agissait pas d'expliquer aux comédiens une histoire qu'ils

³ *Ibid.*, p. 151.

⁴ Georges-Hébert Germain, *Les Inuit, peuple du froid*, Montréal, Éditions Libre expression, 1995, 159 p.

L'APPROCHE DOCUMENTAIRE DANS *ATANARJUAT*

connaissaient tous, mais plutôt de les orienter dans les scènes⁵.

Le tournage dans le Grand Nord avec une caméra numérique, plutôt que l'utilisation d'un lourd équipement spécialisé, ainsi que l'emploi de plusieurs acteurs non professionnels, ne sont pas sans rappeler l'approche documentaire. Cette méthode rappelle aussi l'instantanéité du cinéma direct. Ainsi, le récit filmique donne l'impression d'avoir été saisi sur le vif, ce qui renforce le caractère véridique d'*Atanarjuat*. De plus, l'approche documentaire fait de l'Inuit un personnage familier, ce qui permet aux plus jeunes de voir en *Atanarjuat* le modèle vivant d'un ancêtre lointain.

La démarche documentaire de Pierre Perrault

Afin de mieux comprendre comment le premier film de fiction inuit s'inscrit dans la lignée du cinéma direct, il est intéressant de comparer le travail de Zacharias Kunuk à celui du cinéaste québécois Pierre Perrault. Ce dernier se démarque par une approche documentaire par laquelle il célèbre la culture de son peuple en lui donnant la parole. Ainsi, les deux réalisateurs emploient une démarche semblable, qui vise la création d'un cinéma de l'oralité pour préserver et redéfinir leur identité nationale.

À l'exemple de Perrault, qui a tenté de questionner l'identité québécoise à travers son œuvre cinématographique, Kunuk cherche à utiliser ce langage comme mémoire de la culture de son peuple. L'idée de faire jouer aux hommes et aux femmes leur propre rôle permet au réalisateur de donner directement la parole aux gens

⁵ Bernard Saladin d'Anglure et Igloodik Isuma Productions, *Au pays des Inuit : un film, un peuple, une légende. Atanarjuat, la légende de l'homme rapide*, Montpellier, Indigènes Éditions, 2002, p. 12-13.

MAUDE PAQUETTE

qu'il filme. Il tente ainsi de cerner le quotidien de ces derniers. Perrault voulait montrer la réalité québécoise telle qu'elle se présentait dans certains endroits précis, à des moments donnés. Par exemple, lorsqu'il donne la parole à Alexis Tremblay dans sa trilogie sur l'Île-aux-Coudres⁶, la vie de ce dernier prend une valeur de témoignage. Comme le mentionne Perrault à ce sujet, il faut regarder attentivement l'Île-aux-Coudres pour tous ceux qui n'ont pas le temps de le faire⁷. Dans le même esprit, l'équipe d'Issuma Productions fait jouer aux Inuits leur propre rôle, en ce sens où les comédiens reproduisent un récit lié au passé de leur peuple. En se mettant en scène, les acteurs d'*Atanarjuat* montrent à l'écran un pays habité et imaginé par les gens de la région, où ils se réapproprient une légende tirée de leur héritage culturel.

Perrault et Kunuk créent un cinéma de l'oralité qui tente de définir l'identité de leur peuple respectif. Plutôt que de proposer des modèles qui ne correspondent pas à la réalité, la pellicule devient l'œil qui montre la vie telle qu'elle défile devant le regard. Cette parole se veut représentative du monde, et elle devient, à travers les films, héroïque par sa spécificité. Comme Perrault le dit lui-même :

Je voulais me bûcher un pays... sans arme... avec un magnétophone... et plus tard une caméra. J'ai bien failli abandonner. [...] Le magnétophone m'a appris à écouter, à entendre, à vérifier, à sentir. J'ai découvert un langage. J'ai refait connaissance avec les mots. J'ai retrouvé les mots à l'usage, à la source vive d'une parlure. Ce fut une découverte

⁶ Pierre Perrault, *Pour la suite du monde*, Montréal, ONF, 1963, 105 min ; *Le règne du jour*, Montréal, ONF, 1966, 118 min ; *Les voitures d'eau*, Montréal, ONF, 1968, 110 min.

⁷ Pierre Perrault, *Caméramages*, Montréal, L'Hexagone, 1983, p. 41.

L'APPROCHE DOCUMENTAIRE DANS *ATANARJUAT*

importante pour moi. Le début de ce qu'on appelle la culture. Mais cette fois il s'agissait de ma culture, de la culture québécoise⁸.

Pour sa part, Zacharias Kunuk s'inspire de la façon inuite de raconter des histoires pour réaliser *Atanarjuat*. Cette légende, transmise depuis des centaines d'années par une tradition orale ancrée dans la culture, témoigne de la façon dont vivaient les Inuits il y a près de 500 ans. En effet, les hommes et les femmes de la légende sont des gens ordinaires qui posent des gestes dictés parfois par la conscience, parfois par la passion. Kunuk tente aussi de présenter des Inuits dont la réalité correspond à celle de leurs ancêtres en introduisant des éléments aujourd'hui disparus du monde inuit contemporain, tel le chamanisme. Cette pratique n'est pas présentée comme un acte extraordinaire, mais comme une coutume faisant partie de la vie des gens de cette époque. Selon Kunuk, la réappropriation du chamanisme par *Atanarjuat* rend le film porteur d'une vérité et transmetteur d'une culture que les Inuits d'aujourd'hui dévalorisent et oublient :

Quand les missionnaires sont arrivés, explique le réalisateur, Zacharias Kunuk, ils ont décrété que le chamanisme était l'œuvre du diable. Ils ne savaient pas que les chamanes redonnaient vie aux mourants, rendaient visite aux défunts ou conseillaient les petits groupes de nomades, pour leurs déplacements et leurs activités de chasse [...]. Filmer ce phénomène est une façon de le rendre visible⁹.

⁸ *Ibid.*, p. 48.

⁹ Bernard Saladin d'Anglure et Igloodik Isuma Productions, *Au pays des Inuit : un film, un peuple, une légende. Atanarjuat, la légende de l'homme rapide*, op. cit., p. 12.

MAUDE PAQUETTE

Le langage cinématographique prend alors le relais de la transmission orale. Perrault écrit à ce sujet :

Confier à la pellicule le soin de garder mémoire.
Tout compte fait, nous tournons pour regarder,
pour mieux voir et surtout pour revoir. Pour vérifier
dans l'avenir un présent qui ne cesse de s'écrouler
dans le passé. Pour actualiser ce qui se passe. Pour
fixer ce qui se passe¹⁰.

C'est de cette façon qu'il a demandé aux gens de l'Île-aux-Coudres de recréer devant la caméra une partie de pêche au marsouin telle qu'elle se pratiquait traditionnellement. Par leur démarche documentaire similaire, les deux réalisateurs s'opposent aux représentations et aux modèles stéréotypés des productions étrangères.

Dans *Atanarjuat*, la pellicule se veut la trace d'une réalité plutôt qu'un instrument pour créer un mythe. Bien que les personnages appartiennent à la légende, le film perpétue d'abord une tradition orale. À ce propos, il semble important de rappeler que cette tradition fut la seule forme d'enseignement des Premières Nations durant plusieurs centaines d'années¹¹. En ce sens, l'histoire d'*Atanarjuat* témoigne de la manière dont le savoir peut être transmis d'une génération à l'autre. Comme le soutient Ismaïl Kadaré dans *La légende des légendes*¹², la légende devient à la fois porteuse d'une histoire et la mémoire d'une époque révolue. Par sa transmission, le peuple inuit perpétue l'histoire d'une culture passée, et le film de Kunuk, par son style, reprend

¹⁰ Pierre Perrault, *L'oumigmatique ou l'objectif documentaire*, Montréal, L'Hexagone, 1995, p. 256.

¹¹ Bernard Saladin d'Anglure et Igloodik Isuma Productions, *Atanarjuat the Fast Runner*, Coach House Books et Isuma Publishing, 2002, p. 13.

¹² Ismaïl Kadaré, *La légende des légendes*, Paris, Flammarion, 1995, 277 p.

L'APPROCHE DOCUMENTAIRE DANS ATANARJUAT

les mécanismes de la légende. Issu de la tradition orale, *Atanarjuat* traite de thèmes tels que la mort, la culpabilité et la vengeance, où le monde des esprits côtoie celui des hommes. L'utilisation de ces thèmes n'est pas sans rappeler qu'ils ont d'abord été racontés oralement dans le but de servir d'enseignement.

Avec son long métrage, Kunuk propose une image de son peuple qui se pose à contre-courant de celle proposée par les films qui voient de l'extérieur l'espace nordique et ses habitants¹³. Le discours cinématographique sudiste sur les Inuits et le Nord n'est donc plus le seul qui tienne : la représentation du Nord est remise en jeu par la prise de parole inuite.

Pour y arriver, le réalisateur intègre le style épique, ainsi que la dimension performative du conteur issus de la tradition orale. Le style épique se traduit par une série d'événements et de rebondissements qui ne cessent de changer le cours de l'action et qui rythment l'ensemble du film. Comme dans les légendes transmises oralement, le récit permet au spectateur de se sentir au centre de l'action et de participer aux péripéties racontées :

Atanarjuat wasn't the only legend we heard but it was one of the best – once you get that picture into your head of that naked man running for his life across the ice, his hair flying, you never forget it. It had everything in it for a fantastic movie – love, jealousy, murder and revenge, and at the same time, buried in this ancient Inuit “action thriller”,

¹³ Citons notamment des films réalisés par l'industrie cinématographique sudiste tels que Robert Flaherty, *Nanook of the North*, États-Unis, 1922, 89 min ; Nicholas Ray, *The Savage Innocents*, Angleterre, France, Italie, 1959, 110 min ; Jacques Dorfmann, *Agaguk. Shadow of the Wolf*, Canada, 1992, 107 min.

MAUDE PAQUETTE

were all these lessons we kids were supposed to learn about how if you break these taboos that kept our ancestors alive, you could be out there running for your life just like him¹⁴!

De plus, comme le mentionne le réalisateur, les événements racontés oralement servaient jadis d'enseignement tant sur la manière de se comporter en société que sur le mode de vie traditionnel. L'épopée prend donc ici une tournure allégorique, où les actions posées par Atanarjuat (voler la femme promise à un autre) et par son adversaire Oki (tuer des hommes, mentir et trahir son peuple) viennent dicter aux hommes la conduite à adopter pour une meilleure vie en société, tout en montrant ce qui est socialement acceptable et ce qui ne l'est pas. Par la mise en images de cette légende, les membres de la compagnie de production perpétuent cet enseignement aux jeunes générations. Isuma Productions espère ainsi motiver ces générations à préserver les traditions de leurs ancêtres et à respecter leur culture. En ce sens, le style épique propre à la tradition orale perpétue une façon de raconter des histoires d'où les peuples du Nord ont tiré leurs enseignements depuis plusieurs siècles.

La dimension performative du conteur permet la conservation de cet élément essentiel à une culture qui se transmet par le biais de légendes, d'enseignements et d'histoires racontées. Dans la tradition orale, le conteur se devait de rendre l'histoire vivante, de manière à capter l'attention de son auditoire. Lorsqu'un personnage raconte une histoire aux autres membres de la communauté, il met au profit de son auditoire ses talents de conteur. Lors d'une scène du film, deux chamanes entrent dans la peau de leur animal emblématique respectif. Les esprits de ces animaux

¹⁴ Bernard Saladin d'Anglure et Igloodik Isuma Production, *Atanarjuat the fast runner*, *op. cit.*, p. 13.

L'APPROCHE DOCUMENTAIRE DANS *ATANARJUAT*

vont ensuite se battre l'un contre l'autre dans l'au-delà, au travers des corps des deux hommes. La présentation de cette cérémonie donne au spectateur l'impression d'assister à une pièce de théâtre. Ainsi, cet acte chamanique témoigne de la dimension performative présente dans le film. Aussi, lorsque Panikpak joue le rôle de la narratrice en décrivant les événements qui surviennent, elle reprend cette dimension performative afin de rendre dynamique le récit qu'elle dévoile au spectateur. Dans le film, l'aspect performatif du conteur est donc doublement repris : par la narration et à l'intérieur même du récit lorsque des personnages jouent des rôles de conteurs.

La dimension épique, traditionnellement favorisée par la proximité des gens à l'intérieur de la communauté, n'est pas sans rappeler la poétique même d'Isuma Productions. À l'opposé de l'individualisme, Isuma Productions valorise le consensus communautaire. De cette manière, la dimension participative de la tradition orale rejoint une façon de travailler typiquement inuite. Dans le même esprit, le film relève tant du cinéma vérité que de la fiction : *Atanarjuat* se démarque par son adéquation avec les traditions nomades inuites. Les costumes, les outils, les armes, les techniques employées pour la chasse, la construction d'abris et les moyens de transport correspondent en tous points – selon certains spécialistes, dont l'ethnologue Bernard Saladin d'Anglure – à la façon de vivre des Inuits nomades avant l'arrivée des Blancs sur leur territoire :

Atanarjuat vient prendre à contre-courant tous les documentaires existant sur les Inuit, parmi lesquels certains sont pourtant de haut niveau, en leur donnant par contraste un caractère désuet et superficiel, celui d'une vision de l'extérieur. [...] Ce film est peut-être le meilleur documentaire jamais réalisé sur la vie familiale, sociale et spirituelle des

MAUDE PAQUETTE

Inuit, alors même qu'il revendique, à juste titre, le statut de film de fiction¹⁵.

Cette tentative de recréer les conditions dans lesquelles se seraient déroulés les événements de la légende permet au film de se rapprocher du style documentaire.

Par la réalisation de ce premier long métrage, Isuma Productions rejoint son principal objectif, soit la conservation, par la mise en images, de la culture inuite et, plus précisément, de la tradition orale. Si *Atanarjuat* s'affirme d'abord comme un film de fiction, il n'en reste pas moins que l'approche documentaire permet d'exposer le contexte entourant la naissance de cette œuvre, ainsi que les motivations qui ont dicté la façon de faire de l'équipe de production. Ainsi, cette légende transformée en récit filmique témoigne de la double affirmation identitaire que vit le peuple inuit : avec *Atanarjuat*, les Autochtones de la région d'Igloolik espèrent à la fois renouer avec l'histoire de leur peuple et faire la promotion de leur culture à l'étranger. L'appropriation de cette légende par le cinéma inuit naissant a permis de produire une œuvre qui, par les éléments de décor, les costumes, les outils employés et la légende elle-même, atteste de la réalité vécue par le peuple inuit de la région d'Igloolik il y a près de 500 ans. De la même façon que Perrault l'avait fait quelques années auparavant, Kunuk, par l'intégration de la dimension performative et le style épique, tente de cerner l'identité culturelle de son peuple, lequel oublie sa propre identité au profit de la culture dominante du Sud. Mais, bien que le film de Kunuk s'inscrive dans la lignée du cinéma direct, tant par son approche que par les moyens techniques

¹⁵ Bernard Saladin d'Anglure et Igloolik Isuma Productions, *Au pays des Inuit : un film, un peuple, une légende. Atanarjuat, la légende de l'homme rapide*, op. cit., p. 12.