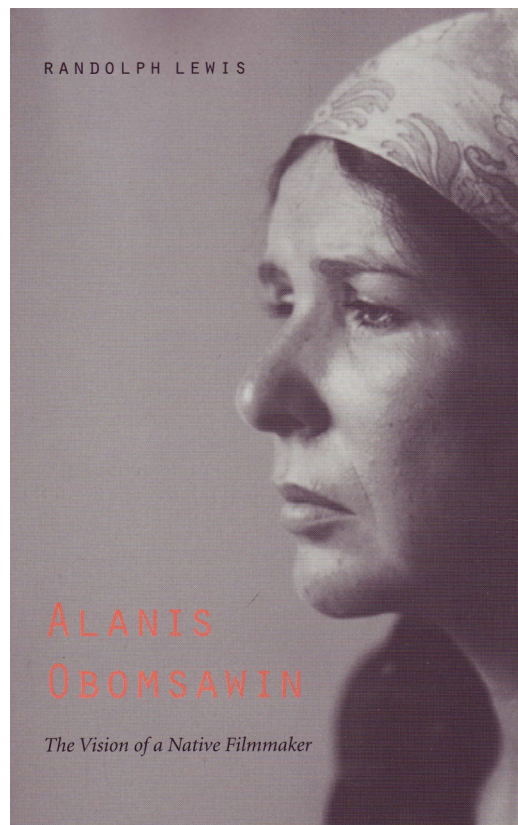


Randolph Lewis,
*Alanis Obomsawin :
The Vision of a Native Filmmaker.*
Lincoln : University of Nebraska Press, 2006.

Compte rendu par Daniel Salée



À l'aune des critères actuels du vedettariat, le nom d'Alanis Obomsawin ne s'inscrit pas nécessairement d'emblée dans la conscience collective comme celui d'une personnalité de tout premier plan, mais pour les Québécois de ma génération et de celle qui nous a précédés, il constitue un référent incontournable. On connaît Alanis Obomsawin aujourd'hui surtout pour ses films documentaires sans équivoque – près d'une vingtaine – mettant en relief les réalités sociales et politiques des peuples autochtones au Canada; les plus vieux se souviendront aussi de prestations remarquées comme chanteuse engagée ou comme invitée à la

télévision au cours des années soixante et soixante-dix, de son sourire timide et de la beauté classique de son visage. Pour ma part, bien que je ne puisse l'associer à aucun souvenir précis de ces années-là, il me semble qu'Alanis Obomsawin a de tout temps fait partie du registre des artistes et producteurs culturels dont le nom éveille en moi des résonances profondes. Je ne saurais me représenter le panthéon des créateurs qui ont animé la scène culturelle québécoise et canadienne du dernier demi-siècle sans elle.

Bizarrement, malgré sa présence continue, sur près de quatre décennies, dans l'univers de la production culturelle et cinématographique au Québec et au Canada, Alanis Obomsawin demeure pour plusieurs un personnage plutôt énigmatique dont on sait finalement assez peu. En dépit d'un succès d'estime considérable qui ne s'est jamais démenti, son œuvre est, somme toute, plutôt méconnue en dehors du cercle restreint d'activistes autochtones, de sympathisants voués à l'avancement socioéconomique et à l'émancipation des Premières Nations au Canada et de spécialistes en études sur le cinéma. Pourtant, la plupart de ses films ont été montrés maintes fois et certains comptent parmi les plus percutants du cinéma documentaire canadien; ils se comparent avantageusement, quant à la qualité et à la force du propos, au travail de documentaristes adulés comme Pierre Perrault, Michel Brault, Claude Jutra, Jacques Godbout ou Denys Arcand.

Quoiqu'il en soit, il ne sera désormais plus possible de plaider l'ignorance grâce à la monographie érudite et substantielle que Randolph Lewis, un universitaire américain, vient de lui consacrer. *Alanis Obomsawin. The Vision of a Native Filmmaker* est le premier ouvrage de fond dont Alanis Obomsawin fait l'objet. Quelques brefs essais et entrevues avaient déjà exploré divers aspects de son oeuvre,¹ mais rien d'aussi fouillé que ce que nous offre ici Lewis n'avait encore été présenté.

¹ Notons parmi ceux-là Maurie Allioff et Susan Schouten Levine, « Interview: The Long Walk of Alanis Obomsawin », *Cinema Canada*, no. 142, juin 1987, p. 10-15; Maurie Allioff, « Dream Magic: Alanis Obomsawin After Oka », *Matrix*, no. 33, printemps 1991, p. 5-9; Hadrian Harewood, « Alanis Obomsawin: A Portrait of a First Nation's Filmmaker », *Take One*, vol 12, no. 42, June September 2003, p. 13-15; Robert Houle, « Alanis Obomsawin » dans Diana Nemiroff, Robert Houle et Charlotte Townsend-Gault, *Terre, esprit, pouvoir. Les premières nations au Musée des beaux-arts du Canada*. Ottawa, Musée des beaux-arts, 1992, p. 204-211; Zuzana Pick, « Storytelling and Resistance: The Documentary Practice of Alanis Obomsawin » dans Kay Armatage et al. (dirs.), *Gendering the Nation: Canadian Women's Cinema*. Toronto: University of Toronto Press, 1999, p. 76-93; Peter Steven, « Interviews : Alanis Obomsawin » dans Peter Steven, *Brink of Reality : New Canadian Documentary Film and Video*. Toronto : Between the Lines, 1993, p. 176-186; Jerry White, « Alanis Obomsawin, Documentary Form, and the Canadian Nation(s) » dans William Beard et Jerry White (dirs.), *North of Everything : English*

Randolph Lewis est professeur de cinéma et d'études américaines à l'université de l'Oklahoma. Ses recherches portent sur la nature politique de l'expression artistique dans la création cinématographique de cinéastes américains et canadiens dont le propos s'inscrit d'emblée à contre-courant des normes socio-politiques dominantes. Il a publié en 2000 une importante étude sur Emile de Antonio,² le renommé documentariste américain dont les films polémiques sur les politiques gouvernementales des États-Unis durant la guerre froide soulevèrent la controverse et lui valurent l'attention suspicieuse du FBI tout au long de sa vie professionnelle. Tout en maintenant son intérêt pour le cinéma documentaire engagé, Lewis s'est depuis tourné vers l'étude de la production audio-visuelle des peuples autochtones tant aux États-unis qu'au Canada. Il prépare en ce moment un ouvrage qui explore le lien entre le cinéma et la culture Navajo depuis cent ans.

L'intérêt du professeur Lewis pour Alanis Obomsawin coule donc de source. Figure de proue incontestée dans l'univers autochtone nord-américain d'aujourd'hui, la cinéaste s'est imposée de soi au chercheur comme un sujet inévitable qui non seulement s'insère de toute évidence dans un programme de recherche de longue haleine, mais qui lui permet tout à la fois d'illustrer les paramètres qui guident la démarche politique de créateurs qui poursuivent des objectifs similaires à ceux d'Obomsawin.

On pourra tout de même s'étonner de ce qu'un auteur américain soit le premier à livrer une étude d'envergure sur la vie et l'œuvre d'Alanis Obomsawin. Bien que celle-ci se définisse sans doute d'abord par son identité autochtone, et non pas par référence à la nationalité canadienne, il n'en reste pas moins que c'est à l'intérieur d'une institution culturelle de l'État canadien, l'Office national du film, qu'elle a pu parfaire son métier et mener une carrière enviable, couronnée de succès et ponctuée de nombreuses marques de reconnaissance officielle. D'ailleurs, les quelques spécialistes qui se sont penchés sur sa filmographie et reconnaissent volontiers toute la portée de son œuvre tendent à la situer sans ambages dans l'horizon du cinéma canadien, tous genres confondus.³ Comment expliquer alors que le premier ouvrage d'importance qui lui est réservé provienne de l'extérieur du Canada? Comment expliquer qu'en dehors de commentaires de circonstance éparés dans quelques publications spécialisées, aucune étude étoffée à son sujet n'ait vu le jour auparavant?

Canadian Cinema Since 1980. Edmonton : University of Alberta Press, 2002, p. 364-375.

² Randolph Lewis, *Emile de Antonio: Radical Filmmaker in Cold War America*. Madison: University of Wisconsin Press, 1993.

³ Voir en particulier les titres de Zuzana Pick, Peter Steven et Jerry White, *supra*, note 1.

Randolph Lewis s'est aussi posé la question et a constaté avec consternation qu'Obomsawin n'est pas seule à ne pas susciter l'intérêt qu'il se doit : aucun autre cinéaste autochtone n'a fait l'objet de quelque étude en profondeur que ce soit, et ce, en dépit du foisonnement au cours des dernières années d'œuvres cinématographiques de qualité, autant documentaires que de fiction, signées par des réalisateurs autochtones. Dans le contexte des États-Unis qui est le sien, où le respect et la sollicitude pour la culture et les perspectives autochtones, estime-t-il, font cruellement défaut, la chose ne le surprend guère. En revanche, le silence canadien le déconcerte. Percevant le Canada comme une terre plus sensible aux réalités que vivent les peuples autochtones et plus favorable à leur optique propre, il s'attendait à beaucoup plus d'enthousiasme pour les travaux d'une artiste du calibre d'Alanis Obomsawin. Lewis, toutefois, se fait prudent et ne s'aventurera en aucun moment à suggérer que la conscience collective canadienne souffre peut-être au fond des mêmes carences intellectuelles à l'égard des Premières Nations que celles qu'il attribue aisément à la société américaine. Seule une remarque sibylline, offerte d'entrée de jeu, trahit son impatience devant le désintérêt apparent à l'égard des cinéastes autochtones : il déplore que les spécialistes non-autochtones, rassérénés par l'image traditionnelle et rassurante de l'Indien d'antan, braquent encore l'essentiel de leur attention sur les manifestations convenues et dépassées des cultures amérindiennes au détriment du corpus artistique contemporain émanant en particulier de cinéastes autochtones, riche de visions nouvelles, exigeantes et déstabilisantes certes, mais combien plus ancrée dans les réalités actuelles.

Lewis prend acte de cette indifférence des spécialistes, mais n'en fait pas cas outre mesure. Elle sert plutôt d'aiguillon à une démarche qui a pour but premier de faire sur l'œuvre d'Obomsawin toute la lumière qu'elle mérite. Rapidement, il se détourne des conjectures qui pourraient expliquer que l'on ait eu tendance à l'ignorer pour s'atteler essentiellement à un travail d'exégèse cinématographique qui loue à la fois la sensibilité socio-politique de la cinéaste et son apport professionnel à la pratique du cinéma documentaire. Lewis voit en fait son ouvrage comme un premier jalon d'un projet intellectuel plus vaste conçu pour valoriser le travail des communicateurs et créateurs autochtones auquel, espère-t-il, d'autres sauront s'associer avant longtemps. Le travail d'Obomsawin et des artistes qui suivent dans sa foulée représente pour lui une lueur d'espoir et de lucidité dans un paysage médiatique contaminé et obscurci par la pensée unique martelée par les grandes sociétés privées de communication et l'État néolibéral qui les soutient dans leur action. C'est pour cette raison, admet-il en conclusion, qu'il préfère se pencher sur l'œuvre de « poètes du réel » comme Obomsawin, dont le labeur est trop

souvent passé sous silence, que de gonfler davantage la documentation surabondante à propos de cinéastes conventionnels.

Alanis Obomsawin. The Vision of a Native Filmmaker ne constitue pas pour autant l'entreprise d'un thuriféraire complaisant. Bien qu'il voue à son sujet un immense respect, Lewis sait aussi garder ses distances et n'hésite pas à noter la technique parfois mal assurée de certains films, une esthétique cinématographique brouillonne (moins léchée en tout cas, admettra-t-il, que celles d'autres documentaristes de l'ONF), la structure linéaire et positiviste d'exposition du propos ou la tendance – que d'aucuns peuvent trouver agaçante – de la cinéaste à se mettre en scène et à s'insérer dans la plupart de ses documentaires. Mais il se reprend vite en mettant en contexte et en expliquant ces failles qui apparaissent plutôt sous son regard analytique comme des choix artistiques délibérés qui contribuent à la cohérence d'ensemble de la vision que la cinéaste cherche à projeter et à partager.

Cette vision, Lewis s'affaire tout au long de son livre à en tracer patiemment l'évolution et les nuances depuis les années de jeunesse d'Obomsawin au New Hampshire et dans la réserve abénaki d'Odanak en bordure du fleuve Saint-Laurent, en passant par le traumatisme de rapports interculturels troubles en milieu scolaire à Trois-Rivières, la bohème montréalaise des années cinquante et soixante, la carrière de chanteuse à cette même époque, jusqu'à la vie professionnelle de documentariste qu'elle mène sans interruption dans le giron de l'ONF depuis 1967. Si le premier chapitre livre un certain nombre de détails peu connus sur la vie personnelle d'Obomsawin durant le premier tiers de son existence, ce n'est plus le cas dans les chapitres qui suivent. Il semble falloir en conclure que c'est dans la marque laissée par l'opprobre social dont elle fit l'expérience au cours de sa jeunesse et dans la volonté d'auto-affirmation culturelle et de préservation du patrimoine abénaki qu'elle développa pendant cette période qu'Obomsawin a constamment puisé l'inspiration pour ses films. Là se trouve la source de sa détermination à relater encore et encore le sort affligeant réservé aux peuples autochtones au Canada. De toute évidence, c'est d'abord un portrait intellectuel que Lewis a voulu broser : les éléments biographiques du premier chapitre servent surtout à camper les fondements psychologiques de ce qui motive la démarche d'Obomsawin. On ne trouvera rien par la suite – ou si peu – sur la vie de la cinéaste, sur la femme qu'elle est et a été aux différents moments de son histoire personnelle.

Lewis offre néanmoins une chronique captivante des films qu'elle a réalisés, décrivant à la fois le contexte et le processus de réalisation. L'approche peut sembler conventionnelle à première vue, mais l'auteur ne se contente jamais de simplement décrire les

films d'Obomsawin : chaque analyse sert de prétexte à une introspection à la fois théorique et sémiotique et à un effort de localisation de l'œuvre de la cinéaste dans l'ensemble de la production audio-visuelle tant autochtone que non-autochtone. Il en dégage une compréhension générale de la pratique filmique d'Obomsawin et surtout du projet intellectuel et socio-politique qu'elle a inlassablement poursuivi tout au long de sa carrière de documentariste.

Lewis identifie ainsi cinq constantes qui, selon lui, caractérisent l'œuvre d'Obomsawin et se retrouvent dans presque tous ses documentaires : 1. elle cherche à ébranler la conscience nationale des sociétés américaine et canadienne en rappelant les exactions infligées aux peuples autochtones, exactions que la mémoire officielle a commodément obliés ; 2. elle insiste sur le sens profond des histoires de vies individuelles, particulièrement celles des femmes autochtones, dans le but de déconstruire les présupposés masculinistes de la culture euro-américaine ; 3. elle met en relief la résilience politique et la créativité culturelle des peuples autochtones afin de démonter les stéréotypes occidentaux qui projettent de la subjectivité autochtone une image simpliste, primitive et monolithique ; 4. elle met en lumière ce qu'elle considère comme la duplicité des autorités gouvernementales ainsi que le racisme qui informe leur attitude dans leurs relations avec les peuples autochtones ; 5. elle souligne enfin l'importance de la continuité culturelle et, à cette fin, la nécessité de la solidarité entre les peuples autochtones.

Pour Lewis, la carrière et l'œuvre d'Alanis Obomsawin sont emblématiques d'un agir communicationnel fondé sur l'affirmation de ce qu'il nomme la « souveraineté de la représentation » (representational sovereignty). C'est en fait là le point d'arrivée et le cœur de son argumentation. Lewis soutient que malgré le cadre institutionnel culturellement étranger au sein duquel elle a dû opérer, le regard que pose Obomsawin dans ses films, lui, reste authentique, auto-défini, farouchement indépendant des paramètres culturels coloniaux et postcoloniaux qui lui sont imposés. C'est un regard éminemment souverain qui contrôle les tenants et aboutissants du propos qu'il engendre et qui laisse les intervenants qu'il met en scène s'exprimer à leur façon, dans leurs propres mots. Contrairement à l'imagerie que la notion peut véhiculer a priori, cette souveraineté n'est toutefois pas marquée au coin de l'intransigeance politique, d'un autonomisme intraitable. Elle appelle plutôt au dialogue avec l'autre (la société eurodescendante, l'État canadien), au respect des cultures et à l'établissement de rapports qui soient véritablement égaux entre les Autochtones et la société canadienne – des rapports de nation à nation. En ce sens, Lewis estime que le cinéma d'Obomsawin s'inscrit délibérément dans une sorte de voie médiane

culturelle – de *middle ground* – plantée dans l'univers du colonisateur, voire accessible par lui, mais gardant toujours les coudées franches qui lui permettent de ne pas avoir à faire de compromis sur la nature du message qu'elle cherche à passer. Obomsawin fait figure en quelque sorte de diplomate, d'entremetteuse culturelle (*cultural broker*) de l'ère électronique, négociant par l'intermédiaire du cinéma documentaire les conditions de l'acceptation mutuelle et du rapprochement entre Autochtones et non-Autochtones. Rôle on ne peut plus louable qui justifie aux yeux de Lewis toute l'admiration qu'il porte à son oeuvre.

Dans l'ensemble, *Alanis Obomsawin. Vision of a Native Filmmaker* constitue un ouvrage d'une impeccable facture académique. Il est rédigé dans les règles de l'art de l'édition savante et de la recherche en sciences humaines, mais n'est pas pour autant impénétrable. La prose est claire, dépouillée d'artifices théoriques et analytiques compliqués, sans être simpliste. Il s'agit sans conteste d'un livre intelligent et instructif destiné, à mon avis, à devenir un outil de référence indispensable pour quiconque désire mieux saisir non seulement l'oeuvre d'Alanis Obomsawin, mais également la cinématographie autochtone des deux ou trois dernières décennies.

Cela dit, malgré tout le bien que j'en pense, je ne peux m'empêcher de faire état du sentiment d'agacement qui m'a accompagné tout au long de la lecture de ce livre. En prenant le parti évident de faire la part belle au travail d'Obomsawin, Lewis se laisse entortiller dans les filets d'une naïveté béate qui le pousse à éviter les questionnements plus controversés. L'oeuvre d'Obomsawin est majeure, on peut en convenir aisément. Le souffle politique des documentaires accablants qu'elle a tirés de la crise d'Oka et de la crise du homard chez les Mi'kmak, par exemple, est bouleversant. Mais porte-t-il vraiment ? Après quarante ans passés à reformuler le même message, à montrer l'odieux de la condition d'Autochtone et à chercher à construire les ponts de la communication interculturelle Alanis Obomsawin a-t-elle vraiment été entendue ? Nous sommes-nous seulement donné la peine de l'écouter ? Les indicateurs socio-économiques navrants qui distinguent encore trop de communautés autochtones à travers le pays, les conditions de vie désolantes avec lesquelles plusieurs d'entre elles doivent aujourd'hui composer et la lenteur des gouvernements à accéder aux revendications d'autonomie politique et territoriale donnent tristement à penser qu'Obomsawin et ses collègues ont peut-être prêché dans le désert durant toutes ces années. On peut certes s'employer, comme le fait Lewis, à souligner leur courage, leur ténacité et le caractère novateur de leur vision, mais la réalité des choses force à poser la question, d'une part, de l'efficacité même

du message et des moyens employés pour le véhiculer et, d'autre part, de la volonté réelle d'écoute de ceux à qui il s'adresse.

De tout cela Lewis ne touche mot. Il fait montre plutôt d'une réserve gênée et inexpliquée, comme si, du fait de son extériorité à la dynamique socio-politique canadienne, il ne pouvait se reconnaître l'autorité d'interroger les pratiques étatiques et sociétales qui cantonnent à la marge les voix d'artistes autochtones. Pourtant, il est fort à parier qu'il aurait trouvé là réponse à son étonnement initial quant au silence qui entourait avant la parution de son livre l'oeuvre d'Obomsawin.