

ZONE OCCUPEE

CONNEXION

RÉSEAU D'ARTISTES ▾



NOUVELLES

WEB TV

ARTS

CULTURE

RÉFLEXIONS

MÉDIATION CULTURELLE ▾

Recherche



JE M'ABONNE



lawebshop.ca

LA WEB SHOP n.l.
Entreprise spécialisée en design web,
développement, mobile, stratégie, médias sociaux,
application web, wordpress, seo, branding.

LWS

Prospective

QUEL TEMPS INDIEN? LA POSTURE DOCUMENTAIRE DE CARL MORASSE (PREMIÈRE PARTIE) – GUY SIOUI DURAND



15 février 2017



Quel temps indien?
La posture documen-
taire de Carl Morasse
Première partie



POINTS DE
VENTE

JE M'INSCRIS À
L'INFOLETTRE

Courriel



Par Guy Sioui Durand

Tsei8ei

8enho8en

S'INSCRIRE

Carl Morasse nous propose
Indian Time. Son long-

Zone Occupée

zoneoccupee@gmail.com

métrage documentaire enfile fragments de paysages et apparitions de pas moins de 43

Autochtones vivant en *Kébeq* (Québec), dans la plupart des terres de réserve amérindiennes et chez les Inuits du Nunavik. On dirait une œuvre de perlage. Quelque part entre les coquillages d'un collier de wampum et les grains d'un chapelet, pourrait-on dire. Mais quel est donc ce temps indien que tente de montrer ce film? Et s'il y en avait plusieurs?

Dans cet essai pour *Zone Occupée*, j'aborde d'abord le titre choisi. Il porte à débat. Je mets ensuite en relief le fil conducteur du documentaire, cette vie « sauvage » à proximité de la Nature. J'entre à sa suite dans un voyage déroutant dans le temps et les territoires. J'y appose une brève mise en contexte cinématographique du documentaire. Il s'en dégage la posture artistique et éthique du film que signe le cinéaste. C'est aussi une interrogation : neutralité ou engagement?

Ce qui m'amène à commenter certaines scènes marquantes d'*Indian Time* en prenant en compte leur contexte social. La conclusion s'ouvre sur l'insoumission joyeuse des temps indiens.

Un titre controversé?

Un peu comme lui avait imposé sa maison d'édition québécoise, les Éditions Septentrion, Jonathan Lainé avait accepté de titrer son ouvrage sur les colliers de wampum *La monnaie des Sauvages*. Pourtant les wampums amérindiens possèdent de riches dimensions géopolitiques comme « paroles » stylisées, de traités et d'œuvres comme valeurs d'usage, minimisant de manière signifiante leur seule valeur d'échange (monnaie). Carl Morasse titre lui aussi son œuvre d'une expression ambiguë empruntée au monde anglophone: *Indian Time*. Sa signification colporte un stéréotype négatif envers les « Sauvages » inventé chez les « Blancs ». Hors, à cette compréhension s'oppose une toute autre vision autochtone du temps. On ne définit donc pas de manière identique l'expression « Indian Time » selon que l'on soit autochtone ou pas.

La définition allochtone impose une conception dominante du temps – la mesure du monde. Elle est utilisée pour insinuer que quelque chose cloche en fonction de l'horloge, de l'échéancier, du calendrier, que ça n'avance pas comme prévu, que quelqu'un est en retard, ou encore qu'une personne arrive ou quitte ses tâches à sa guise, quand bon lui semble. Par extension, cette attitude est devenue un jugement généralisé envers les gens des Premières Nations. Les autres, ces « Sauvages ». Ne repose-t-elle pas en fait sur l'ignorance ou pire, le racisme, c'est-à-dire le rejet comme nulles ou non avenues des autres visions culturelles du temps? Du point de vue amérindien, l'expression signifie plutôt, dans une perspective cyclique en lien

avec l'écosystème naturel, que les choses qui doivent être faites arrivent à point, au bon moment. Ni trop tôt, ni trop tard.



Unamen Shipu (communauté innue)

Un fil conducteur : retracer la vie coutumière

S'il fallait retenir un lien commun, ce serait la recherche avec authenticité des us et coutumes traditionnels survivants. La caméra de Morasse tente de nous rapprocher d'un mode de vie ayant subsisté à l'ère de la fracture culturelle, découlant des tentatives de quasi génocide culturel provoqué par les pensionnats instaurés sous le joug de la Loi sur les Indiens. Son *Indian Time* fondamental serait celui des territorialités de la forêt boréale jusqu'au Grand Nord, du fleuve et des grandes rivières, des lacs, de la toundra des chasseurs, trappeurs, cueilleurs et leurs flore

et faune. Les captures filmiques abordent grandement des savoirs et savoir-faire liés aux cultures matérielles traditionnelles et enregistrements audiovisuels de témoignages, mais aussi des conséquences historiques de la conquête canadienne et québécoise et des problématiques actuelles qui en découlent. Dans les faits donc, « *Indian Time* » réfère aux cycles de la forêt. Les temps urbain et industriel, et donc économiques, les temps politiques des luttes et revendications et les temps intellectuels et artistiques d'affirmation autochtone y sont en périphérie, au sens où ils démultiplient les temporalités.

Un voyage déroutant

Vivant lui-même en région, Carl Morasse a visité les territorialités excentriques amérindiennes et inuites en *Kébeq* (Québec). Aux découpages familiers en régions de la province (Gaspésie, Côte-Nord, Saguenay, Lac-Saint-Jean, Mauricie, Abitibi-Témiscamingue, Outaouais, Baie-James, etc.) se superpose une toute autre nomination selon les langues autochtones. C'est ainsi que, suivant son « œil caméra » (au poing, à l'épaule ou fixe), nous entrons avec son équipe de tournage dans certaines franges des territoires nommés notamment *Nikastinan* (Atikamekw), *Nitassinan* (Innus, Naskapis), *Mikmaqik* (Mi'gmaq), *Eeeyout itshhe* (Cris), Abitibiwinini (Anishinabe-Algonquin), *Nionwentsio* (Wendat) et *Nunavik* (Inuit).

Nous y traversons en images autant de paysages que de mises en situation sautant entre les générations, les cultures, les lieux et milieux sans classification (par exemple chronologie, géographie, commu-

nauté, sexe, âge). Nous passons allègrement d'un campement atikamekw à celui innu sur les rives de *Magtagoëk*, « le grand chemin qui marche », qu'est le fleuve sur la Côte Nord. Nous nous introduisons tantôt dans un dispensaire médical kanien'ke a : ka', à Akwesasne, tantôt dans les baraques d'un campement *eeyou* à Waswanipi. On se retrouve en pick-up à *Matimekosh* (Innus), puis dans une cuisine à *Wendake*. Ainsi de suite se construit cette enfilade de capsules filmées. Le long-métrage documentaire défile donc en un parcours résolument non continu. Disons un voyage fait de « flashbacks » dont la postproduction (montage) a été articulée d'une manière délibérément désordonnée dans le temps et l'espace. Ce voyage déroutant tient à la fois d'une posture éthique et d'une stratégie de construction du documentaire, ce qu'on appelle la phase de postproduction ou montage des images.

Un temps indien reconstruit comme cinéma

Indian Time est un documentaire cinématographique. En cela, il est intéressant d'examiner l'adéquation contenant/contenu, forme/message. Deux éléments cinématographiques peuvent être pris en considération : premièrement la postproduction formelle ou montage (contenant); et deuxièmement sa mise en contexte comme œuvre qui s'ajoute au corpus des films, documentaires et fictions existant à propos des Autochtones. Il y a des films tournés par de nombreux Blancs et, plus récemment, par des Autochtones. Ces dimensions peuvent nous aider à mieux comprendre la posture éthique adoptée par le cinéaste dans son documentaire.

La postproduction

Le scénario, les cadrages visuels et les enregistrements audio lors du tournage, et surtout le montage en post-production, composent l'œuvre. Ce qui nous donne un long-métrage documentaire qui, comme je l'ai mentionné, enfile de brefs propos et images. Nous n'avons pas affaire à des récits de vie personnels étoffés mais à de brèves mises en situations in situ dans les territoires. Il ne s'agit donc ni de cinéma direct, sans aucun travail au montage, ni de fiction.

Indian Time s'ouvre et se termine de manière audacieuse. Sorte de microcosme de la durée, le regardeur subit une lourde minute et vingt-sept secondes de silence avec, en gros plan, un aîné waban a'ki le regard hagard.

Tournant la tête de gauche à droite, Raymond Watso semble peiner à ressasser ses idées pour revisiter le fil de sa vie. Puis, il s'exprime crûment dans la langue anglaise : il a vécu une vie d'alcoolique assimilé en anglais, la langue dominante, dans la grande ville de Chicago entre 1973 et 1983. Puis retour à l'abstinence dans sa réserve d'Odanak. La ville de Chicago est la ville où s'est expérimenté le « melting pot », c'est-à-dire la constitution de l'intégration, de l'assimilation ouvrière industrielle/urbaine comme moule de l'Amérique « blanche ». Notons encore la symbolique de culture de masse s'étant approprié les références autochtones de cette ville, la tête de l'Indien à coiffe de plumes de profil – emblème du club de hockey des Black Hawks de Chicago que nombre d'Autochtones urbains portent sur leurs casquettes et t-shirts. Pour

Monsieur Watso, son *Indian Time* aura été celui de la migration en ville puis de la réserve urbanisée.

À cette minute brutale succède le titre stylisé du film produit par la Boîte Rouge vif. Le lettrage d'*Indian Time* laisse entrevoir des arbres, la forêt. Cette césure n'est pas anodine. Visuellement et idéologiquement, elle s'apprête à opposer, *a contrario*, à la minute chargée de silence et d'exil urbain du début, une longue heure et plus de prises de parole comme cœur du documentaire qui va suivre. Cet écart, cette non-inclusion, indique dès le départ qu'une autre orientation guidera les images filmées, les propos, donc la teneur de ce temps indien.

Comme alternative au temps indien urbain de l'assimilation ayant marqué la mémoire vacillante du personnage de départ, voilà qu'apparaissent, en gros plan, les yeux d'un Atikamekw qui nous parle dans sa langue (sous-titrée en français). À travers son regard, auquel se substituera la caméra, on entre dans le temps cyclique de la vie dans la forêt, des lacs et des rivières. Jacques Newashish se souvient du temps indien de son enfance sous la tente. C'est le temps indien coutumier en proximité avec la Nature, en opposition avec celui de l'Indien des villes, dont il sera question. Pas de hasard si les yeux du même Newashish clôturent le périple.

Pourtant, si l'on prête attention aux dires de Jacques Newashish, ce temps indien de la vie communautaire dans les territoires a connu une césure sociale majeure : l'ère des pensionnats pour jeunes Autochtones séparés de leur environnement familial. La

compréhension du temps indien s'en trouve modifiée par cette longue période de l'arrachement de plusieurs générations, non seulement de la sédentarisation dans des réserves mais aussi du bris avec cette socialisation traditionnaliste, ce temps passé avec les parents et les grands-parents dans les territoires. Direction les pensionnats. Ils seront les incubateurs de la christianisation contre l'animisme, de l'apprentissage des langues dominantes, français ou anglais, et de l'interdiction de force d'utiliser les dialectes aborigènes. Ce seront les espaces/temps de l'incrustation des valeurs et de la mesure du temps des Blancs contre celles autochtones, par abus de pouvoir et autres sévices. L'Innu Alexandre Pinette d'Uashat Mak Mani Utenam, qui succède à Newahsish, filmé dans son char par Morasse, confirme par son témoignage cette vie au pensionnat. Le temps indien dont il sera question ici, celui de la vie coutumière dans la forêt, ne pourra donc se comprendre qu'à travers le filtre d'une histoire sociale sous le joug de la Loi sur les Indiens, la vie dans les réserves (« rez »), les pensionnats. S'ajoutent les migrations vers les villes. Ce phénomène d'attraction fait que déjà plus de la moitié des Autochtones vivent en ville. Qui plus est, les valeurs et modes de vie de la ville ont infiltré les communautés.

Par ce type de montage, en alternance entre scènes de vie traditionnelle et faits historiques imposés racontés par divers gens les ayant vécus, Carl Morasse formalise une posture éthique singulière : sans parti pris mais non apolitique. Où se situe-t-elle dans le corpus des films, pour reprendre le titre de l'exigeant essai de Bruno Cornellier sur « *La chose indienne* »?

Où se situe le documentaire dans le corpus autochtone?

Pour soupeser davantage la posture cinématographique de Carl Morasse, on pourrait en outre la comparer, c'est-à-dire la situer dans la longue lignée de films à propos des Autochtones et, plus récemment, de ceux tournés par des Autochtones. Sans être exhaustives, voici quand même quelques considérations :

La caméra québécoise

Indian Time donne la parole à des Autochtones, mais leurs fragments d'histoires de vie s'éloignent encore de la lignée anthropologique des documentaires axés sur la mémoire historique collective. Pensons aux documentaires audiovisuels d'un Marius Barbeau, à la filmographie d'un Arthur Lamothe, dont *Mémoire battante* et *La Conquête de l'Amérique*. Le cinéaste y traite de l'Indien dépossédé et colonisé. Ce fut le cas aussi des documentaires de Maurice Bulbulian, sur les Autochtones qui revendiquent et résistent, dans *L'art de tourner en rond*, *Dans nos forêts*, *Debout sur leur terre*, *Ameshkuatan*, *L'indien et la mer*. La composition d'*Indian Time* s'éloigne aussi d'un thème cher à André Gladu, dans *Mitchif*, qui rend hommage à Louis Riel et à la nation métis des Prairies. Morasse ne focalise pas sur un seul personnage.

En cela *Indian Time* n'est pas tout à fait un documentaire ethnographique silencieux à la manière de *César et son canot d'écorce* de Bernard Gosselin, ou actuel comme avec Stanley Vollant dans *De Compostelle à Kuujuaq*, de Simon C. Vaillancourt. Donner la parole pour l'enregistrer in situ (photographie, enre-

gistroment, film) est à la base de la documentation anthropologique de Edward S. Curtis. C'est aussi le matériau du cinéma direct créé au Québec par le tandem Perrault-Brault (*La suite du Monde, Un pays sans bon sens*), mais où l'Indien est relégué au rôle de guide de chasse pour les Blancs (*La Bête lumineuse*).

Indian Time n'est pas un long-métrage d'art. Bien que la tête d'affiche soit l'artiste visuel Jacques Newashish, qui ouvre et ferme du regard le documentaire, et qu'y figure Eruoma Awashish nous parlant de l'origine de son prénom, Carl Morasse ne fait pas des formes de l'imaginaire un fil conducteur de son voyage en territoires et temps indiens. Son contenu s'éloigne du travail des artistes comme Arthur Lamothe (*L'écho des Songes/Shaman Never Die*), ou de Marielle Nitoslawska (*Sky Bones*, sur l'œuvre écologiste de Domingo Cisneros dans la Nature), ou de Pierre Bastien (*Paroles Amérikoises*), suivant de sa caméra discrète les propos de la rencontre d'écrivains, artistes et poètes autochtones et québécois sur la rivière *Unamen* (Romaine), à deux kilomètres du barrage en construction par Hydro-Québec. Morasse s'écarte aussi de toute scénarisation, emmêlant réalité et fiction, comme le fait de manière unique Robert Morin avec *3 Histoires d'Indiens* chez les Algonquins de Lac Simon en Abitibi. *Avant les rues*, de Chloé Leriche, y va d'une fiction réaliste, tournée en langue atikamekw dans une réserve avec Jacques Newashish dans un rôle titre. S'il nous présente trois artistes – Jacques Newashish qui se souvient de sa vie dans les bois, Nicole O'Bomsawin qui se campe dans les légendes anciennes en opposition avec sa voisine d'Odanakaux (propos citoyens complètement soumis aux valeurs cana-

diennes), et Eruoma Awashish qui nous parle de l'origine de son prénom comme élan amoureux de son père envers sa mère –, sa caméra n'entre pas non plus dans les institutions culturelles ou touristiques des réserves. Ainsi Morasse n'a pas suivi de sa caméra la route des pow-wow et des festivals. Une seule image brève les évoque dans la nuit des Atikamekw.

Carl Morasse s'écarte encore de toute approche d'une thèse politique, comme *Le Peuple Invisible* de Richard Desjardins et Robert Mondavie ou *Une Tente sur Mars* de Martin Bureau et Luc Renaud, même si l'on retrouve dans *Indian Time* une scène quasi identique que dans ce dernier (formellement et dans le propos) et avec le même Innu, Tite McKenzie. Enfin, l'invitation faite à venir visiter les territoires de la bouche de Newashish est bien ténue et prend ses distances avec la quête identitaire des Québécois face aux Amérindiens. C'est aussi le cas des documentaires *Québécoisie*, d'Olivier Higgins et Mélanie Carrier, ou figure Eruoma Awashish, et de *L'empreinte* de Carole Poliquin et Yvan Dubuc, qui donne aussi la parole à Nicole O'Bomsawin chez les Waban A'kis d'Odanak, ou de *Nallua* de Christian Mathieu Fournier.

L'œil amérindien

Du côté des documentaires et des films de fiction tournés par des Autochtones, *Indian Time* est à l'opposé du spectre résolument politique de toute la filmographie de la pionnière waban a'ki, Alanis O'Bomsawin (*Les événements de Restigouche*, *Kahnesatake*, *270 ans de résistance*, *La couronne cherche-t-elle à nous faire la guerre?*, *La survie de nos enfants*, *Le peuple de la ri-*

vière *Attawapiskat*). Sa déconstruction du stéréotype n'est pas didactique comme le fait *Hollywood et les Indiens/Reel Injun*, du cinéaste eeyout Neil Diamond, à propos de l'image de l'Indien inventé au cinéma. Il ne filme pas une trame de la vie quotidienne comme le fait *La ligne rouge* de Kim O'Bomsawin. À bien des égards, les longs-métrages de fiction tournés par les cinéastes autochtones abordent les mutations, les drames et les réalités conflictuelles qu'oblitére *Indian Time*. Pensons ici à *Atarnarjuat* de Zacharias Kunuk, *Nana-Mesnak* de Yves Sioui Durand, *Le Dep* de Sonia Bonspiel-Boileau, *Rimes pour revenants* de Jeff Barnaby. Quelque part, la dissociation des capsules filmées et de leur sujet pourrait nous les faire comparer aux courts-métrages des éditions du *Wapikoni Mobile*, desquelles ont émergé, entre autres, l'excellente caméra des Kevin Papatie de Kitcisakik (*Kokom, Indian Taxi*), de l'Atkamekw Sakay Ottawa (*Acini micta cikateriten*), de l'Innu Réal Junior Leblanc (*Chevelure de la vie*) ou de la jeune Atikamekw prometteuse Catherine Boivin (*Dans l'ombre*).

Filmer pose la question de l'objectivité et de l'engagement. De cette mise en contexte cinématographique, il ressort un dilemme entre la neutralité et l'engagement du documentaire.

DEUXIÈME PARTIE À VENIR

Les images sont tirées du film *Indian Time*, documentaire, 2016, La Boîte Rouge Vif



[RETOUR AUX NOUVELLES](#)

COMMENTER

You must be [logged in](#) to post a comment.



NOS PARTENAIRES





ZONE OCCUPEE

NOUVELLES MAGAZINE WEB TV ARCHIVES À PROPOS L'ÉQUIPE NOUS JOINDRE
RÉSEAU D'ARTISTES MÉDIATION CULTURELLE



JE M'ABONNE!

**POINTS DE
VENTE**

JE M'INSCRIS À L'INFOLETTRE

Courriel

S'INSCRIRE

