

Alanis Obomsawin : S8gnawi mlikigow8gan (une force calme)

Sandrine Galand and Mélanie O'bomsawin

Number 321, Fall 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89410ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Galand, S. & O'bomsawin, M. (2018). Review of [Alanis Obomsawin : S8gnawi mlikigow8gan (une force calme)]. *Liberté*, (321), 75–76.

Alanis Obomsawin : S8gnawi mlikigow8gan (une force calme)

Avec plus de cinquante films en cinquante années de carrière, Alanis Obomsawin œuvre sans relâche pour que l'histoire des Premiers Peuples se dise au présent.

SANDRINE GALAND ET MÉLANIE O'BOMSAWIN

Février 2018. Les 36^e Rendez-vous Québec Cinéma battent leur plein avec leur essaim de cinéphiles s'arrachant les projections, les classes de maîtres et autres événements célébrant la cinématographie québécoise. Néanmoins, en ce samedi après-midi, dans la salle Hydro-Québec de la Cinémathèque québécoise, l'assemblée venue à la leçon de cinéma d'Alanis Obomsawin reste modeste. Avec ses 52 films réalisés en plus de 50 années de carrière, on se demande pourquoi la cinéaste abénakise n'attire pas les foules qu'une telle carrière eût promises. Bien que son travail soit largement reconnu dans le milieu, il demeure encore méconnu du public. Davantage, en explorant le documentaire – genre moins populaire que les films de fiction, pour le dire rapidement – tout en étant femme et membre des Premiers Peuples, Alanis Obomsawin avait toutes les chances de voir sa carrière stagner.

Or, la cinéaste n'a jamais été de celles qui font des compromis. En cet après-midi de février, devant un public bienveillant, elle raconte comment, enfant, elle avait compris qu'elle allait devoir énoncer ses propres lois, puisqu'aucune instance – ni gouvernementale, ni scolaire, ni parentale – ne la défendrait ni n'intercéderait en sa faveur. C'est ainsi que, pour arrêter de se faire rouler de coups dans la cour d'école parce qu'elle n'était qu'une « sale sauvagesse », la petite Alanis décide de se placer dos au mur de l'établissement pour que, en n'ayant plus personne derrière elle, elle puisse se concentrer sur les menaces venant de l'avant. Ce qu'elle fera, sans hésitation, dès la prochaine attaque.

Il semble que depuis, c'est ce qu'elle n'a cessé de faire : ne tourner le dos à

aucune embûche potentielle, puis se battre, toujours plus fort, pour aller de l'avant.

C'est en dépit de tout qu'Alanis Obomsawin a fait son chemin, elle qui a amorcé sa carrière comme chanteuse et conteuse. En 1967, elle est embauchée à l'Office national du film (ONF) comme conseillère pour les projets portant sur les Premiers Peuples. En 1971, elle réalise son premier film, mais n'obtient sa permanence qu'en 1997. À ce jour, elle reste la seule cinéaste de l'ONF à jouir d'un poste permanent (ceci soulevant une question méritant un article en soi). Depuis son premier film, l'ensemble de son travail a été récompensé à la fois par le milieu cinématographique, les instances gouvernementales et les Premiers Peuples. Par le simple fait d'être qui elle est, Alanis Obomsawin – et son œuvre magistrale – constitue une victoire sans précédent sur un système colonialiste, paternaliste et raciste.

Car Alanis Obomsawin ne réalise pas des films dans un but purement esthétique ou pour révolutionner la forme du documentaire. Elle arrive d'ailleurs rarement sur un lieu avec ses caméras. Elle prend d'abord le temps de rencontrer les gens, seule avec eux, et de les laisser raconter ce qu'ils vivent, enregistrant leur voix, habitude qu'elle a développée à ses débuts à l'ONF alors qu'elle travaillait sur des films éducatifs qui n'avaient recours qu'à des images fixes. Quand, dans un deuxième temps, les caméras interviennent, les entrevues ne sont pas tournées une seconde fois, sur image. Ce qui a été dit n'a pas à être répété. Elle filmait simplement les images qui accompagneront ces témoignages. L'image ne prend jamais le pas sur la parole ; c'est

cette dernière qui reste souveraine. Si Alanis Obomsawin sillonne le Canada armée de son magnétophone, c'est pour redonner la parole à tous ceux et celles qu'on refuse d'entendre et d'écouter. Elle fait inlassablement des films pour relayer leurs histoires, celles qui demeurent éhontément ignorées des livres d'école et des feuillets touristiques.

La possibilité de se dire soi-même, comme individu ou comme peuple, demeure centrale à son œuvre. Pensons au film *Je m'appelle Kahentiosta* (1995), dans lequel elle suit le combat que mène une militante pour que son nom – *kanien'kehá:ka* – soit reconnu par la Cour devant laquelle elle se présente comme accusée. Par la seule force du nom, cette jeune femme transforme le tribunal, lieu de sa condamnation, en espace de contestation et de revendication pour une inscription politique de l'identité. Même lorsque vient le temps de retourner chez elle, sa parole n'a pas pré-séance sur la mémoire collective. Dans *Waban-Aki : peuple du soleil levant* (2006), la cinéaste se tourne vers sa communauté du Centre-du-Québec, Odanak, pour témoigner des luttes qui s'y déroulent depuis l'occupation du territoire. De longs segments prennent la forme d'un défilement contemplatif d'images d'archives ou de scènes contemporaines du quotidien auxquelles vient se superposer la voix des habitants qu'Alanis Obomsawin aura, fidèle à sa démarche, enregistrée lors de visites précédant le tournage. Par ce processus, le passé et le présent se côtoient sans hiérarchie. S'ouvre alors la possibilité d'une transmission qui n'est plus imposée ni contraignante, mais qui s'inscrit dans une autodétermination qui demeure rattachée à une dissémination

orale du savoir telle qu'elle se faisait traditionnellement chez les Abénakis ou chez d'autres nations.

André Dudemaine parle d'une parole horizontale (24 *images*, n° 137): Alanis Obomsawin ne cherche pas à mettre en avant sa propre parole ni celle provenant d'un enseignement ancestral, mais plutôt à laisser se déployer celle de tous et de toutes à la fois, afin que se reconstitue l'architecture de l'identité collective qui leur a été dérobée au fil des années de colonisation, et ce, sans imposer une manière de dire ou de montrer.

C'est aussi ce qu'on trouve dans l'important *Kanehsatake, 270 ans de résistance* (1993), documentaire dans lequel la cinéaste ne se contente pas de filmer *in situ* les actions menées par les résistants kanien'kehá:ka en juillet 1990 à Oka. Comme le titre du film l'annonce, Alanis Obomsawin ne se concentre pas uniquement sur l'issue du conflit. Plutôt, grâce à l'inclusion d'entrevues effectuées après la fin des confrontations, elle participe à la constitution d'une mémoire collective pérenne de l'évènement – ce qui ne l'a toutefois pas empêchée d'aller se placer au centre de la zone de rivalités. Dès qu'elle entend que la Sûreté du Québec interviendra à Kanehsatake, elle accourt sur les lieux accompagnée d'une équipe sommaire. À certains moments névralgiques, elle sera la seule journaliste-cinéaste sur place, enregistrant des heures précieuses de bandes-son et d'images. Comme elle en témoignera plus tard en entrevue, elle trouvait crucial qu'une documentation de la perspective des Premiers Peuples soit produite. À ce jour, son film demeure l'un des seuls documents à contrebalancer le portrait alarmiste qu'on aura brossé des militants – souvent dépeints comme terroristes.

D'ailleurs, il suffit d'écouter la cinéaste en entrevue pour comprendre l'importance qu'à pour elle la transmission du savoir. Peu importe la question, elle parvient à relater une histoire qui lui tient à cœur: le combat qu'elle a mené dans les années soixante pour construire une piscine à Odanak ou la censure qu'elle a contournée alors que certains producteurs de l'ONF avaient voulu choisir

les intervenants qu'elle interviewerait durant le conflit de Restigouche en 1981. À l'image de la jeune Alanis dans la cour d'école de Trois-Rivières, la documentariste ne laisse plus personne dicter ses pas, que ce soit dans le choix de ses sujets ou dans les réponses qu'on attend d'elle.

Cette «ingouvernance» prend corps dans un segment du film *Les évènements de Restigouche* (1984) où la cinéaste, devant la caméra, interviewe le ministre des Sports et des Pêcheries de l'époque, Lucien Lessard, à propos des raids faits dans la communauté mi'kmaq pour saisir les filets de pêche et les saumons. En référence à une visite à Restigouche durant laquelle Lessard a affirmé qu'il ne pouvait donner aux Mi'kmaq la souveraineté sur leurs terres parce que, pour avoir une souveraineté, il leur faudrait avoir leur culture, parler leur langue et habiter leur terre, elle lui lance, furieuse devant sa mauvaise foi: «[Depuis votre arrivée], vous avez pris, pris, pris. Vous parlez de l'Histoire: "Notre histoire, au Québec..." Mais y'a pas d'histoire au Québec qui commence avec le Canadien français!» Quand Lessard tente de se défendre, elle ose l'interrompre, empoignant son bras pour lui intimier de se taire, son corps tout entier penché vers son interlocuteur, ne manifestant aucune trace d'embarras ni de soumission. Lorsque les producteurs de l'ONF verront cet extrait, elle sera pendant de longs mois sans financement, incapable de finir le film, jusqu'à ce qu'un jour, l'un d'eux change d'avis, modifiant pour de bon l'engagement de l'Office par rapport aux films de la cinéaste.

On pourrait croire qu'une vie complète à mener des combats sur tous les fronts aurait épuisé la motivation d'Alanis Obomsawin, mais il suffit de l'écouter parler de son plus récent documentaire, *Le chemin de la guérison* (2017), traitant d'une communauté crie du Manitoba ayant retrouvé sa fierté grâce à une éducation autodéterminée, pour voir qu'il n'en est rien. Au contraire, la cinéaste brille d'optimisme quant à l'avenir. Les jeunes – intervenants les plus présents dans ses films – lui redonnent un second souffle. Elle qui, enfant, n'avait pas le droit d'aller

à la piscine municipale de la ville voisine d'Odanak parce qu'il était impossible que les «Blancs» se mêlent aux «Sauvages» reprend espoir en regardant les causes revendiquées par cette jeunesse autochtone qui recherche activement des solutions pour enrayer le cercle des violences coloniales. Cette jeunesse, qui a toujours été le moteur de sa création, la pousse à continuer. Tant que les jeunes auront quelque chose à dire, Alanis Obomsawin sera là pour leur servir de porte-voix. Heureusement, elle semble de moins en moins seule à le faire.

Il suffit de regarder du côté des productions récentes de l'ONF pour réaliser que le vent tourne. Du court-métrage d'animation *Trois mille* (2017) de Asinajaq (Isabella Weetaluktuk), en passant par l'important documentaire *Inuk en colère* (2016) de Alethea Arnaquq-Baril ou par l'adaptation du livre à succès *L'Indien malcommode* (à paraître) de Michelle Latimer (Thomas King), les réalisatrices et les réalisateurs issu.e.s de communautés des Premiers Peuples occupent de plus en plus de place dans la programmation de l'organisme fédéral. Alors que celui-ci a toujours constitué un laboratoire créatif majeur pour une myriade d'artistes canadiens, il semble enfin se tourner vers les créatrices et créateurs des Premiers Peuples en s'engageant par l'intermédiaire d'une politique officielle non seulement à encourager une plus grande production de contenus, mais aussi à atteindre une parité proportionnelle sur le plan de l'emploi, c'est-à-dire à offrir un pourcentage de postes permanents au sein de l'ONF qui correspond au pourcentage que représentent ces communautés au Canada. (L)

♦ **Sandrine Galand** termine une thèse en littérature qui s'intéresse au féminisme contemporain en Amérique du Nord tel qu'il s'articule dans la culture pop. **Mélanie O'Bomsawin** est vidéaste et réalisatrice autonome. Elle travaille également au département d'animation française de l'ONF. Ensemble, elles (ré)apprennent l'abénaki.