

Robert Flaherty, une mythologie documentaire. Cinéma et anthropologie, Stéphane Pichelin. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 202 p., 2020

Raphaël Preux

Volume 50, numéro 3, 2020–2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1088606ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1088606ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Recherches amérindiennes au Québec

ISSN

0318-4137 (imprimé)

1923-5151 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Preux, R. (2020). Compte rendu de [*Robert Flaherty, une mythologie documentaire. Cinéma et anthropologie*, Stéphane Pichelin. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 202 p., 2020]. *Recherches amérindiennes au Québec*, 50(3), 234–236. <https://doi.org/10.7202/1088606ar>

passer sous silence les conditions de vie difficile qui y régnaient pour les Autochtones et les différents types d'abus qu'ils ont pu y subir. Ainsi, les discours de ceux qui y ont vécu et survécu sont presque occultés. L'ouvrage de Robinaud ne se présente évidemment pas comme une histoire des entreprises d'assimilation dans l'Ouest canadien, mais à sa lecture on ne peut que sentir que le propos est à mille lieues des préoccupations contemporaines des Autochtones sur cette histoire.

Ensuite, le troisième chapitre sur les « Autochtones du Subarctique et des Prairies », et plus particulièrement la section sur « Le phénomène religieux nord-amérindien », offre un cadre théorique plutôt déroutant pour le lecteur basé au Québec. Frédéric Laugrand dans sa préface soulignait à juste titre que la focale large de l'auteur nous empêchait de voir les configurations régionales, locales et familiales. Ainsi, avec Robinaud nous apprenons que la « spiritualité nord-amérindienne » serait de substrat « animo-totémique », et que la « temporalité cyclique » des Autochtones et la « négation de substance » (Désveaux 2001) permettent l'inclusion de l'altérité par le principe d'adoption-incorporation. Si le principe d'adoption-incorporation paraît adéquat pour décrire la relation à l'altérité et donc au catholicisme (comme vu plus haut), ce qui semble plus bancal c'est le cheminement qui y mène. L'auteur construit un édifice théorique inutilement complexe qui apparaît peu adapté à la réalité de son terrain : qui semble poussé du haut vers le bas (elle ne cite que rarement ses informateurs autochtones pour étayer ses propos). Le lecteur a donc l'impression, dans cette section, de nager en pleine mer de cryptides théoriques et ethnographiques. D'autant plus que le structuralisme lévi-straussien et désveauxien de l'auteur finit par tout réduire à une opposition binaire plutôt limitante (féminin = intérieur

/ masculin = extérieur). Ainsi, selon Robinaud, la parenté, l'adoption ou la non-adoption du christianisme, les rapports à la mort, la relation entre les sexes, etc. seraient tous réductibles à cette opposition anhistorique.

Mais le problème le plus important – et qui englobe les précédents – est que Robinaud ne réussit à réaliser qu'une ethnographie asymétrique de la rencontre. Ce qui intéresse l'auteur ce sont beaucoup moins les perspectives autochtones que celles des religieuses missionnaires (ce qu'elle affirme elle-même en conclusion). Ainsi, si les religieuses ont des noms – du moins des pseudonymes – des affiliations à des congrégations différentes et des points de vue individuels, les Autochtones de différentes nations, eux, sont bien vite rangés dans les vocables larges de « populations nordamérindiennes » ou bien « d'Amérique du Nord autochtone » et – sans doute le pire – de « culture nord-amérindienne ». En bref, les religieuses ont des individualités et des attaches communautaires, les Autochtones n'en ont pas.

Sans parler de la deuxième thèse de l'auteur (nomenclature de parenté = degré d'incorporation du catholicisme) qui ne résisterait pas bien longtemps à une critique comparative. De plus, affirmer que « [...] chez les Algonquiens dravidiens, c'est plutôt le rejet du catholicisme, ou au mieux l'acceptation de quelques fragments qui est constaté [...] » (160) apparaîtra à tous ceux qui ont travaillé avec des populations de langue algonquienne comme une grossière exagération.

L'ouvrage saura donc plaire aux chercheurs en études de genre et aux étudiants en histoire et en études religieuses qui s'intéressent au rôle des religieuses missionnaires dans la propagation du christianisme et dans l'établissement et la gestion des pensionnats autochtones dans l'Ouest canadien. Il plaira cependant peut-être moins aux amérindianistes qui y trouveront sans doute une perspective nouvelle sur la rencontre entre

missionnaires et Autochtones, mais moins une approche épistémologique prenant compte des discours des Autochtones – les principaux intéressés – sur les écoles résidentielles et ses impacts, ainsi que sur les raisons de leur christianisation.

Arnaud Simard-Émond
Département d'anthropologie,
Université de Montréal

Références

- Désveaux, Emmanuel. 2001. *Quadratura Americana : essai d'anthropologie lévi-straussienne*. Genève : Éditions Georg.
- Molinier, Pascale. 2010. « Au-delà de la féminité et du maternel, le travail du care ». *L'Esprit du temps* – « Champ psy » 2(58) : 161-174.



Robert Flaherty, une mythologie documentaire. Cinéma et anthropologie

Stéphane Pichelin. Presses universitaires de Rennes, Rennes, 202 p., 2020.

ROBERT FLAHERTY (1884-1951) occupe une place paradoxale dans l'histoire du cinéma. D'une part, il a été désigné comme le *father of documentary* (Rotha 1934). Mais d'autre part, les effets de fiction que l'on trouve dans ses films ont fait l'objet de nombreuses critiques, au nom de l'idéal normatif de la tradition documentaire qu'il est reconnu avoir contribué à fonder. Si bien que dans *Robert Flaherty, une mythologie documentaire*, Stéphane Pichelin propose de renouveler d'une façon stimulante le questionnement sur le réalisateur. La question ne sera plus : qu'est-ce qui appartient à la fiction, mais plutôt : qu'y a-t-il de documentaire dans ce cinéma ? En prenant pour appui

l'approche sémiopragmatique des études cinématographiques, l'auteur adopte une démarche typologique visant à identifier les modes de lecture à l'œuvre dans les films de Flaherty. À travers cela, il cherche à dépasser l'opposition stricte entre, d'une part, la « cohérence du récit » et la « consistance diégétique » (28) propres au mode de la fiction, et d'autre part, une conception positiviste de l'empreinte documentaire qui réclame *a minima* un énonciateur réel, sans toutefois nécessiter ni cohérence ni consistance.

En répondant à cette question par l'analyse de trois œuvres emblématiques – *Nanook of the North* (1922), *Man of Aran* (1934) et *Louisiana Story* (1948) – l'auteur remet en question, dans un premier temps (partie 1), le mythe du réalisateur Flaherty seul face à son œuvre, ainsi que celui de l'unicité de cette œuvre (l'invention du genre documentaire).

Une analyse détaillée des collaborations du cinéaste avec les monteurs et les compositeurs met en effet en lumière des aspects peu connus et essentiels à la réception de ces films, en ce qu'elles permettent d'expliquer leurs différents modes de lecture. Le remontage par Charles Golb de *Nanook of the North* pour Pathe Exchange en 1922 aide à comprendre le passage du film d'un montage tout d'abord anomique à un montage dramatique de type « griffithien » (chap. 1). L'intervention de John Goldman, adepte du constructivisme russe, sur le montage de *Man of Aran*, permet d'identifier la fidélité du film à la théorie du montage organique d'Eisenstein. La faiblesse narrative de *Man of Aran* est ainsi laissée de côté au profit de sa musicalité (rythmique, tonale, harmonique), construite à la fois par la référence aux chants des Araners dans la musique composée par John Greenwood, et par le montage polyrythmique et les translations entre les thématiques fuguées de l'océan et de la terre, qui forment la « version audiovisuelle d'une rapsodie » (83, chap. 2). Enfin, le

montage visuel et sonore de Hélène Van Dongen sur *Louisiana Story*, replacé dans le contexte des premières expériences de musique concrètes de Pierre Schaeffer, donne lieu à une analyse de la fonction architectonique du son (musique, bruits, voix) palliant la narration visuelle fragmentaire qui rend si difficile la lecture de ce film (chap. 3). Les analyses des montages sonores, et des rapports entre bande-son et bande-image, et leurs nombreuses attentions aux ruptures, aux halètements, au « ballet des lascars » (88) ou aux dissonances, au dodécaphonisme, etc., sont d'une grande finesse et facilité de lecture et encourageront le lecteur à réécouter les films de Flaherty.

Dans un second temps (partie 2), Pichelin déplace la notion de documentaire en cherchant à comprendre comment le réel fait trace sur le récit filmique, selon « une façon très spéciale de documenter, qui rend moins compte de réalités empiriques que de devenirs spirituels et politiques » (163). En se reposant sur le tournant ontologique en anthropologie pour *Nanook*, sur la psychanalyse pour *Man of Aran* et sur la théorie de l'image-temps deleuzienne pour *Louisiana Story*, l'auteur distingue trois dispositifs différents. Dans *Nanook*, film sans enquête préalable, la production du récit est prise en charge par les Itivimiut qui « jouent » le rôle de leurs grands-parents et se situent dans le temps joyeux et sans inquiétudes des ancêtres mythiques. Dans *Man of Aran*, l'enquête se construit à travers le montage par lequel le réalisateur prend en charge la production du récit du « devenir-fasciste que les Araners ne se reconnaissaient pas eux-mêmes » (154). Dans *Louisiana Story*, qui repose sur une enquête préalable (*The Land*, 1942), le réalisateur prend en charge un récit sur le mode fabulisant et elliptique, que Pichelin rapproche de la typologie deleuzienne des « pointes de présent », c'est-à-dire d'une narration qui « cesse d'être véridique, [...] pour

se faire essentiellement falsifiante [...] puissance du faux qui remplace et détrône la forme du vrai, parce qu'elle pose la simultanéité de présents impossibles » (Deleuze 1985 : 171). Rapproché du néo-réalisme italien, et plus particulièrement d'Allemagne année zéro de Rossellini (1948), *Louisiana Story* est ainsi compris comme un processus de fabulation morale, non pas tragique toutefois, mais porteuse d'espoir et d'attachement à la terre (163). Flaherty est ici précurseur de Pierre Perrault, à la recherche des contes du Québec pour filmer une mythologie nationale, et mettant pour cela en valeur ce que Deleuze a appelé « la fonction fabulatrice des pauvres » (id. : 194).

Dans un geste théorique audacieux, mais qui ne manque pas de poser quelques problèmes, l'auteur propose en fin d'ouvrage (chap. 6 et conclusion) de repenser ce mode de la fabulation à partir des théories anthropologiques du schème prédateur dans les sociétés animistes, afin d'identifier un « mode prédateur » de la production cinématographique. L'argumentaire part d'une limite de l'application du mode de fabulation à l'ensemble de l'œuvre flahertienne. Si elle s'applique à la construction elliptique de *Louisiana Story*, la fonction fabulatrice, comprise comme un outil de décentrement de la pensée, est en contradiction avec la démarche colonialiste et paternaliste de Flaherty envers les Inuit et les Araners (quoique très différemment dans les deux contextes). Dans la théorie deleuzienne, la fonction fabulatrice est celle des personnages dominés qui portent la mémoire populaire oubliée, résistant à la normalisation. Alors pour tenter de penser ensemble la posture coloniale de Flaherty et son identité d'énonciateur affabulateur, Pichelin propose de comprendre la première comme la condition de possibilité de la seconde. Son colonialisme postule une altérité mais en même temps « son Soi de cinéaste n'a pas de substance autre

que relationnelle : il lui faut l'Autre comme Autre pour s'actualiser comme Autre de l'Autre. Il lui faut sa fabulation comme signe de la pérennité de l'altérité qu'il s'incorpore en filmant. Cinéma animique, cinéma de la prédation » (168).

Cette idée d'un mode prédateur de lecture me pose un problème, dans la mesure où il défend un amalgame entre des cosmopolitiques autochtones fondées sur des ontologies relationnelles, et la possibilité esthétique du réalisateur de devenir autre à travers le film. À rebours de cet amalgame, on peut évoquer la distinction mise de l'avant par Brasil (2017) entre le *hors-champ* du cinéma occidental compris comme continuité non visible de l'espace filmé, et le *hors-champ* du cinéma Tikmũ'ũn (Minas Gerais, Brésil) compris comme une discontinuité ontologique à l'intérieur de la contiguïté phénoménologique entre les différents espaces filmés (Brasil 2017 : 34). Ainsi le cinéma Tikmũ'ũn « *constitutes itself as a cosmopolitical dispositive : beyond humanity, it participates in an intensive and relational space, which also shelters spirit-peoples or human-animals, and which is altered by their agencies and subjectivations* » (ibid. : 35). Un tel dispositif cosmopolitique est absent du cinéma de Flaherty. Selon Pichelin, l'idée d'une modalité prédatrice de la caméra réalisatrice, analogue à la « sorcellerie du chamane » ou à « l'anthropophagie du guerrier » à (169), place l'énonciateur affabulateur dans un faisceau de repositionnements constants, toujours dépendants d'une connaissance du réel, la culture inuit par exemple, ou araner. À travers cette référence à un même réel saisi selon des différences culturelles, l'analyse semble devenir victime de l'ethnocentrisme de Flaherty. Alors qu'elle a patiemment déconstruit la position de l'auteur documentariste, elle le reconstruit en bout de ligne sous les traits de l'affabulateur-prédateur. Elle manque ainsi le dialogue avec

un certain cinéma autochtone, qui se pense comme une « shamanic critic of the political economy of the image (Brasil id.), critique que Raheja avait perçue dans le rire de Nanook à la caméra, « as a tactic of what I call visual sovereignty, to confront the spectator in the often absurd assumptions that circulate around visual representations of Native Americans, while also flagging their involvement and, to some degree, complicity in these often disempowering structures of cinematic dominance and stereotype » (Raheja 2007 : 1160).

En dépit de cette réserve, cet ouvrage parvient à renouveler avec justesse et précision la compréhension du travail de Flaherty et soulève des questionnements très stimulants quant à la relation entre cinéma et anthropologie.

Raphaël Preux
Doctorant en anthropologie,
Université de Montréal

Références

- Brasil, André. 2017. « Tikmũ'ũn's Caterpillar-Cinema : Off-Screen Space and Cosmopolitics in Amerindian Film ». Dans *Space and subjectivity in contemporary Brazilian cinema*. Sous la direction d'Antônio Márcio da Silva, Mariana Cunha, 23-39. Cham : Palgrave Macmillan.
- Deleuze, Gilles. 2014. *Cinéma 2-L'image-temps*. Minuit.
- Raheja, Michelle H. 2007. « Reading Nanook's Smile: Visual Sovereignty, Indigenous Revisions of Ethnography, and "Atanarjuat (The Fast Runner)" ». *American Quarterly* 59(4) : 1159-1185.
- Rotha, Paul. 1934. « Man of Aran ». *Sight and Sound*, été 1934. Consulté le 29 octobre 2021 [http://old.bfi.org.uk/sightandsound/reviews/releases/man-of-aran.php]

Résumés / Abstracts / Resúmenes

Penser l'histoire des épidémies à l'est de la baie James : un hommage à Sylvie Vincent Toby Morantz

Cet article pose la question de savoir pourquoi, dans les Archives de la Baie-James, les récits sur les nombreuses épidémies qui ont eu de si graves conséquences chez les Cris ne contiennent que peu d'informations : il semble qu'on ait davantage porté attention aux épisodes de famine. Afin de comprendre la sévérité des épidémies qui ont sévi pendant plus d'un siècle, l'auteure de ce travail d'histoire se tourne tant vers les sources orales que vers les documents d'archives. L'importance accordée au fait que c'est la famine qui a été au centre de cet épisode ressort de la brillante analyse qu'en a faite Sylvie Vincent quant à ses terribles connotations pour les Innus, et ici, par extension, pour les Cris d'Eeyou Istchee. Le présent article vise également à souligner l'immense contribution de Sylvie Vincent aux domaines de l'ethnohistoire et des études autochtones, un savoir qu'elle nous a fort heureusement légué.

Mots clés : Sylvie Vincent, Cris, Innus, épidémies, ethnohistoire

An Enquiry into the History of Epidemics in Eastern James Bay: A Tribute to Sylvie Vincent

Toby Morantz

This article begins with the author's enquiring why, in records for the James Bay Crees, the accounts of the many devastating epidemics seem to be downplayed. More attention is paid to the deaths caused by starvation. To understand the magnitude of these epidemics during the hundred years of the worst times, this history draws on archival and oral history sources. Understanding the greater emphasis on starvation derives