

Le rôle du Wapikoni mobile dans l'essor des réseaux continentaux de cinéma autochtone

Claudine Cyr

Universidad Autónoma de Baja California

Je souhaite utiliser l'exemple du Wapikoni mobile pour présenter le cinéma autochtone dans les Amériques comme un phénomène social et culturel dont la compréhension est, à mon avis, cruciale afin de pouvoir renouveler, dans une perspective plurielle, le sens accordé aux Amériques et l'appartenance du Québec à celles-ci. Le Wapikoni mobile occupe une place particulière dans le cinéma autochtone des Amériques en tant que collectif dont les activités sont en grande partie orientées vers le développement de réseaux d'échange et de solidarité à l'échelle du continent, et plus encore en tant qu'il peut jouer un rôle d'avant-garde dans le renouvellement ou la reconfiguration d'une pensée de l'américanité du Québec.

La réflexion que je propose émane d'un projet que je poursuis depuis 2009 avec ma collègue Isabelle St-Amand intitulé *Regards autochtones sur les Amériques*. Il s'agit d'un événement annuel¹ tenu dans le cadre du festival *Présence autochtone* à Montréal qui « vise à créer des ponts entre le monde du cinéma autochtone et le milieu universitaire » (Programme *Regards*, 2012) de manière à produire une « réflexion collective sur ce cinéma en plein essor et d'approfondir la compréhension du rôle des expériences et des regards cinématographiques autochtones dans ce que sont et ce que peuvent devenir les Amériques » (Programme *Regards*, 2011). Ce projet s'inscrit dans les activités du Groupe interdisciplinaire de recherche sur les Amériques (GIRA) qui développe depuis une quinzaine d'années un questionnement collectif sur ce qu'est et ce que signifie le continent américain en matière d'expressions culturelles et artistiques, de développement social, de revendications identitaires et politiques, de frontières, de langues, de migrations, d'histoires et de mémoires (Programme *Regards*, 2012). *Regards autochtones sur les Amériques* contribue à un volet « des études autochtones tout en éclairant les réflexions autour de l'américanité et des études transaméricaines qui sont au cœur du projet du GIRA » (Programme *Regards*, 2014). En 2014, *Regards autochtones sur les Amériques* célébrait son cinquième anniversaire et le Wapikoni mobile son dixième. Nous avons donc réuni nos efforts et nos préoccupations dans l'organisation d'activités communes dont le symposium « Quand le cinéma crée des ponts » où s'est inauguré le RICAA, Réseau international de création audiovisuelle autochtone en présence de 34 représentants de 12 pays (principalement des Amériques).

Amérique : objet d'étude et perspective de réflexion

En ce qui a trait aux liens entre la question de l'appartenance continentale du Québec et le cinéma autochtone, quelques précisions s'imposent avant d'aller plus loin. Dans les travaux que je poursuis, mon angle d'approche, tout comme celui du GIRA, consiste non pas tellement en un questionnement sur l'identité du Québec comme possiblement lié au continent américain, mais plutôt en un questionnement sur ce continent américain dont le Québec fait partie (Cyr, 2009, p. 3). Il s'agit donc de comprendre et de tenter d'expliquer en quoi consiste, d'une part, la perspective continentale, comme cadre de réflexion, et, d'autre part, comme objet d'étude, l'expérience continentale américaine, c'est-à-dire « l'ensemble des pratiques et des discours forgeant la vie, les identités, les communautés, les appartenances, les institutions, etc., des individus occupant et habitant le continent » (Cyr 2009, p.30).

¹ L'événement s'est tenu annuellement entre 2009 et 2014, sauf en 2013. Il est envisagé qu'il se réalise à nouveau à partir de 2016.

Depuis la première apparition du nom « Amérique » (donné par Martin Waldseemüller dans sa carte du monde de 1507), dans l'historiographie officielle et dominante, l'Amérique, comme Nouveau Monde, est d'abord marquée, de façon schématique, par « la Conquête européenne, puis par la colonisation et l'importation massive d'esclaves africains, par des mouvements d'indépendance politique et de rupture avec les métropoles européennes, par l'émergence et la consolidation de nouveaux États-nations, ensuite par des mouvements de migration régionaux et de grandes vagues d'immigration en provenance de partout dans le monde, et enfin par une hégémonie états-unienne sur l'ensemble du continent » (Cyr, 2009, p. 15). Les fondements de ce « Nouveau Monde » se sont formulés dans une préoccupation de capter et nommer l'originalité de l'Amérique et de trouver l'*être* qui la caractérise. En d'autres mots, il s'agissait de trouver les traits communs sur lesquels bâtir une identité américaine qui allait distinguer le Nouveau Monde d'un simple prolongement de l'expérience et de l'histoire européennes. Ainsi, les élites de ce Nouveau Monde ont fait en sorte que ceux qui peuplent cette Amérique aient une origine culturelle commune et soient animés de préoccupations partagées. Cette origine consistera soit « en un rejet de toute association avec des cultures autochtones considérées comme radicalement différentes ou [soit] elle se trouvera dans l'invention d'une filiation et d'une mémoire longue en faisant de l'indianité le cœur de 'ce qui est authentiquement américain' (Luis Villoro, dans Chanady, 1999, p. 63), ou encore elle se trouvera dans la fusion des races qui homogénéisera ces nouvelles sociétés hétérogènes » (Cyr, 2009, p. 33), comme dans la *race cosmique* de José Vasconcelos. Par ailleurs, « diverses visions et représentations d'une Amérique culturellement hétérogène ont aussi été conceptualisées dans de nombreuses réflexions de penseurs américains, comme celles sur l'hybridité culturelle [ou le *mestizaje*], mais aussi, plus largement, dans une pensée de l'américanité » (Cyr, 2009, p. 36).

Américanité

L'américanité peut servir à la définition d'une identité, d'une expérience ou d'un imaginaire propres à l'Amérique, mais elle oblige surtout à introduire la dimension de l'altérité dans les réflexions portant, par exemple, sur les questions identitaires et littéraires »² (Cyr, 2009, p. 36) ou sur les impacts et enjeux socioculturels liés aux divers projets d'intégration continentale économique. Elle s'avère donc une perspective intéressante « pour analyser l'espace américain autrement que selon les paramètres et les modèles d'analyse des contextes nationaux » (Cyr, 2009, p. 40) et pour saisir les questions transversales posées au sujet des destinées plurielles de l'Amérique, (Sachs, 1992, p. 514). Elle semble cependant comporter des limites quand il s'agit d'y inclure les points de vue des peuples autochtones. Dans une large part des discours de l'américanité, au même titre que dans l'historiographie officielle, la présence autochtone demeure en effet occultée par un rôle passif d'altérité interne, attribué historiquement aux premiers peuples. La visibilité contemporaine des autochtones, si elle n'est pas éludée par une indianité symbolique dans des discours historiques ou identitaires, elle s'en trouve généralement réduite à un insolvable problème d'exclusion ou à un objet de la périphérie³. Par des dispositifs d'ordre historiographique, politique, scientifique et médiatique, les peuples autochtones de l'Amérique sont devenus et demeurent encore aujourd'hui réifiés, objectivés, c'est-à-dire que d'objets découverts au moment des conquêtes, ils sont devenus objets de politiques (d'intégration ou d'assimilation, d'exclusion, etc.) et objets de discours, que ce soit scientifiques ou

² Voir notamment à ce sujet Bernd (2003), Côté (2005), Morency (1994).

³ Voir notamment à ce sujet Chanady (1999); Cyr (2009); Taylor (2003).

ethnographiques, littéraires, médiatiques ou cinématographiques. Rarement sont-ils vus comme sujets actifs de leur propre histoire et de celle du continent américain. Nous sommes donc face à une (non)reconnaissance problématique de la place des autochtones dans l'histoire, de leurs expériences particulières et de leurs visions quant à la façon d'envisager et de participer au devenir du continent (Rojas, 1991).

Les Amériques comme unité multiple

Il s'impose donc de reconnaître que l'Amérique et les sociétés qui la composent, forment une unité non pas comme une réalité homogène, figée et réductrice, dans laquelle tous n'ont pas leur place, les autochtones en premier lieu, sinon comme « une multiplicité de processus fortement articulés entre eux mais régis par des logiques diverses et des temporalités différentes » (Martin-Barbero, 2002, p. 14)⁴ au sein desquelles chacun peut déterminer et modifier la place et le rôle qu'il y occupe. C'est dans cette optique d'une unité multiple et mouvante qu'il me semble pertinent de s'attarder aux réseaux du cinéma autochtone sur le continent. De façon générale, le réseau est un ensemble de points de contact et de lignes entrelacées, d'éléments fixes reliés entre eux par diverses trajectoires possibles et virtuelles. Pouvant être de nature humaine, sociale, matérielle, technique et symbolique, le réseau, comme ensemble de relations (et de mises en relation) permet d'envisager le cinéma autochtone comme un phénomène complexe et multidimensionnel traversé autant par le politique, le social et l'économique que le culturel, l'identitaire et le médiatique. De plus, la relation devient, dans le réseau, au-delà d'un simple « entre-deux » théorique, une réalité, un objet d'analyse permettant de saisir le mouvement, les transformations et ce qui se produit dans le processus de la rencontre des personnes, des idées.

Isolement et malentendu dans les Amériques

Il est vrai que la situation actuelle de la grande majorité des peuples et communautés autochtones à l'échelle du continent en est une d'isolement, d'exclusion économique, politique et sociale qui prend diverses formes et amène son lot de problèmes, tels l'analphabétisme, la malnutrition, le manque d'infrastructures de base (sanitaires, d'éducation et autres), l'alcoolisme, les hauts taux de mortalité infantile ou de suicide. Il est toutefois important de souligner qu'ils vivent aussi des situations très différentes selon les communautés ou les régions. Par exemple, si la malnutrition des enfants est un problème assez fréquent au Sud, le problème croissant au Nord est celui de l'obésité et du diabète. Le suicide, qui atteint des taux records au Nord, n'affecte pas autant les autochtones du Sud, plutôt éprouvés par les disparitions forcées ou les homicides politiques. Il n'en demeure pas moins qu'ils ont également de nombreux problèmes et revendications en commun et leur situation actuelle est évidemment liée à ce qui a été mentionné précédemment, soit cette réification historique, cette domination des rapports de pouvoir coloniaux et la dimension symbolique de ceux-ci ; rapports très inégaux qui ont perpétué d'innombrables malentendus et problèmes de communication entre autochtones et non-autochtones. Selon Eduardo Galeano⁵, « cette histoire de malentendu continue toujours. Les religions des Indiens sont toujours considérées comme des superstitions, leurs langues, comme des dialectes, leur art, comme de l'artisanat, leur culture, comme du folklore. Reconnaît-on seulement les Indiens en tant que personnes ? » (Cyr, 2009, p. 25). La question peut sembler quelque peu extrême mais il suffit un instant de réfléchir à la gravité des problèmes mis en lumière par l'actualité récente au

⁴ Notre traduction de l'espagnol au français.

⁵ Interviewé dans l'épisode « Les premiers Américains » de la série documentaire *Amériques 500. À la redécouverte du Nouveau Monde*, Société Radio-Canada; Téléfilm Canada; Sogic (1992).

sujet des femmes et des communautés autochtones au Québec ou au Canada, ou de s'attarder à ceux de la violation impune des droits les plus fondamentaux dont sont victimes les autochtones au Mexique et en Amérique latine pour que résonne de tout son sens la question de Galeano.

Vitalité culturelle et autonomie audiovisuelle

Il est cependant possible de constater non seulement la survie et la résistance identitaires et politiques de plusieurs peuples autochtones, mais aussi les manifestations de leur vitalité culturelle. Le cinéma autochtone, qui a fait ses premiers pas il y a environ 25 ans et qui est actuellement en essor sur tout le continent est une de ces manifestations. Il s'est développé au travers d'initiatives indépendantes les unes des autres et dans des contextes géographiques et politiques très différents. S'il se caractérise par une grande diversité, le cinéma autochtone peut tout de même être envisagé dans son ensemble, dans la mesure où il témoigne de ces situations et préoccupations partagées, par exemple, la disparition des langues, l'importance de préserver la parole des aînés ou les savoirs traditionnels, les revendications territoriales, le non-respect de leurs droits, etc. Il se caractérise aussi par une précarité qui va au-delà de sa condition d'expression culturelle indépendante face à l'industrie cinématographique. En plus d'un manque flagrant de ressources (financières, matérielles, d'infrastructure de communication), les cinéastes autochtones travaillent pour la plupart dans des lieux géographiquement éloignés des centres avec très peu de possibilité de rejoindre un large public et souvent peu d'appui des autorités locales ou nationales (quand ce n'est pas qu'ils sont persécutés par celles-ci). Cela dit, depuis quelques années, il s'insère et participe d'un mouvement d'autonomie audiovisuelle. L'autonomie audiovisuelle peut être comprise comme le pouvoir de créer et d'avoir le contrôle sur ses propres représentations et sur les manières de les produire et les diffuser (Raheja, 2011) et ce, dans un contexte socioculturel, économique et cinématographique dominants. Elle se manifeste notamment dans le développement de réseaux et de collaborations à l'échelle nationale, continentale et mondiale qui permettent aux cinéastes autochtones de tisser des liens, de rompre l'isolement, de réaliser des projets communs, partager expériences, expertises et ressources, et, graduellement se tailler une place dans l'espace public continental.

Wapikoni mobile : briser l'isolement

Le Wapikoni mobile occupe un rôle de premier plan dans l'instigation et le développement de ces réseaux continentaux et ce, depuis sa naissance en 2004. Le Wapikoni mobile est un studio ambulant de formation et de création audiovisuelle et musicale destiné aux jeunes autochtones du Québec. Il a été créé par la cinéaste québécoise Manon Barbeau en étroite collaboration avec des organismes des Premières Nations, notamment avec le Conseil de la nation Atikamekw où le projet a pris naissance, et l'Office national du film du Canada. Chaque année, le Wapikoni fait escale dans une douzaine de communautés. Jusqu'à maintenant, il a visité 26 communautés de neuf nations différentes. Les escales sont de courte durée, d'un mois chacune, mais elle sont récurrentes, ce qui permet d'établir des relations durables et d'assurer la continuité et d'avoir un impact plus grand sur les jeunes et les communautés. À titre d'exemple, il existe maintenant des studios permanents et services audiovisuels aux communautés assurés par des jeunes cinéastes qui ont acquis une expérience et un statut professionnels et qui se positionnent comme leaders. Comme le mentionne son site Internet, le Wapikoni compte « plus de 3000 jeunes formés ou initiés au cinéma documentaire ou à l'enregistrement musical depuis ses débuts, [il produit] une cinquantaine de courts métrages et une trentaine d'enregistrements musicaux chaque année au Canada et à l'étranger, donnant lieu à une collection de 750 films et 450 oeuvres musicales »,

accessibles en ligne, avec sous-titres en anglais, français ou espagnol pour plusieurs, afin d'assurer la plus large diffusion possible.

Le site du Wapikoni, où peuvent être visionnés ces vidéos, et les réseaux sociaux sont en fait des outils de communication de prédilection qui ont su être mis à profit par l'organisme, dès ses tout débuts, pour assurer la diffusion et les échanges et surtout pour permettre de briser l'isolement des jeunes autochtones et leurs communautés. Briser l'isolement grâce à la production audiovisuelle et musicale est de fait une des principales raisons d'être du Wapikoni mobile. Briser l'isolement débute pour les jeunes cinéastes par une présentation publique de leurs œuvres devant les membres de la communauté à la fin de chaque escale. Briser l'isolement c'est aussi, selon Manon Barbeau, montrer « des films qui peuvent sortir des communautés, aux non-autochtones pour faire tomber des préjugés et créer des ponts, aux autochtones du Québec et du Canada, et aux autochtones et non-autochtones ailleurs dans le monde » (entrevue, 15/12/15). Les ponts sont plutôt rares et fragiles et les préjugés encore trop nombreux pour qu'ils ne soient pas sans effets sur l'estime, l'identité et la vie des jeunes autochtones au Québec. Dans une entrevue qu'elle m'a récemment accordée, Manon Barbeau soulignait que « quand tu parles des Premières Nations au Québec, les gens pensent tout de suite Inuits et Grand Nord, ils ne savent même pas qu'il y a du Moyen et du Bas Nord et qu'il y a des autochtones là aussi. Ils ne le savent simplement pas. Donc le peuple invisible commence juste à devenir visible. Ici et ailleurs les films des Premières Nations contribuent beaucoup à [la communication et la réconciliation] » (entrevue, 15/12/15). Briser l'isolement signifie donc créer un nouveau territoire de représentation, d'action et de projection qui aille au-delà de toutes ces frontières que l'histoire a forgé, au sein des communautés, entre communautés, et entre ces dernières et le monde non-autochtone.

Le Wapikoni poursuit donc deux types de but complémentaires. D'une part, donner aux jeunes autochtones l'opportunité de s'exprimer à travers la vidéo, d'entrer en contact avec d'autres jeunes et avec le monde. Il faut préciser qu'un nombre important d'entre eux fait face à des problèmes de dépendances, de violence familiale ainsi qu'à un taux extrêmement élevé de suicide. L'intervention sociale joue donc un rôle central pour le Wapikoni. D'autre part, le projet a pour objectif de diffuser à grande échelle – nationale et internationale – un certain nombre de vidéos afin que les jeunes deviennent ambassadeurs de leur culture dans le monde non-autochtone. Dans la poursuite de cet objectif, certaines diffusions ont été particulièrement marquantes, comme celle du film *L'Amendement* de Kevin Papatie qui a été présenté à l'époque de sa sortie en 2007 dans 83 salles de cinéma au Québec, en première partie de *L'Âge des Ténèbres* de Denys Arcand et a été vue par un public de 200 000 personnes.

Le réseau comme mode de fonctionnement

Ainsi, « la réappropriation et l'expression de la culture pour les uns et la découverte de cette culture pour les autres » (site Wapikoni mobile) passent par un effort constant pour établir des bases renouvelées de communication. Elles passent aussi par le développement et l'investissement constant de réseaux. Le réseautage est en effet crucial et articule les objectifs poursuivis par le Wapikoni d'intervention, formation, médiation, création d'emplois, croissance économique pour les jeunes autochtones. Dans ce sens, depuis ses débuts, le Wapikoni mobile s'efforce aussi, au-delà d'un travail de distribution grand public et d'une diffusion dans de nombreux festivals, de réaliser des échanges et collaborations internationales en plus d'aider à la mobilité des jeunes. De façon concrète, le fonctionnement en réseau du Wapikoni se déploie à

plusieurs niveaux, soit celui de la formation, de la coproduction et de la diffusion, renforçant ainsi l'impact que peut avoir la création audiovisuelle autochtone par une présence et une activité de plus en plus consolidées à l'échelle des Amériques. Dès les premières années du projet, plusieurs cinéastes se sont rendus, par exemple, au Pérou, en Équateur, au Brésil, en Bolivie et au Mexique, où ils ont participé à des échanges avec des organismes de production audiovisuelle autochtone tels le CEFREC (Bolivie), Ojo de Agua Comunicación (Mexique) ou Video nas Aldeias (Brésil). Le réseautage passe aussi par la présence de cinéastes accompagnateurs du Wapikoni dans plusieurs régions du continent où ils donnent des ateliers de formation et transfèrent aux divers partenaires « la méthode de formation et de création audiovisuelle de Wapikoni mobile » (site web). Les festivals (tels que Présence autochtone à Montréal, celui du CLACPI en Amérique latine ou le Native American Film+Video Festival à New York), en tant que lieux de représentation et de rencontre, deviennent en quelque sorte des relais dans les réseaux du Wapikoni mobile.

Le Réseau international de création audiovisuelle autochtone (RICAA)

À l'initiative du Wapikoni mobile, la récente formation du RICAA (Réseau international de création audiovisuelle autochtone) représente un pas significatif dans la consolidation de ces réseaux et conséquemment dans la visibilité et l'autonomisation du cinéma autochtone dans les Amériques. Selon Manon Barbeau (entrevue, 15/12/15), la mise sur pied du RICAA « aide au rayonnement des voix » et « concrétise ce réseau » en quelque sorte, en permettant de regrouper activement les forces, de mettre ensemble, de partager « les différentes méthodologies de chacun pour qu'on en tire le meilleur ». Le RICAA comporte son lot de défis puisqu'il s'agit de travailler à des objectifs communs dans la compréhension et le respect des différences, tant culturelles et linguistiques que pédagogiques et organisationnelles. Cela dit, la nature même du projet du Wapikoni mobile, l'impact positif⁶ et l'efficacité démontrés de son travail en réseau permettent d'envisager des retombées certaines pour les membres du RICAA et l'ensemble du cinéma autochtone sur le continent en ce qui a trait à sa capacité de rendre visible et faire entendre d'autres visions et manière d'appartenir aux Amériques.

En plus de donner lieu et renforcer un constant « un échange de réflexions », le RICAA rend dorénavant possible des projets de mobilité et jumelage qui ont permis, notamment, à des « Anishnabe d'aller chez les Emberá et Kuna au Panama et à ces derniers d'aller à Kitcisakik en terre anishnabe, à des Mapuche du Chili d'aller chez les Atikamekw et les Atikamekw chez les Mapuche » (Manon Barbeau, entrevue 15/12/15). Il facilite, par la mise en commun de préoccupations et revendications, la co-création et co-réalisation. Par exemple, en 2015, sept films ont été produits sur le thème de la revitalisation d'une pratique culturelle menacée⁷. Cette

⁶ Le Wapikoni mobile a été cité en 2011 dans le recueil de Pratiques fructueuses de l'Organisation des États américains (OÉA), comme faisant partie des « initiatives culturelles ayant influencé certains aspects du développement, tels que la réduction des taux de violence, de pauvreté et le décrochage scolaire, entre autres, et qui de plus, ont engendré la construction de sociétés plus justes et égalitaires » (cité dans le site web du Wapikoni mobile: <http://www.wapikoni.ca/a-propos/quest-ce-que-le-wapikoni/reconnaissance-publique>. Consulté le 4 /1/16)

⁷ Ces films sont : CHALLWAN KVZAW (L'art de la pêche) de l'École de Cinéma et de Communication Mapuche de l'Aylla Rewe Budi; La casa de nuestros abuelos (La maison de nos grands-parents), réalisation collective Panama; M'TIK WOOP (Branche et ficelle) de Daniel Lewis (nation Anishnabe, Wikwemikong); Muk de l'Équipe du Wapikoni mobile; NOOS DAA-KINOMAAGEWIN (Les enseignements de mon père) de Debbie Mishibinijima (nation Anishnabe, Wikwemikong); Rien sur les mocassins de Eden Awashish (Atikamekw, Opitciwan); Shipu (Rivière) de Shanice Mollen Picard et Uapukun Mestokosho Mckenzie (nation Innu, Ekuanitshit - Mingan).

série s'enrichira probablement d'autres films et donnera lieu à un web-métrage. Cette façon de travailler illustre bien le pouvoir des réseaux de cinéma autochtone de redessiner des trajectoires de sens, de créer collectivement un nouveau territoire de représentation, d'action et de projection de soi. Elle illustre aussi l'expression d'une voix commune nourrie par une multiplicité des points de vue.

Il faut finalement souligner que les réseaux au sein desquels évoluent le Wapikoni mobile sont aussi à l'origine d'expériences interculturelles significatives qui se reflètent dans la réflexion et les œuvres des cinéastes, dans les thèmes et les récits que l'on retrouve dans la production audiovisuelle autochtone récente. Par exemple, en 2008 la cinéaste anishnabe Evelyne Papatie s'est rendue dans une communauté autochtone du Brésil, puis a réalisé le court-métrage *Des forêts de Kitcisakik aux forêts de Xingû*. Sur des images en effet de miroir du peuple ikepeng qui l'accueille au Brésil et de sa propre communauté anishnabe au Québec, la narratrice raconte : « Je n'étais pas dépaysée. Leur terre existait déjà quelque part en moi. J'étais profondément en paix. [...] J'ai rencontré cet ailleurs qui nous ressemble tellement et j'ai envie de rallumer la flamme. Notre flamme anishnabe. » Dans le même esprit, c'est en parlant de solidarité que la cinéaste racontait lors de *Regards autochtones 2009*, à propos de son voyage en Amérique du Sud : « À Kitcisakik, depuis notre retour, nous voulons être solidaires entre les communautés d'ici, car nous sommes trop éloignés. Nous voulons développer cette solidarité ici au Québec, c'est ce que je rapporte du Sud. Et nous voulons faire des films avec les gens du sud. » Comme l'illustre aussi le film *Nous sommes* de Kevin Papatie (2009), les collaborations entre cinéastes autochtones du continent ramènent souvent au premier plan une sensibilité partagée des peuples premiers, mais aussi une expérience commune et des préoccupations similaires, malgré les distances et les différences.

Réflexions finales

Bref, avec une production audiovisuelle originale, les cinéastes autochtones repoussent leur invisibilité et leur isolement et par cela, ils se font voir, et en étant vus, ils apparaissent dans leurs propres termes, comme *auteurs* d'eux-mêmes et de leur histoire (Myerhoff, 1986). La création audiovisuelle autochtone participe donc d'une démarche de visibilisation et de communication au sein de laquelle l'autoreprésentation renouvelle les prédicats de l'histoire des Amériques.

Ainsi, le cinéma autochtone questionne, imagine et transforme l'espace américain dans lequel il est ancré. Telle une polyphonie, il offre la possibilité de reconnaître des visions originales tant du passé que du devenir des Amériques. Conséquemment, reconnaître cette polyphonie, inclure activement les voix et points de vue autochtones dans une conception renouvelée de l'américanité du Québec oblige à une reconsidération des bases sociohistoriques et idéologiques à partir desquelles se conçoit la place du Québec dans les Amériques, permettant du même coup d'envisager le champ des études interaméricaines comme un *lieu multiperspective* de production de savoir.

Références

Bernd, Zilâ (2003). « Americanidade e americanização ». Dans Z. Bernd (org.), *Americanidade e transferências culturais*, Porto Alegre: Movimento, pp. 26-43.

Chanady Amaryll (1999). *Entre inclusion et exclusion. La symbolisation de l'autre dans les Amériques*, Paris: Honoré Champion Éditeur.

Côté, Jean-François (2005). « Le roman de la traversée des frontières chez les Chicanos et les Afroaméricains : quel cosmopolitisme au-delà du multiculturalisme? ». Dans J.F. Côté et E. Tremblay (dir.), *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Sainte-Foy: Les Presses de l'Université Laval, pp. 15-44.

Cyr, Claudine (2009). *Cartographie événementielle de l'Amérique lors de son 500e anniversaire*. Thèse de doctorat, Montréal: Université de Montréal.

Martín-Barbero, Jesús (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*, México: Fondo de Cultura Económica.

Rojas Mix, Miguel (1991). *Los cien nombres de América*, Barcelona : Editorial Lumen.

Morency, Jean (1994). *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique: de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec: Nuit blanche.

Myerhoff, Barbara (1986). « "Life Not Death in Venice": Its Second Life ». Dans V. Turner et E. M. Bruner (ed.), *The Anthropology of Experience*, Chicago: University of Illinois Press, pp. 261-286.

Raheja, Michelle (2011). *Reservation Reelism: Redfacing, Visual Sovereignty, and Representations of Native Americans in Film*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Sachs, Ignacy (1992). « Introduction: La fin de l'ère de Colomb? Le développement en question ». *Revue internationale des sciences sociales*, no. 134, UNESCO, pp. 513-519.