

## NANOUK, LE FILM

Nanouk = «ours» Le vrai nom de Nanouk est ...Allakarialuk.

15 mois de tournage (hiver 1920) - début août 1919

commande Révillon Frères, fourreurs parisiens, à des fins publicitaires (35 000 \$)

conditions : localisation à Port Harrison (NE Baie d'Hudson) et tirage commence par «Révillon Frères présentent»

Flaherty se rend « Au delà de la limite des arbres » : la toundra.

Il veut «montrer les Esquimaux non du point de vue des gens civilisés mais tels qu'ils se voient». RF

Problème de distribution. Finalement Pathé Pictures accepte de prendre le risque : 1<sup>ère</sup> à NYC fin 1922. Critique mitigée. Le film sera distribué en double programme avec le Talisman de grand-mère d'Harold Lloyd.

Très gros succès public en Europe. Pour l'anecdote : les glaces qu'on mange à l'entracte portent le nom d'esquimaux depuis (en Allemagne et en Russie : Nanouk ; aux USA : eskimo pie).

Plusieurs versions du film circulent depuis la sortie du film. Sonorisé en 1939. La version Ecole et Cinéma est courte et allégée en cartons et dotée d'une musique remarquable de Christian Leroy.

En 1922 le terme documentaire n'existe pas. C'est Moana, un film de 1926 de R. Flaherty dont John Grierson, dans un article du NY Sun, soulignera la valeur documentaire qui se verra attribué cette qualification.

Nanouk est donc considéré comme le premier grand documentaire. A sa sortie certains crièrent à la «manipulation ethnographique». On a même parlé de «film en costumes» dans une bio des années 60.

Flaherty semble avoir eu deux objectifs :

- sauvegarder les traces d'un peuple moribond
- nous faire partager son admiration pour ce peuple survivant dans des conditions abominables mais dont le bonheur de vivre n'en semble pas altéré.

Pour atteindre son but et intéresser le spectateur à son sujet, Flaherty est persuadé qu'il doit renoncer à la forme du travelogue, qu'il doit «dramatiser» son film. D'où le choix de suivre un personnage (Nanouk), le choix des objectifs (Flaherty connaissait la photo).

(ie les focales longues d'habitude utiles à pointer un détail permettent de titiller l'envie d'en savoir plus) de parfois s'accommoder avec la réalité (igloo plus grand et sans toit) (gestes et attitudes des Inuits en réalité simulés) et de s'affranchir des contraintes (ici météorologiques notamment).

Flaherty se refuse à amasser les bobines et à attendre le retour dans le sud pour monter. Il emporte avec lui le matériel nécessaire au développement, au tirage et à la projection des rushs.

Ainsi le plan de tournage est induit par les rushs réalisés. Flaherty voit ce qu'il filme plutôt qu'il ne filme ce qu'il voit.

Flaherty pense qu'il faut parfois tordre la réalité pour en révéler la vérité. Il estime que, comme le sculpteur inuit, il est contraint par le matériau qui a aussi son mot à dire.

Ainsi il montre quotidiennement les rushs aux inuits. Il veut que ceux-ci comprennent ce qu'il fait. Les Inuits sont également mis à contribution (apport de bois pour le séchage, d'eau pour le lavage des films, et même coup de main technique). Les conditions de tournage sont effroyables (20 tempêtes seront nécessaires pour réaliser les plans de la tempête du film).

Sa méthode est révolutionnaire mais elle a aussi ses contradictions. Principalement Flaherty n'est pas vierge d'idées préconçues et sa «mise en scène» s'affranchit parfois très largement de la réalité pour imposer sa vision idéale de la lutte de l'homme contre les événements. Cela passe par la dissimulation de certains aspects de la vie des Inuits en 1920.

A l'époque les Inuits connaissent les armes à feu , écoutent peut-être même les cours de la fourrure à la radio et n'achètent pas que des couteaux ou des bonbons multicolores au point de commerce comme le laissent entendre les cartons.

A cet égard la scène du phonographe est exemplaire quand on sait que Flaherty en possédait un et l'utilisait en présence des Inuits.

Les Inuits n'étaient plus si ignorants de la technologie. L'un d'eux dépannera même Flaherty incapable de réassembler son matériel après démontage.

Pour les nécessités du tournage, c'est un assistant de Flaherty qui se trouve au bout de la ligne lors de la pêche au phoque.

La construction de l'igloo surdimensionné de 8 mètres de diamètre (3 tentatives, plusieurs jours de travail de la part des inuits alors qu'un igloo « ordinaire » de 4 mètres de diamètre est habituellement construit en deux heures) et son «décalottage» pour faciliter l'entrée de la lumière constituent d'autres exemples de «torsion» de la réalité.

Les cartons y contribuent aussi : pas de mention de l'impact anglo-saxons sur la vie des Inuits.

Le danger ne vient que des éléments naturels.

De même, il passe sous silence la polygamie des Inuits et de « Nanouk ».

RF était persuadé que le monde civilisé se mettait en danger car il avait perdu la dignité innée qu'il percevait chez les indiens.

Et selon Francis, son épouse, Robert a été qualifié de romantique et de rêveur parce qu'il s'intéressait aux cultures moribondes pour ce qu'elles avaient été et non pour la façon dont elles mourraient.

Ainsi on peut penser que Flaherty réalisa son film motivé par un idéal et guidé dans ses choix techniques par sa conception, révolutionnaire à l'époque, de l'usage d'une caméra.