



« Nanouk et moi », de Florence Seyvos

« Neuf » de l'école des loisirs

Nanouk et moi, roman de Florence Seyvos paru début 2010, donnera immanquablement à nombre de ses lecteurs l'envie de voir, ou revoir, le film de Robert Joseph Flaherty (1884-1951) qui l'a inspiré. D'une surprenante modernité, *Nanouk of the North* (1922) se révèle encore de nos jours comme un objet cinématographique singulier qui, à sa façon, interrogeait un art alors encore jeune. On attribue même généralement à Flaherty la paternité du genre documentaire, voire celle du « docufiction » tellement en vogue à l'heure actuelle. C'est oublier un peu vite les quarante-cinq secondes de *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*, daté de 1895...

Mais là n'est pas vraiment la question : si, quatre-vingt-dix ans après sa conception, *Nanouk of the North* retient tant notre regard, c'est sans doute parce que cette œuvre est, tout simplement, un manifeste humaniste. Faire découvrir ce film en classe, du moins à

travers quelques extraits bien choisis, peut donc constituer un prolongement bienvenu à la lecture du livre de Florence Seyvos. Car, désormais, l'un n'ira plus sans l'autre – le film et le livre, vrai grand roman de cent pages. Le film précède le roman de presque un siècle, et le roman nous dit à quel point le film est actuel : regardons donc alors l'œuvre de Flaherty par-dessus l'épaule de Florence Seyvos...

L'absence, l'abandon, la solitude – et la mort : les thèmes qui traversent plusieurs des livres de Florence Seyvos se retrouvent dans *Nanouk et moi*. Des thèmes forts, interrogateurs – des thèmes difficiles, c'est vrai, mais tempérés par une ironie salutaire et une tendresse assumée, loin de toute mièvrerie. On songe, bien entendu, à *Pochée* ou à *L'Erreur de Pascal*.

Absence, abandon, solitude – comment les conjurer ? Avec cet art consommé du décalage qu'autorise l'humour, Florence Seyvos ne laisse

jamais son lecteur seul face à l'insupportable. Il faut beaucoup de science pour apprendre la légèreté et la faire ainsi partager. On sait bien que notre auteur nous raconte des histoires. Celle de Thomas avant tout – son école, ses copains, sa maîtresse. Or Thomas vient de découvrir la mort, à travers un mort ancien, un mort d'ailleurs, un mort lointain. Nanouk est mort, apprend-on dès l'exergue du film, et le scandale de cette mort persiste, gravé à jamais comme le sourire de l'Inuit sur la pellicule de Robert Flaherty.

J'ai appris que Nanouk, en allant chasser le cerf à l'intérieur des terres, était mort de faim.

C'est ainsi que Thomas découvre l'inouï, l'indicible, l'indépassable qui touchent son ami Nanouk, avant même que de le rencontrer sur son écran de télévision. Un écran qui – chose rare – ne fait pas écran avec la réalité, bien au contraire. Car l'une des forces de cette lecture réside dans l'extrême soin que prend Florence Seyvos à décrire le film, et dans la façon dont Thomas perçoit chaque scène marquante. Désarmés, ses parents s'en remettent au docteur Zblod (un pseudonyme façon Zorclub, volontairement décalé).

Avec infiniment de «pédagogie», ce «*spécialiste des angoisses et des cauchemars*» (p. 10) va accoucher Thomas de ses peurs et, surtout, de cette peur fondamentale qui l'a amené dans son

cabinet. Cet exercice de maïeutique, Florence Seyvos le conduit avec modestie, dans le style sans apprêt qui est le sien et qui touchera d'autant plus les jeunes lecteurs qu'ils entendront ce que dit Thomas, mais aussi ce que nous dit le docteur Zblod. Ce docteur apparaît comme une métaphore du pédagogue, du professeur guidant l'élève vers une autre étape de la vie, le faisant passer de l'état d'*infans* (littéralement : qui ne sait pas parler) à celui d'*adulescens* (i.e. : en train de grandir) porteur de toutes ses questions. Nanouk *est* nous. Car *Nanouk et moi* regorge d'interrogations auxquelles il ne prétend pas systématiquement apporter de réponse. C'est dire, encore une fois, tout l'intérêt qu'il y a à recommander ce livre à de jeunes lecteurs : ils y identifieront leurs propres peurs, y trouveront de quoi formuler leurs propres questions.

En libérant la parole, en instaurant avec le psychologue ce dialogue bien réel – ou réaliste – fondé sur l'imaginaire de Thomas, Florence Seyvos nous rassure sur la nécessité du mensonge protecteur et fondateur que constitue toute fiction.

On sait aussi, depuis son premier livre, ce que l'auteur doit au cinéma (*Comme au cinéma*, Gallimard Jeunesse, «Page Blanche», 1989). Sa rencontre avec le film de Flaherty semble, après coup, naturelle, évidente.

Dès les premières images du film, Thomas est confronté à l'annonce de la mort de Nanouk. Et, dans un

premier temps, il ne s'en remet pas. Pour lui, Nanouk est présent, il doit être *présent et vivant* lorsque paraît le film de Flaherty. Thomas sait bien pourtant que tous les protagonistes de cette œuvre produite entre 1920 et 1921 sont logiquement morts désormais; cependant rien n'y fait.

Nanouk mort, que deviennent sa femme et ses enfants? Sa femme Nyla, qui n'était pas sa femme; ses enfants et son chien qui n'étaient ni ses enfants ni son chien; «Nanouk» qui n'était pas non plus son vrai nom puisqu'il s'appelait Allakariallak. Tout cela, nous l'avons appris depuis, mais Thomas Cracov, à la fin de la première décennie du XXI^e siècle, s'inquiète quand même pour eux. Thomas a raison: ce que nous voyons est un film, on peut avoir changé les noms, on peut nous présenter une famille recomposée pour les besoins du tournage, on peut leur demander de faire semblant de dormir –, ce n'est pas pour autant une fausse famille, et Nanouk est bien mort pour s'être aventuré à l'intérieur des terres à la poursuite d'un cerf (ou d'un renne, ou d'un caribou – peu importe le pseudonyme de cette proie fatale).

Il est aussi ce chasseur courageux tendu vers la survie quotidienne du groupe qu'il dirige; il est aussi ce bâtisseur adroit et rapide dans la construction des igloos, ce technicien ingénieux dans chaque geste de sa vie, et, enfin, ce père joueur et attentionné qui rit avec ses «faux» enfants. «*L'aimable, le brave, le simple Nanouk*»:

ainsi le qualifie son ami cinéaste à qui l'on reprocha de mettre en scène la réalité – à quoi il répondit qu'«*on doit parfois mentir pour atteindre la vérité*». Le public ne s'y trompa point.



Nyla, la «femme» de Nanouk © Roger Viollet

De la glace de l'entracte, nommée «Esquimau» à la suite du succès commercial du film, à Frank Zappa, qui lui consacra une chanson de l'album *Apostrophe*, le film de Robert Joseph Flaherty a imprimé une marque durable dans l'imaginaire collectif.

Cette histoire est mise en scène, scénarisée même. Pas de plan de travail à proprement parler, mais des scènes jouées suivant ce que Flaherty appelait sa «*méthode*», fondée sur une longue familiarité avec les gens qu'il filmait. Il apportait également, en sus de sa caméra et des pellicules, le matériel permettant de développer sur place, puis de projeter les *rushes*. L'équipe technique se composait d'Esquimaux (d'Inuits, si l'on préfère) et, si Nanouk n'a pas vu le résultat final, qui doit beaucoup à l'art du montage, il a suivi chaque étape du «*work in progress*» –, dont il n'était pas seulement l'acteur, mais l'inspirateur, le co-créateur, le *sujet* au sens le plus fort du terme.

Comme il le fera, dans *L'Homme d'Aran*, avec une famille emblématique là encore totalement reconstituée pour l'occasion, Flaherty crée avant tout, avec le personnage de Nanouk, un type cinématographique fortement ancré dans sa terre. Il fut le premier cinéaste à filmer des personnes réelles dans leur environnement réel. Chacun de ses films est l'image d'un monde, un monde chaque fois différent et clos (pour ne s'en tenir qu'à cet exemple, l'île d'Aran est, en soi, un monde, comme l'est cette région de la baie d'Hudson où évolue Nanouk et dont l'indétermination des paysages constitue la clôture). Tous les détails sont vrais, c'est l'ensemble qui est «faux».

«Faux», mais authentique.



*L'habitation de Flaherty
durant les mois de tournage* © D. R.

Dans *Flaherty and Film*, un entretien de Robert Gardner (musée Peabody, université de Harvard) avec Frances Flaherty (1958), la veuve du cinéaste insiste sur le fait que son mari avait une approche d'explorateur : « *Il a apporté au cinéma son esprit d'explorateur et ses techniques de recherche. [...] Toute*

forme d'art, disait-il, constitue une forme d'exploration. » Il voulait atteindre le grand public, travailler pour les salles de cinéma – les seuls écrans qui existaient à l'époque. « *Mon mari fourmillait d'informations sur ces gens étranges et intéressants que sont les Inuits, mais les informations, ce n'est pas ce qu'il recherchait. [...] Découvrir et montrer: voilà l'angle sous lequel tout artiste aborde son travail. Chez lui, art et science se confondent.* » Les œuvres de Flaherty sont un hommage à ceux qu'il filme : « *J'ai vécu avec ces gens, disait-il, j'étais l'un d'eux. Pendant six ans, j'ai partagé les dangers de la recherche quotidienne de nourriture. Aucun peuple sur terre n'est plus démuné qu'eux. [...] Et pourtant ils étaient heureux. Les gens les plus joyeux que j'ai jamais rencontrés.* » Et Frances Flaherty d'ajouter : « *Il connaissait son sujet et l'aimait plus que quiconque. Ce qu'il ne connaissait pas encore, en revanche, c'était sa caméra.* » L'art cinématographique en est encore à ses balbutiements au moment où meurt Nanouk. Il est encore dans l'âge d'une certaine innocence. Nous n'avons plus le même regard, forcément.

Nanouk l'Esquimau est, en tout cas, un grand film de l'enfance du cinéma, du temps où il ne parlait pas. C'est aussi, en réalité, un document sur le cinéma en train de se faire. Son héros, Nanouk, est bien le sujet du film, Nanouk au milieu de cette contrée hostile, de ce désert blanc qui n'est pas encore un espace à protéger, à sauver, mais un désert mortel.



La silhouette de Nanouk, harpon à la main
© Roger Viollet

Nanouk est celui qui nous révèle ce qu'il y a derrière cette « désolation » blanche.

Nous croyons à tort – certains critiques l'ont affirmé, du moins – à un Flaherty démiurge et manipulateur prenant la parole à la place de Nanouk. Or le cinéaste peut voir, et Nanouk aussi, ce qu'ils font au fur et à mesure que s'élabore le film. Flaherty expérimente les possibilités du nouvel outil qu'il tient entre ses mains, sa caméra. Et Nanouk *ne joue pas* son propre rôle : il *est* Nanouk, et le sait tellement qu'il ne comprendra pas pourquoi son ami ne pourra rester une année de plus : il y a tant d'autres scènes, d'autres gestes à filmer...

Au moment où le film nous parvient, l'homme Nanouk est mort. Mais le film éponyme est né. Nous ne nous demandons pas, en lisant *l'Odyssée*, si Ulysse est mort, en lisant *Le Temple du Soleil* ou *Tintin au pays des Soviets*, si Tintin et Milou sont encore vivants, en voyant *Les Lumières de la ville* si Charlot a disparu. Nous vivons *l'Odyssée* avec Ulysse, nous suivons Tintin de par le monde. Et

nous n'avons que faire du corps de Charlie Chaplin, nous rions avec Charlot. Nanouk est un « type » héroïque. Image de l'humanité réconciliée avec elle-même, il nous sourit à travers le temps, et nous lui rendons son sourire. Son désert blanc n'est pas un lieu, c'est l'utopie renversée d'un début du monde. Comme il y a un début au film. L'homme ne semble se battre que pour sa survie, solidaire avec les autres hommes qui l'accompagnent. Nous sommes, au moment du tournage, deux ans à peine après la grande boucherie de 1914-1918, événement tragiquement fondateur du *xx^e* siècle. Nous sommes liés à Nanouk par cette fraternité intemporelle qui nous relie à nos frères humains – et, on le sait, c'est encore plus facile lorsque l'Autre est lointain, exotique, hors de portée.

Mais que sais-je vraiment de Nanouk, en dehors de sa vie opiniâtre (survivre est son seul but dans la vie, ce que le Thomas de Florence Seyvos exprime à sa manière en disant : « *Il n'a même pas le temps d'avoir un travail* », p. 15) ? Que sais-je de Nanouk, sinon ce qu'il m'apprend de moi ? Moins fort, moins résistant, moins courageux, moins ingénieux, moins adapté : voilà ce que je suis, voilà ce que nous sommes. Songeons à cette scène merveilleuse – que Florence Seyvos aime aussi beaucoup – où il scelle un écran de neige perpendiculairement à la fenêtre de glace de son igloo, et ce

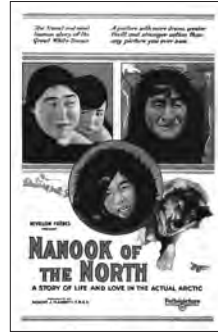
pour réfléchir la lumière à l'intérieur de son habitation. L'igloo de Nanouk pourrait bien, on le pressent, voir s'agiter des ombres, telle la caverne de Platon.

Ce que Flaherty recrée, ce qu'il nous montre, c'est sa projection de Nanouk, son double esquimau. Nanouk mort, qui pourrait prétendre que Flaherty nous « ment » ? Toutes les stratégies de Nanouk ont été vaines, la chasse, la construction de l'igloo, la course éperdue à travers le désert blanc : tout aura été inutile puisque Nanouk est mort.

On peut comprendre qu'aux yeux de Thomas, le jeune narrateur de *Nanouk et moi*, ce soit, à proprement parler, insupportable. La mort de Nanouk, sa condition de mortel qui est aussi la nôtre, vident d'un coup de sa substance le monde de Nanouk. Nanouk et sa famille, à la fin du film, s'endorment. Ils ont joué cette scène, nous le savons : ils ne dorment pas vraiment. Pourtant Nanouk ne rouvrira jamais les yeux, car nous savons qu'il est mort. Il a dû mourir engourdi par le froid et par la faim.

Nous sommes violemment émus, comme l'est Thomas dans le roman, par la mort annoncée de l'Inuit. Car nous désirons, nous aussi, ignorer la mort, faire comme si, oublier un instant, ou plus longtemps, que nous sommes mortels. Nous désirons, comme tout un chacun, revenir à cet état d'enfance qui nous rapprocherait du Thomas délivré de la fin du

roman, et ce parce que nous nous savons vulnérables face à ce qui tous nous attend – une idée à laquelle nous ne nous faisons pas...



L'affiche du film
à sa sortie, en 1922 © D. R.

Mais – et même si le mot n'est jamais écrit par Florence Seyvos – c'est à travers une forme d'amour qu'il nous est donné de nous identifier à Nanouk, à travers un sentiment d'une grande force, en tout cas, que nous trouvons dans le regard que pose Flaherty sur Nanouk : cette sympathie, ce sentiment universel pour cet autre si différent, mais qui est une part – la meilleure peut-être – de nous-mêmes. Il y a dans le film de Robert sur son ami Nanouk une part de très profonde humanité qui le rend unique à nos yeux et qui nous fait nous éprouver vivants.

Tia mak (*The End*).

ROBERT BRIATTE,
académie de Grenoble

Le DVD sous le lit de Thomas. Deux versions du film de Robert Flaherty sont disponibles. Elles comportent toutes deux le bonus avec l'extrait de *Flaherty and Film*. – *Coffret Robert Flaherty (Nanouk l'Esquimau, L'Homme d'Aran, Louisiana Story, The Land)*, Montparnasse, 2006. – *Nanouk l'Esquimau*, Arte Vidéo, 2005.