

LES ALCHEMISTES PRÉSENTENT UNE PRODUCTION MAX FILMS MÉDIA



UN FILM DE MYRIAM VERREAULT
LIBREMENT INSPIRÉ DU ROMAN DE NAOMI FONTAINE

kuessipan

L'amitié
sans réserve



AVEC SHARON FONTAINE-ISHPATAO YAMIE GRÉGOIRE ÉTIENNE GALLOY

SCÉNARIO DE MYRIAM VERREAULT ET NAOMI FONTAINE PRODUIT PAR FÉLIZE FRAPPIER

III
COUP DE
CŒUR
CINÉMAS
ART & ESSAI
DE L'AFCAE

SHARON FONTAINE-ISHPATAO YAMIE GRÉGOIRE ÉTIENNE GALLOY CÉDRICK AMBROISE CAROLINE VACHON MIKE INNU PAPU MCKENZIE DOUGLAS GRÉGOIRE ANNISS DESTERRÈS ROSELYN FONTAINE ARIEL FONTAINE ST-FONGE KATIVEN GRÉGOIRE-FONTAINE JOE FONTAINE
DIRECTION DE LA PHOTOGRAPHIE NICOLAS CANNICCHIO DIRECTION ARTISTIQUE JOËLLE PELLOUIN COSTUMES MARJOLAYNE DESROSNIERS CONSEILLÈRE À LA SCÉNARISATION VIRGINIE BARRET MENTORE DES ACTRICES ET DE LA RÉALISATRICE BRIGITTE POUPART AVEC ASSOCIÉS À LA RÉALISATION JEANNE LEBLANC MICHEL MARREC
DIRECTION DE PRODUCTION ZIAD TOUMA JULIE GROLEAU DIRECTION DES RELATIONS PUBLIQUES KIM FONTAINE SON FRÉDÉRIC CLOUTIER STEPHEN DE OLIVEIRA CONCEPTION SONORE SAMUEL GAGNON-THIBODEAU SYLVAIN BELLEMAIRE MONTAGE LOUIS-JEAN CORMIER MONTAGE AMÉLIE LABRÈCHE MYRIAM VERREAULT SOPHIE LEBLOND
PRODUCTRICES FÉLIZE FRAPPIER PRODUCTEURS ASSOCIÉS SYLVIE LACOSTE RÉGINALD VOLLANT SCÉNARIO MYRIAM VERREAULT NAOMI FONTAINE LIBREMENT INSPIRÉ DU ROMAN KUESSIPAN DE NAOMI FONTAINE PUBLIÉ AUX ÉDITIONS MÉMOIRE D'ENCRICHER RÉALISATION MYRIAM VERREAULT

PRODUIT AVEC LA PARTICIPATION FINANCIÈRE DE



Télérama'

Causeette

SANS CRITIQUE

V.O.

FESTIVAL AMERICA

wapikoni

EN TERRE INDIGÈNE

Survival

Centre Culturel Canadien Paris

MÉMOIRE D'ENCRICHER

Québec

Centre Culturel Canadien Paris

Centre Culturel Canadien Paris

Centre Culturel Canadien Paris

Centre Culturel Canadien Paris

Centre Culturel Canadien Paris

CONCEPTION ARTISTIQUE : FRANK ESTEEM POUR ORIGNAL.COM/STUDIO

kuessipan

de Myriam Verreault

1h57 - Québec - 2019 - 1,78 - 5.1



Nord du Québec. Mikuan et Shaniss, deux amies inséparables, grandissent dans une réserve de la communauté innue. Petites, elles se promettent de toujours rester ensemble. Mais à l'aube de leurs 17 ans, leurs aspirations semblent les éloigner : Shaniss fonde une famille, tandis que Mikuan tombe amoureuse d'un blanc et rêve de quitter cette réserve devenue trop petite pour elle...

**livret
pédagogique**

Sommaire

I. Genèse du film

Une adaptation en guise de transmission	5
L'écriture du scénario	6
Tourner <i>dans</i> et <i>avec</i> la communauté innue	7

II. Thèmes

L'amitié : moments forts et rendez-vous manqués	10
La communauté innue	13
L'altérité : de son rejet à son acceptation	14
Une nomination problématique	
Le rejet de l'altérité	
Mikuan, figure de l'ouverture	18
Quête de liberté et volonté d'émancipation	
Éclairage et ouverture	
Le deuil	
Les violences conjugales	

III. Récit et mise en scène

L'annonce d'un programme	25
Un récit construit autour d'un personnage : Mikuan	25
Des ruptures narratives	27
Répétitions et variations	29
Quelques partis pris filmiques	29
Des plans plutôt serrés	
Flou et netteté	
Des plans en caméra subjective	
Des regards à la caméra	
Une dimension poétique	33
Le point de vue de Naomi Fontaine	37

IV. Atelier d'écriture

I. Genèse du film

À l'origine du film, il y a un livre de Naomi Fontaine, publié en 2011 aux éditions Mémoire d'encrier. Pour l'écrivaine, « Le livre n'est pas une histoire à proprement parler. C'est un ensemble de voix. Lorsque j'ai écrit *Kuessipan*, j'avais une intention très claire : donner à voir des visages, des lieux et des moments vécus dans ma communauté. Le désir de m'éloigner des images généralement véhiculées de Uashat mak Mani-Utenam¹, celles du désœuvrement et de la perte d'identité. *Kuessipan*, c'est d'abord " à toi ", " à eux ", à ceux dont je parle, d'exister en dehors des préjugés. ». Avec ce livre, Naomi Fontaine souhaite s'adresser aux Québécois avec qui elle partage ses terres : « J'ai grandi au Québec depuis l'âge de sept ans et ils avaient une image faussée de ma nation. J'avais envie de dire : " Je vais te montrer le visage de ma grand-mère ". Après, je me suis rendu compte que les Innus se reconnaissaient dans le livre et que le fait de se reconnaître dans une littérature était fondamental »².

Une adaptation en guise de transmission

Myriam Verreault entre dans le livre par sa dimension descriptive : « je voyais tout. Il y a cette phrase qui m'a fait un effet immense : *J'aimerais que vous la connaissiez, la fille au ventre rond*. Je la connaissais, je la comprenais et je sentais tout l'amour que l'écrivaine lui portait. Je m'identifiais à quelqu'un qui n'était pas moi et je pouvais m'imaginer vivre dans la réserve, vouloir en sortir, mais aussi vouloir y rester. Il y a des choses qui sont très mal comprises à propos des Innus, comme le fait que les filles ont des enfants tôt. Il y a quelque chose de simple dans la manière dont Naomi décrit ça, dans le " pourquoi pas " qui fait voler nos préjugés en éclats. »

Si le titre a été conservé - « *kuessipan* » signifiant en innu « à toi », « à ton tour » -, pour la cinéaste, il « fait écho non seulement à l'histoire, mais aussi au processus de création. Il y avait quelque chose à transmettre, une sorte de passation de flambeau pour que le film puisse exister. Naomi a d'abord accepté de me transmettre son livre *Kuessipan*, mais elle m'a aussi transmis une volonté et un savoir. Cette passation allait s'opérer ensuite avec les comédiens, pratiquement tous des Innus de la communauté, pour qui c'était la toute première expérience professionnelle de jeu. Ils allaient incarner des personnages très proches d'eux et prouver à leur tour qu'ils pouvaient aussi faire partie de ce monde. »

¹ La communauté innue est séparée en deux lieux distincts : Uashat, enclavé au sud-ouest de Sept-Îles sur le bord de la baie et Mani-Utenam, à 20 km à l'est, perché sur la falaise, qui surplombe le fleuve St-Laurent.

² Les propos de Myriam Verreault et de Naomi Fontaine sont issus du dossier de presse du film.

L'écriture du scénario

En amont de l'écriture du scénario, Myriam Verreault et Naomi Fontaine s'installent dans la communauté innue durant deux mois à l'été 2012, pour ce que l'écrivaine qualifie de « trip d'été » : « On a passé beaucoup de temps avec les gens, sur la plage, autour d'un feu, on sortait beaucoup... ». Lors de ce séjour essentiel pour l'écriture du film, la cinéaste a « eu un choc qui [l]'a sortie de cette image où les autochtones font pitié » : « J'ai fait la fête avec eux. J'avais de grandes ambitions d'écrire la première version cet été-là, mais je n'ai pas écrit une seule ligne. J'avais l'impression de faire l'école buissonnière. Il y avait trop à apprendre, à assimiler. Mais au fond, le processus d'écriture était déjà enclenché à force de vivre avec eux. »

Le souhait des deux femmes est, selon Myriam Verreault, de « montrer la vie des Innus à travers le regard d'une fille (Mikuan), mais en même temps créer une histoire qui pouvait se passer ailleurs. Alors, à partir d'impressions recueillies au sein de la communauté innue et des images fortes du livre, elles imaginent deux amies, Mikuan et Shaniss, « qui portent en elles deux forces qui s'opposent et se nourrissent : partir, rester. » La cinéaste poursuit en précisant que « C'était déjà une transgression, car ces personnages ne sont pas dans le livre à proprement parler. Concrètement, plus le scénario avançait, plus on s'éloignait du livre, mais sans jamais en trahir l'esprit. ». Et comme le souligne Naomi Fontaine, « Quand on parle des autochtones, on a tendance à mettre tout le monde dans le même panier. Il fallait qu'on puisse voir la multitude des possibles. D'où l'importance de développer d'autres personnages comme Metshu, le frère de Mikuan, leurs parents, sa grand-mère, ou le *chum* de Shaniss. ».

Si Myriam Verreault et Naomi Fontaine déterminent ensemble les grandes lignes du récit, la première écrit seule le scénario, mais elle mentionne que l'écrivaine « s'est imposée comme la gardienne de la culture et de l'esprit du projet. Le processus étant long, c'était facile de se perdre. Elle me ramenait à l'essentiel de ce qu'on voulait faire, de ce que devait être le film. Et elle alimentait mon écriture avec d'autres idées et de nouvelles images juste par le truchement de longues conversations au téléphone où l'on *jasait* simplement de la vie. »

Au fil de ses différentes versions, le scénario évolue et transforme le projet. Si la cinéaste souhaitait initialement « faire un film plus impressionniste, en tableaux, il y a eu un glissement vers quelque chose de plus narratif, au sens américain. Grâce aux refus... ou plutôt, à cause des refus, je pense que ça m'a amenée à développer la profondeur de chaque personnage. Je me suis décomplexée et j'ai perdu ma peur de faire quelque chose de convenu. Les lieux et les gens sont habituellement tellement invisibles que ce sont eux qui apportent la singularité du film. »

Parmi les éléments qui ont bougé au cours de l'élaboration du film, il y a la voix-off de Mikuan. Présente dans les premières versions du scénario, elle a disparu, remplacée par des actions montrées à l'écran, mais la cinéaste l'a ré-introduite au montage, se replongeant dans le livre pour l'écrire. Comme le précise Myriam Verreault, « Il y a donc eu un mouvement, on s'est éloigné du livre pendant la scénarisation pour y revenir à la fin. Ça s'est fait naturellement. »

Tourner *dans* et *avec* la communauté innue

“Je n’ai pas voulu faire un film *sur* les innu, mais un film *avec* des innus !” Myriam Verreault

La communauté innue vivant dans des espaces qui en déterminent l’existence, pour Naomi Fontaine « il y a aussi l’importance du lieu. Il y a ce vaste territoire, le fleuve aussi large qu’une mer, les saisons... et la réserve qui est un lieu contenu, restreint. Cette étroitesse d’espace apporte une proximité entre les gens avec tout ce que ça implique de beau : la solidarité, l’entraide, l’interdépendance des gens. »

Myriam Verreault a ainsi tenu à effectuer le tournage dans ces lieux et à donner une visibilité aux habitants : « Quand j’ai visité Uashat pour la première fois, je suis tombée en amour avec les gens de là-bas et j’ai tout de suite compris qu’il fallait non seulement les montrer eux, mais surtout qu’ils en tirent une certaine fierté. Je ne les avais jamais vus au cinéma ni à la télé. Avant *Kuessipan*, ils étaient invisibles, absents de l’image que l’on se fait du Québécois. J’étais convaincue que d’autres pouvaient tomber en amour avec eux. Mais pour cela, il fallait tout faire là-bas. » La cinéaste ne cherche pas à transformer les lieux où elle tourne, que ce soit en les retouchant ou par les partis pris filmiques adoptés. Elle précise ainsi que « la direction artistique ne ment pas et n’embellit rien. L’environnement est conforme à la réalité et laisse visibles les traces de pauvreté. Le ton lumineux vient de la façon de filmer, de cadrer. On braquait notre regard sur les gens, pas sur les détails du décor, ni sur la dureté sous-jacente à certaines scènes. Oui, les personnages vivent des situations de désœuvrement, mais c’est d’eux qu’émane la lumière. »

Les Innus présents dans le film n’ayant pas d’expérience professionnelle du cinéma, Myriam Verreault choisit « de travailler dans le sens de ce qu’ils étaient dans la vie. Et de trouver des gens dont la vie et la personnalité collaient le plus possible aux personnages. Sharon Fontaine-Ishpatao a été choisie, car elle est Mikuan. L’audition a consisté en une conversation de deux heures où on a parlé de sa vie. Je n’en revenais pas, mais j’avais l’impression de parler avec mon personnage. Sharon était très réticente au début. Ce n’est pas une extravertie. La directrice de casting a dû courir après elle pour la convaincre de venir faire des essais. Même chose pour Yamie Grégoire qui incarne Shaniss. Il y avait des moments de fulgurance dans ses essais, mais il y avait aussi beaucoup de ratés, de décrochage. Il lui manquait l’expérience. Pour un film conventionnel, j’aurais cherché ailleurs. Mais elle était Shaniss dans l’âme et c’est cette vérité-là qui m’intéressait et que je voulais mettre en scène. » En amont du tournage, la cinéaste organise à Uashat des ateliers en présence de Brigitte Poupart - créditée au générique de fin de « Mentore des acteurs et de la réalisatrice » - qui met en place différentes astuces afin de désinhiber les acteurs, puis anime des ateliers de jeu qui permettent à Myriam Verreault d’observer les acteurs « avec un peu de recul ». Il y a également de nombreuses répétitions.

Après cinq années de gestation du projet, le tournage s'effectue en deux temps : pendant vingt-quatre jours en novembre et décembre 2017, puis, afin de filmer les scènes d'été, durant sept jours en 2018. Lors du tournage, la cinéaste prend le parti d'une certaine souplesse : « Dans la mise en scène, le mot d'ordre était de suivre les acteurs et non l'inverse. De les laisser libres et ne pas les enfermer dans des dialogues rigides ou leur donner des marques précises au plancher. Je voulais qu'ils puissent se sentir libres dans le jeu. [...] On leur a permis de dire les dialogues à leur manière. On a tourné avec deux caméras pour capter un maximum de réactions et j'ai fait de très longues prises sans couper de manière à laisser les situations exister et en capter l'essence. [...] Le directeur photo Nicolas Canniccioni et son chef éclairagiste Denis Lamothe ont parfois trimé dur pour éclairer de manière à ce qu'on puisse tourner à presque 360 degrés. ».



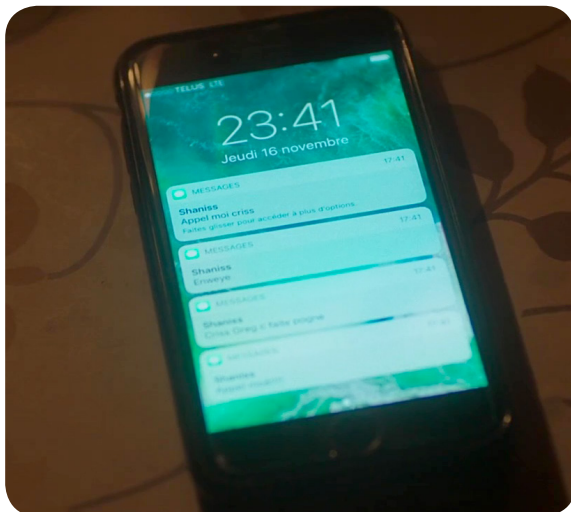
II. Thèmes

« Mikuan est une Innue de 2019, fière de ses racines, mais qui se pose des questions qui dépassent son identité culturelle. Elle se demande si elle peut avoir un impact sur les choses, si elle peut faire une différence dans sa propre vie, mais aussi à une échelle plus vaste. Des questions qui s'appréhendent peu importe où l'on se trouve sur la planète. Shaniss se pose des questions semblables, mais ses choix sont différents. Elle fonde une famille très jeune, elle aime le lieu, elle n'a pas du tout envie de le quitter. Dans leurs discussions, on a le reflet de leur manière de voir. »

Myriam Verreault

Au fil de son déroulement, *Kuessipan* aborde plusieurs thèmes qui, le plus souvent, coexistent, s'entremêlent et s'épaulent. Cette diversité thématique contribue à la richesse du film comme à son refus de la simplification.

L'amitié : moments forts et rendez-vous manqués



Kuessipan peut d'abord être appréhendé comme l'histoire d'amitié indéfectible qui lie Mikuan Vollant et Shaniss Jourdain. Fillettes, elles se promettent de rester ensemble. Devenues adolescentes, le lien qui les unit, mis à mal par leurs choix de vie respectifs, résiste malgré tout. Mikuan, encore plongée dans les études, peut s'appuyer sur les siens ; elle s'ouvre aux autres et souhaite sortir de la réserve innue dans laquelle elles vivent. Shaniss, en couple avec Greg avec qui elle a une fille, Nishkiss, est déjà engagée dans une vie de famille ; elle semble rester dans le périmètre de la réserve, de sa culture et de ses habitants.

Tour à tour, Mikuan et Shaniss peuvent compter l'une sur l'autre et prennent soin l'une de l'autre. Ainsi, Shaniss enfant vient chercher Mikuan afin qu'elle l'aide à coucher sa mère sur son lit ; suite au décès de cette mère, Mikuan retrouve Shaniss placée chez sa tante dans un autre lieu (à Malioténam) et Shaniss lui caresse alors sa main gauche blessée ; Mikuan adolescente s'occupe parfois de la fille de Shaniss et suggère à son amie d'avoir sa propre maison ; Shaniss veille sur Mikuan après la mort de son frère Metshu...

Le film parle de l'amitié avec force et profondeur, ce d'autant mieux qu'il n'éluide pas les dissensions et les tensions. Mikuan passe sa première nuit avec Francis au moment même où Greg se fait arrêter par la police ; elle ne voit donc pas les messages que Shaniss lui adresse sur son téléphone portable, ce alors que celle-ci lui avait proposé de sortir et qu'elle avait refusé, prétextant notamment que sa mère voulait qu'elle l'aide à faire des bijoux, mère à qui elle a dit aller chez Shaniss regarder un film... De retour au domicile familial, Shaniss étant aux côtés de sa mère, Mikuan est contrainte de dire la vérité et, donc, de parler de Francis. Cette relation amoureuse constitue un sujet de tension entre les deux amies, notamment lorsque Mikuan déclare que Francis la connaît mieux que sa famille et qu'elle. Les deux jeunes femmes renouent ensemble le soir de Noël, quand Shaniss, frappée par Greg, se réfugie chez Mikuan ; la première reconnaît alors que la seconde est présente pour les coups durs (« Parce que c'est toi qui es là... quand c'est tough. »), mais ces retrouvailles sont entachées par la mort de Metshu alors qu'il était parti s'expliquer avec Greg. Mikuan accompagne Shaniss récupérer ses affaires et celles de sa fille chez Greg, puis dans le foyer pour femmes, et cela est source d'une nouvelle brouille, Shaniss demandant à Mikuan d'arrêter de prendre des décisions pour elle. Mais quand Shaniss rejoint Mikuan dans sa cabane, malgré le fait que celle-ci l'ait menacée avec un fusil, elle lui dit finalement - au sein d'un gros plan de leurs deux têtes rapprochées - : « Je suis là, moi. Je suis là pour m'occuper de toi. Je vais jamais t'abandonner, je te le promets. Faut juste qu'on reste ensemble. »

Ainsi, malgré les désaccords et les engueulades, Mikuan et Shaniss finissent toujours par se retrouver.

Piste pédagogique :

le montage alterné, représentation symbolique de l'amitié entre Mikuan et Shaniss

Il peut être intéressant de pointer aux élèves que le montage alterné - qui « fait se succéder des séries d'images qui ont une liaison de simultanéité temporelle entre elles »³ - est utilisé lorsque Mikuan passe sa première nuit avec Francis et que Shaniss assiste à l'arrestation de Greg, puis quand Mikuan et sa famille fêtent Noël tandis que Shaniss est violente par Greg.

Le montage permet ainsi de passer de Mikuan à Shaniss, de la tendresse à la violence, de l'union à la désunion. Par l'alternance des scènes, il souligne symboliquement un problème : Mikuan n'est alors pas disponible pour Shaniss. Dans ces deux séquences, Shaniss finit par se rendre dans la maison familiale de Mikuan, celle-ci n'y étant pas la première fois, mais s'y trouvant la seconde.

³ <https://www.cineclubdecaen.com/analyse/montagealterne.htm>

Pour aller plus loin...

Les Innus vivent dans la région septentrionale de l'Amérique du Nord. Ils occupaient depuis environ 7 500 ans un vaste territoire de forêts subarctiques, de rivières et de toundras dans la péninsule du Labrador/Québec, qu'ils appellent Nitassinan.

Jusqu'à la deuxième moitié du XX^e siècle, ils étaient chasseurs nomades. La plus grande partie de l'année, les cours d'eau de Nitassinan étant gelés, ils voyageaient en traîneaux par petits groupes de deux ou trois familles. À la fonte des neiges, ils se déplaçaient en canoë le long de la côte ou dans un lac intérieur pour pêcher, commercer et retrouver famille et amis. Comme l'a dit un Innu : « Mon identité, ma religion, sont ici. Ailleurs, je peux être ouvrier, pêcheur, environnementaliste ou biologiste ».

Durant les années 1950 et 1960, leurs modes de vie furent systématiquement brisés par la politique du gouvernement canadien et l'Eglise catholique. Ils furent spoliés de leur territoire, leurs croyances spirituelles furent jugées 'diaboliques' et ils furent sédentarisés dans des hameaux surpeuplés. La chasse au caribou – qui fait partie intégrante de leur mode de vie – fut criminalisée.

« En bref, le gouvernement s'est engagé dans des processus visant à détruire les Innu en tant que peuple et à briser leur unité culturelle » affirme le sociologue Colin Samson qui a travaillé avec les Innu pendant de nombreuses années.

Cette transition brutale a été traumatisante pour les Innu et les a profondément déstabilisés. La vie dans les hameaux sédentaires a été marquée par des taux extrêmement élevés d'alcoolisme, d'addiction à la drogue chez les jeunes et par un taux record de suicides. En avril 1999, le Comité des droits de l'homme des Nations-Unies, décrivit leur situation comme étant « la plus urgente à laquelle le Canada était confronté ».

Aujourd'hui la nation innue, qui compte plus de 16 000 membres, est l'une des nations autochtones les plus nombreuses du Québec, la deuxième, en fait. Sept des neuf villages innus sont établis sur la Côte-Nord, les deux autres étant situés au Lac-Saint-Jean ainsi qu'à proximité de Schefferville.

La majorité parle innu dans la vie quotidienne, de même que français.

Les communautés innues, dispersées à travers le Canada, sont très différentes les unes des autres, tant par leur situation géographique et leur taille que par leur développement socio-économique.

Les principales activités économiques reposent sur les commerces, les entreprises, les pourvoiries, ainsi que les activités liées à la chasse, à la pêche traditionnelle et à la pêche commerciale (saumon).

La communauté innue

La communauté innue est au centre du film. Si elle ne peut être réduite à une présence thématique, *Kuessipan* livre, par petites touches complémentaires, de nombreuses informations qui permettent de faire connaissance avec ses conditions et modes de vie, ses activités et coutumes.

Il est ainsi énoncé que la réserve d'Uashat est fédérale et que la police locale ne peut, en théorie, pas y intervenir. Il est également fait référence aux propositions de rachats des terres, à des luttes menées par les Innus - tel que le « blocus » contre le passage des lignes électriques sur leur territoire, action qui a valu au père de Mikuan d'être arrêté - comme au fait de savoir pourquoi ceux-ci sont, selon les mots de Francis, « ramassés dans des réserves [...] Après avoir eu tout ce territoire-là ».

Certaines pratiques sont manifestement semblables ou proches de celles ancestrales. Il en va ainsi du lien intergénérationnel : la grand-mère de Mikuan vit chez l'un de ses enfants avec le reste de la famille. Il en va de même du rapport à la nature et des pratiques liées à celle-ci : la pêche (durant les vacances qui ouvrent le film), la chasse (à laquelle partent les parents, la petite sœur et la grand-mère de Mikuan et dont ils rapportent un orignal qui est découpé dans leur salon), la vie en tente (la grand-mère y dort en plein hiver).

Cela concerne également des activités : les bijoux que fabrique la mère de Mikuan, la musique et la danse (aperçues à plusieurs reprises)...

Au cours du film, il est question de l'importance du territoire, du respect des traditions et d'un mode de vie, comme de l'adaptation de ces derniers à l'air du temps : les jeunes innus vont danser et boire en boîte de nuit, jouent aux jeux vidéo ou au hockey sur glace...

Le film n'élude pas la perte de repères et d'identité de certains, pointant le désœuvrement des jeunes, la consommation de stupéfiants et la violence qui peut en découler.



L'altérité : de son rejet à son acceptation



Le film aborde la question de l'altérité, notamment en pointant à plusieurs reprises qu'Innus et Québécois non-autochtones se considèrent comme différents les uns des autres. Avant même l'expression d'un certain racisme, il est donc question d'une distinction. Dans la scène dans la boîte de nuit, première montrant Mikuan et Shaniss adolescentes, à la suite d'un pari perdu avec ses amis, Francis aborde Mikuan, l'enjeu étant d'embrasser une inue, cet être *différent* et, s'il échoue, il doit « 100 piasses » (cent dollars canadiens) à ses amis, en remportant cinquante s'il réussit. Si, dès cette première rencontre, Shaniss sépare Mikuan et Francis, elle vit mal que son amie trouve l'amour en dehors de la communauté innue.

Une nomination problématique

Même quand l'intention est manifestement bienveillante, les propos peuvent être maladroits et établir une distinction entre les Innus et les autres Québécois.

Ainsi, lorsque Francis aborde Mikuan à la sortie de l'atelier d'écriture, il lui précise que « Le monde était surpris de voir une fille de la réserve à l'atelier. » Mikuan lui demande alors si lui-même était surpris et il répond par l'affirmative, puis ajoute : « Je sais pas, ils se mélangent pas, on dirait. » À Mikuan qui stoppe sa marche et demande « Qui ça, " ils " ? », Francis répond « Ben, les Innus » et quand elle demande « À qui » ils ne se mélangent pas, Francis précise : « Ben, à nous autres, les Québécois. » Face au silence de son interlocutrice, il ajoute : « Ah, non, non, non, je veux pas dire que t'es pas Québécoise, là ! Non, non, non, c'est juste que... on dirait qu'ils se mélangent pas... à nous autres, les Blancs. » Prenant manifestement conscience de la violence de ses propos, il termine en disant : « C'est vraiment dégueulasse, ce que je viens de dire ? Ok, je recommence. On dirait qu'ils se mélangent pas à... genre nous autres, les... les... les... les... les... les pas Innus, là. Ça marche pas, ça ? » Cela provoque le rire de Mikuan qui se remet à marcher, précise qu'elle le « *niaise* » (qu'elle se moque de lui), puis change de sujet. Le plan jusqu'ici fixe et large (plan de demi-ensemble), s'anime, la caméra resserrant le cadre sur les deux personnages. Ce changement révèle encore davantage la nature des propos de Francis - ils tiennent de la généralité et du cliché - et suggère de regarder les choses de plus près ; ce parti pris filmique contribue à porter un regard analytique et critique sur les paroles prononcées.

Le rejet de l'altérité

C'est dans la scène dans la boîte de nuit que le rejet de l'altérité s'exprime une première fois. L'homme que Shaniss bouscule accidentellement la traite de « sauvage » (« Osti de sauvage ! Si tu sais pas boire, tu viens pas ici. ») et quand la jeune femme lui demande s'il l'a vraiment appelée ainsi et s'il a « déjà vu une sauvage qui mord ? », l'homme persiste (« Y en a une bonne gang ici »). Et si Shaniss demande des explications (« C'est quoi, ton problème ? Pourquoi tu me traites de sauvage ? »), Greg, son compagnon, intervient et tombe dans le piège de la provocation en frappant violemment l'homme, y compris lorsqu'il est à terre, comme s'il se devait de lui donner raison par ses actes.

Shaniss n'est pas en reste quant au rejet de l'altérité. Après le baiser échangé entre Mikuan et Francis, elle dit à son amie qu'il aurait fallu la payer « pas mal plus cher pour embrasser un gars de leur *gang*. » Mikuan précise qu'elle n'a « pas haï ça » et ouvre immédiatement le propos : « Y a pas juste les gars de la réserve. Ici, t'as genre 20-30 possibilités. Mais genre si tu regardes dehors, t'en as des millions ». Et à Shaniss qui lui répond qu'elle se met « la barre trop haute », Mikuan rétorque « C'est sûr qu'il faut pas l'avoir trop haute la barre, quand tu sors avec un gars comme Greg. ».

La différence d'appréhension de l'altérité entre les deux amies court tout au long du film. Quand Mikuan rentre chez elle après avoir passé la nuit avec Francis, à Shaniss qui lui demande si Francis est blanc, Mikuan répond par l'affirmative, puis, moqueuse, dit :

« Ouh... Un Blanc ! ». Plus tard, Mikuan annonce qu'elle a décidé de s'inscrire au Cégep (l'Université) à Québec et que Francis vient avec elle ; suite aux réactions de ses parents et de son amie, elle traite cette dernière de « raciste » et Shaniss lui rétorque qu'« Être ensemble et fiers, c'est pas être raciste. » À Mikuan qui lui dit qu'elle mélange tout, Shaniss répond « Ils volent nos terres et je suis raciste ? » ; Mikuan précise alors : « Francis, il a volé la terre de personne. », mais Shaniss poursuit sur sa lancée : « On dirait que t'as plus de fierté. Si tout le monde, là, fait comme toi, on serait plus là. Mais comme, genre, on dirait que toi, ça a pas de l'air à te déranger. ». C'est à ce moment précis que Mikuan donne violemment un coup de pied dans la petite table sur laquelle sont posés les pots de perles de sa mère, geste qui met brutalement fin à la discussion et qui, symboliquement, en dit long : Mikuan envoie promener conventions, coutumes et autres représentations identitaires. Enfin, après que Francis l'a quittée, quand Shaniss l'a rejointe dans la cabane où elle s'est réfugiée - lieu de sa première nuit avec son *chum* - et que Shaniss dit à propos de Francis « Tu peux pas te fier à eux autres... », Mikuan lui crie : « Ta gueule ! Ferme juste ta gueule. »

Même dans la peine, Mikuan ne peut se résoudre à simplifier les choses, à mettre fin à son sens de l'ouverture et à aller sur le terrain du rejet.

Des propos de la cinéaste en guise d'éclairage

Il sera sans doute pertinent d'éclairer la question de l'altérité par les propos suivants de la cinéaste.

À la question « Le racisme latent est évoqué par certains moments, tel qu'au bar au début du film ou encore à travers la querelle entre Shaniss et Mikuan, quand celle-ci annonce qu'elle veut partir étudier à Québec avec son nouveau chum Francis, un blanc. Comment percevez-vous cette thématique ? », Myriam Verreault répond : « Personnellement, je ne le vois pas comme du racisme envers les Blancs, mais plutôt de la crainte envers " l'autre ". Il y a une réelle angoisse collective liée à la survie en tant que peuple. Ils ont un destin de résistance. Ils sont moins de vingt mille, pas huit millions. Les Québécois francophones devraient être en mesure de comprendre cette réalité de minorité et des enjeux de perte culturelle qui en découle. Quelle est la saine limite entre la protection de la richesse culturelle d'un peuple et le repli identitaire ? Le film évoque la question en s'attachant à une petite communauté, mais c'est un sujet universel, intemporel, complexe, qui est plus que jamais d'actualité. Ce que j'aime de cette querelle entre Mikuan et Shaniss, c'est que les deux ont raison. [...] Ce qui m'a frappée, c'est que blancs et Innus sont voisins, à Sept-Îles, littéralement.

On traverse de l'autre côté de la rue et soudainement, on sort ou on entre dans la réserve. Les gens se côtoient sans se parler. L'histoire d'amour entre Mikuan et Francis révèle cette proximité silencieuse et sa complexité. Mikuan et Francis partagent des choses, des appréhensions, le goût de l'écriture, de la musique. Leur univers n'est pas si loin l'un de l'autre, mais en même temps, il l'est. Ils ne peuvent pas faire abstraction des différences culturelles et surtout du poids de l'histoire. Pour défendre son chum, Mikuan rappelle à Shaniss que " Francis n'a volé la terre de personne. " Francis porte malgré lui le fardeau d'une culpabilité collective. »⁴

Piste pédagogique :

La question de l'altérité du point de vue du spectateur français

Pour le spectateur français, les Québécois non autochtones apparaîtront peut-être aussi singuliers que les Innus. La question de l'altérité se posera alors différemment et il pourra être intéressant de travailler cela avec les élèves.

Ainsi, ont-ils perçu de nombreuses différences entre les deux communautés ?

Suffisamment pour les dissocier où, au contraire, pas assez ?

Ont-ils remarqué que certains innus (la mère de Mikuan notamment) alternent parfois leur langue d'origine et le québécois ?

Ont-ils relevé les mots et tournures québécois qui font s'entremêler ou se succéder français et anglais ?

Ont-ils été surpris, voire gênés par cela ?

Cela a-t-il contribué à la plongée dans une autre culture que peut constituer le film ?

Kuessipan pourra être l'occasion de travailler sur les particularités de la langue québécoise et/ou sur les anglicismes, par exemple à partir des termes « toune » ou « frencher » utilisés à plusieurs reprises.

⁴ Dossier de presse du film, p. 10.

Mikuan, figure de l'ouverture



Tout au long du film, l'attitude, la démarche et l'ouverture de Mikuan montrent que si la nomination peut être problématique, la question de l'altérité ne l'est pas à ses yeux et qu'il est possible de se sentir Innue et Québécoise. Mikuan apparaît comme un trait d'union, mais cela s'effectue naturellement, manifestement sans œillères ni illusions. Dans la discussion avec d'autres jeunes innus, elle exprime son avis : « Moi je pense que le problème dans ce débat-là, c'est justement de trouver un équilibre entre l'économie pis le mélange des traditions. Le Japon, lui, a réussi à garder toutes ses traditions bien vivantes, mais en même temps, à mélanger ça à la culture occidentale. Ça, je trouve que c'est un bon exemple » et elle termine en précisant : « C'est notre territoire, on le gère. » Si elle veut voir plus large et plus grand, sortir de la réserve, de sa communauté et se mélanger aux autres Québécois, elle n'en oublie effectivement pas pour autant son territoire : elle le décrit lors de sa deuxième apparition à l'atelier d'écriture.

Si le sens de l'ouverture de Mikuan lui semble propre, sa famille s'y adapte. Ainsi, lors de sa relation avec Francis, celui-ci est manifestement accepté par la famille : il assiste au match de hockey sur glace et Metshu lui dit de venir pour la photo de famille, il est vu dans la maison familiale, rit à une blague du père, participe au réveillon de Noël... La présence de Francis au sein de la famille Vollant pointe qu'il n'y a pas véritablement d'écarts entre les Innus et les autres Québécois, même si Francis reste parfois la cible de gentilles moqueries (le soir de Noël, par exemple), ce sans doute comme bon nombre de personnes nouvellement arrivées / accueillies au sein d'une famille et/ou d'une communauté.

Ouverte à l'altérité, Mikuan se ferme parfois aux siens et à ses origines. Ainsi, lorsqu'elle va passer sa première nuit avec Francis, elle retire les boucles d'oreille en petites perles confectionnées et offertes par sa mère.

Plus largement, malgré son engagement et son enthousiasme, Mikuan se heurte à la difficulté que génère l'ouverture à l'autre. Lorsqu'il rompt avec elle, Francis lui dit qu'ils viennent « tellement de deux mondes genre totalement différents » et à Mikuan qui lui répond que c'est la même chose pour elle, qu'elle aussi doit s'adapter, Francis précise qu'il a essayé, que « c'est vraiment pas si évident que ça », qu'il n'est pas à l'aise, ne se sent pas à sa place et qu'il a tout le temps l'impression d'être un imposteur, qu'il aurait aimé que ce soit simple, mais que ce n'est pas simple. Ces propos résonnent avec les moments où Francis paraissait mal à l'aise au sein de la communauté innue, notamment lors des rassemblements familiaux - le soir de Noël, par exemple.

Quête de liberté et volonté d'émancipation

Mikuan veut sortir de la réserve, découvrir d'autres lieux, univers et personnes. Cette volonté d'émancipation, familiale comme sociale, se manifeste notamment par sa participation aux ateliers d'écriture, son histoire d'amour avec Francis et son désir d'aller étudier à Québec. Lors du deuxième atelier d'écriture aperçu à l'écran, elle indique que cela fait longtemps qu'elle écrit et quand l'animateur lui demande ce que lui apporte l'écriture, elle répond, hésitante : « Je sais pas, c'est juste... ma manière de... voir les choses, de les décrire. » Cette réponse qui peut sembler anodine, est essentielle : en exprimant sa manière de voir les choses, Mikuan développe un point de vue et s'affirme. Elle fait de même lorsqu'elle participe à la compétition régionale d'art oratoire sur le thème « Qu'est-ce que la liberté ? » et qu'elle lit l'un de ses textes⁵. Enfin, à la fin du film, quand Shaniss voit dans la vitrine d'une librairie le livre *Nutshimit* écrit par Mikuan, elle pénètre dans le magasin, saisit un exemplaire de l'ouvrage et ce qui est alors entendu en voix-off semble correspondre à une description de Shaniss. L'émancipation artistique qu'a constitué l'écriture a ainsi porté ses fruits. La volonté d'émancipation passe également par le changement de lieu, la sortie de la réserve et l'installation en ville. Quand Mikuan regarde des vues de Québec sur son ordinateur, la voix-off précise : « Dans la ville, il est plus facile de n'être personne. Tous ces gens que tu croises ne savent rien de toi. Te regardent distraitement, pensent à autre chose. La ville s'arrête où la réserve commence. » Quitter la réserve, c'est également pouvoir ne plus être connue et reconnue, ne pas être jugée par les siens, mais se retrouver libre de passer inaperçue... et d'être plus facilement soi ? Ce thème, universel, dépasse bien sûr le cas de Mikuan comme celui de la communauté innue.

- La thématique de l'altérité peut être abordée au sein des cours d'EMC (Enseignement Moral et Civique), dès le cycle 3 et ses attendus de fin de cycle :

« Respecter autrui :

Accepter et respecter les différences dans son rapport à l'altérité et à l'autre

Avoir conscience de sa responsabilité individuelle

Adopter une attitude et un langage adaptés dans le rapport aux autres

Tenir compte du point de vue des autres »

- La volonté de sortir (Mikuan) ou pas (Shaniss) de sa communauté peut être mise en relation avec le programme de français et ses enjeux littéraires et de formation personnelle de :

5ème : « Avec autrui : familles, amis, réseaux »

4ème : « Individu et société : confrontations de valeurs ? »

- L'écriture et la ville comme éléments d'émancipation peuvent être mis en lien avec le programme de français et ses enjeux littéraires et de formation personnelle, respectivement, de :

3ème : « Se raconter, se représenter »

4ème (questionnement complémentaire) : « La ville, lieu de tous les possibles ? »

⁵ Durant ces deux scènes, la lecture de Mikuan fait écho à sa voix off entendue pendant le film : ces moments permettent ainsi une incarnation physique de sa voix off.

Éclairage et ouverture

L'attention que Mikuan accorde à l'ouverture peut être valorisée par la mise en scène. Lors de son arrivée pour sa première participation à l'atelier d'écriture, la jeune femme est filmée de dos, en plan rapproché, la caméra la suivant jusqu'à la salle et à son installation autour de la table, un changement de mise au point permettant de faire la netteté sur les personnes déjà en place et de révéler des regards portés sur elle. L'importance de cette entrée, d'ores et déjà énoncée par le fait d'être montrée, est confirmée plus tard par Francis : « Le monde était surpris de voir une fille de la réserve ».

Piste pédagogique :

D'autres thèmes

Après s'être attaché aux quatre thèmes précédents, on pourra demander aux élèves s'ils ont aperçu / relevé d'autres thèmes. Parmi ceux qu'il est possible d'ajouter, citons le deuil et les violences conjugales.

Le deuil



Les décès contribuent à unir Mikuan et Shaniss. Si la première aide la seconde à déplacer sa mère inconsciente, les deux amies sont ensuite séparées, Shaniss étant placée chez une tante, mais Mikuan vient la chercher. Et Metshu meurt d'un accident de voiture alors qu'il allait trouver Greg qui venait de violenter Shaniss.

Si le deuil consécutif au décès de la mère de Shaniss est éludé, celui qui suit la mort de Metshu est montré et la vive douleur qui en découle est évoquée : Mikuan confie à Shaniss qu'elle « [s]'ennuie de [s]on frère. » ; le père de Mikuan empêche son épouse de boire de l'alcool et cela génère une dispute qui incite Mikuan à se réfugier dans la cave avec sa petite sœur, Mikuan se rendant dans la chambre de son frère, s'asseyant sur son lit, scrutant les lieux, puis voyant sa sœur faire semblant de jouer du synthétiseur... comme l'avait effectué précédemment Metshu.

Les violences conjugales

Avec le couple constitué par Shaniss et Greg, le film s'attache avec attention, précision et délicatesse à certains des mécanismes de la violence conjugale. Ainsi, Greg frappe Shaniss qui finit par le quitter et s'en veut, disant qu'elle a été trop dure avec lui. Si le désœuvrement et la consommation de stupéfiants peuvent contribuer à l'attitude de Greg, le film ne les considère jamais comme des excuses.

Pour aller plus loin...

La réinstallation forcée⁶ traumatise les peuples autochtones. Ils se retrouvent dans un environnement auquel ils ne sont pas habitués, où ils n'ont rien à faire d'utile et où ils sont traités avec mépris et racisme par leurs nouveaux voisins. Les enfants autochtones sont séparés de leurs communautés lorsqu'ils sont envoyés dans des pensionnats où leur langue et leurs traditions sont souvent ridiculisées, voire interdites. Brisés et désespérés, ils s'adonnent à la drogue ou à l'alcool. La violence domestique et les abus sexuels montent en flèche. Le suicide est un échappatoire courant. Au Canada, certains groupes autochtones qui ont perdu la relation particulière qu'ils entretenaient avec leur terre ont un taux de suicide 11 fois supérieur à la moyenne nationale, ceux qui l'ont conservée ne connaissent souvent aucun cas de suicide.

« Avant », c'était lorsqu'ils éprouvaient encore de la fierté et qu'ils avaient le contrôle de leur vie, avant qu'ils ne soient réduits à vivre sous des lambeaux de toiles en plastique, le long de routes poussiéreuses et forcés à boire de l'eau polluée dans des bidons en plastique.

La perte et la destruction de leurs terres sont à la racine de cet état de souffrance effroyable.

Car pour la plupart des peuples autochtones [-] la terre est tout. Elle est celle qui les nourrit et les abrite, qui façonne leurs langages, leurs idées sur le monde et leur identité. C'est également le lieu de sépulture de leurs ancêtres et l'héritage de leurs enfants. La terre, c'est tout simplement ce qu'ils sont. La frontière entre le monde naturel qui les entoure et leur monde intérieur est en fait bien mince.

⁶ Au cours des années 1950 et 1960, le gouvernement canadien et l'Église catholique, persuadés qu'ils savaient mieux que les Innu la façon dont ils devaient vivre, les forcèrent à se sédentariser et à s'établir dans des communautés fixes. Ainsi, brimés dans leur existence même en tant que pâles répliques d'un monde européen qu'ils ne comprenaient pas et ne voulaient pas (le gouvernement canadien disait qu'il voulait qu'ils deviennent « comme tous les autres Canadiens »), plongés dans un no-man's land de confusion culturelle et de désespoir existentiel, les Innu devinrent vite dépressifs. L'inhalation d'essence devint une habitude courante chez les enfants. Les chasseurs, privés de mouvement, de liberté, de sens et de but, se dévalorisèrent et devinrent alcooliques. Autrefois, lorsque les services sociaux demandaient à un Innu quelle était son occupation, il répondait : « chasseur ». Maintenant, il dit : « chômeur », déplore Jean-Pierre Ashini, un Innu.

Les peuples autochtones sont sans doute les mieux placés pour comprendre les effets négatifs de cette séparation d'avec le monde naturel. En règle générale, l'identité d'un peuple autochtone s'est construite au fil des générations dans une relation symbiotique avec son environnement immédiat.

Quand ils sont contraints de quitter leurs terres, le changement est souvent bien trop soudain pour que l'esprit puisse s'adapter à la nouvelle situation et la supporter. « Quand vous êtes si proche de la nature, que vous êtes entouré de forêts, vous avez la vie, vous avez tout » dit un Guarani. La réinstallation forcée signifie que « tout » devient « rien » – une perspective que de nombreux peuples autochtones ont subi, et à laquelle bien d'autres sont encore confrontés – et souvent s'ensuivent la dévastation mentale et spirituelle. « Alors, vous devenez spirituellement vide », a-t-il poursuivi.

Au Canada, le taux de suicide chez les Innu est tout aussi élevé. Il y a seulement 50 ans, les Innu étaient encore nomades. Ils pratiquaient la migration saisonnière à travers les forêts de saules et d'épinettes du Nitassinan, leur territoire ancestral subarctique, y chassaient le caribou, l'orignal et du petit gibier.

Cette terre nordique de forêts labyrinthes et de rivières sinueuses était la leur depuis 7500 ans, elle a forgé leur histoire, leurs compétences, leur cosmologie et leur langue et renforcé leur singularité en tant que société humaine. « La terre fait partie de notre vie », dit George Rich, un Innu. « Tout ce qui est relié à la terre symbolise l'identité innu – qui vous êtes en tant qu'être humain. »

La dépression a été exacerbée par le changement radical d'une alimentation naturelle riche en huiles naturelles de poisson à une autre chargée de sucre ainsi que par la diminution d'exercice physique.

Le passage soudain du régime alimentaire de gibier, poisson et cueillette à celui de la nourriture occidentale achetée au supermarché est un facteur de risque important lié à la détérioration de la santé mentale des peuples circumpolaires, a déclaré l'anthropologue Colin Samson, qui a travaillé avec les Innu pendant plusieurs décennies.

La disparition d'un mode de vie bien établi a aggravé les problèmes liés à la santé – ce qui est souvent le cas de la plupart des groupes qui ont été déplacés – et sapé les bases d'un bon équilibre mental. L'estime de soi, le sentiment que sa vie a un but et un sens, le besoin d'espoir et d'être considéré avec bienveillance par les autres, tout ceci a disparu, emporté par le violent mépris des autorités vis-à-vis de ces modes de vie traditionnels. Le psychologue américain Abraham Maslow était convaincu que les êtres humains ont une « hiérarchie de besoins » sans laquelle ils ne peuvent fonctionner normalement.

La nourriture, l'air et l'eau sont incontestablement essentiels à toute vie. Mais la sécurité, l'estime de soi, le respect, l'amour et l'appartenance ne sont pas loin derrière ces besoins physiologiques fondamentaux et sont essentiels à l'épanouissement de tout être humain. Aussi, lorsque le mode de vie des Innu fut jugé « arriéré » par les autorités, lorsque leurs croyances religieuses furent ridiculisées et assimilées à un culte du diable par l'Eglise, lorsque leurs idées et leurs opinions furent rejetées parce que sans valeur, ils finirent par y croire. L'esprit innu, déjà mis à mal s'en trouva encore plus affaibli. « Si on vous dit que votre mode de vie ne vaut rien, que pouvez-vous faire ? » demande un Innu.

III. Récit et mise en scène

Kuessipan propose un récit majoritairement linéaire, à la construction précise et souple. Les scènes, plutôt courtes, peuvent être perçues comme les pièces d'un puzzle qui, mises bout à bout, dessinent les portraits de Mikuan, de Shaniss, de leur famille et, plus largement, celui de la communauté innue.

L'annonce d'un programme

Le film s'ouvre sur des plans dans lesquels apparaissent des cercles colorés, d'abord flous, puis de plus en plus nets au fur et à mesure qu'ils se rapprochent : il s'agit de la lumière des lampes de Mikuan et Shaniss enfants. Par le passage du flou à la netteté, la frontalité et la mise côte à côte de Mikuan et de Shaniss, ce début annonce ce qui va être au centre du film : l'amitié indéfectible entre deux filles ; la manière *frontale* de celles-ci d'aborder la vie et les *mises au point* qu'elles effectuent régulièrement afin de se dire sans fard ce qu'elles pensent l'une de l'autre au fil de leur évolution respective ; une mise en scène qui n'hésite pas à s'aventurer sur le terrain poétique, notamment en privilégiant parfois les sensations aux explications.

Un récit construit autour d'un personnage : Mikuan

Si le récit s'attache à l'amitié entre Mikuan et Shaniss et à ses fluctuations, il est construit autour du personnage de Mikuan. Dès le commencement, celle-ci sert de fil conducteur : elle aide Shaniss à placer sa mère inconsciente sur son lit, puis constate que la maison de son amie est vide et part à la recherche de celle-ci et la retrouve...

Surtout, Mikuan endosse le récit, en est la narratrice : sa voix entendue en son off le ponctue régulièrement. Directement issue du livre de Naomi Fontaine, cette voix off procède par petites touches, de manière impressionniste. Elle permet tour à tour de livrer indications et ressentis. Comme le dit la cinéaste, « *La voix off apporte une poésie, mais en même temps elle est très enracinée dans le réel, de par la force d'évocation des mots de Naomi. La voix off est désormais partie inhérente au récit du film puisque Mikuan est une écrivaine en devenir qui pense son monde avec les mots.* »⁷. Si la question du genre n'est pas à proprement parler au cœur du film, cette voix off rend compte du fait que l'ouvrage comme le film sont des regards féminins portés sur des personnages principalement féminins.

⁷ Dossier de presse, p. 8.

Piste pédagogique :

D'autres thèmes

Lors de sa première apparition, à la fin de la première scène du film, quand les enfants se jettent des poissons les uns sur les autres, la voix off précise : « *Tout résiste dans ce moment. Tout s'oppose au sens commun. Tout repose... Les âmes anciennes, et les familles en vacances.* » Une fois le titre du film apparu à l'écran, elle poursuit : « *J'ai inventé des vies. Je voulais voir la beauté, je voulais la faire. J'aurais aimé que les choses soient plus faciles à dire, à compter, à mettre en page. Sans rien espérer, juste d'être comprise. Bien sûr que j'ai menti, que j'ai mis un voile blanc sur ce qui est sale.* »

Comment les élèves interprètent-ils ces phrases ?

Perçoivent-ils une différence, voire une rupture, entre ce qui est dit avant l'apparition du titre et ce qui lui succède ?

Ont-ils l'impression que la première partie est plus difficile à comprendre que la seconde ? Que leur inspirent ces deux parties ?

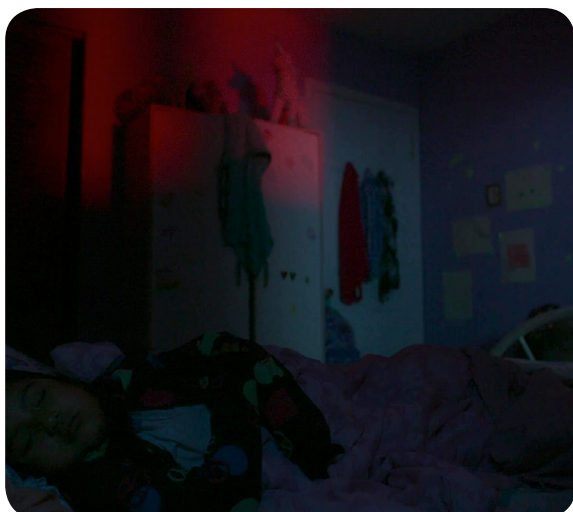
Comment interprètent-ils la phrase qui clôt cette première apparition de la voix-off : « *Bien sûr que j'ai menti, que j'ai mis un voile blanc sur ce qui est sale.* » ?

Cela leur suggère-t-il l'écart entre un réel et le récit qui en est fait ?

Perçoivent-ils que le livre adapté comme le film rendent compte d'un point de vue ?

La voix-off de Mikuan peut être mise en lien avec le programme de français de 3ème et ses enjeux littéraires et de formation personnelle « Se raconter, se représenter ».

Des ruptures narratives



Si, au sein d'une scène, les ellipses sont plutôt rares, le film contient quelques ruptures narratives particulièrement intéressantes.

Ainsi, un saut temporel d'environ dix ans permet de passer de l'enfance de Mikuan et Shaniss à leur adolescence, de leurs retrouvailles après la mort tragique de la mère de Shaniss et leur promesse de ne plus jamais se séparer à une danse joyeuse en boîte de nuit. Ce saut temporel conduit du préambule au cœur du film et à son sujet principal : la poursuite vaille que vaille de l'amitié entre Mikuan et Shaniss.

Plus loin, une scène étrange s'avère être un rêve. Dans celui-ci, en écho au moment où Shaniss enfant vient chercher Mikuan pour l'aider à placer sa mère sur son lit, Shaniss adolescente demande à son amie de venir l'aider, mais ne précise pas où elle va et traverse des lieux d'habitations jusqu'au fleuve devant lequel elle s'arrête, comme si elle allait s'y jeter pour se suicider. À Mikuan angoissée qui la suit, Shaniss apparaît alors enfant et lui dit, avec un regard insistant et plutôt effrayant : « Je t'ai dit de me suivre. » Mikuan se réveille, sa mère entrée dans la pièce criant « Réveille-toi ».

C'est avec le réveil de Mikuan que nous comprenons la nature de la scène qui vient de se dérouler. Ce rêve permet probablement de souligner à quel point ce qui lie les deux amies découle de leur enfance et de ce qu'elles ont partagé, moments difficiles et traumatiques compris.

Enfin, quand Mikuan apprend que son frère est décédé, elle se fige, bouche bée, un mouvement de caméra permettant de se rapprocher d'elle et de saisir son visage en très gros plan. Metshu est alors vu en voiture : son visage est saisi en gros plan, une lumière se rapproche et s'intensifie jusqu'à faire place à un plan blanc, suggérant qu'il s'agit des lumières du véhicule qui le percute et cela s'accompagne d'une sorte de déflagration sonore qui, progressivement, prend le pas sur la musique et la remplace.

Ce plan est un flash-back très court, mais ce retour en arrière sur une action jusqu'ici non montrée semble avoir l'effet et la fonction d'une vision : à ce moment précis, Mikuan paraît percevoir l'accident de voiture qui a coûté la vie à son frère.

Ces ruptures narratives sont d'autant plus fortes qu'elles sont utilisées pour établir des liens. Dans les derniers plans qui les montrent enfants, Mikuan et Shaniss se serrent la main et il en va de même dans le premier plan où elles sont adolescentes : elles se tiennent par la main et dansent dans une boîte de nuit. Comme à de nombreuses reprises au cours du film, le montage effectue le lien entre les deux plans - et, ici, les deux époques - par le son : la musique entendue dans les trois derniers plans mettant en scène les deux fillettes s'avère être celle sur laquelle elles dansent adolescentes.

Quant au rêve de Mikuan, il débute - paradoxalement - par son réveil, l'adolescente étant vue allongée sur son lit avec une peluche de licorne, celle aperçue dans les plans baignés par la lumière d'un gyrophare lors du décès de la mère de Shaniss. À l'instar de cette scène précédente où Shaniss enfant venait chercher Mikuan, est entendu le bruit d'un caillou jeté contre la fenêtre de la chambre, puis l'adolescente regarde par la fenêtre et Shaniss est vue en contre-plongée. La reprise de ces différents éléments contribue donc à établir des liens entre ces deux scènes qui se font écho et suggère que la disparition de la mère de Shaniss et ce qu'elle a généré continue de hanter Mikuan.

Répétitions et variations

Plus largement, tout au long du film, des éléments du récit (situations, actions...) se répondent.

Au drame de la mort de la mère de Shaniss répond l'arrestation de Greg, le compagnon de cette dernière, la lumière d'un gyrophare étant aperçue les deux fois. Aux scènes de séparation de Greg et de Shaniss (arrestation de Greg, arrivée de Shaniss chez la famille de Mikuan le soir de Noël, déménagement de Shaniss pour un foyer pour femmes) correspond la rupture entre Francis et Mikuan. Quant à la mort de la mère de Shaniss, elle trouve un écho dans celle de Metshu.

Répétitions et variations permettent de renforcer, de manière thématique et filmique (par l'image comme par le son), les liens qui unissent les deux amies : elles doivent l'une et l'autre affronter les épreuves de la vie, une séparation, le deuil d'un proche...

Par elles, une situation trouve finalement son achèvement. Elles incarnent ainsi la résolution d'une tension : Greg libéré est vu aux côtés de Shaniss faisant vacciner Nishkiss alors que sa compagne lui reprochait précédemment de ne pas s'occuper de cela.

Elles révèlent une manipulation dont l'effet s'avère comique : la formule de politesse en langue innue que Mikuan apprend à Francis lors de leur première nuit ensemble (« Ta petshisseshu netshess ») s'avère signifier « J'ai un petit pénis ». Elles renforcent l'expression d'une colère : quand Metshu et son père sautent de joie et se rapprochent des pots de perles de la mère, celle-ci les met en garde (« Attention à mes perles ! ») et deux minutes plus loin, Mikuan renverse d'un coup de pied la table sur laquelle sont posés ces pots de perles, si précieux aux yeux de sa mère.

Répétitions et variations peuvent également avoir une forte portée symbolique. La trace de suie se trouvant sur le plafond de la cuisine - due au feu qui a pris dans la friteuse lorsque Mikuan, Metshu et Shaniss étaient seuls dans la maison - est recouverte de peinture blanche par Mikuan sous le regard de son père, ce après le décès de Metshu et la rupture avec Francis... suggérant que les *taches sombres* de l'existence de Mikuan appartiennent désormais au passé. Mais une nuance est apportée à cela dans la scène suivante : la petite sœur de Mikuan rejoint celle-ci avec le synthétiseur de Metshu qui joue tout seul l'air de Mozart que Metshu faisait semblant d'interpréter devant Shaniss... et Mikuan en est manifestement terrifiée. Quant au terme « Nutshimit », au centre du texte de Mikuan lors du concours régional d'art oratoire, il est finalement le titre de son premier livre, indiquant un lien direct entre ce qui a participé à sa formation littéraire et sa réalisation comme écrivaine.

Quelques partis pris filmiques

Si le filmage est souvent vif, cela est dû notamment aux mouvements de caméra. Ceux-ci, nombreux, ont une fonction utilitaire (s'approcher ou s'éloigner des personnages, les suivre...), mais également, parfois, une dimension symbolique : certains d'entre eux englobent les personnages comme s'ils les caressaient, semblant véhiculer une bienveillance à leur égard.

Des plans plutôt serrés

Si le film contient bien entendu des plans larges (notamment des lieux), la cinéaste paraît privilégier les plans plutôt serrés, y compris lorsqu'elle saisit des groupes, leurs actions et/ou leurs discussions (dans la boîte de nuit, en classe, durant l'atelier d'écriture...). Elle inclut ainsi le spectateur au sein de groupes liés à Mikuan (sa famille, Shaniss et les siens, la communauté innue...) ou rejoints et intégrés par elle (l'atelier d'écriture, le concours régional d'art oratoire). Régulièrement, Myriam Verreault effectue des plans assez serrés sur des gestes (brosser des cheveux, effectuer des bijoux...), des éléments du décor (le robinet d'un évier qui fuit, des lignes électriques)... Cela témoigne d'une attention portée aux personnages comme à leur environnement, aux effets de réel comme aux évocations poétiques.

Flou et netteté

À plusieurs reprises, le film joue sur le passage du flou à la netteté. Cela se produit notamment dans des plans où la netteté de l'image est effectuée sur le premier plan, les personnages apparaissant flous tant qu'ils n'ont pas atteint celui-ci. C'est le cas dès le début du film avec l'apparition des deux fillettes d'abord représentées par les cercles lumineux, flous puis nets, de leurs lampes frontales, mais également vers la fin du film lorsque Mikuan arrive au concours régional d'art oratoire et qu'elle est longuement vue floue avant d'apparaître nette. Si Mikuan et Shaniss sont en quelque sorte révélées au spectateur par le parti pris d'ouverture du film, le passage du flou à la netteté lors du concours suggère qu'avec lui Mikuan se révèle, s'incarne en tant qu'innue et autrice, et sort de l'anonymat.

Le passage du flou à la netteté - ou l'inverse - s'effectue également par un changement de mise au point. En mettant en valeur un personnage saisi avec netteté, puis en rendant net le personnage qui était d'abord flou, le changement de mise au point permet de passer d'un personnage à l'autre au sein d'un même plan. Il en va ainsi durant le premier atelier d'écriture aperçu à l'écran, plusieurs changements de mise au point permettant de passer de Mikuan à Francis et inversement. Cela fait ressortir les deux personnages qui se rencontrent par hasard pour la deuxième fois, mais désormais au sein d'une activité qui les engage personnellement : l'écriture, qui plus est ici à partir du ressenti éprouvé à l'écoute d'une chanson. Ces changements de mise au point soulignent les regards que Mikuan et Francis s'adressent et suggèrent d'ores et déjà que quelque chose va se nouer entre eux.

Des plans en caméra subjective

Kuessipan contient quelques plans en caméra subjective. Ces plans montrant ce qu'est censé voir l'un des personnages peuvent indiquer un changement de regard et/ou d'attitude. C'est sans doute le rôle de celui donnant à voir Mikuan et Francis attablés dans un café vus de l'extérieur par Shaniss. Ce plan est d'autant plus intéressant et important qu'il prend place après que Mikuan a passé sa première nuit avec Francis - au moment même où Greg se faisait arrêter - et après la discussion tendue qui s'ensuit entre Mikuan, sa mère et Shaniss.



Ici, cette dernière semble apercevoir l'entente qu'il y a entre Mikuan et Francis, en prendre bonne note et, manifestement, l'admettre, même si l'air qu'elle affiche et la manière dont elle respire suggèrent que cela lui coûte. La présence de Shaniss au dehors du café suggère qu'elle est extérieure à la situation, qu'elle se tient à distance et cela semble lui permettre de prendre du recul. De plus, dans le plan qui la montre de face - après celui en caméra subjective -, une partie de son corps (dont le bas de son visage) est recouverte par le filtre translucide de couleur rose placé sur la porte vitrée, mais son regard échappe à cela : il paraît désormais sans filtre, sans a priori. Cela est renforcé dans la scène suivante : Shaniss se tient aux côtés de Mikuan et de Francis dans les gradins du match de hockey sur glace.

Des regards à la caméra



Le film contient quelques regards à la caméra dont la présence n'est en rien anodine.

Lors du deuxième atelier d'écriture aperçu à l'écran, quand Mikuan a terminé de lire son texte dans lequel elle parle de la réserve où elle vit, se tenant debout au centre du plan, elle lève les yeux de son cahier et effectue à deux reprises un regard à la caméra. Si elle regarde probablement en direction de l'animateur de l'atelier - entendu à la fin de ce plan et vu au suivant, paraissant lui faire face -, ses regards à la caméra peuvent être perçus comme une interpellation directe du spectateur : Mikuan paraît s'adresser à nous et peut-être également nous prendre à témoin quant à sa description de la réserve. Plus tard, lors du concours régional d'art oratoire, elle effectue manifestement quelques brefs regards à la caméra, comme si, en plus de parler au public présent dans la salle - parmi lesquels sa famille et Shaniss -, elle s'adressait également à celui du film.

Enfin, le dernier plan du film est un regard à la caméra effectué par Shaniss : elle lève les yeux du livre de Mikuan qu'elle feuillette en librairie, ce après que la voix off a précisé : « Le vois-tu, ce regard qui brûle de l'intérieur ? Des yeux d'indienne qui ont tout vu et qui s'étonnent de rire souvent. » Ce regard à la caméra appuie ces propos, confirme leur justesse et propose au spectateur de s'arrêter sur le regard dont il vient d'être question dans la voix off.

Une dimension poétique

La dimension poétique de *Kuessipan* découle principalement de la voix off et des partis pris filmiques.

Les phrases entendues en voix off semblent provenir du journal intime de Mikuan. Cette écriture assez imagée possède un rythme singulier et fort, sans doute accentué par la diction de Mikuan, à la fois ferme et douce. Naomi Fontaine précise que « Les images de Myriam ajoutent une couche aux phrases tirées du livre, elles en multiplient les sens. J'avais mes propres images quand je les ai écrites, et maintenant elles en génèrent d'autres qui ne sont pas incompatibles. Les bouts de narration sont un beau rappel au livre. »⁸.

Un autre effet poétique consiste à faire entendre la voix de Mikuan, d'abord en son off, puis en son in, la jeune femme étant vue parlant sur des images qui paraissent ne pas avoir forcément de lien direct avec ce qu'elle dit. Lors de sa deuxième participation à l'atelier d'écriture vue à l'écran, sa description de la réserve débute ainsi sur la découpe de l'original rapporté de la chasse par ses parents, se poursuit sur des images de la réserve, avant qu'elle ne soit vue lisant son texte. Ce décalage apparent des images et des paroles, s'il est relatif - Mikuan parle de la réserve et celle-ci est montrée, ce même quand sa famille occupe l'écran - possède une dimension poétique.

Côté filmique, des mouvements de caméra (panoramiques ou travellings) saisissent, voire embrassent, de manière délicate, harmonieuse et flottante, des objets (la boîte de perles de la mère de Mikuan), des gestes (coudre des perles, brosser des cheveux, découper un animal), des éléments du paysage (ciel, fleuve, câbles électriques)... leur conférant une dimension poétique. Cela est soutenu et accentué par le son, notamment par la musique, qui accompagne fréquemment ces images, parfois en apparaissant progressivement et en disparaissant de la même manière.

Par ces partis pris, Myriam Verreault fait coexister effets de réel et effets poétiques, description précise de la vie quotidienne de la communauté innue et échappée dans l'imaginaire d'une adolescente qui souhaite élargir son univers.

La dimension poétique du film peut être mise en relation avec le programme de français et ses enjeux littéraires et de formation personnelle, respectivement, de :

6^{ème} : « Récits de création ; création poétique »

3^{ème} : « Visions poétiques du monde ».

⁸ Dossier de presse, p. 8.

Piste pédagogique : Des éléments symboliques

Kuessipan est riche en éléments possédant plusieurs sens. Voici quelques exemples qu'il sera possible et sans doute intéressant de proposer aux élèves.

Des reflets



Quand Mikuan est vue se maquillant, puis qu'elle ment au téléphone à Shaniss alors qu'elle va passer sa première nuit avec Francis, ce que l'on imagine être son reflet dans une glace est vu en plusieurs fragments de visage juxtaposés les uns aux autres. Cet effet filmique suggère que la glace est en partie brisée, mais surtout que Mikuan, en mentant, est duelle et ne donne alors à voir que des reflets d'elle-même.

Des sons suggèrent une situation qui va se produire

Le soir de Noël, lorsque Shaniss arrive dans la famille de Mikuan après avoir été frappée par Greg, Metshu part immédiatement en voiture, manifestement pour aller s'en prendre à Greg, ce contre l'avis des siens. Avant-même qu'il ne soit question de la mort accidentelle de Metshu, celle-ci semble suggérée par le son qui fait se succéder les bruits d'accélération d'une voiture - que l'on imagine être celle du jeune homme qui vient de partir - et un son sec qui paraît être celui d'un choc et/ou d'une chute au sein de la maison familiale de Mikuan, cela étant entendu sur un plan dans lequel est finalement vu Francis qui paraît embarrassé. Quelques minutes plus tard, alors que Mikuan et Shaniss, assises dans la salle de bain, se sont réconciliées et qu'elles rient fortement, leur rire est traversé par un hurlement - que l'on devine de douleur - de la mère de Mikuan, probablement poussé à l'annonce de la mort de son fils.

Des ralentis afin de suspendre le temps

Quand Mikuan et Shaniss entendent la mère de Mikuan hurler, elles arrivent en courant et cela est filmé au ralenti. Il en va de même du plan suivant qui montre Mikuan bouche bée avant qu'elle ne visualise ce qui est manifestement la scène de la mort de son frère. Ces deux ralentis permettent d'étirer le temps et de suggérer visuellement ce qui vient de se passer : le temps s'est arrêté pour Metshu et sa famille s'est figée dans la douleur. Le ralenti semble également utilisé quand les parents de Mikuan s'approchent du cercueil de leur fils durant ses obsèques.

Un mouvement de caméra à la portée symbolique

Lorsque Francis annonce à Mikuan qu'il ne va pas à Québec avec elle et que c'est terminé entre eux, un travelling arrière élargit progressivement le cadre, permettant de passer d'un plan américain à un plan de demi-ensemble, la caméra continuant de reculer une fois Mikuan sortie du cadre.

En voyant Mikuan et Francis dans le décor, ce travelling suggère visuellement ce qui se passe symboliquement pour eux : ils sont de plus en plus lointains, noyés dans la densité de ce qui arrive à Mikuan et à sa famille, la jeune femme sortant du cadre de vie de Francis, ce d'autant plus que cette scène se déroule devant la maison de celui-ci.

Le montage suggère la gravité d'une situation



Lorsque les deux fillettes placent la mère de Shaniss inconsciente sur son lit, une fois Mikuan repartie, Shaniss reste alitée aux côtés de sa maman. Un fondu enchaîné permet de passer de ce plan au suivant situé dans la chambre de Mikuan, un plan rapproché d'une peluche de licorne posée sur un meuble baignant dans une lumière tour à tour rouge ou bleu qui suggère qu'elle provient du gyrophare d'un véhicule. Que ce dernier soit celui de la police ou de secours, il indique que la situation est grave.

Cela est confirmé par les plans et les informations qui suivent : la maison est désormais vide et Shaniss a été placée chez sa tante dans un autre lieu. Nous en déduisons donc que la mère de la fillette est décédée. Ce fondu enchaîné s'accompagne d'un son - évoquant le souffle du vent - qui apparaît progressivement lors du plan sur lequel débute le fondu, s'intensifie au plan suivant, avant de disparaître progressivement au dernier plan de la scène.

Plus tard, un fondu enchaîné lie le dernier plan de la vision de l'accident de voiture de Metshu avec un plan d'un balai (tenu par la grand-mère) qui pousse les perles de la mère, les place dans une pelle et les ramasse. Ces perles semblent ici être une métaphore de l'état de la mère : elle est disloquée, en mille morceaux, à *ramasser* à la *petite cuillère* ou au balai. En toute logique, une fois vue, cette dernière est immobile et mutique, assise sur une chaise.

Ces deux scènes, par leurs fondus enchaînés, les plans qui les précèdent et les suivent, comme par le travail du son, sont l'occasion de pointer aux élèves que le cinéma peut raconter des choses et véhiculer informations, sensations et émotions uniquement par l'enchaînement des images et des sons.

Le point de vue de Naomi Fontaine

« Il y a deux termes souvent amalgamés pour dire une réalité autochtone : la réserve et la communauté. Je crois qu'il faut savoir les distinguer.

La réserve est un lieu. Un emplacement choisi par le gouvernement. C'est le gouvernement qui a instauré les réserves. Les unes après les autres. Parfois dans les espaces traditionnels de rassemblement, parfois dans les endroits créés de toutes pièces pour accommoder les nouveaux arrivants. La réserve est un lieu de contraintes et de sédentarisation obligée. Des cabanes en bois et des chemins de gravier mal entretenus. La monnaie d'échange du territoire. C'est dans ces villages fermés qu'est née la première dépendance, celle qui a entraîné toutes les autres : la dépendance au gouvernement.

Aucun Innu n'a jamais choisi de vivre dans une réserve. Ils étaient libres dans tout le Nitassinan. C'était partout chez eux. Chaque rivière, chaque montagne du nord, ils les appelaient par leur nom. La réserve ne fait pas partie de la culture innue. Et aujourd'hui encore, je crois que ce n'est pas par choix que les gens y demeurent.

Par contre, la communauté a toujours existé. La communauté, ce sont les gens. Les Innus ont toujours vécu en proximité les uns avec les autres. Pour vivre dans le territoire, le clan est essentiel. Ils l'ont toujours su. Seul, on ne peut pas survivre. La communauté, c'est notre fondation. Du plus jeune enfant à la plus vieille des grands-mères, chacun y trouve sa place. On ne peut pas quitter les gens qui nous ont fait grandir, comme on quitte le bord de mer une fois les vacances achevées. Ils nous imprègnent.

La communauté, c'est l'accent régional qui donne la musique aux mots. C'est le cœur qui se serre dès que l'ambulance entre à Uashat et que les gens suivent en voiture, jusqu'à sa destination. Ce sont tous les surnoms qui l'emportent sur les noms de baptême. C'est se retrouver au Sud, par hasard, et discuter entre voisins comme on discutait la veille.

La communauté s'est construite à travers les liens étroits que les gens ont tissés entre eux, avant et après la réserve. Aujourd'hui, elle résiste. Elle est notre pilier.

J'ai quitté ma réserve à sept ans. Je reconnais maintenant le geste de ma mère comme un affranchissement. Entourée de mes sœurs et de mon frère, je me suis habituée à cette nouvelle vie. Sans que l'angoisse de l'inconnu ne vienne troubler mes nuits d'enfant. Ni une quelconque peur liée à mon exil. Mis à part l'ennui. Toute ma vie, je me suis ennuyée de ma communauté.

Dans ma langue, pour nommer la réserve on dit innu-assi, la terre des Innus. L'appartenance s'ancre à l'intérieur des lieux et des gens qui les habitent.

Le jour où il n'y aura plus de réserve, et je crois que ce jour viendra, nous rêverons, nous ferons des enfants, nous danserons le makushan, librement, dans l'innu-assi.

Toi et moi, Shuni, nous assisterons, émues et heureuses, à la chute d'un mur. Ce mur invisible qui nous a séparées lorsque nous sommes nées. Celui que l'amitié a su percer. »

IV. Atelier d'écriture

A la suite de la projection en salle de *Kuessipan* cet atelier organisé par un enseignant ou un animateur spécialisé peut être proposé en séance de groupe ou librement individuellement hors temps scolaire. Les élèves y découvrent le plaisir de l'écriture et de l'expression personnelle, travaillent leur maîtrise de la langue et l'analyse de supports transversaux, de l'écran à l'écrit.

L'écriture, coeur battant de *Kuessipan*

Kuessipan est adapté du livre de **Naomi Fontaine**. Tout comme son héroïne **Mikuan**, cette jeune écrivain Innue a quitté sa réserve pour faire des études dans la ville de Québec et s'est déterminée grâce à l'écriture. C'est en effet durant ses études universitaires qu'elle a attiré l'attention d'un de ses professeurs et révélé son talent. Ses romans sont inspirés de son histoire personnelle et de la vie au sein de la réserve de **Uashat**.

" Il faut beaucoup de courage, d'imaginaire, d'introspection, pour l'adolescent qui a grandi dans le système des réserves, s'il désire trouver son chemin en dehors de ces préjugés. Le renversement extrême est la voie dangereuse : du silence à la colère, l'écriture émerge comme tentative d'affirmation, voire de combat. Kuessipan, c'est le moment où on choisit de nommer soi-même sa réalité, lorsque le regard de l'autre ne suffit plus. " Naomie Fontaine

En affirmant ainsi son identité, Naomi Fontaine donne une voix au peuple Innue et en réconciliant ces deux parts d'elle-même elle aide à réconcilier les communautés autochtones avec le reste de la société québécoise. Comme elle, le personnage de Mikuan (interprétée par **Sharon Ishpatao-Fontaine**) est très attachée aux traditions de sa communauté tout en refusant de se restreindre au petit monde de la Réserve. Elle trouve l'apaisement et la confiance en elle en participant à un atelier d'écriture. La littérature est donc le cœur battant de *Kuessipan*, l'élément qui relie le champ au hors-champ du film.

I. Atelier d'écriture individuel : Partir ou rester ?

A la maison, librement ou sur la plateforme **FYCTIA**, parlez nous de votre terre natale. Vous entretenez un rapport complexe avec la terre qui vous a vu naître. Entre envie d'évasion et attachement fort à votre région d'origine, vous vous êtes déjà senti.es tirillé.es par le désir de partir et celui de rester. Racontez (500 mots).

FYCTIA est une plateforme d'écriture mobile et ludique.

Elle regroupe une communauté d'auteurs et de lecteurs qui participent à des concours d'écriture afin d'être publiés par une maison d'édition. Les juges des textes sont les lecteurs.

FYCTIA est partenaire du film Kuessipan. <https://fyctia.com>

II. Atelier d'écriture en classe

Seuls ou par groupes de 2 ou 3, les élèves se familiarisent avec l'écriture durant un cours en classe, par exemple autour d'un thème au programme de français. En 200 à 300 mots, les élèves rédigent leur texte et ceux qui le souhaitent peuvent lire leurs productions aux autres élèves dans une écoute respectueuse.

Niveau 3e : Raconter se raconter : l'autobiographie

Comme entre Mikuan et Shaniss, votre meilleur ami fait un choix que vous désapprouvez : écrivez le dialogue.

Niveau seconde : La littérature d'idée et l'argumentation

Au début du film, la classe de Mikuan est invitée à s'interroger sur la vente d'une concession minière dans la réserve à un groupe étranger. Pour ou contre ? A partir de l'extrait, rédigez une plaidoirie pour défendre votre opinion.

Niveau Première : Votre monde vient d'en découvrir un autre

Comme Francis dans la famille de Mikuan, vous vous êtes déjà senti seul étranger au milieu d'un groupe. Racontez.

Niveau Terminale : Préparer un grand oral

Lors du discours final, Mikuan explique que la liberté s'acquiert en acceptant d'être ce que l'on est, et l'endroit d'où l'on vient. Et pour vous, qu'est ce que la liberté ?

Livret rédigé par Boris Henry, et documenté avec le soutien de Survival International
Graphisme : Frank Essam pour Original Cosmic
© Les Alchimistes - 2020

contact@alchimistesfilms.com
www.alchimistesfilms.com