

Myriam Verreault, réalisatrice de *Kuessipan*

Ambre Sachet

Volume 37, Number 4, Fall 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/91804ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sachet, A. (2019). Myriam Verreault, réalisatrice de *Kuessipan*. *Ciné-Bulles*, 37(4), 34–38.



Entretien Myriam Verreault,
réalisatrice de **Kuessipan**

« Les Québécois francophones et les Innus se côtoient sans se parler: cette réalité me fascinait. »

AMBRE SACHET

À l'ouest de Pluton (2009) est un objet cinématographique québécois hors du commun réalisé par Myriam Verreault et Henry Bernadet. Sélectionné dans plus de 50 festivals à travers le monde, ce premier long métrage de fiction suit un groupe d'adolescents de la banlieue de Québec qui, après des mois de répétition, jouent leur propre rôle à l'écran. Une histoire sur l'identité construite avec et pour eux. Dans une série Web documentaire pour l'ONF intitulée *Ma tribu, c'est ma vie* (2011), la réalisatrice, scénariste et monteuse Myriam Verreault souhaite intégrer une personne d'une communauté autochtone par souci de diversité, sans pour autant en faire un sujet en soi. Dix ans après **À l'ouest de Pluton**, elle revient au grand écran avec un film plus proche de son premier long métrage qu'il n'y paraît. Librement adapté du recueil de textes de Naomi Fontaine—coscénariste du film avec Verreault—**Kuessipan** dessine le parcours de Mikuan et Shaniss, deux meilleures amies autochtones que tout sépare et qui sont, malgré tout, inséparables. Retour sur un processus de création encore une fois atypique.

Ciné-Bulles: Comment s'est faite la rencontre avec Naomi Fontaine et son œuvre Kuessipan?

Myriam Verreault: En 2010, j'étais à la fin d'un cycle et je voulais tourner encore. L'un des sujets de *Ma tribu, c'est ma vie* était l'identité emo [NDLR: diminutif d'emocore, style musical à mi-chemin entre le punk et le slam] d'une jeune fille de la réserve de Malietenam, tout près de Sept-Îles. À Québec, j'ai passé mon adolescence avec des amis Wendats sans m'ouvrir à la réalité autochtone. En arrivant à Malietenam, j'avais l'impression que l'on m'avait caché quelque chose en tant que Québécoise. Pourquoi est-ce que je ne connaissais pas ces gens? Les Québécois francophones et les Innus se côtoient sans se parler: cette réalité me fascinait. **À l'ouest de Pluton** était un film très personnel. On a recruté des adolescents en banlieue. On a créé des personnages et une histoire à partir d'eux. J'avais le goût d'explorer une réalité en dehors de ce que je savais en reprenant le même processus. Mais comme je ne suis pas Innue, je n'avais pas les clés cette fois-ci. J'avais le goût de faire une histoire contemporaine dans ce lieu unique où vit ce peuple qui a résisté, que l'on connaît peu, et qui me fascinait. Je voulais de nouveau explorer l'identité à l'adolescence, mais dans le cadre d'une identité collective, singulière et peut-être même étouffante: ces jeunes n'ont pas choisi d'être héritiers d'une culture millénaire menacée. Je n'en voyais pas dans le cinéma québécois. Il me fallait un collaborateur innu pour l'âme du projet. Ça m'a pris un an à le trouver. J'ai pris connaissance de légendes anciennes, mais ce qui m'intéressait, c'était ces jeunes que je voyais flâner au stade de baseball de Malietenam, pris entre la modernité et la tradition. Plus tard, je suis tombée un peu par hasard sur le livre de Naomi, qui était au Salon du livre autochtone de Wendake au début de 2012. Je lui ai dit que je cherchais des histoires pour faire du cinéma. J'ai été happée par cette lecture qui évoquait exactement l'ambiance que je souhaitais. Elle raconte en peu de mots quelque chose de tellement ample. Bien que ce livre soit difficilement adaptable, c'était une bonne base. Je lui ai demandé si elle voulait scénariser un film où l'on inventerait une histoire à partir des gens de sa communauté. Elle a accepté.

Comment s'est passée cette écriture à quatre mains?

La première étape a été d'établir une confiance mutuelle. Je voulais que Naomi comprenne mon

intention. Je lui ai dit que je n'écrirais pas une ligne avant d'aller vivre à Malietenam. On y est allés tout un été, en 2012, et j'ai rencontré sa famille. La productrice Félize Frappier m'avait donné un budget pour écrire un scénario, donc je pensais à mon *deadline*. Naomi n'avait pas du tout le goût d'écrire, elle va dans sa famille une fois par an... Mais finalement, c'était peut-être la meilleure chose à faire, parce que vivre avec ces gens pendant tout un été



Mikuan (Sharon Fontaine-Ishpatao) et Shaniss (Yamie Grégoire)

m'a permis de comprendre de l'intérieur leur façon d'être au monde. Le processus d'écriture qui s'en est suivi a pris quatre ans au cours desquels j'étais constamment en contact avec Naomi. Pour l'histoire de base des deux amies, on a eu le *flash* durant cet été-là. Elle m'a présenté sa cousine qui a son âge et qui était dans une mauvaise phase: elle avait des problèmes de dépendance, ses trois enfants étaient à la DPJ... Quand je les ai vues ensemble se parler innu, quand j'ai entendu leurs fous rires, j'ai eu l'impression qu'elles étaient encore deux petites filles. Cela m'a marquée. C'est de là qu'est venue l'idée de l'amitié entre Mikuan et Shaniss. On a eu trois refus de la SODEC et deux de Téléfilm. J'ai écrit en tout 16 versions du scénario. Je ne savais pas si les gens comprenaient que je voulais faire un film sur l'amitié, cette idée était difficile à faire passer. Pour les gens, l'amitié ne semblait pas être considérée comme une histoire, mais un thème. S'il y a des histoires d'amour, il peut y avoir des histoires d'amitié, non? C'est quand

j'abordais ce thème qu'il y avait de l'émotion et je savais que j'allais pouvoir la transmettre. Les premières versions étaient plus fragmentées, il y avait une voix *off* plus présente, on était à Québec et à Sept-Îles, et dans trois temporalités : l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte. La réécriture m'a aidée à réduire le scénario, car les lecteurs des institutions paraissaient plus happés par ce qui se passait sur la réserve. Naomi écrit beaucoup pour son blogue, il y a des bouts dans le film qui viennent directement de là.

Francis, un personnage non autochtone, est intéressant. Mikuan et lui représentent deux mondes qui ont du mal à se comprendre, mais qui partagent certaines choses, la musique notamment. Est-ce qu'il y avait une volonté, à travers ce personnage, de ne pas poser un regard manichéen sur cette histoire?

C'était l'idée de départ. Le processus d'écriture a pris la forme de discussions philosophiques, politiques, sociales, beaucoup plus que scénaristiques. Après, je partais dans ma bulle, j'envoyais des choses à Naomi, et elle me réorientait. Je lui disais : « Mettons un Blanc dans l'histoire. » Elle était d'accord, car ça la renvoyait à l'étranger. On a établi dès le départ tout ce que l'on ne voulait pas que le film soit. On ne voulait pas que ce soit binaire, autant entre le Blanc et Mikuan qu'entre elle et son amie. Ce n'est pas parce que Shaniss a des difficultés que c'est une paumée ou qu'elle a tort.

Le regard porté sur Shaniss est très délicat. Vous abordez des enjeux comme l'alcoolisme ou la violence qui s'éloignent des stéréotypes souvent présents dans des films sur les Autochtones. Ici vous replacez ces sujets dans un contexte systémique.

Le but était de ne pas braquer la caméra uniquement sur ça. C'est délicat, car il ne faut pas non plus tomber dans la complaisance et dire que tout est beau. C'est en vivant avec eux que je me suis rendue compte de certaines choses. Avant, c'était les Innus, maintenant c'est Sharon, Sylvan, Lisette et Anniss. Il s'agissait de mettre la vie de ces gens de l'avant en dehors des statistiques. Cette histoire d'amitié ne repose pas sur le fait que Shaniss puisse avoir des problèmes de violence conjugale ou qu'elle ait eu des enfants très jeune : ça porte sur l'amitié, un thème universel que l'on peut vivre, qu'importe le milieu. C'est redonner un peu

d'humanité que de montrer la vie des gens, leurs préoccupations ou leurs discussions, autrement que dans l'optique d'un problème social. J'ai senti que ce n'est pas là où Naomi voulait aller. Sa crainte était que l'on tombe dans le stéréotype. Il a fallu que je chasse mes préjugés. Je crois qu'il faut un véritable amour de ces gens pour en parler avec une certaine justesse, et c'est ce que j'ai développé avec le temps.

Est-ce que cette immersion vous a permis de vous sentir plus libre dans votre approche artistique?

Tous mes travaux de création me rendent plus libre, car c'est un processus d'apprentissage. Plus on travaille en art, plus on comprend où l'on veut aller. Le milieu du cinéma est compétitif. Au départ, on se dit : « Pourquoi fait-on un film? » Le scandale sur l'appropriation culturelle, c'était ça. Pourquoi quelqu'un va-t-il choisir d'aborder une histoire autochtone? Est-ce que c'est à son profit? Ce sont des questions pertinentes que je me suis posées. Je ne dis pas que j'étais exempte de tout défaut, mais j'ai l'impression que je n'avais pas le choix de mettre mon *ego* de côté pour faire ce film avec les gens. Ça m'a forcée à une humilité qui m'a fait grandir. J'en viens à penser que le processus est aussi important que le résultat. Quand le film sortira, il y aura un buzz de deux mois, mais c'est une histoire qui m'habite depuis sept ans. J'espère que les gens l'aimeront. Ce qui compte pour moi, c'est d'avoir réussi à faire un projet d'égal à égal avec des créateurs innus, un projet qui respecte leurs personnes. C'est aussi pour ça que l'on a pris des acteurs non professionnels. Le faire avec des comédiens qui ressemblent à des Innus aurait été, je crois, une faute grave. C'est difficile de se dire « je n'ai pas le choix de faire comme ça », mais c'est se mettre en danger. Les réalisateurs aiment avoir le contrôle et on le perd forcément quand on intègre des gens sans expérience. On ne sait pas ce qu'ils donneront : c'est ce chaos que l'on peut craindre ou duquel on peut tirer profit pour créer quelque chose d'unique qui fera que les gens y croient, même si c'est de la fiction.

On peut lire dans le dossier de presse que le directeur de la photographie et le chef éclairagiste ont tout mis en œuvre pour qu'il soit possible de filmer en quasi 360. Il y a de nombreux plans en caméra à l'épaule, proches des personnages. Était-ce une intention de votre part d'être au service de leurs vérités?



Francis (Étienne Galloy) et Mikuan — Photo : Lena Mill-Reuillard



Caroline Vachon, Roselyn Fontaine, Mike Innu Papu McKenzie et Annis Desterres incarnent des membres de la famille de Mikuan. — Photo : Laurent Guérin

Les directeurs photo au Québec sont souvent perfectionnistes et, pour eux, il faut que la lumière soit parfaite. J'adore les films avec des images à couper le souffle. J'ai dit à Nicolas Canniccioni que dans certaines scènes, c'était le jeu des comédiens, la vérité du moment, qui allait prédominer. Si la lumière prend le dessus au détriment du jeu d'acteur, on a échoué. La lumière doit émaner de leur jeu. Nicolas est un cinéphile incroyable, alors il a compris où je voulais aller. On a regardé des films de Pialat et de Kechiche où la photo, parfois, n'est pas très belle. (Rires) Le chef éclairagiste Denis Lamothe est un maître de la lumière. Il a fait les récents films de Xavier Dolan avec André Turpin. Nicolas et lui faisaient un super duo, mais je les ai par moments sortis de leur zone de confort. Ils tournent habituellement avec des comédiens professionnels qui respectent leurs marques, alors que là, c'était souvent le chaos sur le plateau. Parfois, ils me disaient qu'ils allaient devoir recadrer si un spot était dans la prise, mais j'insistais pour ne pas couper. Ils ont été bons joueurs et ont su garder une qualité d'image en faisant ce genre de scène. Pour la scène du party de Noël, on était dans un bungalow avec des figurants et des comédiens. Il y avait 25 personnes et le sous-sol était plein de gens qui attendaient avec l'équipe technique. Il faisait chaud, il y avait deux caméras... Je voulais que l'on puisse aller partout et l'équipe a réussi. Dans les in-

térieurs, on éclairait avec les sources naturelles, on magnifiait la lampe de chevet plutôt que d'ajouter une source de lumière. On les trouve dans le décor, comme les lumières de Noël, qui procurent un niveau de luminosité assez bon pour les caméras, tout en restant sombre. Ce qui ajoute à l'effet réaliste du film.

L'humour, déjà présent dans À l'ouest de Pluton, prend une tournure intéressante ici, notamment dans la scène où Francis aborde Mikuan sans trop savoir comment parler de ses origines.

Je suis toujours tentée d'aller vers la comédie, mon prochain film en sera sûrement une. On peut aborder des sujets très sensibles par l'humour. Traiter ce thème autrement aurait pu irriter des gens. Les Blancs rient en entendant ce dialogue, car ils s'y reconnaissent. J'ai présenté le film à la communauté et les Innus riaient à se taper les cuisses en retrouvant les malaises qu'ils vivent quand on cherche à ne pas les blesser en les désignant. Il y a le « politiquement correct », mais à un moment on étouffe, il faut que ça sorte. Les Innus sont les gens les plus drôles que je connaisse. Serge Bouchard a écrit un livre sur eux. Ce n'est pas sans raison qu'ils se nomment « Le peuple rieur ». C'est un sport national. Aller souper chez des Innus, c'est deux heures de fous rires, ça donnait des situations

intenable sur le plateau! On avait des techniciens habitués de tourner avec des acteurs qui font ça entre deux prises. Il ne faut pas avoir d'ego, car la réalisatrice, ils la niaient solide, mais ils niaient tout le monde! Tout à coup, celui qui joue le père de Mikuan, un humoriste incroyable, fait une blague en innu, et tous les Innus se mettent à rire. Les techniciens me regardent l'air de dire «Qu'est-ce qui se passe?»; je savais qu'il fallait laisser aller. Si j'avais tourné ce film plus tôt, je n'aurais pas compris. J'étais contente que les techniciens québécois soient confrontés à cela. On devait aller au rythme des Innus, si bien qu'il était impossible de respecter l'horaire de tournage que l'on avait établi. On tournait 4 pages de scénario par jour, alors qu'en télé, on en fait 16. Si l'on avait voulu casser cet esprit, les acteurs n'auraient pas été aussi à l'aise. Et il fallait qu'ils le soient pour jouer juste.

Naomi Fontaine disait être heureuse de voir les Innus se reconnaître dans son livre. J'imagine que vous vouliez transposer cela au film.

On veut que le film touche les non-autochtones, bien que l'objectif ne soit pas de leur plaire. Plus les Innus se reconnaîtront, plus le film marchera et

mieux les non-autochtones y croiront. Il y a certains clins d'œil que les non-autochtones ne comprendront pas. La pièce musicale qui joue pendant le party de Noël est une pièce country innue qui dit «levons notre verre pour l'étranger». Les Innus trouvent ça très drôle parce que Francis est là, un peu perdu. Quand ils nous ont vu arriver, ils devaient se dire: «Tiens, encore une gang de Montréal qui veut faire un film sur nous.» C'était agréable de constater que progressivement, on a gagné leur confiance, ce qui a permis des scènes comme celle où les gens dansent. On a fait un vrai festin, on les a tous invités à la fin du tournage. Ils ne seraient pas venus au début. On était vraiment dans un party innu, on a dansé le makusham. Je tournais, mais on avait du *fun*. Il fallait qu'ils se reconnaissent, c'était la fonction de Naomi, qui était en quelque sorte la gardienne de la véracité de sa communauté. Avec l'équipe, on a une page Facebook très animée, autant par les Blancs que par les Autochtones. Étienne Galloy, qui joue Francis, passe ses vacances là-bas, certains techniciens ont gardé des liens forts avec eux. Une gang s'est créée et ça va toujours rester. Je ne sais pas si les gens le sentiront, mais l'exploit est plus là que dans le film. **CE**

