Mouvances Francophones

Compte rendu de film

Dir. Servanne Woodward

Volume 6, Issue-numéro 2 *2021*

L'adaptation textuelle-filmique de *Kuessipan*

Leaha Capriotti
lcapriot@uwo.ca

DOI: 10.5206/mf.v6i2.13995

L'adaptation textuelle-filmique de *Kuessipan*

« Émouvant » est le mot que je voudrais employer pour résumer le visionnement de *Kuessipan* (2019). Au risque de donner l'impression d'un public lacrymal XVIII^e siècle, je suis sortie en larmes de cette narration filmique déchirante sur les communautés autochtones du Québec. Le film est parfait, époustouflant. Il est adapté du travail de Naomi Fontaine, *Kuessipan* (2011), par la réalisatrice Myriam Verreault, pour le festival TIFF.

Il s'agit de deux amis, Mikuan et Shaniss, de leur vie dans leur communauté. Mikuan aime un homme blanc (Francis) et elle rêve d'une vie dans le voisinage de la réserve où son écriture pouvait prospérer et se manifester : sortir, dire au revoir et la poursuite d'une passion sont les instants du livre de Fontaine et un travail autobiographique, de sa jeunesse passée au nord du Québec dans sa communauté autochtone, où elle fait face à quelques défis.

L'intégration du texte. La forme du texte est un tri poétique de la beauté, avec des phrases courtes et évocatrices, des allusions aux événements que le film développe et reprend. Par exemple, à la fin du film quand Mikuan récite son poème, les quelques lignes viennent du roman : que veut dire la liberté pour elle et qui sont les résidents de la réserve ? La liberté, *Nutshimit*, joue un rôle important dans le texte, car il est l'intitulé du troisième chapitre. Dans le film, Mikuan récite, « *Nutshimit* c'est le territoire, celui des ancêtres. *Nutshimit*, c'est la paix... *Nutshimit*, n'est pas un lieu, c'est l'immensité » (Verreault, 1 :42 :16-1 :42 :39). Ces lignes sont adaptées du roman : « *Nutshimit*, c'est l'intérieur des terres, celles de mes ancêtres... *Nutshimit*, un terrain connu, mais non hostile hostile... *Nutshimit*, pour l'homme confus, c'est la paix » (Fontaine 63). Ici, il est évident que la réalisatrice a intégré cette partie du texte pour faire une scène fondamentale du développement de Mikuan; c'est le moment où son art est né et où tout ce que le film a construit s'est croisé. Ce moment est amplifié vers la conclusion du film, quand on voit que le titre du livre par Mikuan est intitulé, *Nutshimit*. Donc, le film est resté fidèle au texte en intégrant certains extraits du roman mais dans un cadre visuel et nouveau.

La mort du frère rapporte le film au texte, qui ne décrit pas explicitement sa mort, mais une mort anonyme et une peur générale vis-à-vis des autos et de la conduite. Fontaine écrit : « Je déteste le visage des morts. Leurs traits sereins. Leurs yeux fermés. L'absurdité d'une peau froide maquillée de couleurs tristes, novembre lorsqu'il fait gris... Je déteste les observer » (Fontaine 14). Dans le film, cet épisode vient après la cérémonie funéraire de son frère, et Mikuan est assise devant son frère et l'observe (Verreault 1 : 21 :28). Elle regarde son visage, ses vêtements, son expression et communique clairement le sentiment que ce moment est inconfortable pour elle. Juste avant cette scène, la narration filmique dit « Le silence. Je voudrais écrire le silence » (Verreault 1 :17 :45-49). Cette phrase vient du roman (Fontaine 16), même si le face à face avec le corps du frère n'a pas été écrit. Le film semble avoir besoin d'un support corporel, d'un objet à filmer, où la narration restait suggestive sur l'identité ou la réalité de la mort qui reste impersonnelle. En explicitant la mort du frère, le film a pris encore plus de libertés avec le texte, car il est mort pendant le mois de décembre et non pas novembre comme l'a imaginé Fontaine. Bien que cela ait un sens logique pour l'intrigue du film, cela diffère du texte original et change le cours du récit de Naomi Fontaine, où le degré de parenté étant non assigné, le mort (la mort ?) appartient à tout le monde, comme le signale l'adresse du roman.

L'adresse. *Kuessipan* veut dire « À toi » en langue Innue et il y a une personne à qui le texte est destiné : le fils de Naomi Fontaine. Je pense qu'il y a une deuxième personne dans cette catégorie de dédicace, l'homme blanc. L'homme blanc qui joue un rôle important dans les trois premiers chapitres. Le garçon,

un amant ou un mari de Naomi Fontaine, est le personnage de « tu » pendant la première moitié du texte. Le film reste loyal à ces éléments avec le développement du personnage de Francis. Fontaine décrit cet homme qui ne s'accorde pas bien avec sa famille autochtone ni à leurs traditions car c'est différent d'où il vient (Fontaine 28). Ce détail est traduit dans le film par des scènes d'apprentissage linguistique : Mikuan lui enseigne des mots Innus et explique leurs traditions de Noël. Il est le « tu », ou *outsider*, auquel le texte s'adresse (aussi). Car ne sommes-nous pas aussi le « tu » du roman, qui est passé prosaïquement et exclusivement à l'amant ; le conflit familial peut-il se réduire à l'apprentissage de la langue ?

Au dernier chapitre du livre, le nom *Nikuss* est introduit — le fils de Naomi Fontaine. Ce fils est simplement gommé du film. Il aurait pu apparaître dans un épilogue... Le travail de Naomi Fontaine est résumé parfaitement ici, selon Elisa Moser :

So whose turn is it? It is the turn of Nikuss, « my son, » who will draw his own strength from the land and the past of his people. He has his work cut out for him. He will know « that even the earth can be deformed by human grasping, the water sullied by contempt for everything that does not bring riches. » But a baby is nothing if not hope embodied, and he will « bring comfort, » he will « see the beauty of the world, » his « laughter will be the echo » of his mother's hopes. He will stand with her « by the shore and the tides.» (Elisa Moser « Kuessipan » <https://mtlreviewofbooks.ca/reviews/kuessipan/>)

L'exclusion du fils change entièrement le sens de l'histoire, réduit l'histoire à une incompatibilité linguistique, oublie la génération suivante de cet héritage Métis, où le père s'est excusé à reculons de son erreur d'avoir imaginé une liaison où il n'en trouve pas (et ce, sans s'inquiéter de sa progéniture), une réduction d'un choc d'une mixité tabou qui devient une retombée (un nouvel être ne l'oublions pas) dont l'entière responsabilité est léguée à la mère autochtone.

Dans la même optique, le film a choisi de rendre hommage à la figure « elle » qui intervenait à la fin du troisième chapitre de Fontaine :

Elle rit. Elle engloutit les canettes de Bud que les autres lui tendent en disant : Reste. Elle sait qu'elle ne rentrera pas chez elle cette nuit. Sa mère l'attendra, peut-être ira même à sa recherche dans la réserve. Pourquoi sa mère est comme ça ? Les autres, ils rentrent tard, ne rentrent pas. Ils se soûlent tous les jours, ils avalent des pilules qui les extasient, ils couchent et recouchent ensemble. Elle aimerait être libre, de cette liberté qu'elle croit mériter à cause de ses seize ans. Elle se sent prise, dans le filet de la morale. Elle voudrait être comme eux, se lever demain avec la gueule de bois et une sucette bien visible au cou. Ici, au bord de la baie, derrière les épinettes et les sapins, assise devant un feu immense qu'elle contemple, ce soir, elle restera introuvable. (Fontaine 85)

Cet extrait est à l'origine du personnage de Shaniss. On sait que la mère de Shaniss est toxicomane et peut-être abusive envers sa fille. Je pense que la réalisatrice a choisi ce personnage à cause de cet extrait profond et stratifié. Le choix d'avoir « elle » comme l'adresse principale dans le film passe sérieusement à côté de la plaque. « Elle » est seulement mentionnée quelques fois dans *Kuessipan*, et à mon avis, le texte suit la perspective et la vie de Naomi Fontaine, qui dans le roman attend de la relation masculine un lien familial, pas une sororité comme pour Mikuan, dans le contexte du film, entièrement liée à Shaniss. C'est la mixité culturelle et sexuelle qui est considérée dans le roman : le film a tout simplement changé de personnage principal à force de spécifier l'adresse. Mikuan est devenue une simple amie de Shaniss. L'objectif du film ne s'aligne pas avec l'objectif du roman, jeu de mot intentionnel, et la question resterait de savoir ce qui dérangeait et ce qui ne doit pas passer au regard. Pour une fois et pour le coup, un point commun du film et du roman, puisque Kuessipan promet d'entrée de jeu de ne pas exposer la laideur à notre regard. Au contraire, le film s'attarde sur la laideur, sur le cadavre, sur la pauvreté vétuste, en omettant la principale laideur, celle qui était traitée

avec décence, délicatesse et dignité dans le roman, et la beauté d'une origine comme promesse de renouveau, et de beauté, dédiée au fils, dans un geste d'amour infini, et une ouverture au monde.

Conclusion: L'adaptation du texte *Kuessipan* au film du même titre, se situe entre une adaptation stricte (caractérisée par un très haut niveau de fidélité au texte original) et une adaptation libre (qui demande une fidélité moindre au texte original) (Baby 42-43). Il y a des aspects où le film reste fidèle au texte original de Naomi Fontaine, en utilisant des extraits du texte et des mêmes personnages et sentiments (l'homme blanc et la peur par exemple). Mais le film change entièrement les dédicaces et adresses du texte à force de les réduire pour les attribuer à un acteur ou deux, et pour bien cloitrer la réserve en boucle sur elle-même.

Par contre, le film a repris le flouté des plus belles parties textuelles de façon merveilleuse. Il a pris les plus petits extraits, les plus petits fragments et les plus petites mentions pour créer ces personnages complexes à travers ces indices, et cette histoire à plusieurs niveaux. Certains panoramas sont à couper le souffle et le jeu des acteurs est naturel. Je crois que le film a réussi dans les petits détails et donne un aspect de l'essence du texte original, mais il n'a pas réussi à faire passer l'essentiel. Que faut-il attribuer au changement de medium ? Quelle supériorité l'écriture aurait-elle sur l'image ? S'agit-il encore d'un beau coup d'essais de la part de Verreault, qui fait une belle histoire d'adolescent qui se cherche, au lieu du style de corde raide adopté par l'écrivaine ?

Leaha Capriotti
Université Western

Bibliographie

Baby, François. « Du roman au film : Une alchimie complexe. » *Nuit blanche le magazine du livre*, no. 10, 1983, pp. 40–45.

Fontaine, Naomi. *Kuessipan*. Montréal : Mémoire D'Encrier, 2017.

Moser, Elise. « Kuessipan ». *MRb, Montreal Review of Books*, 2013. Consulté le 28 Avril 2021 : <https://mtlreviewofbooks.ca/reviews/kuessipan/>

Verreault, Myriam. (2019). *Kuessipan*. Max Films Media. Film. 117mn. Couleur.