

## La possibilité d'une parole

Guillaume Roussel-Garneau

Number 309, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79200ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Roussel-Garneau, G. (2015). Review of [La possibilité d'une parole]. *Liberté*, (309), 72–73.

# La possibilité d'une parole

Le film de Michka Saäl restitue huit ans d'échanges avec Spoon, Afro-américain emprisonné à vie et poète.

GUILLAUME ROUSSEL-GARNEAU

**E**N ANGLAIS, un emprisonnement à vie sans possibilité de libération conditionnelle se dit *life without possibility of parole* – traduite littéralement, l'expression devient *une vie sans possibilité de parole*. La justice décide que jamais elle ne reconnaîtra l'authenticité de la parole de l'accusé. Jamais sa parole ne pourra le racheter, mener à son pardon et lui redonner la liberté.

C'est cette peine que purge Spoon Jackson, Afro-américain enfermé pour un meurtre commis alors qu'il était adolescent. Au fil des décennies passées entre quatre murs, Spoon s'est accordé à lui-même un droit à la parole, en lisant et surtout en s'adonnant à l'écriture, poétique ou autobiographique, qui n'est pas que le substitut imaginaire d'une liberté perdue, mais, plus profondément, un combat intime contre le jugement pesant contre lui. La réalisatrice Michka Saäl a fait sa rencontre alors qu'elle visitait pas moins de vingt-six prisons américaines pour le documentaire *Les prisonniers de Beckett*. Avec l'idée porteuse que la puissance et l'impuissance des mots face à la détresse et à l'absurdité de la condition humaine étaient plus qu'un sujet de film, mais une question de responsabilité éthique et politique, la cinéaste est revenue vers Spoon.

Spoon Jackson et Michka Saäl ont entretenu une relation consistant principalement en un échange de longues lettres manuscrites et d'une suite d'appels téléphoniques, chronométrés par l'établissement de détention. Résultat de huit ans d'échange, de travail, de distance, le film, essentiellement construit à partir de ces appels, nous montre leur relation : nous entendons Spoon s'exprimer sur la condition de prisonnier, la condition des Noirs dans le sud des États-Unis, le paradis perdu de l'enfance, la relation possible avec une femme qu'on ne peut pas toucher, etc.

Les faits qui ont mené un tribunal à décider pour le prisonnier d'une sentence telle qu'elle anéantit à l'avance ses chances de se repentir sont volontairement gardés sous silence. Le film s'en remet entièrement, avec confiance et hospitalité, au témoignage poétique, jamais sentencieux, de Spoon lui-même. Rappelons quelques faits permettant de comprendre pourquoi Spoon peut dire des conditions carcérales qu'elles prolongent l'esclavagisme, à savoir : que la

Californie, État où Spoon a été arrêté, n'a mis fin qu'en 2014 à une pratique de ségrégation raciale dans ses prisons; qu'à l'instar de l'apartheid en Afrique du Sud, cette ségrégation était justifiée « par une bonne cause », celle de la diminution du taux de violence interraciale; que 75% des 2,5 millions de prisonniers aux États-Unis sont noirs ou latinos; que ce pourcentage atteint 84% dans le cas des prisonniers condamnés à la prison à vie – situation considérée comme le signe d'un racisme extrême par l'Union des libertés civiles américaines –; qu'en janvier 2010, le

programme de thérapie par l'art en prison a été aboli par le président Barack Obama, limitant dangereusement les conditions de réhabilitation des prisonniers.

Dans le film dédié à Spoon, la poésie avant tout, donc. Mais on devine bien qu'on ne parle pas de poésie de flâneur, de passager, de décoration, d'embellissement. « Il n'y a qu'avec Spoon que je peux parler de poésie sans craindre le ridicule », nous confie Michka. Probablement parce qu'il est question d'affronter les conditions de l'existence plutôt que de parer de rhétorique un système de jugements de valeur qui voudrait distinguer le laid, le moyennement beau, le beau et le sublime, et par conséquent élever les méritants et condamner les délinquants de l'art.

La poésie devient l'extension d'un travail où l'honnêteté intellectuelle devient la condition pour qu'émerge une voix vive et saisissante, tout autant hymne à la vie qu'appel à être entendu. Les lectures des poèmes se font dans le souffle même d'une conversation, fusionnent avec l'anecdote, évitant tout naturellement le ton déclamatoire et la posture lyrique. La voix de Spoon est granuleuse, parce que toujours filtrée par la machine téléphonique, prisonnière d'un cadre qui l'empêche d'être entendue autrement. Qu'il converse ou qu'il lise un poème, Spoon garde une voix pleine d'assurance, d'autorité, de force – toujours la même, inaltérable. Jamais plaintif, le film avance comme un train, toujours de l'avant et d'un bout à l'autre; et cette puissance vocale nous garde en haleine, nous coupe le souffle par la confiance que le poète garde en lui-même, en la vie, mais surtout en la vérité de sa parole. « Sans les mots, dit-il, je ne serais qu'une ombre boxant la mort. »

**MICHKA SAÄL**

**Spoon**

Canada, 2004, 75 min.

L'évocation de Shakespeare en ouverture annonce qu'il s'agira d'un film sur la force et la lucidité davantage qu'une lamentation ou que le portrait d'une victime pauvre et désarmée. Le projet n'est pas de déculpabiliser l'accusé ou de chercher à nier son crime; il s'agit de faire entendre un homme qui, non seulement refuse de vivre amèrement avec la faute, mais s'est reconstruit malgré et dans la tristesse. Parce que la cinéaste sait qu'il s'agit d'une évidence, le film s'abstient de dire explicitement que redonner à Spoon sa liberté n'équivaut pas à menacer la paix sociale, contrairement à ce que prétend la justice américaine.

Réaliser ce film, c'était pour la cinéaste se retrouver soi-même isolée du sujet qu'elle désirait filmer, pris entre des murs opaques; c'était se confronter au système carcéral, à son intransigeance. La réalisatrice esquisse un portrait du prisonnier tout en négociant avec l'impossibilité que leurs deux corps se retrouvent dans le même lieu et que son image surgisse de cette rencontre. Saäl fait le choix de nous montrer des espaces pour la plupart dépeuplés, de nous montrer ce que Spoon appelle « les vies cachées dans le désert ». *Spoon*, c'est le film du désert dont Spoon vient, celui du nord de la Californie (High Desert), mais aussi celui de l'absence qui grève le cœur et le corps. On voit les lieux de son enfance, mais aussi les éléments qui témoignent de la beauté du monde et de la puissance de la vie, que l'homme incarcéré, lui, ne voit plus ou presque : ciels, mers, déserts, villes. Des territoires relégués au statut de souvenirs ou confinés dans l'imaginaire? Les espaces d'exploration de la réalisatrice? Existe-t-il pour Spoon un espoir de revoir les territoires d'une Amérique qui, contrairement à lui qu'on refuse d'entendre, ne change pas?

Et le tout finit par acquérir une résonance universelle. Que l'on soit en prison ou au-dehors, Spoon nous invite à regarder le monde de l'intérieur. Ces espaces montrés par la cinéaste renvoient à notre solitude, comme si tous nous étions au moins un peu enfermés, que nous avons déserté certains lieux. Devant l'écran, dans une salle qui devient une prison le temps du film, nous sommes dans cet état d'esprit proche du rêve, de l'évasion. D'autres lieux, ceux de Michka Saäl (chez elle, chez un imprimeur) apparaissent en noir et blanc. Comme dans *Les Ordres*, de Michel Brault, le noir et blanc ne s'appliquent pas qu'à la prison : nos vies à l'extérieur peuvent être grises. Hors les murs aussi, l'individu peut ressentir une forme d'enfermement. Saäl devient elle-même prisonnière de sa relation avec le condamné, qu'elle ne peut plus quitter parce qu'elle reste un être humain et pas qu'une réalisatrice. Se révèle une part de prison en elle, en nous, qui la pousse à mener son projet, à partager idées, moments, paroles avec Spoon. Si un prisonnier peut témoigner d'autant de puissance, nous-mêmes qui recelons et cachons une part d'emprisonnement pouvons nous sentir exclus de la société, nous heurter à l'autorité, vivre une marginalisation qui est un va-et-vient entre le dehors et le dedans. Spoon Jackson par les mots, Michka par l'image, relativisent pour mieux la combattre la condition de prisonnier.

Rarement voyons-nous un film s'écoutant à ce point comme une pièce musicale. Il faut louer le montage de

Michel Giroux : le rythme des images s'arrime à celui de la voix de Spoon, et par une puissante cohérence organique, une réelle conscience du mouvement musical naît la parole. Par des fondus au noir qui sont autant de respirations, le film, comme une brise, souffle sur nous. Théâtre et danse viennent sceller le continuum du film, remettant l'art dans chaque moment d'existence : ce sont les mouvements et les postures des corps dansants qui figurent ce cri qui ne s'étouffe jamais complètement dans la force vocale de Spoon.

Il est donc question de ce qui a intéressé la cinéaste tout au long de son parcours d'artiste : l'injustice de la justice. Avec *Tolérance zéro*, Michka Saäl avait abordé la délicate question du racisme de la police au Québec. *L'arbre qui dort rêve à ses racines* avait choqué ceux qui n'aiment pas entendre des étrangers décrire l'arrogance des fonctionnaires de l'Immigration. L'œuvre de Michka Saäl est un réseau où s'entremêlent thèmes, genres, approches, une constellation qui fait de cette réalisatrice le symbole de la nécessité de voir autrement,

**Spoon n'est ici qu'une voix sans figure, mais cette voix fait entendre avec puissance une fidélité à soi-même conquise dans la parole.**

et une incontournable du cinéma poétique. *Les prisonniers de Beckett* – ces détenus qui mettent en scène *En attendant Godot* – et son tout récent *China Me* forment avec *Spoon* une sorte de trilogie sur la force que l'art possède sur nos conditions de vie et notre humanité.

Avec *Spoon*, on retrouve le cinéma de pure poésie qui avait marqué notre découverte de Michka Saäl et de son premier film *Loin d'où?* Un cinéma établissant un rapport au monde d'une douce langueur. Dans *Loin d'où?*, la différence et le décalage entre la bande-son et la bande-image exprimaient le dépaysement, la distance entre un monde et un autre (deux continents, deux temps : la jeunesse et l'âge adulte), pour l'exilé qui avance vers un ailleurs. Dans *Spoon*, le rapport de différence entre le son et l'image, c'est celui d'un monde intérieur, qui s'ouvre sur l'authenticité, et d'un monde extérieur, refermé sur l'inatteignable. Spoon n'est ici qu'une voix sans figure, mais cette voix fait entendre avec puissance une fidélité à soi-même conquise dans la parole.

Refuser de considérer cette parole comme authentique, c'est juger qu'un déterminisme biologique ou social l'en empêche : il n'est pas possible que la parole d'un tel homme soit parole de vérité, elle ne peut être que mensonge – c'est la position de la justice américaine. Spoon répond que le secret pour briser les murs d'une prison se trouve à l'intérieur de soi, dans « le trésor de notre vérité ». C'est l'expression de Spoon, son ultime quête : affirmer que sa parole est vraie, l'affirmer à lui-même, au monde autant qu'à une autorité qui refuse catégoriquement de la croire, de l'entendre, probablement parce que cette autorité cache elle-même derrière sa rhétorique judiciaire son vrai visage. **L**