

Michka Saäl L'oubliée d'un système à sens unique

Élie Castiel

Numéro 310, octobre 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/86632ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Castiel, É. (2017). Michka Saäl : l'oubliée d'un système à sens unique. *Séquences : la revue de cinéma*, (310), 32–36.



Michka Saäl

L'oubliée d'un système à sens unique

La disparition soudaine de la cinéaste québécoise Michka Saäl plus tôt cet été nous a non seulement déchiré le cœur, mais nous interpelle plus pour plusieurs raisons que nous ne saurons énumérer ici. Surtout à un moment où les différents paliers gouvernementaux en aide à la culture demandent aux revues comme la nôtre d'intégrer ceux et celles venus d'ailleurs et naturalisés canadiens (et québécois). Pour sans doute exprimer à travers leur art la douleur de l'exil et leur connaissance des disciplines artistiques appropriées. Dans une ère de mondialisation, la culture nationale doit être protégée, on en convient, mais non pas lorsque ce geste produit des effets pervers.

Dans le cas de Saäl, sa carrière cinématographique s'étale entre 1991 et 2014, des courts, des longs, des documentaires surtout, des essais et une fiction, **La position de l'escargot**. Elle-même est originaire d'une Tunisie ensoleillée aux traditions ancestrales et multiraciales. Dans son adolescence, elle apprend qu'elle est d'origine juive (et mixte en même temps). Cette découverte la passionne et dans le même temps la désoriente, développant en elle un sens inné de l'imaginaire.

Notre collègue Denis Desjardins avait réalisé une entrevue avec Michka Saäl en 1996, lors de la sortie de **La position de l'escargot**. Pour une raison qui m'échappe (je n'étais pas rédacteur en chef à cette époque), le texte n'avait pas été retenu par le comité de rédaction d'alors. Trois ans plus tard, dans un entretien qu'elle m'accordait (*Séquences*, n° 200, janvier-février 1999), elle parlait entre autres du métissage des cultures en des termes aussi harmonieux que fugitifs, car cause de chocs personnels et culturels parfois houleux.

Dans les pages qui suivent, nous publions le beau face-à-face entre Desjardins et Saäl, question aussi de nous racheter de façon posthume. Par ses propres mots et ses idées sur le cinéma, nous constatons que la réalisatrice a toujours tourné dans les couloirs de l'intimité, ces espaces parfois cruels qui ne donnent pas la voix aux *autres* ou du moins le permettent à condition que les gestes posés soient discrets et n'incitent pas à la controverse. Une question de protectionnisme inavoué dans la culture nationale et qui porte sans doute un cryptonyme : *ici et nulle part ailleurs*.

ÉLIE CASTIEL

« J'ai toujours généré mes projets; je les imagine, je les écris, et je trouve quelqu'un qui veut les produire... »

Depuis 1989, Michka Saäl a réalisé cinq films. Le plus connu d'entre eux est sans doute *L'arbre qui dort rêve à ses racines*, émouvant portrait de deux jeunes femmes exilées. Nous avons rencontré la réalisatrice à l'occasion de la sortie récente du *Violon sur la toile*, documentaire consacré à la violoniste Eleonora Turovsky.

PROPOS RECUEILLIS PAR DENIS DESJARDINS, À MONTRÉAL, LES 4 ET 12 AVRIL 1995 (TEXTE INÉDIT)

Vous êtes d'origine tunisienne et vous avez vécu en France. Dans quelles circonstances êtes-vous arrivée au Québec ?

Je suis venue ici en 1979, pour étudier le cinéma à l'Université de Montréal. Si la « mode » du Québec était déjà passée en France, il restait une grande curiosité. J'avais vu mes premiers films québécois à Paris dans les salles du Quartier latin : *L'Eau chaude*, *l'eau frette* de Forcier, les films de Jacques Leduc (à l'époque je découvrais aussi les livres de Ducharme, Ferron,...) Voir des films comme ceux-là me stimulait, j'aimais leur verve, leur liberté, et je découvrais tous ces acteurs inconnus. Je m'intéressais aux moyens de production des réalisateurs québécois, et j'avais déjà envie de tourner des petits films.

Loin d'où fut votre premier « court ».....

Oui, et j'ai eu de la chance, car il a tout de suite remporté le prix du meilleur court métrage aux Rendez-vous du cinéma québécois. Il a joué d'ailleurs d'une assez bonne distribution, même sur la 5, en France.

Quelle est la source de votre intérêt pour le cinéma ?

Je suis très cinéphile, depuis toujours. Même lorsque je tourne, je visionne des films. C'est un besoin viscéral et j'ai toujours gardé mon enthousiasme. Au début mes envies n'étaient pas claires, mais je pressentais que j'allais écrire, sans vraiment penser pouvoir en faire un métier. Je parle d'écriture, car pour moi le cinéma est avant tout une affaire d'écriture. Pour cette raison, il me serait difficile de travailler sur un projet dont je ne serais pas l'auteur. Afin de rassurer ma mère, j'ai fait en France des études en marketing, mais je ne me suis jamais servie de ce diplôme, même pas pour faire des pubs ! Cela dit, j'ai eu pourtant l'occasion d'assister au tournage d'une pub, et cela m'a donné envie de tourner.

Le fait d'être une femme a-t-il ajouté des barrières particulières ?

Je n'ai pas souffert personnellement de cet état de fait, et j'ai toujours généré mes projets; je les imagine, je les écris, et je trouve quelqu'un qui veut les produire.

Toujours des femmes, d'ailleurs, jusqu'à présent...

Oui, sauf pour *Tragedia*, tourné à Toronto, et qui fut produit par un homme, au Canadian Film Center.



J'ai cru déceler dans ce film une petite influence de Fassbinder. Pourquoi avez-vous fait votre mémoire de maîtrise sur l'œuvre de Fassbinder ?

Ce n'est pas évident, en effet. De prime abord, nous n'avons rien en commun. C'est un homme, c'est un Allemand, son langage privilégié est celui du mélodrame, il s'intéresse à la perversion des genres, surtout celui du film noir... Cet univers n'a rien à voir avec le mien, et pourtant certains de ses nombreux films me bouleversent tellement et me font pleurer à chaudes larmes ! Un point commun toutefois: sa vie est dans ses films et ses films sont dans sa vie.

Certains disent que votre nouveau documentaire, *Un violon sur la toile*, est moins personnel que vos autres réalisations. Je ne suis pas d'accord. Bien sûr, je me suis davantage effacée



devant mon sujet, mais le cheminement d'Eleonora Turovsky correspond en partie au mien. Mon film parle en filigrane de l'exil et des racines. Eleonora est étrangère, juive, et c'est une artiste comme moi. Je lui ai consacré mon film, mais à travers elle c'est aussi de moi que je parle.

Nous y reviendrons. En tout cas, il y a dans ce film un élément commun à toutes vos œuvres, c'est le rôle essentiel de la musique. Pourriez-vous tourner un film sans musique, qu'elle soit diégétique ou extra-diégétique? Un film où seul le silence « parlerait » ?

Oui. Mais il faudrait alors que chaque comédien use d'un langage particulier, de telle sorte que toutes ces voix formeraient un ensemble sonore qui ferait office de musique... Jusqu'ici, mes films appellent une musique qui reste indissociable du contenu. Ce sont toujours des œuvres originales, sauf bien sûr dans *Le violon sur la toile*. Eleonora et moi avons sélectionné des pièces classiques et contemporaines; des pièces peut-être moins connues que celles du répertoire courant de *I Musici*, mais magnifiques. Pour la petite histoire, l'air que joue le petit garçon dans mon court métrage *Nulle part la mer*, c'est « La Prière » d'Ernst Bloch, un air que j'avais entendu pour la première fois lors d'un concert de Yuli Turovsky, lequel l'avait dédié à son père qui venait de mourir.

Parlez-moi de la genèse de votre association avec Jeannine Gagné, qui produisit vos deux premiers films: *Loin d'ou* et *Nulle part la mer*.

On étudiait ensemble à l'Université de Montréal. On avait produit un travail sur *On est loin du soleil* de Leduc. Un jour, j'ai fait lire à Jeannine le texte de *Loin d'ou*, alors à l'état de projet, et elle m'a dit: je vais le produire. Pourtant, elle n'avait

aucune expérience dans la production. Le projet fut refusé dans toutes les institutions. Finalement, on l'a produit nous-mêmes. Un premier montage a convaincu la SOGIC de nous donner l'argent pour terminer le film. Plus tard, je suis allée voir Josée Beaudet, à l'ONF, pour lui parler du projet de *L'arbre qui dort rêve à ses racines*...

Quel est le mandat de Josée Beaudet, dans le cadre de la série « Regards de femmes » ?

Il s'agit non seulement de donner la parole aux femmes, mais aussi de leur permettre un maximum de participation dans tous les aspects de la réalisation: caméra, son, montage, mixage, etc.

Et les sujets doivent-ils être exclusivement féminins ?

Non. Josée produit un très large éventail de sujets, du *Singe bleu* d'Esther Valiquette à *Bébé bonheur* de Jeannine Gagné. Mon film *Le violon sur la toile* traite davantage des rapports entre l'art et la vie que du fait d'être une femme.

Vous avez néanmoins centré l'intérêt sur Eleonora plutôt que sur son mari Yuli...

C'est un fait, mais le parallélisme entre musique et peinture, pratiquées toutes deux par Eleonora, justifiait ce choix.

Revenons à votre premier long métrage, *L'arbre qui dort rêve à ses racines*. C'est un film sur l'exil mais aussi sur une recherche intérieure. Il n'est pas toujours facile d'y partager fiction et réalité.

Oui, par exemple la scène où Nadine (*Nadine Ltaif, co-scénariste du film*) se confie à son psychanalyste est forcément fictive, vu qu'on ne peut filmer une séance d'analyse. Je ne crois pas cependant devoir choisir entre documentaire et fiction; chez

moi tout s'interpénètre, et l'important reste de s'investir dans le travail avec passion. Toutefois, comme j'aime écrire des dialogues, il est normal que je m'oriente de plus en plus vers certaines formes de fiction. J'aime de toute façon diriger des comédiens, comme je l'ai fait avec Frédérique Collin dans ***Nulle part la mer***, et avec les comédiens de ***Tragedia***.

Vous avez d'ailleurs vous-même été dirigée par Anne-Claire Poirier dans *L'arbre*.

Pas vraiment. J'ai requis son aide parce qu'avec tout le travail de la réalisation, j'avais besoin de quelqu'un qui s'occuperait de moi, car j'étais un peu vidée. Anne-Claire m'aidait à me retrouver, à m'assurer que je n'étais pas trop raide. Elle me provoquait, pour me mettre dans un certain état de rage d'une scène en particulier.

Les protagonistes de *L'arbre* réfléchissent ouvertement sur leur identité et leurs aspirations. Au tournage, ne réfléchissiez-vous pas également à ce que vous vouliez faire, à ce que vous étiez en train de faire comme réalisatrice ?

C'est très juste. Et cette réflexion me confirmait que mon imaginaire est celui de la mémoire et du déplacement, ce que j'ai vécu toute ma vie. La seule racine, c'est la valise qu'on emporte avec soi lorsqu'on est émigrant.

Une exilée qui fait du cinéma est donc prédisposée à broder sur le thème de la mémoire ?

Oui. Pour le moment c'est encore le cas. Mais je tournerai peut-être autre chose un jour, peut-être un western... !!! Mais avant, j'ai encore à communiquer des propos en rapport direct avec

mon univers immédiat. Cela dit, Truffaut croyait que chacun de ses films était fait en réaction au précédent. Ce qui m'avait frappée à mon arrivée au Québec, c'était sa devise, « Je me souviens » sur les plaques d'immatriculation. Il est indéniable que le thème de la mémoire m'a toujours fascinée. D'ailleurs mes auteurs préférés sont ceux de la mémoire, et pas forcément en rapport avec l'exil. Je pense à Stefan Zweig ou à Peter Handke, encore que ce dernier évoque un certain exil entre l'Allemagne, l'Autriche et la France. Mais il y a surtout chez lui la mémoire du geste, la mémoire de l'émotion.

Privilégiant les notions de temps et de mémoire, vous aimez sans doute Alain Resnais, LE cinéaste de la mémoire.

Bien sûr ! Toutefois ses derniers films me touchent moins. Peut-être à cause de leur facture plus légère.

Dans *Un violon sur la toile*, Eleonora Turovsky nous confie que faire de la peinture lui a donné « beaucoup de courage ». Je sais que vous avez touché vous aussi à la peinture, et maintenant vous faites du cinéma, la création est-elle pour vous un stimulant, ou alors est-ce la vie, simplement la vie qui vous incite à créer des films ?

Je peignais aussi, c'est vrai, et cela me procurait une liberté que seule l'écriture me donne encore. D'exercer cette liberté me permet d'être plus libre dans mes autres activités. Pour moi, écrire est vital; c'est ma façon de ne pas devenir folle, ma façon de respirer...

Le tournage du *Violon* fut-il long ?

Trois semaines, et je crois qu'une seule scène a été coupée au montage.





Quelle fut votre plus grande émotion lors de ce tournage ?

C'est lorsque Eleonora s'est mise à peindre, une des dernières scènes enregistrées. Il faut spécifier que pendant tous les mois de préparation, et même durant la plus longue partie du tournage, Eleonora refusait de peindre devant la caméra. À contrecœur, je fis une croix sur l'idée. Je comprenais d'ailleurs son refus, réagissant sans doute pareillement devant celui qui voudrait appuyer son objectif sur mon épaule quand j'écris !

Finalement, elle a accepté. Nous n'étions que trois autour d'elle : les deux filles à la caméra et au son, et moi-même. Le silence régnait; on n'entendait que les oiseaux à l'extérieur et le léger glissement du pinceau sur la toile, et parfois quelques cris d'enfants qui jouaient dans la rue. Tout en signifiant des indications à mes deux collaboratrices, j'étais fascinée et j'avais l'impression qu'en tournant autour d'Eleonora avec la caméra, on inventait une sorte de chorégraphie à partir de sa peinture. Pour moi, il s'agit du plus beau moment du tournage.

Félix Leclerc disait: « Je ne me considère pas comme un chanteur, mais comme un homme qui chante ». Dans votre travail, est-ce la femme ou la professionnelle qui prime ?

Je me considère comme une femme qui adore le cinéma, qui regarde des films, qui désire en écrire et en tourner. Je ne veux pas être Tarkovsky, j'ai juste envie de tourner, même si les tournages ne sont pas toujours une partie de plaisir. J'admets que je préfère l'écriture comme telle, pas par plaisir solitaire d'ailleurs, car j'ai toujours besoin de partager mon écriture, et je fais lire mes textes à mes proches, comme par ailleurs j'aime partager mes lectures. Mais tourner, c'est autre chose : il faut tenir compte de tous ces petits aléas, les mille et une aventures qui ponctuent un tournage, les critiques de tout un chacun, sans oublier les pressions de la production... Heureusement, je suis entourée de collaborateurs enthousiastes qui ne lésinent pas sur leur participation. Mais un tournage c'est toujours difficile, très exigeant, et pour tout dire, épuisant. Pour les moments de grâce, pourtant, c'en vaut la peine ! Comme ce moment où Eleonora créait sa toile.

Que préparez-vous actuellement ?

J'ai un projet de long métrage de fiction avec des producteurs privés. L'histoire d'un homme et de sa fille qui se retrouvent après 20 ans de séparation. Et derrière le choc des retrouvailles, il y a une façon de relire le rapport général du père avec les autres hommes. Ce sera aussi un film sur Montréal, avec encore une fois beaucoup de musique. Et toujours le thème de la mémoire.

Quant à mon prochain documentaire, il portera notamment sur des Latino-Américains vivant ici; un *road movie* se passant entre Montréal, Québec, Ottawa et Toronto. Un film sur le mouvement, le rêve et l'espoir. 📍

N.B. : Les titres de films de certaines photos ne sont pas mentionnés dans l'entrevue.