

Carte blanche à Michka Saäl

Michka Saäl

Volume 9, numéro 4, juin-août 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34194ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Saäl, M. (1990). Carte blanche à Michka Saäl. *Ciné-Bulles*, 9(4), 24–27.

« Tout ce que je sais, je l'ai appris dans les films. »

par Michka Saäl

*Née en Tunisie, Michka Saäl vit au Québec depuis 1979. Elle a fait des études de cinéma à l'Université de Montréal. Scénariste, **Loïn d'ou ?** est le premier film qu'elle réalise.*

Paris, années 70. Pour rassurer ma mère, je me suis inscrite dans une grande école, les Hautes études publicitaires (HEP). Marketing, publicité, statistiques et fils de bonne famille. L'horreur, quoi. En plus cela coûte très cher. Le soir, je prends le train de banlieue pour aller travailler à l'hôpital Foch à Suresnes. Téléphoniste au service de réanimation qui accueille les malades en phase terminale, les accidentés de la route, les victimes d'overdose et de tentative d'autolyse (mot savant pour désigner les suicides). Une période grise.

Aussi souvent que je le peux, je m'échappe au cinoche et un jour je vois dans une salle du Quartier Latin un film incroyable : **l'Eau chaude, l'eau frette** de Marc-André Forcier. Je ne comprends pas grand-chose mais je meurs de rire. Je le revois sans arrêt en me disant qu'un jour il faudra que j'aie y voir de plus près.

Du Québec, je connaissais, comme tout le monde, Charlebois, Beau Dommage, Diane Dufresne, Réjean Ducharme, **Mon oncle Antoine** et le discours de de Gaulle. Mais cela collait mal avec le pays que j'imaginai, des étendues immenses comme dans les westerns, avec des forêts, des lacs, des cabanes de rondins, des chiens aux yeux verts, des Indiens et des cow-boys en canadiennes. C'est dire...

Montréal, années 80. Mon second coup de coeur pour le cinéma d'ici, je l'ai eu sur les bancs de l'Université de Montréal en cours de cinéma québécois. Ce n'est pas venu tout de suite parce qu'on a commencé par l'abbé Proulx et la petite Aurore. Un jour, on nous a projeté **À tout prendre**. La découverte de la poésie en liberté et une deuxième fois, de cet humour particulier, différent bien sûr de celui de **l'Eau chaude, l'eau frette**, plus poli, mais tout aussi féroce, avec un parfum de désespoir contrôlé. Quelque part dans tout cela, je commençais à me retrouver.



Sur le tournage de **Loïn d'ou ?** (Photo : Alain Chagnon)

Après ce fut le « show » Michel Brault. Il venait une fois par semaine nous raconter sa vie (de cinéaste). On voyait ses films, un par un, (j'ai gardé un souvenir frémissant d'**Entre la mer et l'eau douce**), et il expliquait les tournages, les histoires, les anecdotes, les appareils surtout. Il avait beaucoup de réticence à nous laisser tripoter son Aaton, mais plein de générosité et de patience pour nous livrer tous ses trucs, ses mouvements d'appareils, ses trouvailles avec les acteurs, ses rapports à l'équipe.

En fin d'études, on devait produire deux courts métrages en 16 mm et un long travail théorique sur un film québécois. J'ai choisi mon troisième coup de coeur, **On est loin du soleil**. Jour après jour, plan par plan, avec Jeannine Gagné, (notre amitié et notre collaboration débutent à ce moment-là), j'étudie ce film, et Jacques Leduc vient se ranger dans mon cahier d'idoles.

Carte blanche à Michka Saäl

J'ai commencé à aller au cinéma, et à mentir, à l'âge de cinq ans. À Tunis, j'ai fait le mur des cours de gym pour entrer au « Capitole » voir des films défendus, j'ai échangé mes trésors fabuleux (photos de Brigitte Bardot, d'Elsa Martinelli et de Doris Day), contre des accompagnateurs (il fallait avoir 13 ans ou être accompagnée). Je voyais tout, sans trier et souvent sans comprendre, des séries B américaines, des mélés égyptiens, des dessins animés, des films d'épouvante, des films d'aventure, de cape et d'épée, Jerry Lewis, Buster Keaton et Charlot.

Beaucoup plus tard, j'ai étudié les horaires et les portes de sortie de toutes les salles parisiennes, pour rentrer par derrière, à l'oeil, et attendre le début de la séance en tremblant, debout sur la lunette des cabinets. Curieusement, je ne connaissais pas la cinémathèque de Chaillot. Ce n'était pas mon quartier. J'allais plutôt à Saint-Germain et au Quartier Latin, à la Clef, au Champollion, aux Studio de la Harpe, de la Huchette, au Saint-Séverin, au Studio 43 de Montmartre, et au vieux cinéma de Clichy qui passait des pornos et, au milieu de la journée, un bon film. J'y ai vu **le Voyage des comédiens** d'Angelopoulos, avec une copine, assises raides sur nos fauteuils défoncés et gluants, parmi les regards en coin.

C'est dans ces salles que j'ai vu les westerns de Ford et les films indiens de Lang, les néo-réalistes italiens, et puis Godard, Pasolini, Welles, Ozu, Bergman, Antonioni, Cassavetes, Polanski, Truffaut, Kazan, Resnais, Eustache, Garrel, Varda, Herzog, Wenders... Je prenais conscience d'une passion partagée par plein d'autres gens et j'ébauchais en secret le rêve de réaliser mes films à moi.

À Montréal, il y a eu la Cinémathèque québécoise, sous la Bibliothèque nationale. J'y allais tous les soirs, et quand je n'y étais pas, j'allais au Séville (où j'ai découvert Fassbinder), au cinéma V pour les Altman, Arthur Penn, John Sayles, à l'Outremont pour Tanner, Wajda, Saura, au Ouimetoscope, au Parallèle. C'est à la Cinémathèque et pendant les festivals, notamment le Festival du nouveau cinéma, que j'ai comblé mes lacunes d'autodidacte et, bien sûr (en particulier aux Rendez-vous du cinéma québécois), que j'ai continué à découvrir les films d'ici : Gilles Groulx, Pierre Hébert, **la Mémoire battante** d'Arthur Lamothe, **Tu brûles, tu brûles** de Jean-Guy Noël, **Other Tongues** de Derek May, **Mourir à tue-tête** d'Anne Claire Poirier, **The Street** de Caroline Leaf, **Jacques et Novembre** de Jean Beaudry et François Bouvier, **le Film d'Ariane** de Joséé



Loin d'ou ? (Photo : Alain Chagnon)



Nadine Ltaif dans *Loin d'où ?*
(Photo : Alain Chagnon)

Beudet, *l'Art de tourner en rond* de Maurice Bulbulian, *Chronique d'un temps flou* de Sylvie Groulx, *la Ligne de chaleur* d'Hubert-Yves Rose, *l'Usure* de Jeanne Crépeau, *l'Espoir violent* de Nicolas Zavaglia. Et, heureusement, quelques-uns (trop peu) dans les salles commerciales, *Sonatine* de Micheline Lanctôt, *Au clair de la lune* et *Kalamazoo* de Marc-André Forcier, *le Dernier Glacier* et *Trois Pommes à côté du sommeil* de Jacques Leduc, *les Matins infidèles*...

En 1988, j'ai commencé à faire du cinéma, à ouvrir la vanne des expériences et des images engrangées, à réaliser une vieille urgence arrivée à terme. Jeannine Gagné a produit, avec François Bouvier pour les Productions du Lundi Matin, mon premier film, *Loin d'où ?* Elle produit, pour les Films de l'Autre, mon second, *le Violon* (tournage en juin 1990), et je coscénarise son premier long métrage, *Au pays des fées*. Jeannine Gagné a tourné, avec Michel Lamothe, *Sans faire d'histoires*, *Mascara et rouge à lèvres* et réalisé seule *Entre temps* (une fiction avec Char-

lotte Laurier) et *Drôle de fille* (un documentaire sur Chatouille). Elle est calme, professionnelle, raisonnable, enthousiaste et généreuse. Elle transforme mon agitation, ma folie, mes désespoirs et mes 2000 ans d'errance en projets concrets. Entre nous, c'est une affaire qui roule. Michel Lamothe, qui a fait la photo de *Loin d'où ?*, c'est la beauté secrète. Celle des images que son oeil de photographe et de cinéaste, *Face à la caméra*, compose si justes. Il parle peu, presque pas. Il écoute avec attention, de l'ironie plein le regard. Parfois il explique, tranquille, pourquoi on ne peut pas filmer comme cela. Je lui dis alors, par le détail, ce que je veux absolument obtenir sans tout à fait savoir comment y arriver. Et il trouve, exactement.

À l'université j'avais vu, la bouche ouverte, *De la tourbe et du restant* et *Passiflora*. Même aujourd'hui où je connais (un peu) Fernand Bélanger, je ne comprends pas où un être aussi doux, rêveur et spirituel, cache toute cette brillante colère. Fernand a bien voulu monter *Loin d'où ?*, mais à une condi-

tion : il ne ferait pas une collure sans que je sois là, avec lui, à la table de montage. J'ai aussi couru derrière lui dans les couloirs de l'Office national du film et j'ai compris toutes les étapes concrètes de la fabrication d'un film. Résultat : j'ai plus appris pendant ces mois avec lui qu'en cinq ans d'université. Et pas seulement en montage, mais aussi comment construire les images, comment bâtir un récit sans perdre sa vision intérieure, comment traverser la vie sans crever ses émotions.

Catherine van der Donckt a psychanalysé ma voix. Que je parle moi-même dans **Loïn d'où ?** était un choix d'économie et de raison, à cause de la difficulté de trouver une comédienne avec l'accent voulu. Enfermées dans le studio de son avec sa Nagra, elle a mué mon trac en émotion, elle m'a obligée à fermer mon scénario, mes textes, et à lui parler, à elle directement.

Et Claude Beaugrand nous a laissées fouiller, assises sur le tapis de son salon, dans sa boîte aux trésors...

Un film, court ou long, représente beaucoup de travail. Et aussi des coups de chance. D'abord la chance que les institutions m'en aient donnée une. Ensuite que Nadine Ltaif, mon amie-soeur qui est écrivaine, ait accepté de prêter aux images du film, sa présence d'ailleurs, sa grâce et son regard en labyrinthe. Et pour la musique, la chance, encore. Abdullah Ibrahim est un grand compositeur et pianiste de jazz, célèbre en Amérique et en Europe. J'avais très peu d'argent pour des droits que tout le monde prévoyait hors de portée. Je lui ai envoyé mon scénario et une lettre de sept pages et il a dit oui, m'offrant sa musique pour une somme symbolique. C'était essentiel parce qu'une musique de 12 minutes dans un film qui en fait 24, ce n'est plus un fond sonore ou une ponctuation mais un personnage.

On a tourné **Loïn d'où ?** avec une petite équipe, en peu de temps et avec peu d'argent. C'était bien de commencer comme cela : le plaisir était total et on aime le résultat. Qu'il ait gagné le prix du meilleur court métrage aux Rendez-vous du cinéma québécois représente, très personnellement, quelque chose de précieux : le moment précis où je me suis dit « Tiens, je fais un peu partie de la famille. »

En ce moment, je travaille beaucoup à préparer le tournage de mon prochain film, **le Violon**. Je peaufine les dialogues, je rencontre des comédiens. Avec Jeannine Gagné, on monte l'équipe et on profite des premières trouées de soleil pour aller sur les lieux.

C'est un film chaud avec des couleurs brillantes qui se passe l'été en pleine campagne, avec deux personnages principaux, sur une musique sauvage du Sud de l'Italie. Il sera sans doute plus long que **Loïn d'où ?**, tendant peut-être vers le moyen métrage ; le long, il y a longtemps que je le pense et que je l'écris, mais, comme disait ma mère, « Chi va piano va lontano... »

Je coscénarise aussi avec Suzanne Guy son premier long métrage de fiction. J'aime passionnément le travail d'imagination et d'écriture, c'est un moment où je jubile, où la liberté de fabriquer une histoire est absolue. Je souhaite pouvoir écrire avec d'autres cinéastes, des hommes, histoire de confronter autrement mes idées et mes passions.

Pour 1991, je suis associée à un projet pour les Films Pierka, avec Radio-Canada : six regards sur Montréal, six documentaires personnels tournés par des cinéastes immigrants.

À propos d'immigration, j'ai eu un bonheur particulier en voyant **Noces de papier** de Michel Brault. Un film simple et courageux, bousculant et drôle, où les acteurs sont justes et où la vie, même envisagée sans illusions et en toute lucidité, semble rassurante. Même bonheur en voyant **Cuervo** de Carlos Ferrand, où j'ai trouvé la sensation physique du cinéma de mon enfance quand un gorille écartait les rideaux de l'écran, comme on le ferait des barreaux d'une cage, et nous invitait à sauter avec lui dans la jungle du film.

Tout ce que je sais, je l'ai appris dans les films (et dans les livres). Au cinéma, j'ai appris à beurrer une biscotte, à courir en zigzag, à embrasser sur la bouche, à envisager l'autre, tous les autres, à réfléchir à la notion de temps, à regarder au-delà de la mort. Ce qui m'intéresse dans les films, c'est le travail sur le temps. Raconter ce qui se passe dans les têtes autant qu'autour des corps. Montrer les moments où l'on est étranger à soi-même, à ce qui est plus ou moins défini et tracé, quand on prend conscience d'être finalement un peu perdus et qu'on n'a plus d'autre choix que de se mettre à réfléchir.

J'espère que le cinéma ne deviendra jamais comme l'opéra : un art rare et coûteux auquel seuls les membres d'une élite ont accès. J'espère que les salles de Montréal vont arrêter de disparaître. J'espère que nous, cinéastes, allons continuer à travailler l'imaginaire de ce pays. Comme disait ma grand-mère : « Inch'Allah ! » ■



Michka Saäl (Photo : Alain Chagnon)