

24 images

24 iMAGES

Métamorphoses

La position de l'escargot de Michka Saäl

Gérard Grugeau

Number 93-94, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24177ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (1998). Review of [Métamorphoses / *La position de l'escargot de Michka Saäl*]. *24 images*, (93-94), 82–83.

La position de l'escargot de Michka Saäl



Le père et la fille (Victor Lanoux et Mirella Tomassini): réapprendre à cheminer ensemble.

MÉTAMORPHOSES

PAR GÉRARD GRUGEAU

«La marée, je l'ai dans le cœur qui me remonte comme un signe...»

(La mémoire et la mer de Léo Ferré)

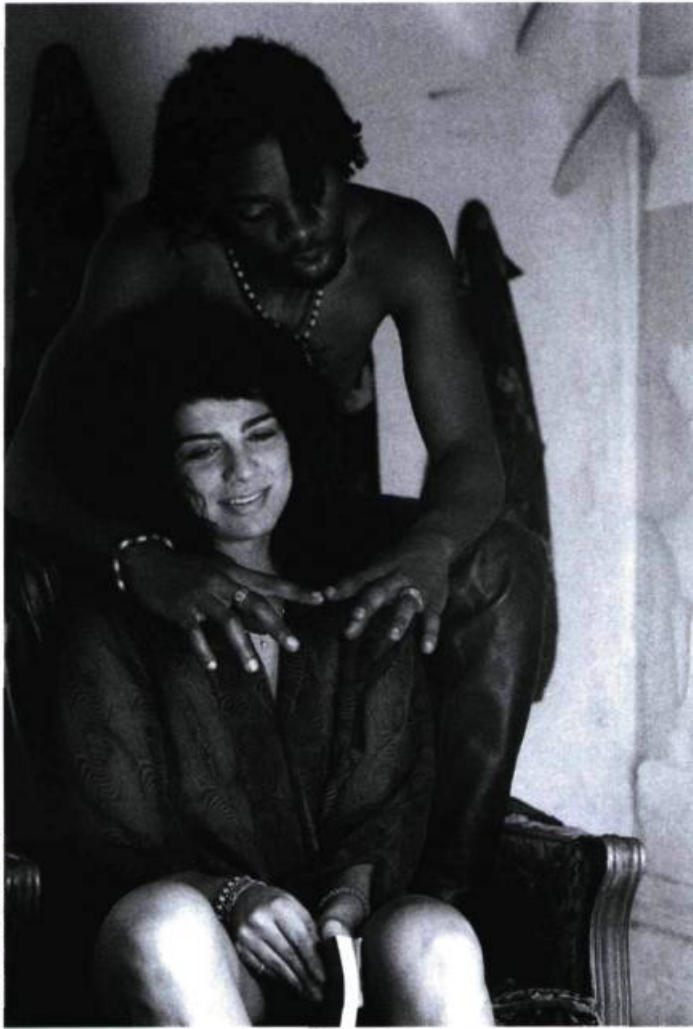
Dans *L'arbre qui dort rêve à ses racines*, l'un des précédents films de Michka Saäl, un homme commentait le choc esthétique que lui procurait l'écriture hébraïque. Interpellé par l'équilibre harmonieux qui s'établissait entre le blanc et l'imprimé du livre, il racontait comment cette cohabitation du plein et du vide suscitait en lui des questions et il invitait le lecteur à s'inscrire dans la page. Rester à l'écoute des questions¹ sans présumer des réponses, qui peut-être d'ailleurs ne viendront jamais, investir les blancs (entendre ici «l'espace entre les cultures») pour aller à la recherche de soi-même et «trouver un sens à sa propre vie» (Kafka): là réside sans doute l'essence même de la démarche artistique de Michka Saäl. Avec *La position de l'escargot*, son premier long métrage de fiction coproduit avec la France, l'auteur du déjà remarqué *Loin d'où?* livre aujourd'hui un beau film généreux qui ouvre le regard et vient élargir la portée universelle de notre cinéma. Un film de maturité qui, par sa profondeur expressive et la singulière variété de ses inflexions, tra-

veille sa matière comme un canevas jazzé. Un film habillé de couleurs inédites (renforcées par la riche partition de Jean Derome) qui semble vouloir mettre «le temps en lambeaux» pour redessiner les contours de son âme chavirée et mieux renaître de ses métamorphoses.

Dédié au père, ce film à petit budget, qui parvient constamment à compenser la faiblesse de ses moyens par la richesse de son propos et sa justesse de ton, utilise le cinéma comme un miroir. Et s'il semble nourri de l'expérience personnelle, il ne verse jamais pour autant dans le chantage au réel. Juive originaire du Maghreb, Myriam (Mirella Tomassini, inégale, plus à l'aise dans les moments de complicité que de confrontation) vit à Montréal depuis une décennie quand resurgit, sans crier gare, le père tant aimé et honni, qui a abandonné les siens vingt ans auparavant (excellent Victor Lanoux, en flambeur nimbé de mystère). Par ses climats et ses timbres changeants, le récit dit les retrouvailles tumultueuses de deux êtres hantés par les figures du passé (la

mère morte, émouvante icône aux yeux lourds) et «les vrais paradis», lesquels, comme disait Proust, sont toujours «les paradis qu'on a perdus». Les affres de la douleur et de la nostalgie sont là, inscrites en creux, dès le générique: une maison échouée sur une plage d'Afrique du Nord, la mer écumeuse... comme un refuge pour accueillir la rage des mauvais jours. De cette séquence originelle, de ce paysage fondateur qui annonce un temps de crise, découle tout le parcours harmonique du film. Un parcours qui, avec une grande souplesse dans la mise en place de ses variations, chaloupe obsessionnellement entre l'ici (la terre d'adoption) et l'ailleurs (l'Éden perdu), le présent en suspens (un entre-deux amoureux, l'affrontement avec le père) et «le passé qui remonte de sa nuit» à la fois sombre et étoilée.

Parallèlement au drame intime, le film évoque sans lourdeur démonstrative les déchirements de l'exil, les écueils de l'intégration, l'universalité et l'interdépendance des droits humains. Interprète auprès des services de l'immigration, Myriam essaie d'intercéder en faveur d'un couple menacé d'expulsion dans une séquence de «marchandage» qui fait directement écho à l'humiliation des tracasseries procédurières, dénoncées par «l'immigrante» Michka Saäl en ouverture de *L'arbre qui dort rêve à ses racines*. Toujours en mouvement, décentrée, affolée à l'idée «de mourir avant de mourir», la jeune femme ne semble pas encore véritablement enracinée, malgré un fort sentiment d'appartenance à la société d'accueil. Passant des bras de Théo, qui lui refuse ce point d'ancrage par indécision ou par apathie, à ceux de Lou le bohème, un jeune squatter jamaïcain poète à ses heures, Myriam la volubile trouve refuge dans l'appartement de son amie Madeleine. Et c'est cet espace de transition qui sera le lieu de toutes les métamorphoses et de toutes les réconciliations, avant l'ultime séquence évoquant une forme de paradis retrouvé: le père lisant son journal à l'ombre des murmures rassurants d'une fontaine digne des somptueux palais de l'Alhambra. La maison orientale, avec son jardin central, offert comme une rêverie sur le monde, est alors reconstruite. Si la maison renvoie métaphorique-



PHOTOS : BERTRAND CARRIÈRE

Lou (Judes-Antoine Jarda) et Myriam: vivre en poésie.

ment à l'être intérieur, elle revêt ici une multitude de formes symboliques pour Myriam, la « juive errante ». À l'instar de son père qui a fait de la mémoire son propre pays, la jeune femme a, pourrait-on dire, élu domicile dans un vaste paysage mental porteur de toutes les rumeurs du monde. Paysage qui recouvrirait à la fois la musique (hommage au jazz), le cinéma (le *À tout prendre* de Claude Jutra comme famille élective et comme œuvre visionnaire, résolument moderne, d'un Québec métissé encore à naître), et les livres (la librairie Olivieri comme carrefour des cultures). À travers la rencontre avec Lou, le rêveur épris de liberté, l'amour et la sexualité se profilent par ailleurs comme le lieu euphorique de tous les possibles. Dans la position de l'escargot (lequel, incidemment, porte sa maison sur le dos) prend corps le pays nomade perpétuellement à réinventer, un pays d'ivresse fusionnelle où il ferait bon vivre en poésie « au doux milieu de nous » (Gilles Vigneault).

Plus fondamentalement, le cinéma de Michka Saäl nous invite à nous insurger contre la destruction ou la lente agonie des choses, le déni de mémoire (même les noms des pâtisseries méritent d'être répertoriés!) et la perte du sens pour retenir la vie (toujours présente en arrière-plan sur la bande-son: cloches d'église, sirènes de bateau, chants d'oiseau, stridulations d'insectes). Une vie qui porterait en elle, dans le secret des gestes, « l'édifice immense du souvenir » cher à Proust.

La position de l'escargot souffre certes de flottements dans la direction des comédiens, d'un manque d'audace dans le découpage de certaines séquences (surutilisation des champs/contrechamps) et d'un montage parfois sec qui vient casser abruptement la respiration du film. Mais, en aidant les personnages à se remettre en jeu, la mise en scène fluide de Michka Saäl sert dans l'ensemble avec bonheur ce récit de l'exil et de l'enracinement intelligemment écrit, quoique parfois surdialogué. Jouant de ses so-

norités voilées comme de l'urgence de ses envolées, le récit dévide ses motifs romanesques sans jamais sacrifier au cliché psychologique. Il conserve ainsi aux personnages une part d'opacité, illustrant en quelque sorte cette dialectique du vide et du plein qui laisse au spectateur sa marge d'autonomie. Michka Saäl sait assurément installer un climat (la beauté mélancolique des ports, la concentration inquiète d'une partie de poker) et travailler la géographie des espaces en fonction de la motivation interne des séquences. Voir ici les premiers échanges hasardeux entre le père et la fille dans le lieu transitoire de la cage d'escalier, avec ses ombres menaçantes et ses grilles qui enferment et séparent. Attentive aux mouvements spontanés de la mémoire toujours prompte à accueillir le flux imprévisible du souvenir, la mise en scène induit subtilement la répétition fortuite des sensations qui ramènent le temps sublimé dans le temps chaotique du présent du film. Dans ces moments de vacillement où les fantômes du passé semblent venir à notre rencontre comme des âmes en suspension qui se remettraient soudain à attendre, à espérer, se lovent peut-être les plus belles émotions de ce cinéma édifié sur la trace et la mémoire. Comme si ces échos arrachés aux ruines d'un ailleurs lointain portaient à eux seuls la genèse de l'œuvre, son impérieuse nécessité. Michka Saäl a indéniablement eu besoin de faire ce film. Et on lui en sait gré. ■

1. À noter que Lou offre à Myriam un hypothétique Livre des questions en gage de leur amour.

LA POSITION DE L'ESCARGOT

Québec-France 1998. Ré. et scé.: Michka Saäl. Ph.: Arthur E. Cooper. Conception sonore: Claude Beaugrand. Son: Pierre Blain, Thierry Delor. Mont.: Natacha Dufaux. Mus.: Jean Derome. Int.: Mirella Tomassini, Victor Lanoux, Henri Chassé, Dino Tavarone, Pascale Montpetit, Judes-Antoine Jarda. 100 minutes. Couleur. Prod.: Les Films de l'Autre. Dist.: Remstar.