

Coup de coeur
Préférer le possible au vraisemblable
L'Air de rien

Flora Bois

Volume 9, numéro 3, mars-mai 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34211ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bois, F. (1990). Compte rendu de [Coup de coeur : préférer le possible au vraisemblable / *L'Air de rien*]. *Ciné-Bulles*, 9(3), 20-21.



L'Air de rien de Mary Jimenez

Préférer le possible au vraisemblable

par Flora Bois

On trouve parfois des fictions pour renouveler notre rapport au réel. Le quatrième long métrage de Mary Jimenez, *L'Air de rien* m'a paru être de celles-là. Avec son scénario limpide, ses images, la qualité de son écriture et cette histoire d'une femme qui choisit de renouer avec la vie et de partir en voyage dans sa propre ville, ce film nous amène ailleurs. Présentée à Cannes puis à la dix-huitième édition du Festival international du nouveau cinéma et de la vidéo de Montréal, cette coproduction associant la Belgique, la France et le Canada aura fait sa sortie à Paris et Bruxelles à la fin janvier.

Péruvienne, Mary Jimenez vit depuis longtemps en Belgique où elle a étudié le cinéma après avoir complété à Lima ses études d'architecture. « Je préfère la fluidité du cinéma et du matériau humain. »

L'Air de rien se situe à des années-lumières d'un cinéma qui vous entraîne à grand coup d'émotions et loin, ce qui plaît à la cinéaste, de ce cinéma d'auteur dramatique qui a été aussi le sien avec *Piano Bar*, *le Verbe aimer* et *la Moitié de l'amour*. Dans ses films précédents la quête de soi et de son cinéma devait passer tragiquement par le manque d'une mémoire perdue et par la recherche de l'autre à travers des rapports de pouvoir.

« Je voulais créer un espace qui soit un lieu de rencontre, vu qu'il n'y a pas de rencontre dans le drame ; un endroit où les rapports que je voudrais possibles entre les gens se réalisent. *L'Air de rien* devait donc sortir de cette logique du désir sur laquelle se construit une grande part du vraisemblable des rapports humains au cinéma. Passer des émotions à un univers de sentiments. Voilà. »

Pour inventer ce monde possible Mary Jimenez a d'abord préparé un grand nombre de portraits-vidéo. Il ne s'agissait pas de documenter une histoire vécue, mais simplement, dit-elle, « d'éviter de structurer mes personnages uniquement à partir de mon imagi-

naire. Un travail d'observation : les regarder bouger, manger, pour trouver qui ils sont. Puis j'en suis venue au choix des acteurs, Gabriel Arcand et Bernadette Lafont, Carole Courtoy, Lucas Belvaux et Josse de Pauw, qui pouvaient tous, avec une certaine transparence, être ces personnages imaginés. »

Le fil du récit est simple : le spectateur apprend avec Jessie, dès le début du film, sa mort probable. Jessie choisit de ne pas attendre passivement le verdict ; elle part en voyage dans sa propre ville, Bruxelles, où elle fera des rencontres. A un moment la situation se retourne et c'est elle qui doit annoncer à l'épouse d'un homme rencontré au hasard, Théo (Gabriel Arcand), la mort de son mari. Elle prendra soin un temps de leur fille. Ici, tout change d'échelle pour le personnage comme pour nous. La baignoire qui déborde, les plaintes de la concierge ne comptent pour rien. Par ailleurs, la tarte aux pommes qui ramène Jessie à des sensations de l'enfance, les graffitis sur les murs de la ville — *feel free to laugh* — et ses pas de danse dans la chambre d'hôtel, tout cela devient étonnant.

L'aspect le plus incisif, celui qui m'atteint le plus dans cette fiction c'est précisément sa réserve, l'absence du drame. Le film s'ouvre sur l'annonce d'une mort probable et se termine avec le commentaire d'un chauffeur de taxi qui explique à Jessie les effets bénéfiques de la lumière sur le bonheur. Tout le film fonctionne d'après ce principe d'ouverture. Des situations dramatiques se présentent au long du récit — on pleure, on rit, on fait l'amour ; il y a même de la place pour le drame chez les personnages secondaires, par exemple cette femme dont le tablier brûle et qui vient se rouler sur la place pour étouffer le feu. Il y a attroupement, on la raccompagne puis le récit continue. C'est un univers impur où le spectateur n'a vraisemblablement pas à choisir entre ce qui est grave et ce qui est léger.

La scène où Théo rencontre à nouveau Jessie, après l'avoir d'abord croisée dans le train rend bien le pouvoir qu'a ce film de produire, grâce au dialogue, à la mise en scène et au traitement des images, une tension dramatique particulière. Assis côte à côte à la terrasse d'un café, ils parlent de l'éloignement des gens, du hasard, de la mort — Théo s'est fait retirer une tumeur. Tout ce temps la caméra crée un espace ouvert. Tantôt, un plan général les montre parlant au milieu des autres, et nous sommes parmi eux, tantôt un travelling les réunit dans un espace continu et en même temps les sépare en allant de l'un à l'autre. L'espace ne se réduit pas à eux seuls en nous faisant

espérer une séduction, un événement. Théo remarque une passante qui s'arrête devant eux pour se gratter la jambe, « voyez cette femme a besoin de se gratter et moi non, voilà c'est terrible, je ne peux pas la comprendre. » Et l'on comprend. Dans cet univers possible, les êtres sont seuls, le savent, et, de là, touchent réellement.

Ici, la réalité de l'espace semble plus importante que les événements ou la ligne du temps. Tous les personnages se croisent, tous les espaces de la ville semblent communiquer. Si bien que sur ce fil tendu de l'humour qui traverse tout le film, le spectateur a parfois l'impression de s'avancer dans l'espace d'une fable.

J'ai demandé à Mary Jimenez s'il n'y avait pas un risque au cinéma à mettre en scène le plaisir de vivre, à ne conserver comme tension dramatique que cette sorte de sourire. Elle m'a répondu qu'elle aimait les films de Cassavetes, pour le côté insolite tranquille qu'elle a d'ailleurs retrouvé dernièrement dans **Sex, Lies and Videotape**. « Le drame ou le mélo, bien sûr, donnent le sentiment d'avancer dans une histoire, sans doute parce qu'on peut anticiper plus facilement, être tendus vers quelque chose. Le bonheur vient de toutes les directions, c'est plus inattendu. La logique du désir, où les égos se heurtent et se confrontent, paraît moins insolite que celle du vivant que j'imagine possible. Mais le spectateur peut choisir de prendre plaisir à cette différence. »

Pour l'avenir Mary Jimenez envisage « un cinéma fantastique comme une liberté plus grande de projeter d'autres possibles. » Un scénario est déjà prêt. Elle entend poursuivre cette ouverture dans son travail au cinéma et dans son imaginaire personnel marqué de son expérience d'exil et d'oubli de tout. Elle recherche un possible point de contact entre son imaginaire non européen et celui de son pays d'adoption.

Je ne lui demande pas de préciser ce qu'elle entend par le mot fantastique. Lumière prenait simplement les moyens de rendre sa vision sans s'interroger sur un genre. On peut voir **les Ailes du désir**, les films de Forcier, **le Chant des sirènes**, **My Life As a Dog** ou encore **le Film de Justine** comme des films qui comptent sur un public capable de modifier ses attentes et les sources de son plaisir devant la fiction du cinéma. Tous genres confondus, c'est dans ce jeu de conspiration entre la réalité du monde et celle du cinéma que se modifie parfois notre vision, notre imaginaire tout court. Parfois. ■

L'Air de rien

35 mm / coul. / 85 min /
1989 / fic. / Québec-Belgique-
France

Réal. et scén. : Mary Jimenez
Image : Raymond Fromont
Son : Miguel Rejas
Mus. : Thierry de Mey
Mont. : Philippe Bourguel
Prod. : Productions Bleu Blanc Rouge (Québec), Productions de la Phalène et Lamy Films (Belgique) et Neuf de Coeur (France)
Int. : Carole Courtoy, Gabriel Arcand, Josse de Pauw, Lucas Belvaux, Bernadette Lafont, Eugénie de Mey, Maria de Medeiros