

24 images

24 iMAGES

Moi Ivan, toi Abraham de Yolande Zauberman

André Roy

Number 70, December 1993, January 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22899ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (1993). Review of [*Moi Ivan, toi Abraham* de Yolande Zauberman]. *24 images*, (70), 46–47.

Critiques

TRAVOLTA ET MOI DE PATRICIA MAZUY

Le nouveau film de Patricia Mazuy fait partie d'une collection regroupant sous le titre *Tous les garçons et les filles de leur âge* dix œuvres de fiction centrées sur l'adolescence et la musique. Cinéastes plus ou moins chevronnés (Téchiné, Brisseau, Akerman, Assayas) et jeunes talents (Cédric Kahn, Émilie Deleuze, Antoine Desrosiers, Olivier Dahan) cosigneront la série. De quoi mettre l'eau à la bouche de tous les cinéphiles! Pour sa part, Patricia Mazuy a choisi d'ancrer son récit dans la France profonde des années 70.

Fille de petits commerçants, Christine est une groupie de John Travolta. Dans la réalité, la «Fièvre du samedi soir» prendra pour elle les traits de Nicolas, un jeune garçon «destroy» qui a fait le pari de la séduire. Chronique provinciale sur les amours adolescentes, la quête d'identité et le difficile passage à l'âge adulte,

Travolta et moi s'inscrit dans la lignée de *Peaux de vaches*, le premier long métrage de Patricia Mazuy, et confirme la singularité d'un style. On y retrouve la marque d'un cinéma de la rupture et du déséquilibre, un climat d'insurrection (le thème du feu), un filmage instinctif et physique, un montage taillé à même l'urgence des émotions et une bande-son énergisante qui donne la tonalité d'un milieu ou d'une époque et soutient la violence latente ou manifeste d'un récit tragique et noir. La cinéaste joue ici habilement des lieux et des espaces (l'autobus, la boulangerie familiale et la patinoire) qui constituent, chacun à leur manière, les principaux jalons d'une sorte de parcours initiatique vers l'émancipation. Le sombre désespoir d'une certaine jeunesse dépourvue de tout espace de rêve à investir (la patinoire comme métaphore du monde) se lit en filigra-

ne d'une fiction sauvée de la complaisance par un humour corrosif. On regrettera peut-être au passage l'excès de pudeur avec lequel la jeune réalisatrice approche les corps lors d'une scène d'amour pourtant essentielle, enlevant ainsi à la séquence une part de sa charge subversive. Ceci dit, *Travolta et moi* relève avec brio le défi de la fiction et séduit par ses échappées oniriques au son de la musique des seventies. Porté par le naturel de ses personnages (acteurs professionnels et non professionnels) et la cohérence de son univers, le film échappe à toute démonstration sociologique, ce qui est loin d'être son moindre mérite. Quatre ans après *Peaux de vaches*, Patricia Mazuy reste une cinéaste à suivre. ■

Gérard Grugeau

MOI IVAN, TOI ABRAHAM DE YOLANDE ZAUBERMAN

«**Q**uelque part en Pologne dans les années 30», dit un carton au début du premier long métrage de fiction



de Yolande Zauberman, déjà réalisatrice de deux documentaires. Et pourtant, nous n'aurons pas droit (heureusement) au film historique, la cinéaste ayant échappé à la poix de la reconstitution par un indéniable sens de la poésie qui confère un degré d'abstraction certain à *Moi Ivan, toi Abraham*, et le rend, tout compte fait, très attachant, peut-être contradictoirement puisque l'abstraction a faculté d'éloignement. Nous n'aurons pas droit non plus à la leçon d'histoire, l'Histoire (avec un grand H) ayant été sacrifiée au profit de la légende, du conte d'enfants (non pour enfants). Ce qui importe pour Yolande Zauberman, c'est le regard porté sur les deux garçons de son film, Abraham et Ivan, l'un juif l'autre pas, âgés d'environ une douzaine d'années, qui ont décidé de s'enfuir. Son regard ne sera que volonté de suivre au plus près cette fuite, et de n'en saisir que ses mouvements (d'où ce degré d'abstraction évident). Zauberman ne filme que des trajectoires, des impulsions, des gestes, la circulation, en un mot

toute l'énergie du mouvement et les chocs qu'elle provoque: ces collisions et chutes des enfants qui ponctuent le film et nous «accrochent» à eux, seul moyen de ne pas les perdre tant la cinéaste a peu affaire avec la rigidité et la linéarité d'un récit. L'Histoire est comme un fond de scène trouble, posé là pour mettre en relief l'amitié des deux enfants, que tout menace, dont en tout premier lieu leur différence (un juif, un tzigane), pour montrer l'indéfectibilité de cette amitié, seule manière peut-être là aussi de contrer les forces destructrices de l'Histoire qui ne peuvent qu'annuler Ivan et Abraham (et annuler le film?). Ce couple d'enfants a son double comme un miroir, qui est formé

par Rachel, sœur d'Abraham, et Aaron, un jeune communiste traqué; ils partiront à la recherche des garçons. Cet autre couple est également menacé, mais comme celui formé par les enfants, il nous mène vers des moments d'émotions, qui sont autant de vignettes d'instant fugitifs, labiles, aventures et dangers traversés comme sur un pas de danse (toujours le mouvement). Allers vers l'avant, chocs, redépars sont en quelque sorte les seules indications de mise en scène; ils servent d'embrayeurs pour faire avancer le récit (les récits?) du film dans son désordre intemporel, flou, auquel le spectateur doit s'abandonner. C'est le corps et ce qu'il rencontre dans le mouvement qui fait

ressembler *Moi Ivan, toi Abraham* à un film muet, auquel nous invite à penser le noir et blanc contrasté et net, qui aurait pu faire glisser l'œuvre dans l'esthétisation outrancière. Le film échappe au formalisme que lui aurait imposé son pur mouvement par sa belle symphonie des langues. Le polonais, le russe, le tzigane et le yiddish qui y sont parlés donnent une profondeur à ce regard dans l'espace de Yolande Zauberman qui entraîne le film sur le vrai terrain où il n'a cessé d'y prendre forme: le cinéma. ■

André Roy

ZOO DE FREDERICK WISEMAN

Plus de 25 ans après *Titicut Follies*, Frederick Wiseman poursuit son œuvre de témoin de l'Amérique. Avec *Zoo*, filmé au jardin zoologique de Miami, il propose une réflexion aussi amusante qu'inquiétante sur l'organisation, par l'homme, d'un simulacre de nature. On connaît la méthode Wiseman, faite d'observation patiente et d'un montage dédramatisant. Ici, le cinéaste montre des animaux bichonnés, assistés, admirés, des animaux dont le mode de vie artificiel donne lieu à de curieuses scènes. Sur le mode comique, cela nous vaut des images

d'un gorille se faisant plomber une molaire, tandis que sur le mode dramatique, on est troublé par l'image d'un rhinocéros mort-né qu'une vétérinaire tente de réanimer par le bouche-à-bouche. Ces bêtes, soignées comme des humains, sont bien entendu nourries par les employés. Se profile alors une sorte de zoo parallèle, créé uniquement pour assurer la subsistance du premier; on élève des lapins pour nourrir les lézards, etc. La logique proie/prédateur est ainsi terriblement amplifiée, préfigurant le retournement final, d'une ironie glaçante. En effet, lorsqu'un matin on re-

trouve biches et gazelles égorgées dans leurs cages, les grillages perdent leur fonction de protection pour devenir des pièges dans lesquels des animaux sans défense sont laissés en pâture aux chiens sauvages. Et lorsqu'un employé du zoo ramène, au terme d'une battue dans la forêt environnante, la carcasse du prédateur, c'est l'image suprême de la domestication qui s'offre à nous, celle de la nature — et de ses lois — que l'on soumet pour mieux en offrir le simulacre. ■

Marcel Jean

REBELS OF THE NEON GOD DE TSAI MING-LIANG

Ce premier film d'un cinéaste de 36 ans de Taiwan a beaucoup d'affinités avec d'autres productions de ce pays, comme *A Brighter Summer Day*, d'Edward Lang, *Lune d'automne*, de Clara Law, et *Poussières dans le vent*, de Hou Hsiao Hsien, en particulier celle de mettre en scène des adolescents habitant un monde aussi violent qu'il est monotone, aussi trouble qu'il paraît tranquille. C'est à ces personnages (de jeunes hommes habituellement) qu'on reconnaît depuis un certain temps un film taiwanais, présentés à la fois comme des survivants d'un

monde perdu et des mutants d'un autre à venir, dans la bâtarde d'une situation aussi insaisissable que la ville qu'ils parcourent, lieu abstrait et quelconque, mais dangereux et impersonnel. Si elle permet leurs errances, cette ville exprime surtout l'absence d'espoir et la fatalité du destin de ces adolescents vivant comme en décalage avec eux-mêmes. C'est dans cette rupture qu'ils donnent le dur sentiment d'être les fantômes de tous.

Ce sentiment imprègne entièrement *Rebels of the Neon God* qui suit trois adolescents dérivant dans la cité et qui se

rencontreront dans la violence. Un étudiant, Hsiao Kang, qui a décidé de ne pas se présenter aux examens d'entrée d'une école importante et qui se verra alors mettre à la porte par son père, exprimera son ras-le-bol en démolissant la moto de Ah Tze qui avait fracassé, avec son copain Ah Ping, le miroir du taxi de son père. La majeure partie du film est la préparation de cette vengeance, mais elle n'en permettra pas moins de décrire le constat de cette perte qu'est la vie. Tsai Ming-Liang, contrairement à Edward Yang qui travaille plus sur le temps, donc sur le ro-