

Ciné-Bulles

Le babélisme des mal-aimés / *Babel* d'Alejandro González Iñárritu

Nicolas Gendron

Volume 25, numéro 1, hiver 2007

URI : id.erudit.org/iderudit/33571ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gendron, N. (2007). Le babélisme des mal-aimés / *Babel* d'Alejandro González Iñárritu. *Ciné-Bulles*, 25 (1), 56–57.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2007

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Babel

Babel
d'Alejandro González Iñárritu

Le babélisme des mal-aimés

NICOLAS GENDRON

L'épisode est tiré de la Bible, plus précisément de la Genèse (XI, 1-9). Quelque part à Babylone — ou à Babel, pour ceux qui parlent encore hébreu —, les descendants de Noé avaient commencé la construction d'une immense tour qui leur permettrait d'accéder aux cieux. Dans un élan de colère protectionniste, Dieu se serait empressé de les rame-

ner les deux pieds sur terre en multipliant les langues des hommes pour les empêcher de communiquer et ainsi mettre un frein à leur élévation. De là, les races s'étaient dispersées aux quatre vents. Parce qu'il s'agit de son titre, mais aussi surtout parce qu'il y est question de langage et de communication, **Babel** emprunte en partie forme et fond à cette parabole.

Complice des premières heures du cinéaste mexicain Alejandro González Iñárritu (**Amores perros**, **21 Grams**), le scénariste Guillermo Arriaga a de nouveau recours à la bête trajectoire d'une balle de fusil (voir **The Three Burials of Melquiades Estrada** de Tommy Lee Jones dont Arriaga est le scénariste) pour déclencher une série de péripéties tragiques sur les routes du globe, dans une mosaïque de destins croisés rappelant ses scénarios précédents.

On y trouve une sourde-muette mal-aimée et son père, veuf, dans un Tokyo vertigineux; la nourrice mexicaine de deux enfants américains qui pousse sa chance trop loin en passant la frontière avec eux; le couple d'Occidentaux qui les lui a confiés, en voyage au Maroc pour faire le deuil de leur troisième enfant; et deux frères marocains dont l'insouciance provoquera l'accident qui constitue la base de cette tour de Babel.

L'histoire est construite par couches successives, mais respire mieux que d'autres aventures du même genre (**Crash** de Paul Haggis, par exemple). Cependant, Arriaga et Iñárritu ne possédant pas encore l'ambitieuse maestria du regretté Robert Altman pour le film choral, ils s'en tiennent à quatre intrigues parallèles, ce qui leur permet du reste de prendre le temps d'approfondir chacune d'entre elles. La clarté des

personnages — ce qui ne les empêche pas d'afficher des zones d'ombres — et la limpidité des situations, distinctes entre autres par l'ambiance musicale et les teintes de rouge propres à chaque foyer d'action, font que les ficelles du hasard ne dérangent guère. Jamais non plus les coïncidences apparaissent forcées puisqu'elles gravissent un à un les échelons planétaires de la théorie du chaos. Nul besoin de coups de théâtre, que l'effet domino.

Outre ces carrefours humains, le drame repose essentiellement sur des contrastes symboliques et géographiques, fort simples mais ô combien éloquents! À commencer par la richesse matérielle des uns et l'indigence des autres, conditions bien sûr reliées à la modernité des pays visités. Le désert et la ville s'opposent aussi, malgré eux. Paradoxalement, dans les pays de sable où la mort est un pain quotidien qui choisit ses goûteurs, personne ne doute de sa condition de vivant. Rien de plus brutal en effet que de voir un être aimé passer de vie à trépas pour vous ancrer dans la réalité. Dans un ailleurs pas si lointain, la faune urbaine est en proie à des maux plus insidieux ou plus futiles. La souffrance de gens aisés est-elle du même ordre que celle vécue par des êtres luttant pour leur survie? Même devant l'adversité, les nantis auraient plus de chances de triompher. C'est du moins le constat proposé, qui fait douter subtilement du poids moral de la souffrance. Par ailleurs, l'antagonisme entre le silence dans lequel gravite la sourde-muette et le tumulte de son environnement laisse deviner aisément le trouble qui la ronge.

Aussi surprenant que cela puisse paraître, **Babel** n'intente aucun procès à l'incommunicabilité de la race humaine, mais cherche plutôt à nous avertir des dangers de ce problème : l'intolérance et l'insensibilité, signes d'une solitude masquée. Dans sa mise en scène digne du plus fin horloger, Iñárritu se montre alors presque impitoyable envers ses personnages, les dévoilant dans un dénuement extrême. Au-delà des sous-titres qui participent à l'effort de com-

munication, c'est par l'omniprésence des regards et des visages, filmés en gros plans ou en plans serrés, que le cinéaste nous livre la profondeur de leurs réflexions et de leurs sentiments. Non seulement s'attarde-t-il longtemps pour capter les malaises de ceux qui se taisent, mais l'enchaînement rapide de leurs regards sont autant d'échos à leur panique, comme en font foi les coups d'œil entendus des Mexicains stressés à la douane ou les yeux affolés des frères marocains rongés par la culpabilité lors du souper où l'on évoque leur méfait. Quant aux enfants américains, ils permettent au spectateur de redécouvrir le Mexique sans préjugés, d'un œil neuf et innocent. Dans une classe à part, parce que plus atmosphérique, le volet japonais préfère étudier les yeux mauvais de l'adolescente nipponne qui, repoussée par les hommes qu'elle veut séduire par des jeux sexuels excessifs, comprend peu à peu qu'elle emprunte un chemin laborieux pour se faire accepter telle qu'elle est. Son handicap prouve que, à l'heure du village global, les langues ne forment plus que la pointe de l'iceberg du babélisme des hommes.

Cette œuvre-phare, douloureuse, est apparemment plus dérangement qu'un film d'horreur destiné aux âmes sensibles. Car sa qualité inhérente est sans doute de rappeler à ceux qui la reçoivent, en toute humilité, qu'ils sont faits de chair et de sang. Ce qui, en soi, se révèle aussi rassurant qu'inquiétant. ■

Babel

35 mm / coul. / 142 min / 2006 / fict. / États-Unis-Mexique

Réal. : Alejandro González Iñárritu

Scén. : Guillermo Arriaga

Image : Rodrigo Prieto

Mus. : Gustavo Santaolalla

Mont. : Stephen Mirrione et Douglas Crise

Prod. : Alejandro González Iñárritu, Steve Golin et Jon Kilik

Dist. : Équinoxe Films

Int. : Brad Pitt, Cate Blanchett, Rinko Kikuchi,

Kôji Yakusho, Adriana Barraza, Gael García Bernal,

Saïd Tarchani, Boubker Ait El Caïd

Le Journal de Knud Rasmussen
de Zacharias Kunuk et Norman Cohn

L'époque des chamans

GUILLAUME ROUSSEL-GARNEAU

Knud Rasmussen, anthropologue danois, est surtout connu pour ses voyages au Groenland et dans le Nord du Canada. Son récit sur Avva, le dernier grand chaman d'Igloodik, a particulièrement séduit Zacharias Kunuk et Norman Cohn, les réalisateurs du remarquable **Atanarjuat : La légende de l'homme rapide**. Leur film raconte cette fois une expédition dans le Nunavut, en 1922, là où rites ancestraux et croyances spiritistes se mélangent. La présence des esprits, les cauchemars de la jeune fille d'Avva, les rites chamaniques et chrétiens et les moments d'errance dans le vaste espace nordique font du **Journal de Knud Rasmussen** un véritable voyage halluciné.

Le film est moins une tranche de vie qu'une expérience, plus un climat qu'un récit. Il exprime ce que représente l'isolement dans un territoire polaire désertique. Les personnages apparaissent comme des taches sur un fond blanc. Les chants de gorge stimulent l'effet de transe et de cauchemar. Le récit semble, comme les personnages, peu empressé à choisir une direction. Ce style tend à démontrer que le type d'environnement dans lequel vit la communauté d'Igloodik détermine leur mentalité et leur mode de vie. L'horizon neigeux n'affirme pour eux aucun passé et n'annonce aucun futur : la communauté vit l'expérience du présent. L'absence de projet ne les renvoie pas à un sentiment de malaise, mais au contraire à une condition habituelle de bien-être, à la simplicité d'exister.