Document généré le 16 avr. 2024 03:28

Séquences
La revue de cinéma

Les ailleurs incertains

Denis Desjardins

Numéro 206, janvier–février 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/48914ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Desjardins, D. (2000). Les ailleurs incertains. *Séquences*, (206), 20–20.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2000

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/

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.

https://www.erudit.org/fr/

Voyages

28e FCMM

Les ailleurs incertains

AFTER LIFE

L'histoire du cinéma est jalonnée de diverses représentations de l'au-delà. Un tel sujet nourrit souvent une inspiration romantique ou fantastique, voire insolite, comme chez Jean Cocteau. Les cinéastes japonais ne sont pas en reste: Kenji Mizoguchi, Akira Kurosawa, Masaki Kobayashi avec **Kwaïdan**, ont tenté de créer un climat onirique et poétique dans leur approche de la mort. Pareil sujet s'accommoderait-il donc si mal d'une inspiration et d'une représentation plus... terre-à-terre? **After Life** risque de nous confirmer cette impression. L'hyperréalisme proposé ici — qui tient non seulement à la banalité de la *vie* aux portes de l'au-delà, mais aussi à l'aspect pseudo-documentaire que prend le film quand les morts, à leur arrivée dans l'anti-chambre de l'autre monde, sont priés de se confier à un interviewer — retire au spectateur toute possibilité de transcender sa perception de l'au-delà. On ne croit pas une seconde à cette sorte de purgatoire où les défunts se voient proposer de choisir un souvenir à revivre pour l'éternité, lequel sera reconstitué en studio et filmé par une équipe de cinéma! Quoique originale, l'idée de situer dans l'autre monde une imagerie redevable au petit monde du cinéma tel qu'on le connaît démontre chez Kore-Eda Hirokazu une conception presque gênante et pour tout dire plutôt superficielle de la mort. Par un quelconque second degré, l'auteur prétend nous faire partager son désir de glorifier le 7e art lui-même, au service de l'immortalité. Dérisoire projection... Au moins concédera-t-on au cinéaste une (vaine) volonté de sortir des sentiers battus.

VOYAGES

Beaucoup plus intéressant est **Voyages**, un film qui ne fait nulle projection sur l'après-mort, mais se contente sobrement d'exprimer à quel point la mort, qu'elle soit appréhendée par le souvenir ou tributaire de celui-ci, est inséparable de la vie. Le souvenir, ici, est douloureux et ne relève pas d'un jeu douteux comme dans **After Life**. Toutefois, le réalisateur Emmanuel Finkiel ne traite sa matière ni dans le ton ultra-dramatique (pour ne pas dire pathétique) cher à Steven Spielberg, ni — à l'opposé — dans le style décontracté imposé par Roberto Benigni dans un film que j'estime pour ma part légèrement surestimé (**La Vie est belle**).

Voyages est divisée en trois parties. D'abord, un groupe de vieux Juifs français, réunis dans un car, arrivent en Pologne pour visiter le camp d'Auschwitz où ont péri nombre des leurs. Leur pèlerinage est contrecarré par une panne survenue sur une route secondaire; l'attente va exacerber les tensions entre certains voyageurs, notamment un couple déchiré sur la pertinence de ce retour aux sources du malheur. En seconde partie, une intellectuelle juive est abordée par un homme âgé qui se prétend son père, perdu de vue depuis un demi-siècle. Enfin, une vieille Juive russe, dont tous les proches sont morts, vient vivre ses derniers jours en Israël. Cette terre promise où elle n'avait jamais mis les pieds s'avérera moins accueillante que prévu. La transition entre les trois volets se fait en douce; ainsi, Vera, l'immigrante du troisième épisode, trouvera réconfort chez Riwka, la principale protagoniste de l'épisode initial. Le choix du triptyque permet de nous montrer plusieurs facettes d'une même problématique. Comme l'indique le réalisateur, «cela permettait de voyager dans des univers différents, des situations et des ambiances complémentaires, de survoler les saisons en même temps que les pays, du gris au bleu, à la rencontre des personnages foisonnants, d'une langue à l'autre, comme trois propositions d'un même discours». Le discours en question traite du nécessaire besoin de retourner dans le passé, quitte à en payer le prix quand la réalité déçoit. Ce fil conducteur assure une parfaite unité de ton d'une partie à l'autre. Cela est redevable aussi au choix des acteurs — professionnels ou non — et surtout à une mise en scène épurée, discrète, qui n'impose nulle intrigue mais distille un impressionnisme d'une qualité documentaire. **Voyages** prouve une fois pour toutes que la fiction peut atteindre le degré de vérité du meilleur type de documentaire, surtout quand le metteur en scène renonce à tout artifice musical, narratif, etc. Tout nous y semble vrai, l'émotion est palpable. Contrairement à Kore-Eda Hirokazu, Finkiel ne cherche pas à *faire du cinéma*, c'est-à-dire à donner au rêve l'apparence du réel, mais plutôt à recréer la réalité telle qu'il a pu la rêver à travers d'authentiques témoignages.

Voilà pourquoi son film est magnifique.

Denis Desjardins