

24 images

24 iMAGES

Les vies rêvées *Voyages*, Emmanuel Finkiel

Jacques Kermabon

Number 98-99, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25030ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (1999). Review of [Les vies rêvées / *Voyages*, Emmanuel Finkiel]. *24 images*, (98-99), 70–70.

LES VIES RÊVÉES

PAR JACQUES KERMAISON

VOYAGES ■ Emmanuel Finkiel

En peinture, notre lecture d'un triptyque procède à la fois d'une perception simultanée et de la possibilité d'apprécier du regard, d'un panneau à l'autre, rapports et échos. La dimension temporelle du cinéma impose comme dans *Voyages*, composé de trois parties, que ce soit notre mémoire qui architecture les correspondances. L'invisible, le souterrain prend le pas sur le visible.

Voyages évoque la vie de trois femmes: Riwka, une Française installée en Israël, que nous découvrons lors d'un voyage en car vers Auschwitz avec des Français; Régine vit à Paris et voit débarquer chez elle un homme qui prétend être son père; Vera, veuve russe de plus de 80 ans, émigre en Israël sur un coup de tête avec ses voisins, un jeune couple, et, arrivée à Tel-Aviv, part à la recherche d'une cousine perdue de vue.

Emmanuel Finkiel évite tout systématisme dans la construction de son film. Le second volet, à Paris, enchaîne avec le précédent grâce à une vidéo du voyage à Auschwitz que découvre Régine dans une sorte de club du troisième âge yiddish. Le troisième commence sans prévenir, sans qu'aucun lieu ni aucune personne ne le rattache aux deux premiers. À la fin, simplement, Vera croquera Riwka chez elle. Chaque épisode peut aussi être perçu comme indépendant. Le principe du triptyque est une manière de rompre avec l'artifice de la grande forme narrative linéaire. Il rend sans doute mieux compte du mode d'existence de toute chose, entre l'appartenance à un ensemble, un moment de l'espace et du temps et une singularité irréductible.

Outre des motifs qui se répondent, une identique communauté de vieux Juifs ashkénazes, ce qui lie l'ensemble est un regard sensible porté sur les individus filmés, une sensibilité aussi aux bruissements du monde, une manière de faire entendre un univers d'affects à partir de petits riens, des gestes, des regards, des silences, de suggérer des

pistes pour mieux les abandonner. Au début du film, Riwka s'écarte du groupe et s'éloigne dans les allées d'un cimetière. Elle s'arrête devant une tombe, griffonne quelques mots sur un petit carnet dont on ne saura rien. Elle regarde les arbres que le vent secoue, la caméra cadre leurs cimes en contre-plongée, le temps passe, on entend des bruits de scie électrique, on imagine un instant que ce sont ces arbres en mouvement qui sont en train d'être sciés, puis non, un plan nous l'indique, ce sont plus banalement des jardiniers qui coupent des arbustes. Le bruit a tiré Riwka de sa torpeur. Elle sort du cimetière, le car est parti sans elle. Une histoire possible s'amorce, celle d'une dame âgée égarée dans un pays qu'elle ne connaît pas. Mais non, le plan suivant nous la montre arrivant le soir à l'hôtel. On ne le verra que le lendemain, cette mésaventure déclenchera un autre mini-drame. La mise en scène nous a fait épouser ce moment d'oubli du personnage (de la rêverie vers le haut des arbres au retour sur terre) puis a fait naître une micro-anecdote pour, avec une belle élégance, la dissoudre aussitôt. S'il y a des films qui nous prennent par les sentiments, Finkiel, lui, nous prend par les sensations. «Ce que j'essaye de faire, dit-il, c'est de retrouver des sensations de la vie et de faire référence à l'expérience et au vécu de chacun. Notre expérience fait de nous des professionnels de la sensation. Pourquoi, quand on va au cinéma, on nous demande de faire appel à des mécanismes infiniment plus sommatifs?»

Aussi, la caméra capte-t-elle très souvent les personnages de dos, comme à la dérobée, d'une manière plus proche de notre perception. À nous de rêver ces vies à partir de ces quelques bribes qui nous sont données. Pour cette raison, décrire *Voyages*



Une sensibilité aux bruissements du monde.

comme trois portraits de femmes ne rend pas justice à la richesse humaine qu'il fait entrevoir. Il y a ces familles qui se retrouvent dans ce car vers Auschwitz, cet homme dans un autre car, que Riwka aperçoit à travers sa vitre embuée, ce père qui raconte son histoire, ce jeune couple qui débarque en Israël, cette cousine qui finit sa vie dans une maison de retraite...

Ils ont voyagé, ils voyagent encore, tentant de renouer les fils qui les relient au monde, essayant en vain de trouver leur place ou leurs racines. Certes, être juif prédispose à ce sentiment d'éclatement entre plusieurs patries. «Il n'y a plus de Juifs, il n'y a que des Israéliens en Israël», constate Vera, perdue dans cette ville inconnue. Certes, ce film qui sollicite nos compétences mnésiques est hanté par la mémoire des camps, par tous ces êtres disparus, ces deuils impossibles. Mais *Voyages* nous entretient de sentiments plus largement partagés, qui touchent au décalage entre ce qu'on a cru vivre et ce qu'on a vécu, entre ce qu'on espère vivre et qu'on peine à réaliser, entre le rêve qu'on avait mis dans une rencontre, dans un lieu et la déception qui survient. *Voyages* joue avec une rare délicatesse l'éternelle musique de notre confrontation à la réalité, celle-là même qui nourrit la nostalgie. On se demande alors si le voyage, chez Finkiel, n'est pas la métaphore de la vie. ■

VOYAGES

France 1999. Ré. et scé.: Emmanuel Finkiel. Ph.: Hans Meyer et Jean-Claude Larriou. Mont.: Emmanuelle Castro. Int.: Shulamit Adar, Liliane Rovère, Esther Corintin, Nathan Cogan, Moscu Alcalay, Maurice Chevit. 105 minutes. Couleur.