



Voyages

de Emmanuel Finkiel

Fiche technique

France - 1999 - 2h04

Couleur

Réalisation et scénario :

Emmanuel Finkiel

Image :

Hans Meier

Jean-Claude Larrieu

Montage :

Emmanuelle Castro

Son :

Pierre Gamet

François Waledisch

Interprètes :

Shulamit Adar

(Riwka)

Nathan Cogan

(Graneck)

Liliane Rovère

(Régine)

Esther Gorintin

(Véra)

Moscu Alcalay

(Shimon)

Maurice Chevit

(Mandelbaum)



Résumé

Riwka a 65 ans. Son car d'excursion tombe en panne entre Varsovie et Auschwitz. Dans le tumulte des conversations en yiddish, l'angoisse pousse aux débordements. Régine, même âge, croit retrouver son vieux père, venu à Paris de l'autre bout de l'Europe. Véra, vieille Russe de 80 ans, seule au monde, vient d'immigrer en Israël, au bout de sa vie. A la recherche de sa cousine perdue de vue depuis de longues années, de bus en bus, seule, étrangère à tout, elle se perd jusqu'à l'épuisement. Et enfin, dans un dernier bus, par hasard, elle rencontre Riwka...

Critique

Voyages n'est ni tout à fait un documentaire ni tout à fait une fiction. C'est un film entre-deux, toujours sur la frontière, en équilibre instable. La mise en scène est bâtie sur des éléments de scénario : au début du film, ces voyageurs dans un bus qui traverse la Pologne, vieux Juifs d'origine polonaise qui visitent un cimetière à la recherche des tombes de leurs parents, frères ou sœurs, ou encore amis, ne sont pas saisis sur le vif par une caméra documentaire. Les saynètes sont jouées, les places assignées, le rôles appris par des «acteurs» qui ont lu le scénario. Mais ce

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

scénario raconte leur histoire, s'inspire de leurs vies, utilise leurs mots, "rejoue" leurs émotions. Emmanuel Finkiel réussit à entretenir le doute, voire à le cultiver. Il fait naître un sentiment de vérité, sans nier l'ambiguïté même de sa démarche de cinéaste. C'est toute la force de **Voyages**, construit autour de trois histoires qui entretiennent des résonances secrètes et finissent par tisser une vraie trame fictionnelle (certains personnages réapparaissent d'une histoire à l'autre). Son sujet est la diaspora, la dispersion à travers le monde des Juifs, y compris des Juifs d'Israël : le dernier épisode, le plus émouvant, filme une vieille juive russe débarquée dans un pays où, comble du paradoxe, plus personne ou presque ne parle yiddish, et qui est à la recherche d'une cousine qu'elle n'a pas vue depuis trente ans. On la voit marcher seule dans les rues, se perdre, attendre un bus, chercher une adresse, retrouver enfin sa cousine dans une sorte de home pour vieillards (moment émouvant, à la limite du grotesque, dont intelligemment Finkiel évacue tout pathos), puis être prise de fatigue, avant d'être recueillie par une femme que l'on avait déjà vue dans la première partie du film, lors du voyage organisé en Pologne. Image de la solitude et des retrouvailles, puis de la disparition encore : un plan sur la vieille Russe assise en train d'attendre un bus, celui-ci passe enfin, s'arrête, et l'image d'après, la femme a disparu... La diaspora, cette culture de l'exil, ce sentiment d'appartenir au monde, et de n'y appartenir en rien, sinon à travers la solitude d'une communauté, qui se perd et se retrouve, puis se perd à nouveau. Il y a un moment très fort dans **Voyages**, quand une femme qui vit à Paris reçoit un appel de Vilnius (Lituanie) : l'homme au bout du fil dit être son père, qu'elle croyait disparu dans un camp de concentration. Peu après, elle le retrouve dans une gare parisienne. Ce devrait être des retrouvailles comme on les imagine dans un mélo, avec des larmes et des

pleurs. Finkiel filme la scène avec un calme souverain, pour ensuite laisser peu à peu venir à nous le doute : et si ce vieillard séduisant et émouvant, chargé d'histoire, cet exilé de toujours, n'était pas le bon père ? Finkiel travaille sur un motif passionnant et grave, qui est la *perte*, la dislocation familiale, ce sentiment d'appartenance d'une communauté à une culture qui, parce que l'Histoire en a décidé ainsi, doit nécessairement intégrer l'absence ou la disparition. Alors il filme de près ses personnages, les met en scène dans des histoires intimes et universelles, qui n'ont pas vraiment de début ni de fin, tout en se tenant lui-même un peu à distance. Distance du respect mais aussi distance du cinéma, qui ne doit pas faire son miel de cette douleur. Tout en respectant ses personnages, tout en leur volant leurs vies, Finkiel leur offre quelques trajectoires fictionnelles qui sont autant d'enjeux de mémoire.

Serge Toubiana
Cahiers du Cinéma n°536 - Juin 1999

Dans **Madame Jacques sur la Croisette**, Emmanuel Finkiel se faisait l'observateur tendre et pudique d'une poignée de vieux juifs ashkénazes, rescapés de la Shoah, qui se retrouvaient à Cannes pour évoquer leurs souvenirs, se plaindre de leurs douleurs articulaires, s'engueuler copieusement ou tomber amoureux, peut-être pour la dernière fois. Le cinéaste poursuit ici son étude de caractères qu'il construit comme un triptyque autour du thème du voyage. Pluralité de destins de femmes marquées par l'Holocauste, pluriel du mot «voyages» évoquant un déplacement dans l'espace et dans le temps, un mouvement physique et spirituel vers l'épicentre du Mal absolu ou vers une terre salvatrice (la France ou Israël), autant qu'une exploration émotionnelle de la mémoire, aux confins du dicible et de l'indicible. Ainsi le premier «voyage» est celui de Riwka, rescapée de 65 ans, qui

retourne à Auschwitz plus de cinquante ans après en être miraculeusement sortie. Entourée d'autres survivants qui, comme elle, voyagent en circuit organisé, Riwka prend soudain conscience qu'elle n'aime plus son mari. Dans le car, les visages ridés s'animent, les conversations en yiddish s'enflamment, les disputes éclatent tandis que Riwka se sent de plus en plus isolée. Ce qui est extraordinaire dans le premier volet du film, c'est la capacité du cinéaste à faire coexister (à superposer, pourrait-on dire) la dimension de normalité de ces retraités partis en excursion avec leur expérience commune des camps d'extermination qui, d'emblée, leur confère un marquage identitaire spécifique. Sans constamment rappeler leur passé d'anciens déportés, ni sans jamais le gommer tout à fait, Finkiel brosse le portrait d'hommes et de femmes bien vivants qui ne sauraient être réduits à leur statut de «passeurs».

Plus statique en apparence, le second «voyage» retrace les retrouvailles de Régine, Parisienne d'adoption, avec son vieux père venu de Lituanie. Le metteur en scène s'attarde avec une infinie tendresse sur le visage du vieillard qui, après avoir été ballotté de pays en pays, croit être parvenu au terme du voyage et réintégrer enfin sa famille. Là encore, le travail de destruction systématique de l'identité (qui va jusqu'à la dissolution complète de l'état civil) et de dispersion des familles perpétré par les nazis n'est évoqué qu'en filigrane. Ce qui compte avant tout, c'est l'espoir ténu d'un vieil homme candidat à la paternité et le sentiment d'enracinement qui naît chez cet éternel nomade. Qu'importe alors si Régine n'est pas vraiment sa fille.

Le dernier "voyage" est sans doute le plus poignant. Véra, vieille femme russe âgée de 80 ans, immigrée en Israël, le cœur plein d'espoir, afin de retrouver une cousine qu'elle n'a pas revue depuis plus de vingt-cinq ans. Fraîchement débarquée à Tel-Aviv, Véra se heurte à l'hostilité des citoyens comme à la cha-

leur étouffante qui la suffoque. Isolée dans un pays qu'elle avait cru être le sien, la vieille dame n'a plus rien à quoi se raccrocher, pas même la langue yiddish que pas un seul Israélien ne semble comprendre. Il faut voir comment Finkiel cerne sa silhouette incongrue déambulant avec nonchalance dans les rues trépidantes de Tel-Aviv. Gentiment moqueur, le cinéaste capte l'émotion diffuse des instants où Véra est en complet déphasage avec ses nouveaux compatriotes. La Russe croise alors le chemin de Riwka. Et comme une source qu'on croyait tarie, le yiddish jaillit, établissant d'emblée un lien ancestral entre les deux femmes. Cette fois, la boucle est bouclée et le spectateur est parvenu au terme du voyage...

Franck Garbarz
Positif n°461/462 - Juillet/Août 1999

Le bus s'est arrêté, soudain. Panne de moteur. Le chauffeur s'en va téléphoner. La jeune interprète balbutie quelques excuses. Un vieux monsieur, visiblement habitué à prendre les choses en main, tente en yiddish de calmer ses compatriotes : un autre car est déjà en route pour les conduire, comme prévu, à Auschwitz. Mais il fait gris. Et froid. La neige commence à tomber. A travers la buée des vitres, les passagers en attente contemplent, un bref instant, dans un autre bus qui s'est silencieusement glissé à leur hauteur, d'autres voyageurs, en route comme eux vers ce pèlerinage du souvenir. Et il y a dans le face-à-face muet d'une des passagères, Riwka, et d'un homme, là-bas, dans l'autre car, qu'elle semble reconnaître sans l'avoir jamais vu, une émotion indéfinissable, la sensation d'une rencontre éphémère mais indispensable.

Le film d'Emmanuel Finkiel, un premier film audacieux, surprenant, magnifique, joue constamment sur cette fausse banalité. Comme chez Krzysztof Kieslowski, dont Emmanuel Finkiel fut l'assistant, des liens semblent exister

entre les êtres, des liens quasi invisibles, qui les rapprochent parfois à leur insu, et que le spectateur découvre petit à petit. En suivant le parcours des personnages. En voyageant avec eux. Il n'y a pas d'histoire dans ce film. Mais des histoires. Trois périodes de femmes, apparemment disparates. La première, on la connaît déjà, c'est Riwka. On ignore les raisons profondes qui l'ont amenée de Tel-Aviv en Pologne, dans ce voyage organisé où elle n'est visiblement pas à l'aise. Se souvenir, bien sûr, se souvenir de l'horreur passée et toujours présente. Mais c'en serait presque drôle : elle qui est là pour se souvenir a été oubliée, la veille, lors de la visite d'un cimetière. Elle se recueillait, notait une inscription, laissait affluer en elle ce mélange de tristesse et d'éternité, et le car était parti sans elle. Son mari n'avait même pas remarqué son absence.

Aujourd'hui, ce car en panne, cette attente, le visage de l'inconnu entr'aperçu, les jérémiades de son mari, qui, au lieu de s'excuser, l'accuse, font que Riwka en arrive à se voir pour la première fois. Comme si, au cours de ce voyage, quelque chose l'avait tirée de l'oubli...

A Paris, un simple coup de fil bouleverse les souvenirs de Régine. Son père, qu'elle croyait mort dans les camps il y a un demi-siècle, serait vivant. Elle accueille sur le quai de la gare un vieil homme qui, bien sûr, pourrait être son père, mais qui pourrait aussi bien être un autre. Ne pas oublier, oui, d'accord. Mais le temps est impitoyable. Comment faire coïncider la photo jaunie, écornée, d'un homme souriant, beau, jeune, raflé en 1942, avec le visage vieilli d'un homme endormi que Régine contemple avec tendresse et doute ?

Le troisième voyage, a priori sans lien avec les deux autres, est celui de Véra. Elle est russe et a décidé, à plus de 80 ans, d'émigrer en Israël et d'y retrouver la seule famille qui lui reste : une lointaine cousine. Elle, elle n'a pas d'états d'âme comme Riwka. Elle ne doute pas

comme Régine. Elle fonce. C'est-à-dire qu'elle trotte, mais avec une obstination que rien ne saurait décourager.

Parce qu'elle était mal à l'aise avec elle-même, Riwka était le plus souvent montrée de profil. C'est de face qu'Emmanuel Finkiel filme Régine au chevet de son père endormi. Véra, il la filme essentiellement de dos, silhouette inébranlable qui avance dans les rues de Tel-Aviv, en dépit des obstacles, vers le but qu'elle s'est fixé.

Et voilà que, brusquement, furtivement, presque furtivement, les vies de ces trois femmes vont se croiser. Grâce à ce hasard que l'on croirait sorti d'un film de Kieslowski.

Emmanuel Finkiel ne filme pas comme Kieslowski. Il a, Dieu merci, sa personnalité. Unique. Mais tous deux ont visiblement la même idée de l'homme, idée qui traverse aussi le cinéma d'Ozu ou celui de Rossellini. Une idée à la fois exigeante et confiante qui mise sur la sensibilité des personnages et l'émotion des spectateurs. Mais une sensibilité et une émotion pures, délicates, éloignées de toute facilité. **Voyages** est le plus beau film que vous puissiez voir actuellement. Tout y est évident et complexe, simple et inattendu. C'est - après son moyen métrage césarisé, **Madame Jacques sur la Croisette** -, la révélation d'un cinéaste qui, dès son premier long métrage, sans avoir l'air d'y toucher, suggère une vision du monde. Et impose sa vision du cinéma.

Pierre Murat
Télérama n°2593 - 22 Septembre 1999

Propos du réalisateur

C'est le lendemain du bac. Emmanuel Finkiel se présente sur le casting de **Cocktail Molotov**. Sans trop d'illusions : Diane Kurys cherche un jeune frère pour Alain Souchon et, franchement, il n'a pas du tout le physique. «Et

*dans la technique, vous n'auriez pas un stage ? Moi, c'est la technique qui m'intéresse.» Ça marche. De stage en stage, pas toujours payés, Emmanuel Finkiel devient assistant. Il le restera une quinzaine d'années, travaillant avec les plus grands noms. Deux en particulier. Jean-Luc Godard sur **Nouvelle Vague** : «*Le voir tourner a été pour moi miraculeux.*» Et surtout Krzysztof Kieslowski sur la trilogie **Bleu, Blanc et Rouge**.*

Kieslowski, l'influence semble-t-il majeure : «*Ces films qui parlent de l'âme, qui s'approchent de ce qu'il y a de plus intime chez l'être humain, il les construisait comme une mécanique de précision, en tenant compte, à chaque seconde, de la réaction probable de son spectateur. A la façon d'un Hitchcock, qu'il admirait d'ailleurs beaucoup.*»

Dans **Voyages**, Emmanuel Finkiel lui fait un signe furtivement. «*Je ne veux pas parler de clin d'oeil, ce serait beaucoup trop immodeste, mais il y a un moment où j'ai pensé à lui. Au début du film, le car passe devant un monument qui rappelle l'existence du Ghetto. De l'autre côté, il y avait un parc avec des enfants qui jouaient, les branches des arbres irisaient la lumière, j'ai eu la chaire de poule. Je me suis rappelé que j'étais chez lui, en Pologne. J'ai alors demandé à une figurante de héler un petit garçon. On entend un prénom polonais "Jurek, Jurek" sur la bande-son. Comme dans un de ses films. C'est très discret, mais c'est là.*»

La première version de **Voyages** ne comportait que l'épisode polonais, avec des flash-back qui évoquaient le passé des passagers. «*Mais, très vite, je n'ai vu que le procédé, un artifice qui tuait tout...*» Alors se dessine l'idée de trois histoires apparemment indépendantes, mais qui en révéleraient une seule, sous-jacente et universelle.

La mémoire des rescapés de l'Holocauste, les douleurs indélébiles, les interrogations sans fin des survivants, l'histoire de ses personnages :

Emmanuel Finkiel en parle avec retenue. Et pourtant... **Voyages** est inextricablement lié à une histoire très personnelle. Au festival de Cannes, parlant de son propre père, il expliquait : «*Ses parents et son jeune frère ayant été déportés, je crois que, malgré lui, il nous a fait passer le manque, la blessure qu'il a portée en lui toute sa vie, le drame de tous ces gens à l'enfance sacrifiée qui n'ont pas eu de dépouille pour faire leur deuil.*»

Quand il passe à la réalisation, en 1995, avec un très beau court métrage de trente-huit minutes, **Madame Jacques sur la Croisette**, il met en scène de vieux juifs ashkénazes retraités, à la fois fragiles et drôles, blessés et d'une vitalité étonnante. Ces «personnages» - ceux que l'on voit dans **Madame Jacques...** et tous les autres qu'il a rencontrés pour le casting - l'ont fasciné. Pendant l'écriture de **Voyages**, ils n'étaient pas loin. «*J'ai tenté de retrouver l'impression que j'avais eue quand j'ai entendu pour la première fois les incroyables récits de ces drôles de vieux à l'accent attrayant, des cousines et des vieilles tantes toujours à se retrouver, se chercher ou se manquer. Chaque histoire était unique et semblait pouvoir faire partie d'un même tout, d'un même mouvement.*»

Dans **Voyages**, Emmanuel Finkiel a inventé les histoires, mais «à partir de faits réels». Il s'est souvenu de ses impressions lors d'un voyage à Auschwitz avec son père. Des paroles d'un vieux bonhomme de 94 ans, qui lui avait raconté sa vie incroyable, traversée par toutes les horreurs du siècle, des pogroms en Russie à la déportation dans les camps nazis, et qui n'avait «*ni accent de haine ni ressentiment apparent, qui disait : "Il fallait des responsables et on disait, c'est la faute des juifs"*». Finkiel s'est souvenu aussi, pour camper sa troisième héroïne, Véra, d'une silhouette entraperçue, une vieille femme qui traversait, courbée, lentement, si lentement, un boulevard de Tel-Aviv...

La vérité des personnages, au-delà de la précision historique. Préoccupation majeure de Finkiel. «*Non, je n'ai pas revu tous les films sur l'Holocauste. En revanche, pour la première histoire, j'ai revu plusieurs fois **Voyage en Italie**, de Rossellini, parce qu'à certains moments Shulamit Adar, qui interprète Riwka, me fait penser à Ingrid Bergman, parce que la mélancolie de cette femme dans le bus correspond à ma mélancolie. Cette saloperie de mélancolie qui nous colle à la peau, mais qui est notre "package" à nous, qui sommes en permanence des êtres sur le départ.*» Comment ce film si singulier pouvait-il prendre tournure ? L'interrogation hante Finkiel quand il s'enferme dans la salle de montage. «*Les doutes m'assaillaient, j'étais franchement catastrophé. Je pensais avoir mis la barre trop haut avec mon désir de ne pas expliciter les sentiments, de vouloir dire sans dire, d'essayer de retrouver l'atmosphère dans laquelle j'avais été plongé quand j'étais petit : tous ces non-dits, tous ces silences... Et puis - je dois en rendre grâce à la monteuse, Emmanuelle Castro -, des tas de choses se sont progressivement révélées, l'authenticité des visages et des voix, la couleur, la saveur, la chaleur humaine, que j'avais imaginées au moment de l'écriture.*»

Propos recueillis par Pierre Murat
Télérama n°2593 - 22 Septembre 1999

Filmographie

Moyen métrage

Madame Jacques sur la croisette

Long métrage

Voyages

1999

Documents disponibles au France

Télérama n°2593