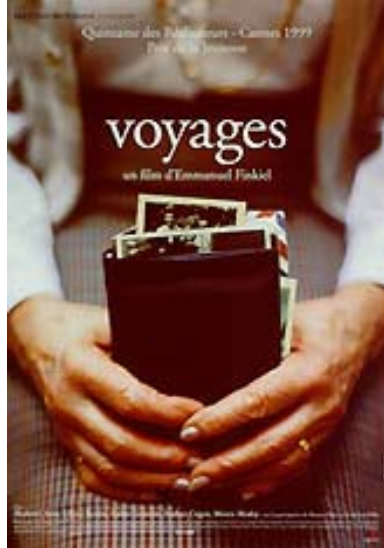


Voyages

Un film d'Emmanuel Finkiel (1999). 1h55.



Le film "Voyages" raconte la quête de trois femmes aux destins mêlés :

Riwka, 65 ans, une française installée depuis longtemps en Israël, entreprend un voyage en groupe de Varsovie à Auschwitz. Le car tombe en panne au milieu d'une campagne enneigée et désolée. Dans le tumulte des conversations en Yiddish, l'angoisse pousse aux débordements. Riwka se dispute violemment avec son mari, jusqu'au bord de la rupture.

Régine, même âge, vit seule à Paris. L'arrivée d'un vieux lituanien qui se présente comme son père, pourtant officiellement disparu dans les camps, vient bousculer la monotonie de sa vie. Malgré l'intensité de la rencontre, leur lien de parenté échappe très vite à la réalité. Régine finit par lui proposer de rester chez elle le temps de rechercher sa vraie fille ... Peut-être en Israël...

Véra, vieille Russe de 85 ans, seule au monde, vient d'immigrer en Israël, au bout de sa vie. Elle part seule à la recherche de sa cousine perdue de vue depuis de longues années. De bus en bus, d'une banlieue à l'autre, ou dans le chaos des boulevards de Tel Aviv, seule, étrangère à tout, elle se perd jusqu'à l'épuisement. Enfin, dans un dernier bus, elle rencontre Riwka qui l'invite chez elle. Plus tard dans la soirée, un appel de Paris pour Riwka. Quelqu'un qui porte le même nom de famille ...



Emmanuel Finkiel parle de son film



Pourquoi y a-t-il trois histoires dans le film, raconté en forme de triptyque ?

Il y a plusieurs raisons. J'avais vraiment envie que les personnages du film ne soient pas le pion de la narration, de la fiction, mais qu'ils puissent par moment être eux-mêmes le moteur du récit. De la même manière, on aurait pu envisager trois histoires montées parallèlement. Mais ça, c'est des artifices qui me semblent plus prendre leur référence dans la fiction, dans le théâtre, dans le roman, dans la littérature, plus que dans la vie. Quand vous pensez à quelque chose, vous avez une image. En tout cas, moi, j'en ai pas deux en parallèle. J'en ai une, même si elle dure une seconde, mais qui se développe pleinement, et après il y en a une autre. Et c'est l'esprit qui fait l'association et qui fait le lien entre tout ça. Je voulais que les choses se déroulent un peu comme dans la vie. Et ces trois histoires qui apparemment semblent être transitoires, autonomes, deviennent à la fin une seule et même histoire, tout comme pour moi les deux personnages féminins, Riwka et Régine, pourraient être le même personnage, et le vieux père et la vieille dame de la fin pourraient aussi être le même personnage. En quelque sorte, on pourrait considérer que ces trois histoires, c'est peut-être la même histoire sous trois éclairages complémentaires, racontée un petit peu différemment.

Vous avez choisi de faire trois portraits de femmes. Pourquoi de femmes ?

Le film a aussi à voir avec l'éparpillement, avec l'illusion que procure la famille. Par exemple, la dernière femme rencontre sa cousine et c'est une étrangère pour elle. La deuxième femme rencontre quelqu'un qui n'est pas son père, et ça pourrait devenir une histoire plus forte que si c'était son véritable père. Il me semble que les femmes sont un canal, physiquement, physiologiquement, de la transmission entre les générations. Et comme je ne voulais absolument pas parler de transmission et de mémoire avec des témoignages tel qu'on le pratique couramment, il me semblait que passer par le canal de personnages féminins pourrait nous toucher intimement parce qu'on sait que l'héritage passe forcément par la femme.

Dans le premier épisode, c'est Riwka qui vient se confronter à sa mémoire tandis que son mari est plutôt réfractaire à tout ça.

Oui, il considère plutôt que ça ne sert absolument à rien de faire ce genre de voyages.

Riwka semble souffrir en affrontant ses souvenirs, mais elle ne parle pas. Est-ce qu'elle porte donc en elle une peine qui est inexprimable ?

Elle est inexprimable, bien entendu qu'elle est inexprimable. Ce qu'elle peut exprimer, c'est : Mes parents ont été déportés, ma sœur a été déportée... Mais ce que Riwka a à vivre chaque jour depuis son enfance, c'est quelque chose qu'elle ne peut pas transmettre, et surtout pas à son mari. (...) Moi, elle me bouleverse d'autant plus qu'elle n'exprime rien. Je ne prétends pas savoir ce qui se passe en elle, je ne peux que constater ce que je vois de mes propres yeux. Elle me dit énormément en s'endormant devant Auschwitz, c'est-à-dire, en n'y allant pas. Peut-être qu'elle me dit plus que si elle nous racontait dans la caméra tout le parcours, ce qui s'est passé quand elle avait dix ans, comment ses parents ont été raflés, etc. etc... Moi, au contraire, son mystère m'apporte beaucoup.

La dernière image de cet épisode montre Riwka au premier plan, qui dort dans le car, au deuxième plan son mari qui l'attend dehors, et au troisième plan les barbelés.

Je trouve que ça résume en une image très bien la situation. Il y a les vitres qui les séparent, ils ne sont pas du tout dans le même univers, mais ils sont liés ensemble. Et il l'attend patiemment. Et ils sont tellement à des années lumières l'un de l'autre, elle n'a même pas conscience qu'il est là. Elle dort dans le premier plan, et il y a cette image derrière, avec le camp. C'était une volonté. Je ne peux pas avoir accès à tout sur ce personnage-là, et je ne peux pas avoir accès non plus à l'intérieur du camp.

Vous refusez de le montrer...

Je refuse de le montrer. Mais au même titre, je reste avec elle qui finalement refuse d'y aller, ça s'appelle un acte manqué.

Les actrices jouent un rôle qui pourrait être le leur. Vous auriez pu aussi accompagner ces trois femmes dans leur recherche en restant parfaitement dans le registre documentaire, c'est-à-dire, par des témoignages. Qu'est-ce que la fiction vous apporte ?

Souvent, dans les documentaires, les gens filmés existent en fonction des témoignages qu'ils apportent. Alors que là, je voudrais qu'ils existent en tant qu'être humain. Je voudrais montrer que les démons qui les traversent, en dehors même du contexte et de la thématique, ce sont des démons qui nous vampirisent tous, puisque tout ça touche au temps, à l'existence, à la mort, à la disparition, au manque, à la difficulté d'exister, et au bonheur. Voyez, quand on voit ces dernières semaines toutes ces images de réfugiés, on voit comment ils semblent exister toujours en masse, comment ils semblent exister comme phénomène, mais comme on a du mal à bien ressentir l'existence de chacun. Là, dans le film, j'ai voulu montrer que dans cette masse, il y a un homme, une femme, un enfant, qui pourrait être le même que moi. C'est ce que m'apporte l'écriture de fiction : Ne pas parler du passé en dehors de sa représentation chez chacun des personnages. Voir comment le passé apparaît dans le quotidien, puisque c'est le quotidien de chacun. Les frontières entre l'espace et le temps, j'ai essayé de les brouiller le plus possible. C'est à ça que correspond le titre « Voyages », en dehors même de sa première signification qui correspond à trois voyages de trois personnages. Souvent, dans le documentaire, il y a une dimension qui me manque, de prendre totalement conscience de ce qui m'est raconté. Je me suis dit, à quoi bon de faire un film de plus comme ça ?

En faisant ce film, vous vous appropriez aussi votre mémoire en tant que petit-fils de grands-parents déportés ? Est-ce que pour vous, c'était un film nécessaire ?

Oui, sans doute. Je dis « sans doute » parce que quand on commence à écrire, on ne se rend pas compte. Mais quand je vois comment la presse le met tellement en avant, considère le film comme une pierre sur l'édifice culturel de la mémoire, ce n'est absolument pas ce que j'ai voulu faire. Le film a répondu à une nécessité totalement personnelle, bien-sûr il y a beaucoup de choses autobiographiques. Mais, quand je l'ai écrit, je sais que deux, trois personnes, en lisant le scénario, m'avaient dit : Mais où t'es ? Où est ton point de vue ? Qu'est-ce que tu veux dire par cela ? Ça me mettait en colère. Quoi ? Il faudrait avoir utilisé cette convention de placer un personnage qui aurait mon âge pour que les gens pensent que je suis en train de dire quelque chose qui m'est personnel ? Justement, je ne voulais pas approcher des personnages, quelle que soit leur génération, d'un point de vue de quelqu'un qui a trente-sept ans, de ma génération. Je voulais être proche des personnages et montrer ce qui les bouleverse, ce qui les fait bouger. (...) J'ai fait ce voyage-là avec mon père, et c'est vrai que j'aurais pu être le jeune homme qui est aussi dans le car. Mais à aucun moment, voyez, j'ai emprunté son point de vue pour décrire les gens du camp. Le seul point de vue que j'utilise, c'est quand le jeune fait pipi dans la neige et qu'il découvre les rails. Il apprend quelque chose, il ressent quelque chose. Moi, j'aurais pu le découvrir, le ressentir de la même façon, même si je sais qu'il y a des rails de déportation qui traversent la Pologne. Par exemple, quand j'ai été à Auschwitz la première fois, la chose qui m'a le plus troublée, c'est que moi, physiquement, je pouvais toucher une pierre. Et en touchant cette pierre, il y a une espèce de réalité qui apparaissait, qui sortait de tous les livres que j'ai pu lire et regarder sur les camps.

J'ai bien aimé le glissement entre les épisodes, le fait qu'ils ne soient pas séparés par des chapitres ou des cartons noirs.

C'est encore une fois une histoire de « frontières »... Chaque épisode se déroule dans un pays différent, mais pour moi, les frontières ne sont pas forcément là. C'est pour ça que j'ai fait en sorte que la femme de la première histoire soit déjà dans le début de la deuxième, et que la troisième histoire, par sa liaison, semble être une prolongation, un glissement de la deuxième histoire.

En réalisant le film, est-ce que vous aviez l'impression de filmer quelque chose qui se perd ?

C'est un des centres même du film. Il y a une correspondance entre l'âge des personnages qui, physiquement, dans le film, vont bientôt disparaître, et l'âge de leur « sous-culture ». Je dis « sous-culture », parce que ce n'est pas la culture yiddish dans mon esprit qui s'éteint. Encore qu'à mon avis, elle est moribonde... Le yiddish qui existait en tant qu'appréhension du monde - ces gens-là ont appris le monde en yiddish -, disparaît en même temps qu'eux. Et là, on est à un moment historique, si je peux dire. Nous les voyons disparaître. Nous voyons, d'une façon impuissante, le navire sombrer.

En regardant votre film, j'ai senti que tout cela est en effet très loin de moi, et en même temps, là, j'ai un accès que j'ai du mal à trouver en visitant un musée d'histoire du judaïsme, par exemple.

J'espère que ça fonctionne comme ça dans le film. Qu'il y a quelqu'un dans la salle de cinéma, quelqu'un qui est loin de l'âge des personnages, qui est loin du contexte, qui est loin de l'histoire, et qu'il arrive quand même à s'identifier ou à se reconnaître dans les personnages. Ce qui m'inquiète, et je sais que ça sera fatalement ça, c'est que la thématique du film étant tellement forte d'un point de vue collectif - puisque qu'on touche à l'Histoire, à la mémoire, on touche à tous les lavements de conscience qui existent - que cette thématique bouffe tout le reste. J'ai peur que l'image du film fabriquée pour le promouvoir, sera complètement occupée par cette thématique. On verra.

(Entretien avec Emmanuel Finkiel lors de la première du film à Cannes, Quinzaine des Réalisateurs. Propos recueillis par Birgit Kämper, Chargée de programme à l'Unité Cinéma, ARTE G.E.I.E.)

Fiche technique

Scénario et réalisation : **Emmanuel Finkiel**

Image : **Hans Meier** (Pologne, Paris), **Jean Claude Larrieu** (Israël)

Son : **Pierre Gamet** (Pologne, Paris), **François Waledisch** (Israël)

Montage : **Emmanuelle Castro**

Montage son : **Jean Claude Laureux**

Mixage : **William Flageollet**

Casting : **Stéphanie Toutou, Nathanièle Esther, Rodika Alcalay**

Premiers assistants : **Paolo Trotta** (Pologne, Paris), **Nicolas Cambois** (Israël)

Direction de Production : **Jean Jaques Albert** (Pologne, Paris), **Pierre Alain Schatzman** (Israël)

Production : **Yaël Fogiel**

Producteur associé : **Laetitia Gonzalez**

Production : **Les Films du Poisson**

Co-producteurs : **Studio Canal+, ARTE FRANCE CINEMA, Héritage films, Paradise films, Canal+ Polska, FCC, YMC**

Avec la participation de : **CNC, Eurimages, la Procirep, Studio Images 5, la Fondation Lerner**