



La traversée

de Sébastien Lifshitz

Fiche technique

France - 2001 - 1h25 -
Couleur

Réalisateur :
Sébastien Lifshitz

Textes :
Stéphane Bouquet

Montage :
Stéphanie Mahet



Résumé

“Lorsque je suis né, mon père était déjà reparti aux Etats-Unis. Ma mère, pour une raison que j’ignore, n’a pas voulu lui annoncer ma naissance.

Sur lui, je possède seulement quelques informations : son nom, sa date de naissance, sa taille et son métier d’alors, soldat. Lorsque j’ai rencontré Sébastien Lifshitz, il m’a proposé de partir ensemble à la recherche de mon père aux Etats-Unis et même d’en faire un film.”

Critique

(...) Il est à peu près impossible de présenter un extrait du film, on n’y voit que des situations terriblement banales. Seuls le rythme du film, sa composition d’ensemble, la distance qu’il établit entre la caméra et les corps, la caméra et les paysages, chargent ce périple à travers des paysages vides et des bourgades minables et dépeuplées d’une intensité croissante et d’un charme infini. La mémoire du grand cinéma de genre hollywoodien classique le hante, comme un fantôme souriant et costaud, prêt à donner un coup de main en cas de besoin. La musique aussi est, à l’occasion, une compagne de voyage alerte et discrète, *Nobody Loves You Like I Do*, dit la chanson d’Emmylou Harris.

Dès lors tout peut arriver, là est la véritable

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

grâce dont bénéficie **La Traversée** ; le film peut être un documentaire réaliste ou une fiction, Stéphane peut retrouver ou pas ce père sans visage, celui qu'il rencontre peut dire ou non la vérité sur le passé, Sébastien Lifshitz peut ou ne peut pas être en train de filmer en telle et telle circonstance, des événements importants peuvent se passer hors champ. Porté par une étrange urgence sans hâte, le film rebondit, sinue, reflète d'autres lumières. Perceptible, l'angoisse du personnage devant la perspective souvent différée de rencontrer ce père imaginé aurait logiquement dû être aggravée par l'incertitude sur le statut des images montrées, le refus de toute joliesse et de tout effet dramatique pour créer une forte impression de malaise.

Il arrive le contraire, par le seul effet des affinités entre la manière de filmer et l'histoire racontée. Et cette rencontre transforme **La Traversée** en un véritable récit d'aventures, où il faut être courageux, faire des choix, définir sa place dans l'espace et le temps. Avec les plus simples des moyens, c'est finalement d'un film mythologique qu'il s'agit, et il est parfaitement réussi.

Jean-Michel Frodon

Le Monde daté du mercredi 16 mai 2001

La révélation de l'intimité est devenue un spectacle terriblement galvaudé, qui joue sur l'effet d'abandon ultime offert à une conscience collective censée être revenue de tout. Quiconque se sent désormais légitimement requis d'exposer à la vue du plus grand nombre ses troubles, ses fantasmes, ses béances. Comment tracer dès lors une ligne de partage entre la satisfaction cynique et mercantile d'un voyeurisme aussi vieux que le monde et une œuvre qui fait de l'intimité le principal ressort d'une singularité artistique ? **La Traversée**, deuxième long métrage du jeune cinéaste français Sébastien Lifshitz (après **Presque rien**, réalisé en 2000), constitue une excellente et admirable réponse à cette question.

Il suffit de le comparer – ne serait-ce qu'au niveau de leurs titres respectifs – au cas le plus en vue du moment, l'émission "Loft Story", sur M6, pour concevoir la différence fondamentale qui les oppose. Là où le programme télévisuel renvoie symboliquement, par un mauvais jeu de mots, à un espace unique soumis à un regard omnipotent, **Traversée**, récit d'un voyage aux Etats-Unis à la recherche d'un père inconnu, évoque la traversée des apparences, processus lent, complexe, retors, mené dans l'opacité du monde et de soi-même.

Même quand elles paraissent se donner, même soumises à la transparence du regard, les choses ne sont jamais ce qu'elles semblent être. L'image a toujours partie liée avec quelque chose qui n'est pas elle et qui la dépasse. En termes techniques, il est convenu d'appeler cela le hors-champ ; en termes spirituels, le mystère. Voilà pourquoi Loft Story est nécessairement dans le mensonge et **La Traversée**, sinon dans la vérité, du moins dans l'inquiétude de sa recherche. Tout l'enjeu et tout l'intérêt du film résident dans cette dialectique du mensonge et de la vérité, de l'être et du paraître, du montré et du caché. Le résultat, qui entrecroise les formes du journal intime et du road-movie, est un

des plus bouleversants qu'on ait vus depuis longtemps.

Voici de quoi il retourne. Stéphane Bouquet, critique aux *Cahiers du cinéma*, participe à l'écriture des films de Sébastien Lifshitz depuis le début de sa carrière. Les deux hommes ont décidé d'éprouver les liens professionnels et amicaux qui les unissent en filmant le voyage aux Etats-Unis de Stéphane Bouquet, dont le père, soldat américain basé en France, est reparti sans que sa compagne française ne lui avoue qu'elle attendait un enfant de lui. Toute la première partie du film est prise en charge par Bouquet, personnage principal à l'écran et narrateur dont la voix off guide le récit. C'est un garçon peu enclin à l'expression de ses sentiments, pudique et laconique au point de paraître froid, mais qui n'en dit pas moins de très belles choses sur l'absence du père et les raisons de son voyage. Lifshitz reste dans l'ombre, encore que sa façon de filmer Bouquet, dont la beauté mélancolique éclate dans ce film, témoigne du sentiment qu'il lui porte.

Puis, à mesure que les deux hommes s'approchent de leur but, le film bascule insensiblement. Lifshitz sort de sa réserve et tenaille Bouquet, qui n'est plus très sûr de vouloir être filmé. L'a-t-il jamais été ? Toute la grâce du film tient justement dans cette réticence, dans le fait que filmer quelqu'un, c'est aussi bien filmer avec que contre lui. Presque rien ne sera montré de la rencontre entre Bouquet et son père à Surgoinsville, dans le Tennessee ; presque rien ne sera dit de la manière dont celle-ci a possiblement bouleversé sa vie.(...)

Jacques Mandelbaum

Le Monde daté du mercredi 16 mai 2001

Dans la première partie, la voix-off est moins une manière de se construire un monde (à la façon de Vincent Dieutre dans **Leçons de ténèbres**) que de se protéger, de se lover dans le littéraire pour échapper au doute de ses origines (Stéphane dira qu'il est un «brouillard»), constituer un ouvrage réfléchi, une citadelle rationnelle et raisonnée de la relation avec sa mère, afin de préparer le terrain d'une possible rencontre paternelle. La voix-off est une instance de contrôle, supérieure au réel, supérieure aux images de Lifshitz qui, en dépit de leur beauté, accompagnent ce parcours avec modestie (mais leur force réside dans ce retrait au profit d'une voix). A travers ses dires en voix-off, Stéphane Bouquet cherche moins des réponses, lance moins des interrogations qu'il ne circonscrit un espace mental limpide, débarrassé de toute zone inexplicée.

Quelque chose ici tient de la mise à nu contrôlée, le film devenant cette matière où il livre son âme décortiquée et plus seulement son être brut et indéchiffrable devant la caméra. Il y a là une forme d'exhibitionnisme assumé, qui loin d'être un narcissisme mal placé est un «appel», une façon de dire «j'existe» quand le réel voudrait vous en faire douter. Point d'épanchement pourtant : cette voix littéraire, en un sens, fait écran, approche le dandysme pudique, renvoie à un quant-à-soi qui se laisse peu parasiter par l'extérieur. Car cette farouche volonté d'existence, curieusement, se passe du monde : pas question de découvrir l'Amérique, sa culture, son folklore, ses habitants. Celle-ci reste engoncée, lointaine, quasi morte, la quête d'un père n'étant pas le prétexte d'une ouverture au monde, plutôt une ligne obsessionnelle et solitaire, où l'Amérique n'est vue qu'à travers les vitres de la voiture les conduisant dans le Tennessee.

La caméra ne fixe souvent que les trajets (routes, trains, ponts), les maisons abandonnées, les rues désertes, les no-

man's land ruraux, peu prompts à enregistrer les manifestations humaines de la réalité américaine. Même les plans de GI qui surgissent soudainement au cœur du film apparaissent moins pour ce qu'ils sont (des archives documentaires) que pour ce qu'ils suggèrent (des images mentales de Stéphane Bouquet). Le film avance vers cette désertification (excepté dans cette scène où Stéphane apprend le maniement d'une voiture automatique sous l'œil amusé du loueur : ici un autre regard fait relais), ne desserrant jamais l'intérêt qu'il porte à son sujet tout en lui lâchant la bride (les moments cruciaux de la quête, Stéphane Bouquet les vivra seul, hors champ). C'est la limite du film qui, en vertu de l'amitié qui unit Bouquet et Lifshitz, porte un regard davantage *accompagnateur* (donc respectueux, discret) que véritablement proche (donc porté à l'indiscrétion féconde, n'hésitant pas à malmener un peu), le film perdant en densité ce qu'il gagne en trouble.

On pourrait d'ailleurs douter de la réalité du père, dont la rencontre restera hors champ, s'il n'y avait ces deux preuves fragiles : une voix douce et retenue au téléphone, et cette embrassade affectueuse dans la scène d'adieu, filmée de loin, comme volée. Mais plus que tout, ce sont les témoignages, les hésitations, les lapsus et maladresses de Stéphane Bouquet qui donnent matière à ce père. On sent bien que quelque chose a eu lieu qui a déstabilisé le bel édifice construit par la voix-off, dont les fondations semblaient déjà se fragiliser à mesure qu'on s'approchait du but. Dans la scène du parking où il relate la rencontre avec son père, lorsqu'il téléphone à sa mère ou pendant les adieux, de manière imperceptible mais certaine, Stéphane Bouquet perd pied, menace de défaillir. C'est comme si une nouvelle mise à nu commençait, mais cette fois non contrôlée, soumise aux contingences du réel (les chiens lui barrant le passage), et surtout dans le réel, non plus du haut de sa tour d'ivoire textuel-

le. Un peu avant, il nous avait dit, de sa voix-off, vouloir «faire un film pour mettre fin au cinéma en [lui] et vivre dans le temps d'aujourd'hui». Il semblerait que le film de Lifshitz ait pris au pied de la lettre cette injonction en laissant s'estomper la voix-off, le littéraire, l'intériorité, la maîtrise, pour accéder aux incertitudes et révélations du présent. C'est cela qui émeut, le détachement de ce qui tenait jusqu'ici de la projection (on comprendra au cours du film que ce qu'on avait entendu comme «Douglas Ray», ce fantasme cinéphilique, s'écrit en réalité «Rhea»), pour une immersion, encore fragile mais réelle, dans la vie qui, comme on dit recouvrer la vue, a recouvré ses origines.

Jean-Sébastien Chauvin
Cahiers du Cinéma n°558

Propos du réalisateur

Stéphane m'avait raconté l'histoire de son père inconnu, et j'avais été très étonné qu'il n'ait jamais eu le désir de partir à sa recherche. Face à mon étonnement, Stéphane me disait toujours que c'était ainsi, que la vie avait imposé cette absence. Connaissant un peu Stéphane, je trouvais ça un peu suspect, je devinais que ce n'était pas aussi simple. Stéphane aimant bien le débat, et moi aussi, on s'est enfoncés sur ce terrain-là. Tout ce qui touche à la figure du père me tient particulièrement à cœur.

Stéphane a commencé à réfléchir à ce père absent et un jour, j'ai senti que seul, il n'irait pas le rechercher. Son désir était ambivalent, mélange de curiosité, de peur et de colère par rapport à cet homme qui avait quitté sa mère sans plus donner de nouvelles. Stéphane s'est greffé sur mon désir et s'en est servi comme d'un moteur pour amorcer la recherche. C'est moi aussi qui lui ai proposé l'idée d'un film. Ça s'est fait naturellement, parce qu'on a toujours aimé dans l'art ce qui touche à l'autobiographie. Je savais aussi que l'idée d'un film l'exciterait, qu'il se dirait "tiens, il n'y aura pas que la recherche elle-même". Le film l'a aidé à entreprendre la recherche.

Au départ, on avait une adresse vieille de trente ans, qu'on savait plus valable. On savait juste que son père était originaire du Tennessee. Mais il aurait très bien pu être tué au Vietnam. Il fallait trouver toutes ces infos là-bas. Il y avait aussi toute une part d'imaginaire, qui a relié Stéphane à son père. Avant de partir, on a écrit un synopsis, qui osait comme principe qu'il y aurait des passages obligés dans le film. Par exemple, il fallait aller à New York où Stéphane avait imaginé marcher dans les rues avec son père. C'était intéressant de partir de cet imaginaire, puis d'aller progressivement vers la réalité de la recherche.

Tout au long du projet, Stéphane a toujours été dans l'ambivalence. On a découvert là-bas une Amérique profonde et banale, qui n'est ni celle des ghettos, ni celle du rêve américain, et on avait l'impression d'avancer dans du rien. Ça le terrifiait. Moi, j'étais l'aide, le garde-fou, l'entraîneur. Stéphane aime beaucoup être invisible, observer les autres, il aime le recueillement et la solitude. Là, être entouré en permanence de quatre personnes n'était pas facile pour lui. A des moments, il acceptait cette donne, à d'autres, elle l'insupportait.

Le film n'est pas seulement sur la recherche du père, il est aussi axé sur la découverte d'un territoire, sur le processus de filmer l'intime. Car même si la mise en scène est fictionnelle, la matière brute est absolument documentaire. Le début du film est très découpé, comme une fiction, et plus on avance, plus le film s'est épuré et a intégré la réalité, plus on abandonne la voix off pour inclure les dialogues directs...

Pendant le tournage, Stéphane tenait un journal et me le lisait. Il y avait un repli absolu de sa part, il refusait de voir ce que la réalité nous proposait, une dame qui passe... Dans le film, il n'y a pas de rencontres, l'Amérique est tenue à distance. Stéphane ne voulait pas du tout la conquérir et parfois, ça me mettait en colère. Je crois que c'est parce que nous arrivions sur les terres du père. Le vide du midwest et l'approche du père le nouaient et le fermaient à la réalité. Mon rôle était de le maintenir ouvert face à la réalité et de lui dire "Regarde ! Vis ce voyage !".

C'était un acte de résistance (toutes proportions gardées) que de ne pas céder à la tentation de filmer la rencontre de Stéphane et de son père. On serait tombé dans le voyeurisme spectaculaire. Dans le fond, le sujet de ce film est très banal, c'est *Perdu de vue*. Ce genre d'émission montre des moments intimes qui ne devraient appartenir qu'aux personnes qui les vivent. Pour Stéphane et moi, c'était une question de morale élé-

mentaire : on n'allait pas prendre le père en otage. Ça aurait été abject de notre part de débarquer devant sa porte avec une caméra, et de détruire ce moment qui n'appartient qu'à Stéphane et à son père. En même temps, ce refus de filmer ce moment-là donne une place active au spectateur, ce qui est le rôle du cinéma. Le spectateur peut imaginer ce qui est off, ce qui ne doit pas être montré. Le plan lointain où Stéphane et son père se disent au revoir, le seul où on voit le père, j'ai failli ne pas le filmer. J'ai demandé l'autorisation au père. Mon rôle était de garder un respect vis-à-vis de Stéphane et vis-à-vis du film, de ne pas céder au sensationnel. On a décidé de ne pas les accompagner et de rester loin. (...)

Serge Kaganski

Les Inrockuptible du 13 juin 2001

Filmographie

Courts métrages :	
Il faut que je l'aime	1995
Les corps ouverts	1998
Documentaire :	
Claire Denis, la vagabonde	1996
Téléfilm	
Les terres froides	1999
Longs métrages :	
Presque rien	2000
La traversée	2001

Documents disponibles au France

Les Inrockuptible - 13 juin 2001
 Le Monde d - mercredi 16 mai 2001
 Positif n°484
 Cahiers du Cinéma n°558
 Dossier distributeur