



## Les Routes en février

de Katherine Jerkovic

### L'art de faire parler les silences

AMBRE SACHET

Dans la pénombre d'une chambre d'hôtel, les mouvements d'une jeune femme se distinguent avant qu'un faisceau de lumière ne scinde le cadre en deux. C'est une dualité, d'abord formelle puis au service d'un propos, qui ne quittera plus **Les Routes en février**.

Après des années d'absence et une vie débutée au Canada, Sara (Arlen Aguayo-Stewart) rend visite à sa grand-mère (Gloria Demassi) dans le petit village uruguayen d'Espinillo. La genèse du film en est aussi le leitmotiv: le paradoxe du retour à la maison, un état de déchirement vécu par la cinéaste elle-même, établie au Québec et originaire de l'Uruguay. Comme dans cette scène d'introduction, Katherine Jerkovic n'a de cesse de jouer sur les hauts contrastes pour son premier long métrage, dont le titre hivernal s'oppose déjà à la chaleur accablante de l'ambiance du film. Une démarche héritière d'une formation à Concordia, où la réalisatrice s'initie au cinéma par son versant expérimental, avant même l'appréhension de la parole à l'écran.

Aussi, il n'y aura pas de discussions qui s'éternisent, mais un grand nombre de

plans-séquences, le tout émanant d'un scénario assez fin: l'histoire de deux femmes séparées par la distance mais rapprochées par le deuil, celui du père de Sara, fils de Magda. Les deux générations cohabitent tandis que le mutisme se fait de plus en plus lourd. Il y a pourtant tant de choses à se dire. Jerkovic cultive ici l'art de faire parler les silences, elle pour qui tout passe par le travail minutieux de l'image et le choix des plans.

Si celle qui est surnommée Doña Magda s'évertue à dissimuler ses émotions quant au départ de son fils et à la nouvelle vie de sa petite-fille, elle est vite rattrapée par des plans frontaux. Omniprésents, ils traduisent peu à peu sa détresse. Tout comme Sara tient à l'appareil photo avec lequel elle immortalise les recoins de son pays d'origine, chaque détail compte pour Jerkovic, qui capte les regards et les traits avec une approche presque picturale. Les protagonistes demeurent pudiques, mais leur mise à nu émotionnelle ne peut échapper au spectateur, que ce soit par la mise en scène baignée de lumière naturelle ou la possibilité de déceler jusqu'aux pigments de la peau, des rides sublimées de l'une au visage pratiquement doré de l'autre. Même le dégradé « ombré » qui recouvre la chevelure de Sara n'est pas un hasard dans ce film où le clair-obscur règne en maître. C'est d'ailleurs dans le but de souligner les

contrastes et le halo que Jerkovic et son directeur photo Nicolas Canniccioni font le choix d'utiliser des objectifs 35 mm de la fin des années 1970.

Tandis que Magda se raccroche au passé — se plaignant que Sara n'ait pas pris le pain qu'elle a pour habitude d'acheter —, cette dernière a déjà un pied dans le futur. Quoi de mieux que le temps présent, presque suspendu, pour les réunir? Il n'est pas anodin de voir la cinéaste ancrer son récit dans un temps quasi réel, là où les plans s'allongent au rythme des journées. Dans les yeux de sa grand-mère paternelle, Sara lit la déception. Elle vient de lui annoncer son travail actuel: serveuse. Et il faudra plusieurs temps morts dans cette seule et même scène pour deviner l'importance du regard des siens et en saisir toutes les nuances. C'est le choix audacieux de Katherine Jerkovic, qui préfère explorer avec parcimonie mais profondeur le besoin taiseux de celui qui, malgré l'éloignement, ne peut envisager sa (re)construction sans réconciliation. Mieux se comprendre pour mieux repartir. On ne peut que souhaiter la même chose à cette jeune réalisatrice pour qui le véritable chez soi est le cinéma. (Sortie prévue: 22 février 2019) **CE**



Québec-Uruguay / 2018 / 84 min

**RÉAL. ET SCÉN.** Katherine Jerkovic **IMAGE** Nicolas Canniccioni **SON** Pablo Villegas **MONT.** Sophie Farkas Bolla **PROD.** Nicolas Comeau **INT.** Arlen Aguayo-Stewart, Gloria Demassi, Mathías Perdigón, Cecilia Baranda **DIST.** Axia Films