Document généré le 19 avr. 2024 20:13

24 images

# *Children of Fate* d'Andrew Young et Susan Todd

Gilles Marsolais

Numéro 71, février–mars 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/23012ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (1994). Compte rendu de [*Children of Fate* d'Andrew Young et Susan Todd]. *24 images*, (71), 43–44.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

éclatée, c'est-à-dire «d'écrire» le film dans sa tête pour ne pas se laisser happer par le néant. Le regard actif du spectateur est ici doublement sollicité du fait de l'absence de commentaires et de dialogues. Seuls nous parviennent quelques échos sonores assourdis qui s'élèvent du *no man's land* d'un continent à la dérive et d'une narration à réinventer. Mais au-delà d'un certain «interdit de la représentation» que Chantal Akerman semble associer à sa culture, les germes de fiction n'en sont pas moins semés dans le grain de l'image ou inscrit dans les ruptures des séquences comme autant d'échappées vers l'imaginaire. Car ***D'Est*** nous parle de l'altérité et instaure une véritable dialectique du regard entre l'œil de la cinéaste en quête de ses origines, le sujet observé et le spectateur lesquels, par leurs projections respectives, se révèlent alors tant à eux-mêmes qu'à l'Autre. S'insinue au long de ce voyage tout en glissements feutrés une sorte de prémonition apocalyptique, comme si la caméra captait au passage le pouls tremblé d'un monde en perdition, en voie d'uniformisation, qui n'aurait même plus de pitoyables joies auxquelles se raccrocher (regards vides ou fixes). Ici, la parole serait inutile, impudique, car plus rien n'est dicible, plus rien n'est nommable. Du morcelage d'un réel rongé par l'angoisse de la survie émergent cependant des visages encore vierges (séquences d'intérieur, regards habités dans les files d'attente) qui, pour reprendre les termes de Chantal Akerman, «s'offrent et effacent par moments le sentiment de perte, de monde au bord du gouffre qui parfois nous étreint». Tranquillement, l'émotion en sourdine qui parcourt ***D'Est*** fait son lit à la faveur de ces ponts jetés vers la fiction, à la lumière des bribes de dialogues intérieurs que la cinéaste induit en nous invitant à poser notre regard sur l'Autre tout en nous obligeant à nous voir, nous, dans l'acte de regarder. Libre alors à chacun de s'ouvrir à la rencontre dans l'urgence d'un réel soudainement subjectivisé et apprivoisé. ■

**Gérard Grugeau**

---

# CHILDREN OF FATE D'ANDREW YOUNG ET SUSAN TODD

En 1961, Robert M. Young est allé filmer une famille pauvre vivant dans un taudis sordide à Cortile Cascino, un quartier immonde de la ville de Palerme, en Sicile. Les images en noir et blanc qu'il en avait alors rapportées étaient à ce point fortes et dérangeantes que le film, produit par la NBC, ne fut jamais diffusé aux États-Unis, par crainte de la réaction violente de la mafia et de l'accueil du public. Dans ce film, proche parent de ***Terre sans pain*** de Luis Buñuel réalisé trente ans plus tôt dans une région déshéritée non loin de Salamanque, on y voyait le spectacle insoutenable de gens vivant dans des conditions infrahumaines, cernés par la pauvreté et la criminalité, les maladies et les dégénérescences de tous ordres, et soumis à une loi non écrite concernant la place qui leur était assignée dans la société, du fait de la toute-puissance de la mafia dans la région, de la corruption généralisée et de l'incurie des politiciens. Robert M. Young s'était intéressé à une famille en particulier. Trente ans plus tard, son fils Andrew est retourné sur les lieux pour filmer à nouveau cette famille et tenter de savoir ce qu'elle était devenue.

***Children of Fate*** repose sur la mise en parallèle dynamique des images éloquentes de 1961, filmées en noir et blanc, et des images récentes, filmées en 1991, en couleur, qui permettent une plongée vertigineuse au cœur de cette famille sicilienne. On y retrouve donc Angela, la femme qui lutte pour préserver sa dignité dans l'adversité et la mère qui tente de garder sa famille unie malgré qu'elle ait largué son mari fainéant et violent. Certes, les taudis ont été démolis et remplacés par des HLM, la famille a grandi, essaimé, s'est dispersée, mais on n'oublie pas aussi facilement son passé. Par-delà l'image de cette mère-courage, cette confrontation saisissante du passé avec le présent révèle en

**Le quartier de Cortile Cascino à Palerme filmé par Robert M.Young.**

**À droite, Angela.**

définitive l'incapacité de cette famille à sortir de sa misère et de sa détresse morale, captive d'un passé malheureux et d'une attitude fataliste face à son destin, même si la condition économique de ses membres s'est améliorée. Angela se retrouve aux prises avec des drames comparables à ceux qu'elle avait connus jadis: un divorce, la mort d'une petite fille, le chômage ou le travail forcené mal rémunéré, la prison, etc. Alors que l'un est mort d'une surdose, l'autre a déjà passé la moitié de sa courte vie en prison, et un autre a manifestement ses accointances avec la mafia...

Ce retour sur le passé n'est donc pas sans douleur pour elle, alors qu'elle est appelée à visiter les ruines de son ancien taudis et à commenter certaines de ces images insoutenables du passé en noir et blanc: la solitude des femmes qui doivent se débrouiller pour la survie quotidienne et l'éducation de la marmaille, pendant que les hommes tuent le temps en aspirant à intégrer les rangs de la mafia; les repas en famille pris sur le lit de l'unique pièce du taudis; les bagarres rangées avec les voisins pour obtenir un peu de nourriture; un seul point d'eau pour trois cents personnes; la mort de plusieurs enfants sous-alimentés enterrés dans la fosse commune; etc.

Le néo-réalisme visait à illustrer une réalité par le biais de la fiction, tout en utilisant certains aspects de la démarche documentaire. Ici, ces images de Robert M. Young relèvent du documentaire pur et dur qui dépasse de cent coudées cette approche fictionnelle du néo-réalisme, tout en partageant avec lui la même dimension humaniste. Ce qui fait que ***Cortile Cascino*** n'est pas méprisant pour les gens auxquels il s'intéresse, à travers la dénonciation sans ambiguïté qu'il fait de la mafia. De même, la démarche d'Andrew Young, le fils, suppose qu'une relation de confiance s'est établie entre les gens filmés et le cinéaste, dont le regard demeure pudique et qui sait se faire discret lorsque c'est nécessaire. Voyez comment il resserre son cadre sur le visage d'Angela alors qu'elle parle de son ex-mari, comme pour mieux dissimuler le tremblement émotif de ses mains au cours de ce témoignage qui lui est pénible. Ce regard de l'intérieur s'exerce aussi sur les autres membres de la famille, reflétant le point de vue de celui qui partage le repas familial et qui recueille les opinions parfois divergentes sur ce passé que d'aucuns voudraient oublier. ■

**Gilles Marsolais**

---

# POINT DE DÉPART DE ROBERT KRAMER

Treize ans après avoir tourné en 1969 au Viêt-nam ***People's War***, un véritable film de propagande, pro-viêt-cong, sur la guerre des gens du Nord, sous la houlette et les discours de Ho-Chi-Min, Robert Kramer retourne dans ce «lointain Sud» et, au cours d'un atelier de cinéma qu'il anime, filme le nouveau Viêt-nam de 1992 en espérant y trouver un miroir — renversé peut-être — de lui-même, c'est-à-dire de ses pensées, de sa liberté de créateur — car fallait-il se sentir libre pour prendre le risque à l'époque d'aller filmer le Viêt-nam pour saluer un pays, ses habitants (vus comme des héros de la justice et de la paix), alors que son propre pays, les États-Unis, était en guerre contre lui. De sa liberté de penser, doit-on ajouter, car il y a volonté chez lui de confronter, sans guide idéologique cette fois, les images du passé et celles du