

24 images

24 iMAGES

## *D'est de Chantal Akerman*

Gérard Grugeau

---

Number 71, February–March 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23011ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Grugeau, G. (1994). Review of [*D'est de Chantal Akerman*]. *24 images*, (71), 42–43.

**V**oici notre parcours en huit films du

## FESTIVAL DU NOUVEAU CINÉMA ET DE LA VIDÉO 1993

*Découvertes et cinéastes au long cours, huit regards*

*pour sonder l'état du monde et du 7<sup>e</sup> art.*

### FOR FUN DE NING YING

Ce deuxième film de Ning Ying, qui a été l'assistante de Bertolucci sur le tournage du *Dernier empereur*, est une agréable surprise, une autre, devrait-on dire, qui nous arrive de la Chine depuis quelques années. Comme quoi, il y a des choses qui se passent au «Pays du milieu». Agréable, inattendu également puisque *For Fun* est une comédie, genre quasiment pas pratiqué en Chine, et qui indique là aussi un lent, souterrain, mais sûr changement social et artistique. On constate immédiatement cela à la liberté de ton qu'adopte Ning Ying pour parler des conflits d'une collectivité (une troupe de chanteurs), non plus sur le plan idéologique et politique, mais celui de l'individu et de l'humour.

Cette liberté est perceptible dans le

filmage dès les premières images dans les rues de Pékin, filmage qui nous rappelle celui de *Qiu Ju, une femme chinoise*, de Zhang Yimou, d'autant plus que la réalisatrice mêle elle aussi acteurs professionnels et non professionnels, et qui nous met immédiatement sous le charme. Il s'agira alors pour Ning Ying d'introduire ce vieux monsieur régisseur à la retraite de l'Opéra de Pékin, maniaque dans ses habitudes, pour que le charme continue naturellement d'opérer. Ce monsieur rencontre par hasard un groupe de chanteurs retraités eux aussi, avec lesquels il montera un spectacle, avec tous les problèmes matériels que cela peut entraîner: fonder officiellement une association, trouver un local, répéter, — et les conflits de personnalités, inévitables, sur lesquels démar-

ra la fiction.

Sans se départir d'un style réaliste, qui refoule la belle image, Ning Ying filme avec légèreté mais précision, généreusement mais sans complaisance, les activités d'un groupe, ses types humains, ses attitudes, dans des décors naturels. Cela l'engage à adopter un ton simple et vivant qui transforme sa comédie en un portrait intime, véridique des Chinois dans leur quotidienneté; portrait inaccoutumé, même dans le plaisir évident de filmer qu'il laisse constamment transparaître. *For Fun* confirme que la Chine change et se fait de plus en plus proche des siens — et de nous. ■

**André Roy**

### D'EST DE CHANTAL AKERMAN

Il y a dans le titre du dernier film de Chantal Akerman l'essence même de la démarche d'une cinéaste plus que jamais ancrée dans sa singularité frondeuse. On y sent les échos lointains de *News From Home* réalisé en 1976 (le «From» et le «D'» se répandant par-delà les continents); on y palpe d'emblée tout un monde de sensations recueillies à la croisée du documentaire et de la fiction; on y entend une petite musique secrète, écartelée entre le détachement pudique et le rapprochement compassionnel. En promenant sa caméra super 16 au fil des saisons de l'Allemagne de l'Est à Moscou, en passant par la Pologne et l'Ukraine, Chantal Akerman filme «ce qui la touche» d'un

territoire naufragé, jadis unifié par l'Histoire. Défilent devant nos yeux, en de longs plans-séquences impressionnistes ou au rythme des travellings hypnotiques, des images de la nature, des visages, des objets, des intérieurs, des paysages urbains de plus en plus oppressants. Mais en cette fin de siècle post-communiste secouée par les séismes politiques, l'Histoire avec un grand H semble avoir déclaré forfait. Ne reste plus qu'un grand corps malade, inquiet, déboussolé, tenaillé par l'attente. Et plus le regard de la cinéaste — celle qui ne fait que passer — tente de pénétrer l'opacité d'une réalité qui se dérobe (visions hallucinées de Moscou), plus l'attente devient prégnante et révélatrice d'un

«état des lieux» agonisant et d'un «état d'être» en suspens, exténué. *L'attente* devient en quelque sorte la figure emblématique d'un territoire sans repères, exsangue, travaillé par le chaos, ou le condensé métaphorique des identités «d'Est» en devenir. Mais *l'attente* se vit aussi comme principe esthétique d'une démarche cinématographique qui sculpte le temps à l'infini et impose une nouvelle hygiène de la vision au fil des balbutiements de sa quête. Le spectateur est ici littéralement «laissé en plan». Il s'invente son propre temps et, tirillé entre la fascination, l'indolence et des pointes d'irritation, il attend lui aussi... et il tente de recoller les morceaux épars d'une réalité

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 perte, en voie d'uniformisation, qui n'aurait même plus de pitoyables joies auxquelles se raccrocher (regards vides ou fixes). Ici, la parole serait inutile, impu-



dique, 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 étirent». 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

**E**n 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 dérangementes 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 élo-

quentes 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