

## *Point de départ* de Robert Kramer

André Roy

---

Number 71, February–March 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23013ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Roy, A. (1994). Review of [*Point de départ* de Robert Kramer]. *24 images*, (71), 44–45.



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



présent, et de se placer au centre du choc qu'elles produisent. Volonté, qui n'en devient que plus fiévreuse, de penser l'histoire, de la repenser, d'en voir son mouvement d'effacement et de rappel, comme les plans mis en parallèle de *People's War* et de *Point de départ* le suggèrent. Penser se traduit par des allers et retours, et l'histoire, comme les images, rapides, labiles de ce film qui semble parfois échappé d'un coma, fuit. L'auteur ne trouve pas toujours de réponses à ses questions, et quand il en trouve, les réponses, toutes contradictoires, le plongent encore plus dans la fébrilité. À une question de Linda Evans, militante américaine toujours emprisonnée aux États-Unis, qui lui demande ce que sont devenus les souterrains creusés par les Vietnamiens pour se pro-

téger des bombardements, le réalisateur répond qu'ils sont maintenant des attractions touristiques et même, qu'on a été obligé de les agrandir pour les touristes blancs (trop grands). Les personnes rencontrées, les paysages transformés (constructions urbaines et modernes), les discours plus simples, pour ne pas dire plus libres des gens (comme celui de son ancien traducteur qui avoue une passion pour *Don Quichotte*, de Cervantès), éloignent Robert Kramer du Viêt-nam; il ne peut, dès lors, s'attacher, se retenir — et là, sa caméra se fait intime, inquiète, chaleureuse — qu'à d'infimes mouvements de la vie: la pluie, les regards entrevus, les bruits de la ville, les couleurs toujours nouvelles des saisons. C'est dans ces images gardées par devers soi, protégées com-

me dans une retraite (pareille à celle du combattant), qu'on perçoit la mélancolie d'un temps jadis plein d'espoir, que surgit — je dirais littéralement, dans les belles images des paysages, des villes, des foules — le deuil qui, telle une ombre, traverse le regard embrumé par la désillusion. Ce retrait permet de repartir (tel est le sens du titre), car le monde, comme le rêve auquel ressemble sous plusieurs aspects *Point de départ*, bouge, fait bouger. C'est ce mouvement incessant, incontrôlable, injustifiable de la vie que filme en désespoir de cause — aujourd'hui — le grand cinéaste de *Ice*, *Milestones* et *Route One/USA*. ■

André Roy

## THE WONDERFUL, HORRIBLE LIFE OF LENI RIEFENSTAHL DE RAY MÜLLER

Ce film audacieux et passionnant a obtenu, à juste titre, le Prix du meilleur documentaire. Il est audacieux parce qu'il aborde un sujet délicat: la carrière d'une cinéaste maudite et talentueuse qui fut l'égérie de Hitler et le porte-flambeau du cinéma nazi; passionnant, parce qu'il réussit, pendant trois heures qui filent à la vitesse de l'éclair, à captiver notre attention et à naviguer admirablement dans ces eaux troubles, sans verser dans la complaisance ni dans la charge primaire facile (du genre: Hitler aimait Wagner, donc Wagner est un crétin et son œuvre est nulle).

Leni Riefenstahl est cette cinéaste allemande qui a mis son talent au service du Troisième Reich dans des films comme *Le triomphe de la volonté* (1935) et qui, de ce fait, a vu sa carrière officielle interrompue à la fin de la guerre. Elle n'a refait surface qu'au début des années 60: après un détour par l'Afrique qui a donné lieu à la publication de quelques albums de photos (où l'on retrouve au passage des Noirs musclés dans des poses olympiennes: ce qui ne révèle pas tant son fascisme, comme le pensent certaines féministes, que

Leni Riefenstahl à la caméra.

