

Montréal, Festival, An VI

Gilles Blain

Number 42, October 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51796ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Blain, G. (1965). Montréal, Festival, An VI. *Séquences*, (42), 38–46.

MONTRÉAL

FESTIVAL

AN VI

Gilles Blain

On se rappelle les vigoureuses critiques émises l'an dernier contre la sélection du 5e Festival international du film de Montréal: pauvreté affligeante de trois ou quatre films, absence regrettable de certaines oeuvres remarquées en Europe au cours de l'année. Plusieurs cinéphiles, dont je suis, avaient souscrit à ces remarques. Après cinq ans d'existence, le Festival traversait une crise grave; il lui fallait du sang nouveau. Jean Basile, chroniqueur de cinéma au journal *Le Devoir*, avait suggéré une solution: "Nous pensons que le Festival de cinéma de Montréal pourrait s'orienter dans les années à venir vers une sélection assez particulière qui le

conduirait à n'élire que les plus récentes tentatives mondiales dans l'art cinématographique" (15 août 1964). Solution à laquelle se ralliait aussi Henri-Paul Sénécal dans son compte rendu du Festival (cf. *Séquences*, no 38, p. 54).

Cette suggestion n'a été suivie qu'à demi. Sur un total de vingt et un films étrangers, la sélection comprenait cette année une bonne dizaine d'ouvrages de jeunes auteurs encore très peu connus au Québec: John Schlesinger, Manuel Summers, Anthony Simmons, Ernest Pintoff, Jerzy Skolimowski, Nelson Pereira Dos Santos, Carlos Vilardebo, Istvan Szabo, Pavel Hobl... Donc, la moitié du Festival consacrée au jeune cinéma; l'autre moitié allait à

des réalisateurs aux noms prestigieux, dont les oeuvres sont programmées assez régulièrement dans nos cinémas d'essai : Francesco Rosi, Roberto Rossellini, Valerio Zurlini, Mario Monicelli, Jean-Luc Godard, Agnès Varda, Karel Zeman, Masaki Kobayashi.

Pourquoi le Comité de sélection a-t-il hésité à infléchir carrément le Festival vers la nouvelle formule ? Est-ce le trop petit nombre d'oeuvres de qualité dans le jeune cinéma ? Pourtant il y a eu dernièrement Pesaro, premier festival international du nouveau cinéma, fondé sur l'initiative de Gianni Amico et Louis Marcorelles, et qui a remporté un vif succès (cf. *Cahiers du Cinéma*, no 169, pp. 16-17). Est-ce le caractère même de la masse des spectateurs qui affluent au Loew's durant le mois d'août ? Il est vrai que ce public est assez bigarré : jeunes cinéphiles enragés, clientèle "moyenne" des salles de cinéma, touristes en mal de divertissement. Une programmation trop sévère et trop spécialisée éloignerait peut-être quantité de gens...

Quoi qu'il en soit, le dernier Festival m'a réjoui pour deux raisons : d'une part, l'accent mis sur le jeune cinéma mondial, ce qui nous a valu de connaître des recherches formelles inédites, parfois fort audacieuses; d'autre part, l'audience accordée à un éventail d'oeuvres qui témoignent dans la variété, de la

condition, des hantises, des problèmes et des espoirs de l'homme d'aujourd'hui.

Sous le signe de McLaren

Norman McLaren n'est pas jeune, mais ses films le sont et le resteront, car la fantaisie, l'imagination, l'humour ne vieillissent pas. Il ne pourchasse pas la réalité, n'enquête pas sur notre époque, mais ses films répondent à un besoin essentiel de l'homme d'aujourd'hui : se détendre dans l'univers gratuit et libre de la poésie. Il ne travaille pas comme les autres cinéastes entourés d'acteurs, appuyés par une équipe, maîtres du plateau. Il passe ses journées entre les quatre murs de son laboratoire, penché sur ses pellicules, ses pinceaux, ses instruments de mesure. Son seul témoin est sa fidèle collaboratrice Evelyn Lambart. Mais il contribue à dilater les possibilités du septième art, il projette sur les écrans du monde entier les signes de ses songes, le chiffre de son génie.

Le dernier Festival n'aurait pas eu l'envergure qu'on lui connaît sans l'apport de ces quarante courts métrages, la presque totalité de l'oeuvre de McLaren. Tout n'est pas égal dans cet oeuvre : les premiers essais sont maladroits, naïfs (*Camera Makes Whoopee, Colour Cocktail, Hell Unlimited*), d'autres souffrent



McLaren vu par Séquences en 1956

de l'illustration publicitaire (*The Obedient Flame, V for Victory, Five for Four*), d'autres servent de trop près le texte de chansons populaires (*Alouette, C'est l'aviron, Là-haut sur ces montagnes*), d'autres encore ont les limites de l'expérimentation (*Rumba, Stars and Stripes, Dots et Loops*), mais il y a les chefs-d'œuvre qui comptent parmi les sommets de cet art qu'est le cinéma image par image (*Boogie Doodle, Fiddle de Dee, Les Voisins, Blinkity Blank, Rythmetic. Il était une chaise, Le Merle, Lignes verticales, Lignes horizontales, Canon,*

Mosaïque). *Mosaïque*, son dernier (1965), qui a justement ouvert le Festival, est une des plus belles fantaisies visuelles qu'il m'a été donné de voir. Cette gravure sur pellicule cadrée joue avec le croisement des *Lignes horizontales* et des *Lignes verticales* : il en résulte des variations futuristes éblouissantes et des contrastes de couleurs qui obligent la rétine à des gymnastiques inaccoutumées.

Les organisateurs du Festival méritent des félicitations pour avoir inscrit au programme cette rétrospective McLaren et avoir organisé, en collaboration avec la Cinémathèque canadienne, une magnifique exposition de l'oeuvre (peintures, devis et maquettes de travail) du même auteur dans un salon de l'Hôtel Reine Elizabeth.

Regards sur l'histoire

Il ne faut pas croire que les cinéastes les plus attachés à la condition présente de l'homme délaissent l'histoire. Le présent s'enracine dans l'histoire; certains faits et certaines figures du passé exercent une fascination et présentent une valeur exemplaire.

Deux films du Festival sur l'histoire: *Viva l'Italia*, de Roberto Rossellini, *Les Soldatesses*, de Valerio Zurlini. Le premier concerne le "risorgimento" qui a déjà retenu l'attention de Rossellini (*Vani-*

na Vanini). Il est basé sur les principaux faits de l'expédition des Mille : le départ de Quarto, la bataille de Calatafimi, la prise de Palerme, le débarquement en Sicile, l'entrée à Naples, la bataille de Volturno. Le ton est très différent de 1860, de Blasetti : absence d'emphase, langage dépouillé, représentation plus simple, plus directe de la réalité, peinture d'atmosphère plutôt que fresque épique. L'oeuvre est centrée sur le personnage de Garibaldi; les autres personnages sont traités à l'avenant (par exemple, Victor-Emmanuel II, Nino Bixio, le bras droit de Garibaldi, l'officier Menotti, dont les paroles, les comportements frisent le ridicule tant ils sont artificiels et schématiques). L'image que l'auteur nous donne de Garibaldi n'est pas celle des manuels d'histoire; elle est plus simple, plus familière, plus humaine : un citoyen comme les autres, qui est loin de se croire un héros, un paysan de Caprera que les circonstances placent à la tête d'un peuple mais qui revient à sa terre natale une fois sa mission accomplie. Rossellini excelle à le dépeindre dans sa vie journalière, avec ses humeurs, ses manies, et, quand il nous le présente sur les champs de bataille, il en souligne la force contenue et la popularité auprès des soldats. Les historiens peuvent ne pas être d'accord avec cette interprétation; il n'empêche qu'elle gagne notre sym-

pathie. Hors les croquis garibaldiens, le film manque de consistance : faiblesse de la mise en scène, maladresse dans le traitement des scènes de bataille, négligence dans la conduite de l'action. Sur ce plan, *Viva l'Italia* ne fait pas le poids avec *Senso* ou *Le Guépard* de Visconti. La fresque historique convient moins bien à Rossellini que les chroniques de la Résistance (*Rome, ville ouverte, Païsa*) ou les films intimistes (*Voyage en Italie, Stromboli*).

Les Soldatesses, de Valerio Zurlini, nous réfère à un passé plus récent : la guerre gréco-italienne. Les soldats vainqueurs de Mussolini transportent un contingent de "filles" pour le plaisir de l'armée. Le camion égrène les prostituées le long des camps militaires. L'une d'elles est tuée avec une bande de soldats dans une embûche dressée par les Partisans. Le transport des "filles" est brusquement interrompu par l'incendie de leur camion; les voyageurs trouvent refuge dans un réduit. C'est le désarroi, la révolte. Un officier, qui ne fait pas partie officiellement du convoi, tente de se débarrasser d'une des blessées. Les sauveteurs ramènent le contingent décimé. L'idylle ébauchée entre le jeune officier et la plus fière des protégées coupe court : ils ne se reverront plus.

Ce genre de sujet hante habituellement les auteurs à sensation.

Et l'on se demande pourquoi Zurlini, l'auteur du si pénétrant et si délicat *Journal intime*, l'a retenu. En fait, il y a trouvé matière à affrontements humains et à une peinture cruelle des "petits" côtés de la guerre. On connaît le style de Zurlini : tout en nuance, pointilliste, confidentiel. Il est à peu près absent de toute la première partie du film, laborieuse et conventionnelle, mais à partir du premier guet-apens tendu par les Partisans et du sauvage assassinat de l'une des "filles" confiée à des soldats amis, il apparaît à la faveur du resserrement du drame. Les épisodes anecdotiques s'effacent devant la gravité du destin qui écrase les pauvres voyageurs. Face à la mort qui guette, les sentiments humains se révèlent dans leur crudité. L'affrontement de ces êtres désespérés dans la grotte de pierre nous bouleverse. Je souligne particulièrement les séquences de rencontres entre le jeune homme responsable de la mission et Marie Laforêt : un jeu de regards, quelques paroles échangées, deux âmes juvéniles, d'une tendresse égale, qui oublient quelques minutes la nuit menaçante et s'évadent de la pesanteur de leur entourage. C'est là du meilleur Zurlini.

La vérité à découvert

Deux films font la lumière sur des plaies sociales de notre époque : *Le Moment de vérité*, de Francesco

Rosi, et *Sécheresse*, de Nelson Pereira Dos Santos. Deux films qui sont plus que des constats : des réquisitoires.

Le premier s'applique à démystifier la vocation du "torero" espagnol. Un voyage d'études de sept mois en Espagne a amené l'auteur à constater la pitoyable situation sociale des jeunes paysans qui aspirent à sortir de la misère et de l'anonymat. Le métier qui les fascine tous, c'est le métier de "torero". Mais ce métier est chargé de servitudes : les pressions d'un impresario qui cherche à faire toujours plus d'argent et manipule ses "poulains" comme des objets, la fatigue des spectacles accumulés, la peur de rater son coup dans l'arène et, conséquemment, de décevoir le public aussi prompt à déboulonner les idoles qu'à les hisser sur le piédestal. En outre, l'itinéraire qui mène à ce métier si convoité n'est pas de tout repos : avant son "élection", le jeune paysan aura dû passer par des périodes de chômage, d'exploitation ouvrière, de prostitution masculine peut-être ; il aura dû subir les caprices des entraîneurs, les déconvenues des premiers essais, l'aridité d'un long apprentissage. Voilà ce qu'en entend nous montrer Rosi dans son film. Et tout cela s'y trouve effectivement, observé avec acuité et réalisé avec un souci de réalisme très poussé. Jusqu'ici, c'est le Rosi percutant auquel nous ont habitué *Salvatore*



Sécheresse, de Nelson Pereira Dos Santos

Giuliano et Main basse sur la ville.

Mais l'histoire du jeune Miguel est doublée d'un documentaire sur la Semaine Sainte à Séville et la "fiesta nacional": la tauromachie. L'élément-spectacle entre en jeu avec ses couleurs, ses fastes, ses rites, sa mythologie. Il nous vaut des images fantastiques de vérité et de beauté plastique, des mouvements de caméra d'une virtuosité inouïe (en particulier ceux qui cernent le jeune "dieu" ensorcelant le taureau avant de lui porter l'estocade mortelle — le moment de vérité). Premier documentaire incisif et sans concession folklorique sur l'Espagne. Mais justement, l'attention du spectateur est déportée vers cet aspect, et le dessein central de l'au-

teur s'en trouve affadi, qui était de montrer la vie d'un "torero" dans les coulisses. Moins rigoureux que *Main basse sur la ville*, *Le Moment de vérité* reste une oeuvre de grande classe qui donne du poids à un festival.

Sécheresse, du jeune réalisateur brésilien Dos Santos, débride une plaie saignante dans plusieurs pays du monde: la faim. Inspiré d'un roman de l'écrivain Graciliano Ramos, il met en scène la vie d'une pauvre famille du nord du Brésil, qui tente d'échapper à l'enfer de la "caatinga", ce terrible désert d'arbustes où l'eau est plus précieuse que l'or. En route vers le Sud avec sa femme et ses deux enfants, un homme trouve à s'employer comme

vacher dans le modeste ranch d'un petit propriétaire. Au cours d'une visite au bourg voisin, il est provoqué par un policier local et passe la nuit en prison; la modicité du salaire qu'il a reçu de son employeur lui a fait d'autre part comprendre qu'il n'y a aucun avenir pour lui à cet endroit. Il reprend la route avec les siens.

Le film vaut avant tout par un dépouillement dramatique presque total : l'épisode de la ville et les démêlés avec le policier, bien que peu nécessaires, évitent heureusement tout mélodrame; peu de dialogues, mais une très convaincante description de la vie quotidienne, de sa misère et de son ennui. Quand le bétail commence à mourir de faim et de soif, on comprend que la mort des hommes n'est pas loin dans ce pays où il arrive qu'il ne pleuve pas pendant des années; le petit chien des enfants est lui-même en train d'agoniser et l'homme décide de l'achever : il doit s'y reprendre trois ou quatre fois, et cette exécution constitue une séquence d'une rare atrocité. Puis le calvaire reprend dans la fournaise.

Le mérite essentiel du film consiste dans sa totale sobriété (aucune partition musicale), en son humanisme profond, mais aussi en la force avec laquelle il parvient à restituer l'atmosphère écrasante de ce pays tropical. En surexposant systé-

matiquement sa photographie, Dos Santos a réussi à obtenir des images extrêmement "blanches", qui rendent palpables la terrible chaleur et la lumière aveuglante de ce coin du Brésil, tandis que le rythme très lent du découpage traduit en profondeur le sentiment de désespoir des personnages. Un film qui décape notre vision édulcorée par tant de spectacles factices.

La jeunesse face au monde

Aux problèmes de l'injustice sociale et de la famine s'ajoute celui d'une jeunesse qui se cherche et revendique sa place dans un monde en crise. Trois films traitent du désarroi de la jeunesse occidentale : *Running Away Backwards*, du Canadien Allan King, *Sweet Substitute*, du Canadien Larry Kent, *Darling*, de l'Anglais John Schlesinger. Trois autres témoignent des recherches actuelles de la jeunesse en pays socialiste : *Walk-Over*, de Jerzy Skolimowski, *L'Age des illusions*, de Istvan Szabo, *Il était un fois un gars*, de Vassili Choukchine. Les témoignages sont de densité inégale et les tons très divers : dramatique, humoristique, comique.

Running Away Backwards est la plus faible des oeuvres énumérées. C'est un documentaire sur la vie bohème d'un groupe de Canadiens en vacances dans une île des Balé-

ares. On assiste aux débats de jeunes "fous" en goguette et on visite une île en fête avec un guide qui a une personnalité d'acteur certaine: Richard Gardner. A travers les facéties, les pirouettes et les jeux les plus divers perce une inquiétude mais sans profondeur. Se peut-il que les amusements d'étudiants de cet âge soient d'une telle médiocrité? Quoi qu'il en soit, ce film par trop bavard n'a rien d'intéressant sur le plan cinématographique.

Sweet Substitute, raconte l'auteur Larry Kent, est l'histoire de Tom Knight, 19 ans, qui en est à sa dernière année de "high school". Son expérience amoureuse le fait hésiter entre Elaine, jeune fille facile, qui se prête à tous, et Kathy qui aime sérieusement. Le dilemme de Tom est classique: qui élira-t-il? Mais le contexte social actuel et la moralité universelle posent des problèmes angoissants à cet adolescent physiquement mûr pour l'amour mais psychologiquement déboussolé. Je ne sais pas si le film est réussi (ne l'ayant pas vu) et s'il dégage assez d'authenticité pour gagner notre adhésion. Chose sûre, son réalisateur entendait révéler les joies, les tourments, les problèmes d'un jeune Canadien dans la société actuelle.

Darling de Schlesinger est un témoignage très sensible sur le com-

portement d'une jeune "career girl" d'aujourd'hui. Martial Dassyva rapporte l'extrait d'un entretien qu'il a eu avec l'auteur: "... le personnage de Diana est bien un produit de notre temps, en ce sens que la jeune fille, qui couche et décroche suivant son envie du moment n'a pas trouvé son assiette. Elle n'est pas enracinée, elle n'a aucune discipline. Elle est complètement désemparée, victime qu'elle est des circonstances. Schlesinger se défend d'avoir voulu donner un tableau de la "Dolce vita" anglaise. Il a voulu avant tout décrire le comportement de Diana, ses sautes d'humeur, ses revirements, son instabilité, son insouciance, son insécurité et, finalement, sa solitude profonde...". Effectivement, le comportement de Diana ne correspond pas à la psychologie classique; on ne peut saisir ce qu'elle veut exactement, ce qu'elle est; elle ne le sait d'ailleurs pas elle-même, elle vit d'une façon épidermique. C'est là son drame. Drame qui est cerné par une caméra agile, rapide, déconcertante parfois. Film très moderne, mais aussi très britannique par l'humour, la réserve, la correction.

Walk-Over raconte vingt-quatre heures de la vie d'un garçon qui, échoué un peu par hasard dans un combinat pétro-chimique, y devient champion de boxe amateur parce qu'il s'est trouvé seul sur le "ring",

son adversaire ne s'étant pas présenté. D'où le titre du film "Walk-Over" (forfait). Au vrai, ce Polonais qui atteint la trentaine, et n'a pas encore trouvé sa place dans la société, c'est à cette société qu'il a déclaré forfait. Tout cela est dit, et bien d'autres choses encore, avec une rapidité incisive, une étonnante efficacité dans l'ellipse, une vive liberté dans le portrait, non dépourvu de tendresse complice, du jeune homme et un humour percutant dans la peinture de la société à laquelle il se dérobe. Skolimowski se distingue comme un des meilleurs représentants du jeune cinéma polonais.

Istvan Szabo, lui aussi, est jeune, et son premier film, *L'Age des illusions*, pose le problème de la difficulté d'être adulte. Comment vivre avec le plus de dignité possible à l'intérieur d'une société (la société hongroise) au régime politique tout-puissant. L'Etat totalitaire ne résoud pas tous les problèmes, tant s'en faut. Il n'est pas question, certes, de s'opposer au régime communiste, mais précisément de sauvegarder les valeurs de l'individu au sein de ce régime. Les personnages du film, jeunes gens et jeunes filles, sont très sympathiques; leur dynamisme, leur fraîcheur, leur idéalisme donnent le ton à l'oeuvre entière. La caméra est au service d'une

peinture pleine de nuances et de finesse. Il est malheureux que le dialogue se drape quelquefois dans la raideur idéologique.

Il était une fois un gars nous fait vivre dans une petite communauté villageoise de la Russie. Il n'y a pas de grands problèmes. Tout le monde travaille, les hommes au bois, les femmes à la maison; les jeunes gens courtisent les jeunes filles, fréquentent la salle de danse. La figure d'un jeune homme surgit à l'avant-scène de cette chronique toute simple. Ce n'est pas un révolté, c'est un poète, hâbleur, ironique, fantaisiste. Il nous fait rire par ses attitudes, ses paroles légèrement déphasées par rapport aux autres. Il éprouve une certaine gêne à vivre dans un milieu aussi peu mouvementé; il s'en ouvre, et rêve au bonheur. Et le film se termine justement sur une méditation à propos du bonheur. Rien d'extraordinaire dans cette oeuvre, rien de très profond non plus. Et la caméra ne brise pas les règles traditionnelles. Mais il ressort de cette chronique le besoin d'une certaine jeunesse russe de se dégager des cadres trop conformistes et de vivre une vie plus à soi. Certes ce propos manque d'affirmation et se noie dans la mélancolie tendre. Mais il faut savoir y être attentif quand même.

(suite au prochain numéro)