Document generated on 04/18/2024 10:19 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Visages de la jeunesse

Gilles Blain, c.s.c.

Number 27, December 1961

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52034ac

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. (1961). Visages de la jeunesse. *Séquences*, (27), 6–29.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1961

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

VISAGES DE LA JEUNESSE

Depuis la fin de la dernière guerre mondiale, on ne compte plus le nombre de films consacrés, totalement ou principalement, à l'exposé des problèmes de l'adolescence ou tout simplement à la description d'un milieu de jeunes. Ils sortent des studios des grands pays producteurs à une cadence incroyable ; ils submergent les écrans d'Amérique et d'Europe comme une marée grossissante. Surtout aux Etats-Unis où la fécondité des cinéastes (depuis Nicholas Ray jusqu'à Charles Haas) n'a d'égal que l'appétit gargantuesque du public pour ce genre de films.

Cette préoccupation est-elle un signe des temps ? Il faut faire, bien sûr, la part des choses. Il est bien évident qu'elle est souvent asservie au cabotinage, au snobisme, aux idées à la mode, et même à une sorte de sadisme. A quel battage ne se livrent pas des auteurs peu scrupuleux ! Dans quelle curiosité morbide ne donne pas certain public complaisant ! Mais elle traduit, au fond, une inquiétude vraie, plus ou moins consciemment ressentie, et bien moderne : il existe une crise de la jeunesse, et cette crise est d'ordre non seulement psychologique mais sociologique. Les jeunes d'aujourd'hui vivent dans des conditions que les générations précédentes n'ont pas connues; en particulier, leurs relations avec les adultes et la société revêtent des formes nouvelles.

C'est précisément cette crise que le cinéma des quinze dernières années essaie de décrire, dans ses vagues successives, dans ses implications nationales ou locales, dans ses irruptions violentes comme dans ses manifestations latentes. Il le fait avec ses moyens propres qui ne sont pas des moyens d'investigation sociologique — bien qu'il existe un cinéma de tendance sociale. Au lieu d'analyser les causes, la nature, les conséquences de cette crise, il regarde vivre des adolescents concrets, fixe leurs aspirations, leurs répugnances, leurs façons de penser, leurs comportements. Abstenons-nous de juger dans quelle mesure ces images sont le miroir vrai ou déformant de la réalité. Voyons-les plutôt objectivement, telles que les films de notre époque les fixent.

• • • • • • • • • la famille • • • • • • • • •

On comprend facilement le rôle des parents et l'importance de la vie de famille dans le développement des adolescents. Une famille saine et courageuse, des parents conscients de leurs devoirs et fidèles à leurs délicates obligations d'éducateurs créent un climat propice à la formation harmonieuse des jeunes ; la situation contraire cause les pires désastres.

Il est rare, dans les films d'aujourd'hui, de rencontrer des familles équilibrées comme cette modeste famille japonaise d'*Obasan*, dont la mère au coeur pétri d'amour, au dévouement inlassable, est la première responsable du bonheur qui règne chez ses deux jeunes filles et dans la vie quotidienne de son foyer. Il est rare de rencontrer un visage aussi tendre et viril à la fois que celui du vieillard dans *Umberto D;* des parents aussi compréhensifs que ceux de Jean-Charles dans l'*Amour au collège.*

Les adolescents sont plutôt placés dans des familles désunies, des familles - problèmes (*Picnic, Les Tricheurs, Rocco et ses frères, Guendalina*). Le cas est tragique dans *Les quatre cents Coups :* Antoine, gamin de treize ans, débrouillard, éveillé, lucide et sensible, se sent écartelé entre un père veule et flasque et une mère coquette et égoïste. Comment ne pas se sentir bouleversé par la détresse et l'isolement de cet enfant bien vivant, mais qui se trouve privé de cette indispensable nourriture humaine qu'est l'amour ?

Pour un couple brisé, combien de couples unis, mais maladroits dans l'exercice de l'autorité, en recul sur les problèmes de la jeunesse, sclérosés dans les vieilles traditions démodées, prompts à la capitula-

un thème fréquent, l'incompréhension des parents
Les 400 Coups **de François Truffaut**

tion devant les moindres caprices, indifférents aux activités des enfants, complices des gestes les plus répréhensibles ! Dans *Avant le Déluge*, Cayatte montre le cas de la mère exclusive qui couve en quelque sorte l'entourage et les activités de son fils (Mme Arnaud), celui des parents insouciants qui négligent complètement l'éducation de leur fils unique (le couple Boussard), celui d'un père tour à tour libéral et sévère mais également excessif dans ses deux attitudes (Noblet). L'auteur conclut dans son épilogue que les coupables sont moins les enfants que les parents qui ont préparé le terrain à la délinquance par leur aveuglement ou leur incompétence pédagogique.

Le thème du conflit des générations, de l'incompréhension des enfants par les parents et conséquemment de la révolte des enfants contre les parents est développé avec toutes ses harmoniques dans une multitude de films italiens, français, américains. François s'oppose à son père qui l'enferme dans un hôpital psychiâtrique pour une peccadille (*La Tête contre les murs*). Ses fils s'opposent au vieux marquis de Maubrun *(Les Aristocrates). Les Vitelloni* méprisent leurs parents en qui ils ne voient que les simples fournisseurs de l'argent de poche nécessaire aux loisirs ; pour Fausto, leur chef, le père s'identifie à un dieu justicier. Solange s'insurge contre ses parents, bourgeois arrivistes, superficiels, pourris de préjugés de classe, qui se proposent de l'éloigner de Jean-Charles, modeste fils d'ouvrier (*L'Amour au collège*).

C'est peut-être dans le film américain *La Fureur de vivre,* que se pose le mieux le problème des déficiences de la famille et de ses répercussions sur la psychologie de l'adolescence. Les trois jeunes gens dessinés pas Nicholas Ray souffrent d'un même mal : la précarité des relations qu'ils entretiennent avec leurs parents. Ceux de Jim exaspèrent leur fils par un nomadisme qui l'empêche de faire des études normales et le laisse sans amis. Le pauvre Jim souffre de mépriser son père qui est dominé par une épouse autoritaire. Il faut voir la scène où, Jim demandant conseil à son père sur un "point d'honneur", celui-ci s'en tire par des échappatoires (le tablier qu'il a revêtu pour effectuer les travaux ménagers apparaît alors comme un symbole de sa déchéance). Judy, elle, est humiliée dans son affection : son père fait preuve d'un puritanisme très équivoque en refusant de la laisser l'embrasser. Quant à Platon, beaucoup plus jeune, il a été abandonné à l'affection d'une vieille gouvernante noire par des parents divorcés qui se bornent à lui envoyer trop d'argent. C'est dans cette ambiance de désespoir que fleurissent les "jeux de vérité" : duel au couteau, course à la mort en voiture. Que cherchent-ils, ces trois adolescents ? Tout simplement à sortir de leur solitude, à découvrir le remplaçant qui pourra leur servir de père : l'inspecteur de police pour Jim ; Jim pour Platon. La plus belle scène du film est sans doute celle qui se passe dans la vieille demeure abandonnée, dans un instant délicieux hors du temps réel : Judy et Jim sont devenus des époux et Platon est leur fils. Ils sont heureux dans l'unité retrouvée d'une famille idéale.

• • • • • • • • • • l'amour • • • • • • • • • •

L'équilibre familial est un facteur essentiel dans l'apprentissage de l'amour ; mais il n'intéresse pas beaucoup les cinéastes d'aujourd'hui. Aussi est-il rare de rencontrer des portraits d'adolescents vivant, sans trop de heurts, et même avec une certaine harmonie, les désirs romanesques et les premiers émois de l'amour (*Le Fleuve, Les dernières Vacances, Marianne de ma jeunesse, Le Journal d'Anne Frank*). Aux prises avec des difficultés qui les dépassent, en butte à l'incompréhension des parents, à l'hosti-

les premiers émois de l'amour
Les dernières Vacances **de Roger Leenhardt**

lité impitoyable d'une société impersonnelle, les jeunes tentent de se forger péniblement une conception de l'amour.

Quelquefois l'amour rencontré devient une oasis de pureté dans leur vie assombrie, un stimulant à l'action, un fragile instant de bonheur. Fuyant un père très peu fidèle à sa femme et une mère mélancolique, Guendalina ouvre son coeur, durant les vacances, à un jeune étudiant du nom d'Oberdan : c'est l'amour-paradis, bientôt brisé par la fin des vacances qui ramène la jeune fille dans un foyer précairement réconcilié (*Guendalina*). Terry Malloy, jeune docker du port de New-York, broyé par le "gang" du syndicat, quitte la situation inhumaine des quais pour se réfugier sur les toits où il retrouve l'amitié de ses pigeons et l'amour de la jeune Eddie. Peu à peu la jeune fille lui fait prendre conscience des obligations qu'il a vis-à-vis de ses frères honteusement exploités (*On the Waterfront*). Durant les cinq jours de "permission" qui lui sont accordés pour retourner dans son village natal et embrasser sa mère, le soldat-adolescent fait, par hasard, sur le train la connaissance d'une jeune paysanne pour qui il se découvre un sentiment d'une fraîcheur et d'une pureté uniques à l'écran (*La Ballade du soldat*). Un autre film russe, *Quand passent les Cigognes* raconte essentiellement l'histoire d'un amour d'adolescente (Véronika) qui mûrit à travers les douloureuses métamorphoses que lui font subir une guerre atroce, la mort du fiancé et des parents, le travail désintéressé dans un hôpital militaire.

Mais les idylles nouées ne sont pas toujours aussi inoffensives : elles naissent parfois dans un climat trouble, se nourrissent de sensualisme et se dénouent dans un drame qui installe au coeur des jeunes un amer dégoût de la vie. C'est particulièrement le cas du cinéma suédois dont "les grandes lignes d'inspiration, écrit Ado Kyrou, sont : mysticisme — amours tourmentées — inextricable mélange de pasteurs et de prostituées, de filles nues et d'uniformes de l'Armée du Salut". On pourrait parler ici des films de Gustav Molander (*Sensualité*), de Rune Hagberg (*Après le Crépuscule vient la nuit*), de Bengt Logardt (*La Rançon du plaisir*), d'Alf Sjoberg (*Tourmente*).

Dans *Un Eté avec Monika*, Bergman dépeint deux jeunes en proie à un amour fou affranchi de toutes les lois morales et religieuses traditionnelles. Ces jeunes vont vivre leur vie en un été, l'épuisant pour ainsi dire jusqu'à la brisure fatale du retour à la vie bourgeoise. Monika ne joue pas, elle veut pleinement assouvir sa passion. Dans ce film comme dans *Sourires d'une nuit d'été, Jeux d'été, L'Attente des femmes*, l'adolescent apparaît comme un être privilégié tant qu'il reste dans cet état d'adolescent : il joue à l'amour, le découvre peu à peu, mais il perd sa fraîcheur et son bonheur dès que cet amour est accompli, dès qu'il faut entrer dans le monde adulte, légiféré, bourgeois. Ce pessimisme de l'auteur dans sa peinture de l'amour donne à son oeuvre un accent de désespoir.

Les jeunes ne se révoltent plus dans le cinéma de la "nouvelle vague française". Ils ne s'affirment plus contre un ordre moral et social, car celui-ci n'existe plus ; ils se situent en dehors de l'univers traditionnel. Un portrait-type de cette jeunesse, qui est en même temps le premier de la galerie, est celui de la Juliette de Vadim dans *Et Dieu créa la femme*. L'amour, pour elle, est délesté de toute référence au concept traditionnel de l'amour, et le mot "adultère" perd tout son sens puisqu'il n'en a que par rapport à des institutions morales et sociales inconnues d'elle. Elle représente — elle et son interprète, Brigitte Bardot, qui

ne font qu'un — la jeune fille amorale, instinctive, innocente (!) Cette anti-morale trouve sa première forme de combat dans le libertinage. L'exhibitionnisme sexuel — liaisons, coucheries, étreintes physiques — a toujours existé au cinéma, mais dans les films de Malle, de Chabrol, de Doniol-Valcroze, de Kast, de Godard, il sous-tend toute une esthétique du comportement qui n'a plus rien à voir avec l'amour. On ne peut s'apitoyer sur les jeunes des *Liaisons dangereuses 1960,* des *Cousins,* des *Bonnes Femmes,* des *Amants,* du *Bel Age,* des *Dragueurs,* car ils ne souffrent pas d'être en marge de la société; ils la défient plutôt, se servent d'elle en la méprisant. Quel merveilleux exemple de cette attitude désinvolte n'avons-nous pas dans le personnage de Godard : Michel Poiccard (*A Bout de souffle*) ! Mais l'anti-amour ne dévore heureusement pas tous les visages de jeunes dans le cinéma d'aujourd'hui.

• • • • • • • • • • les loisirs • • • • • • • • • •

Le portrait de la jeunesse à l'écran est-il complet ? Pas encore. Il y manque un trait essentiel : l'emploi des loisirs. C'est peut-être le problème qui préoccupe le plus les auteurs de films (grands et médiocres), parce que c'est probablement le noeud de la crise contemporaine de la jeunesse. Idées, projets, aspirations, désirs, trouvent un exutoire facile dans le loisir. La délinquance n'est-elle pas liée aussi au problème des loisirs ?

Comment se comportent les jeunes durant leurs temps libres ? Ils s'évadent vers la plage (*Dimanche d'août*). Ils s'engouffrent dans les salles de danse (*L'Amour à la ville*), s'étourdissent dans le "rock'n'roll" (*Pourvu qu'on ait l'Ivresse, We Are the Lamberth Boys). Les Vitelloni* se paient le cinéma dans l'espoir de faire une conquête; Fausto réussit cet exploit de séduire une inconnue dans un cinéma, alors que sa femme est à côté de lui. Les *Vitelloni* jouent au football avec des boîtes de conserves, la nuit, dans les rues, à moins qu'ils n'assistent à quelque minable spectacle de music-hall par une tournée provinciale. Les jeunes gens reluquent les demoiselles et flânent dans les cafés (*Grand-Rue*). On aime les randonnées en motocyclette (*L'Equipée sauvage*) ,en vespa (*Blue-Jeans*), en voiture luxueuse (*Les Cousins, Sait-on jamais, Aimez-vous Brahms*).

Un trait important caractérise les jeunes à l'écran : le besoin de se former en bandes, c'est-à-dire en petits groupes librement constitués (*Les Amoureux, Les Vitelloni, Les Jeunes Maris, Blackboard Jungle, Les Tricheurs, Les Dragueurs, Les Cousins*). La bande tient aujourd'hui la place qu'occupait autrefois le héros. Elle rend plus fort contre le front des adultes; elle permet aux faibles de prendre appui sur les chefs; elle galvanise l'énergie des adolescents. Elle manifeste particulièrement sa vitalité dans les surprises-parties (ou surboums) : les films français de la "nouvelle vague" en sont friands. La bande peut faire prendre conscience à des adolescents, vivant dans des temps héroïques, de leurs responsabilités vis-à-vis de la cause commune (*La Verte moisson*), mais, le plus souvent, elle devient le moyen d'action par excellence du monde de la délinquance.

Il est effarant de constater le nombre de films consacrés à la délinquance, tant en Amérique qu'en Europe, et même au Japon. Les Etats-Unis viennent en tête : tantôt ils constatent l'existence de la plaie et le comportement des jeunes dévoyés (*Graine de violence, La Fureur de vivre, L'Equipée sauvage, Demain ce seront des Hommes, The Young Savages*); tantôt ils dénoncent avec un luxe équivoque d'éloquence les incartades de ces jeunes désaxés, brouillés avec la vie (*Com-*

(suite à la page 29)

un des nombreux films sur la délinquance
Key Witness **de Phil Karlson**

Films. Par ailleurs Radio-Canada donne des contrats à l'industrie privée pour faire des séries de films en vue de la télévision, en donnait du moins car je pense que Radio-Canada de plus en plus va tourner ses propres films. A ce moment, vous devez proposer à Radio-Canada une idée originale qui lui plaise, il faut qu'il soit impossible de tourner cette série en studio et il vous faut prendre la responsabilité de toutes les opérations c'est-à-dire, après entente sur le sujet avec les organisateurs de la programmation, apporter un produit complètement fini. En plus des séries que Radio-Canada commande, il existe également des locations de services : Radio-Canada fournit le réalisateur, le scripteur, le maquilleur, les comédiens alors que la compagnie privée ne fournit que les services techniques (caméras, studio, techniciens). Mais évidemment il est très difficile de demander à une compagnie privée de maintenir un studio, un personnel et un équipement assez considérables pour d'éventuelles locations de services.

"La situation change d'un moment à l'autre. Elle a changé il y a quatre ans, elle change actuellement. Quant à la possibilité d'un cinéma privé ou indépendant qui ait des tendances artistiques, je pense que tout dépend de ceux qui commandent les films. Bien sûr, nous avons pris quelques chances; c'est parfois possible de faire du très bon cinéma dans une industrie privée mais ce ne l'est pas toujours quand il s'agit de rester en vie. Nous ne demanderions pas mieux que de faire de meilleurs films où la part de création soit plus grande, où les sujets soient plus originaux. Mais nous sommes toujours limités par la demande du client."

Une production indépendante :
Les Bateaux de neige
de Jacques Giraldeau

(suite de la page 9)

pulsion, Teenage Crime Wave, Girls on the Loose . . .) ; tantôt ils s'apitoient de façon larmoyante sur cette pitoyable génération malmenée par la société *(High School Confidential, The Beat Generation).*

La France a aussi ses films sur la délinquance : depuis les bandes commerciales (*La Cage aux filles, Au Royaume des cieux, La Cage aux souris, Le Carrefour des enfants perdus*) jusqu'aux films plus consistants (*Jeux dangereux, Chiens perdus sans collier*). Mais ce qui l'intéresse le plus c'est l'aspect "fureur de vivre", "révolte sans cause" qu'on rencontre dans la première génération "existentialiste" de Saint-Germain-des-Prés (*Rendez-vous de juillet*) et dans une certaine jeunesse désinvolte, cynique (*Les Cousins, Les Tricheurs, Avant le Déluge*).

Les "blousons noirs" de France, les "beatnik" des Etats-Unis deviennent les "teddy boys" en Angleterre, les "demi-sels" en Allemagne (*Les "Demi-Sels", Et l'Amour vint, Mauvaises Graines*), les "houligans" en Pologne (*Les Cinq de la rue Barska, La Fin de la nuit*), les "styliagui" dans les démocraties populaires et en Russie (*Romance berlinoise, Ceux des terrains vagues, Le Fils, Nuit de carnaval*).

Le "zazouisme" est aujourd'hui un phénomène universel. C'est la réaction morbide contre une planification sociale trop rigoureuse. L'adolescent d'aujourd'hui rêve d'un certain désordre qui lui assure une marge de liberté. Or cette marge fait défaut en France, en Suède, d'où l'explosion anarchique; elle manque aussi en Russie, d'où une orientation inattendue de la jeunesse. L'adolescent d'aujourd'hui s'ennuie fort dans des sociétés qui se déclarent admirables ("american way of life", construction du socialisme, confort et sécurité à la suédoise), d'où scepticisme, repliement sur soi ou révolte.

Ce grave problème social n'est certes pas posé à l'écran de façon aussi explicite. Mais on le sent par intuition derrière ces mille et un visages tourmentés d'adolescents modernes qui défilent, ahuris, sur les écrans un peu trop complaisants de notre époque.

Gilles Blain, c.s.c.