Document généré le 23 avr. 2024 18:09

Séquences
La revue de cinéma

Courts métrages

Numéro 39, décembre 1964

URI : https://id.erudit.org/iderudit/51837ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(1964). Compte rendu de [Courts métrages]. *Séquences*, (39), 51–54.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1964

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/

COURTS MÉTRAGES

UN OISEAU EN PAPIER JOURNAL — Film français écrit et réalisé par *Julien Pappé* (dessins animés) et *René Biosca* — Mus.: *Geneviève Martin* — Durée : *16 minutes* — Prod. : *Magic Films* — Dist. : *I.C.F.*

Ce conte charmant en images coloriées et animées ramène aux sources mêmes de la poésie : c'est l'histoire de Michel et de Lili, c'est l'histoire d'une enfance remplie de jeux· attendrissants ou terribles, c'est l'histoire de toutes les amours neuves et pures, c'est l'histoire de tous les bonheurs menacés.

Dans le monde à part des enfants, (mais le monde de chacun n'est-il pas à part), il y a Michel qui aime Lili, et "les autres" qui jouent aux Indiens, à la bombe et qui tuent en jouant. Michel a créé pour Lili un oiseau en papier journal. L'oiseau vole et Lili, chaque jour, l'attend à sa fenêtre pour lui parler de Michel. Or un jour, Lili (malheur aux amours qui accaparent!) emprisonne l'oiseau.

Aussitôt apparaît un vilain chat noir, le chat des sorcières et des bas-fonds obscurs. Un coup de griffe ouvre la cage. Blessé, l'oiseau réussit à s'envoler, mais c'est pour la mort. Michel retrouve en morceaux l'oiseau en papier journal et Lili pleure à sa fenêtre.

Michel et Lili se reverront-ils? Les enfants oublient-ils les chagrins qui les font pleurer ? Les amours blessées peuvent-elles revivre? Les bonheurs perdus le sont-ils à jamais?

A toutes ces questions, le film apporte la réponse de l'optimisme. Michel, chez un marchand, découvre dans un cahier à découper un corps plus rigide qui ferait bien pour son oiseau. Il y pose la même tête, les mêmes ailes, la même queue. Il y met toute son amitié une fois encore. L'oiseau en papier journal s'envole et accourt consoler Lili toujours pensive à la fenêtre.

Cette histoire est racontée en des images si naïves qu'on les croirait dessinées par les enfants eux-mêmes. La couleur est douce avec des bleus ravissants. Une musique expressive accompagne le récit. Bref, un poème pour les yeux et pour le rêve.

S. S.-M. E.

LE TEMPS DES ASSASSINS — Film français — Réal.: *Ado Kyrou* et *Jean Vigne* — Texte de *Vercors* — Récitant: *Michel Piccoli* — Mus.: *Léon Algazi* — Mont.: *Hélène Aural* et *Sylvie Blanc.* — Durée : *15 minutes* — Prod. : *Sofac* — Dist. : *I.C.F.*

De 1933 à 1949, quinze ans d'histoire en quinze minutes d'images saisissantes prises dans les "actualités". L'Allemagne se débat dans le marasme et le chômage. Le mouvement national-socialiste dirigé par Hitler devient puissance irrésistible, entraîne et militarise la jeunesse. Reprise industrielle et préparation guerrière se stimulent mutuellement. La tragique guerre d'Espagne sert de banc d'essai. Les événements se précipitent: invasion des pays voisins: destructions, dévastations, morts violentes, déportations: mort lente. Mais les peuples opprimés se révoltent et, avec leurs alliés, abattent le monstre. Procès de Nuremberg où les assassins sont jugés. La vigilance s'impose toujours.

Les images, choisies à dessein et se succédant en courtes séquences, giflent notre quiétude, fouissent notre mémoire et rappellent (ou apprennent) les terribles égarements de cette époque. Le commentaire de Vercors est encore tout vibrant d'indignation.

Cependant, vingt ans après l'événement, on aimerait une vue moins partisane cherchant davantage à découvrir les causes profondes. Tel quel, ce film de montage est puissamment évocateur.

A. F.

PALISSADES — Film français — Réal.: *Guy Potignat* — Im.: *Marc Fossard* — Texte: *Claude Roy* — Mus.: *Georges Delerue* — Prod.: *Société des films d'Art et de Culture* — Durée: 20 *minutes* — Dist.: *I.C.F.*

Connaissez-vous le plus grand musée du monde? Non, ce n'est pas le Louvre, ni le Prado. C'est la rue. Chaque jour, dans les rues, s'étalent de grandes affiches faites par des peintres souvent inconnus. Et grâce à ces affiches faites avec goût, l'homme de la rue connaît agréablement.

Le film se divise en deux parties. Dans la première, l'auteur nous montre la rue et les affiches qui s'offrent aux passants. Par les affiches, l'homme peut voyager et découvrir le monde et ses produits.

La seconde — la plus intéressante — nous fait assister à la genèse d'une affiche. Le peintre Bernard Villemot, à qui l'on doit, en 25 ans, plus de 150 affiches, prépare une affiche pour inviter les piétons, non à consommer un produit, mais à s'abstenir de boire. Avant

de se mettre au travail, il se documente en étudiant les statistiques et en flânant dans la rue, à Montmartre.

Le film évidemment en couleurs passe de la légèreté à la gravité. Et cela par un concours heureux du récit, des images, du commentaire et de la musique. En effet, le récit est manifestement construit de deux volets comportant chacun une tonalité différente. La première partie, toute en couleurs, est vive. Le commentaire de Claude Roy, alerte, moqueur, joue heureusement avec les assonances. De plus, la musique ne manque pas de charme.

Dans la seconde partie, pendant que Bernard Villemot déambule dans Montmartre pour observer les ravages de l'alcoolisme, le rythme ralentit, les plans des enfants dégénérés aux regards inquiets virent (grâce à des filtres) au vert pâle ou au bleu tendre et le commentaire fait place à une musique plutôt triste.

Quand à la fin, l'affiche apparaît, dans l'atelier du peintre, la couleur a repris ses droits. L'affiche peut maintenant couvrir les *palissades* pour avertir les passants distraits: "Quand les parents boivent, les enfants trinquent."

Palissades est un très beau film qui nous apprend que l'affiche a aussi ses artistes pour qui les préoccupations esthétiques — pour différentes qu'elles soient des peintres du dimanche — ne le cèdent en rien au souci d'alerter les passants de tous les jours.

L. B.

LA GRANDE FOIRE — Film français — Réal : *Jean Mitry* et *A. Valio* — Im. : *Paul Fabian* — Scén. et décors : *A. Valio* — Mont. : *Jean Mitry* — Mus. : *Edgard Bischoff* et *Ricet-Barrier* — Durée : 25 *minutes* — 1962. — Dist. : *I.C.F.*

Avec ce film, Jean Mitry poursuit ses brillants essais sur "l'art du mouvement considéré en lui-même", selon l'expression de Germaine Dulac, et se révèle, plus de dix ans après *Pacific* 231, un grand spécialiste du montage.

En effet, la même intention semble avoir présidé à la création de ce court métrage, à savoir "développer parallèlement dans l'espace et dans le temps (c'est-à-dire sur le plan visuel comme sur le plan auditif) un même rythme . . .". Dès lors, sur ce double registre, l'auteur analyse le mouvement, le décompose, le désarticule, le recrée, puis en étudie toutes les formes et les prolongements. Les jeux d'une foire lui servent de prétexte : carrousels, grandes roues, montagnes russes, voiturettes, chariots, aéroplanes, etc., se

meuvent selon leur mécanisme propre ; mais aussi, et par une sorte d'analogie ou d'identification avec le mouvement, d'autres jeux dont la loterie, le sport et la guerre... viennent entretenir un rythme déjà étourdissant.

A un premier niveau, Mitry s'attarde aux multiples variétés du mouvement : et ce sont successivement ou en alternance, tourbillons, fuites, rotations, voltiges, gravitations, chutes, tournoiements, ascensions, dans des images qui s'interrompent et s'enchaînent, entraînant le spectateur dans l'animation de chaque plan et le bousculant aussitôt par une rapide substitution. La caméra, parfois subjective, nous communique alors diverses sensations de vertige, consécutives à notre perception déséquilibrée de l'espace ; toujours d'une incroyable agilité, elle est partout où le mouvement commence ou continue, se modifie ou s'achève.

A un deuxième niveau, l'auteur exprime le déplacement à son paroxysme : la vitesse. Toute résistance s'estompe ; l'espace fuit, s'amenuise et disparaît ; seule demeure l'avance implacable : et nous passons de la musique foraine au vrombissement désespéré des voitures de courses ; au vertige succède la frénésie. L'auteur compare, non sans humour, cette griserie soudaine à celle du joueur en face de la roulette...

Enfin, à un dernier niveau, de la vitesse effrénée surgit la violence : les voitures-sport dérapent, se heurtent avec fracas et explosent ; des bombes lâchées des avions, frappent le sol et explosent ; des murs s'écroulent sous le poids des chars d'assauts ; des boxeurs s'effrondrent sous l'effet des coups de poing ; le dynamisme des corps en mouvement, exaspéré par la vitesse, a libéré des forces sauvages, puissantes, incontrôlables : les bombardiers rugissent, la musique devient bruit.

Mais ces trois niveaux se compénètrent, et par un montage audio-visuel habilement orchestré, des cadrages souvent remarquables, Jean Mitry a créé une véritable architecture mouvante et réalise sans doute le rêve de Germaine Dulac exprimé dès 1927 : "travailler le rythme des images et leur sonorité". Cette harmonie du mouvement, c'est ce qu'on pourrait appeler du "cinéma pur".

G. T.

N. B.

Les films analysés ici sont distribués par l'Institut Canadien du film.