Document généré le 24 avr. 2024 18:34

Séquences
La revue de cinéma

Montréal, Festival An VI (suite)

Gilles Blain

Numéro 43, décembre 1965

URI : https://id.erudit.org/iderudit/51782ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer cet article

Blain, G. (1965). Montréal, Festival An VI (suite). *Séquences*, (43), 44–51.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1965

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/

MONTRÉAL FESTIVAL AN VI (suite)

Gilles Blain

Crise du couple

On sait l'attention que portent plusieurs cinéastes d'aujourd'hui aux problèmes du couple (Antonioni, Bergman). Deux films du Festival y ont été consacrés : *Four in the Morning,* de l'anglais Anthony Simmons et *Le Jeu de l'oie,* de l'espagnol Manuel Summers.

Four in the Morning, premier long métrage de Simmons, a obtenu en mai dernier le Prix international des Cinémas d'Art et d'Essai, à Paris. De quoi s'agit-il ? Laissons la parole à l'auteur lui-même : "Notre film comprend trois histoires : la première est celle de la découverte du cadavre d'une jeune fille qui s'est noyée dans la Tamise. Nous suivons les diverses phases de son itinéraire mortuaire depuis le repêchage du corps, le constat par des policiers aux gestes mécaniques, la mise en cercueil, enfin le nettoyage à la morgue. Nous n'avons jamais montré le visage de la jeune fille, ce qui permet toutes les identifications et lui donne la possibilité d'être n'importe qui tout en facilitant le rapprochement avec les autres personnages. La seconde histoire a pour héros un couple d'amoureux qui ont peur des contacts physiques, non par manque d'expérience mais à cause d'expériences passées et malheureuses. Ils ont peur que ce ne soit qu'une aventure, qu'une passade, alors qu'ils veulent véritablement communiquer et effacer leurs souvenirs. La dernière histoire a pour objet les rapports de deux jeunes mariés qui ont un bébé; l'un semble être le prisonnier et l'autre son gardien bien qu'ils soient toujours amoureux et

que l'unique solution serait la réalisation et la connaissance de leur amour. Ces trois sujets ne se recoupent jamais quoique l'on attende à tout instant une rencontre : cela permet un parallélisme qui aide à l'approfondissement des significations de l'histoire et des personnages".

Cet étrange film a déplu à beaucoup de spectateurs du Festival : je ne sais pas pourquoi. Est-ce la structure tripartite ? L'insolite de la première histoire ? Est-ce un côté "déjà vu" ? Le sujet de base est en effet rebattu : l'incommunicabilité. Mais le traitement en est original : les trois histoires forment contrepoint (les situations sont les mêmes en fait entre le jeune couple et les mariés; et le cadavre de la jeune fille du début, c'est peut-être celui d'un des partenaires des deux autres histoires, dans l'hypothèse où l'incommunicabilité deviendrait irrémédiable); de plus, les personnages ne sont pas des héros exceptionnels, ou des aristocrates comme chez Antonioni, mais des petites gens comme on en rencontre tous les jours dans la rue et qui ne se rendent pas compte de ce qu'ils sont; enfin, il y a dans ce film une recherche du naturel, de la vérité qu'on ne retrouve pas dans les films d'Antonioni. J'aime assez cette oeuvre de tendresse, d'intelligence, de lucidité, où chaque scène, la plus violente ou la plus plaisible, distille une intensité qui bouleverse.

Le Jeu de l'oie reprend le thème de *La Peau douce* de Truffaut. Histoire banale d'un homme dans la trentaine, dessinateur de son métier, partagé entre l'attachement à sa femme et un amour violent pour une jeune fille aussi belle que réservée qui travaille au même bureau que lui. Il a un foyer heureux, bien tenu, des enfants adorables, une femme encore belle, quoique moins attirante. Mais son coeur se prend à d'autre liens. La crise dure assez longtemps. La jeune fille résiste aux dernières avances. Il revient, nostalgique, au foyer. Avec une matière si conventionnelle, Summers compose une oeuvre finement observée, baignée d'humour tendre. Il accorde sa sympathie à tous les personnages. Et ceux-ci ont de la consistance. Le portrait de la jeune fille m'apparaît particulièrement réussi. Le malaise qu'elle éprouve, ses réticences, son refus de s'engager dans le don total ne s'expliquent point, comme on l'a déjà dit, par les ressorts d'une morale conventionnelle et bourgeoise, mais par des exigences intérieures : délicatesse de sa conscience et respect de l'autre. Si le film pêche par quelque mièvrerie, ce n'est pas du côté de la psychologie mais du côté de la représentation cinématographique de certaines situations (par exemple, les images du chat qui miaule, des jeux de mains . . .). Sum-

mers se révèle un habile observateur des problèmes du couple après quelques années de mariage.

Approches du bonheur

Il faut vivre à une époque d'insécurité comme la nôtre pour tant parler du bonheur. Le cinéma en parle beaucoup de ce temps-ci. Le Festival n'a fait que refléter cette tendance. Voyez par vous-mêmes : *Le Bonheur,* d'Agnès Varda, *Harvey Middleman, Fireman,* d'Ernest Pintoff, *La vieille Dame indigne,* de René Allio, *La Vie heureuse de Léopold Z.,* de Gilles Carle, *La Neige a fondu sur la Manicouagan,* d'Arthur Lamothe.

Je passerai vite sur certains d'entre eux. *La vieille Dame indigne* vaut surtout par son sujet (une vieille dame décide, après la mort de son mari, de regagner un tant soi peu le temps perdu; pendant dix-huit mois, elle vit une autre vie, celle d'une femme libre, qui profite de la vie, se paie des amusements et butine un bonheur simple) et par l'extraordinaire interprétation de Madame Sylvie dont on n'oubliera pas le visage ridé et le sourire roué. *Harvey Middleman, Fireman* est une comédie très animée sur le bonheur rose et peu exigeant de l'homme moyen américain, une oeuvre pleine de gags, étincelante de cocasserie, une oeuvre originale et de bonne santé. Je serai très sévère pour le film d'Arthur Lamothe. Rêver au bonheur dans un ailleurs exotique (les pays du Sud), promener son ennui, sa lassitude, dans la neige de la Manicouagan, c'est un thème plausible. Mais il a besoin d'être incarné dans des personnages vivants, complexes; il a besoin d'être senti profondément pour devenir supportable à l'écran. Or Arthur Lamothe n'a pas senti vraiment son sujet, ou alors il est un cinéaste très maladroit. La caméra se traîne péniblement sur les chantiers de la "Manic", sans direction; le personnage de Monique n'existe pas (si bonne comédienne qu'elle soit, par ailleurs, Monique Miller est dans l'incapacité, ici, d'animer un personnage flou, artificiel, dénué de toute vie dramatique). Pourquoi ce film n'a-t-il pas été réalisé comme il devait l'être dans l'intention première de son auteur : un documentaire de trente minutes sur le barrage de la Manicouagan? Gilles Carle est d'une autre trempe qu'Arthur Lamothe : il a réussi une brillante comédie de moeurs, *La Vie heureuse de Léopold Z.,* dont je reparlerai plus bas, au "Palmarès canadien"...

Je m'attarderai au film d'Agnès Varda à cause du grand succès qu'il a remporté au Festival et de l'influence "phénoménale" qu'il ne cesse d'avoir sur les esprits depuis qu'il est programmé dans une salle de la ville... Je le dis tout net : ce film m'a choqué. C'est une mystification.

Même si l'auteur s'en défend à coups d'interventions et de mises au point dans les journaux et revues, le film s'appuie sur une thèse : la thèse naturaliste et évolutionniste. "Le bonheur, c'est peut-être la soumission à la nature", dit Paul Meurisse dans *Le Déjeuner sur l'herbe,* film de Jean Renoir auquel se réfère le réalisateur par le truchement d'un téléviseur. Peut-être, mais elle oublie que la nature de l'homme comporte la raison qui transforme son coeur. Ni les arbres, ni la rivière, ni les animaux ne lui sont exemplaires. "L'homme n'est ni ange ni bête... qui veut faire l'ange fait la bête" a écrit Pascal. Agnès Varda montre ce qui arrive lorsque l'homme fait la bête. Le ménage de François et Thérèse vit "selon l'ordre naturel". Lui est menuisier, elle, couturière; à la fin de la journée, ils se retrouvent, se sourient, font l'amour, jouent avec des enfants ravissants (remarquez que les enfants babillent continuellement, ne pleurent jamais); en fin de semaine, ils s'évadent à la campagne, "pique-niquent" gentiment, re-font l'amour dans un paysage détendu, rieur, et reviennent tout bonnement à la maison; et le travail recommence le lundi matin sous le signe du beau temps. Aucune ride, aucune faille dans cette vie; ils ne se querellent jamais (pourquoi se quereller ? il n'y a pas de problème...). Mais lui possède une étonnante puissance

Le Bonheur, d'Agnès Varda

d'amour; rencontrant une jolie postière, il est bien normal qu'il fasse l'amour avec elle. Mais les rapports avec l'épouse ne se détériorent pas pour autant : les deux amours sont également intenses, généreux; il ne se plaît pas davantage en la compagnie de l'une que de l'autre. La seule différence, dit-il, entre les deux femmes, c'est leur façon de faire l'amour. Son amour ne se partage pas; il s'additionne à un autre amour. Les fruits sont délectables partout où on les cueille; manger les fruits du verger voisin ne pose

pas de problème. Est-ce que les animaux s'en posent ? L'instinct est leur seule loi; ils mangent tout ce qui leur tombe sous la patte; ils s'accouplent au hasard des rencontres; la femelle n'appartient pas à un mâle déterminé. Les animaux sont "heureux" dans l'inconscience. Ma foi, est-ce ainsi qu'il faut interpréter "l'ordre naturel" pour l'homme? La simplicité, la naïveté, l'innocence appartiennent-elles au domaine de l'inconscience? Le bonheur pour l'homme est-il de vivre à la manière de la nature végétale ou animale ? C'est un peu fort ! En deça même des exigences d'une morale particulière, il y a celles de la raison tout court. L'homme est un être personnel; or la personne a le droit d'être respectée par les autres et le devoir de les respecter. Dans l'optique du film, François ne respecte ni sa femme ni son amante; il n'y pense même pas : il vit au rythme de la "nature". Sa femme, légèrement troublée par l'aveu fait au milieu du parc, disparaît mystérieusement. On la retrouve noyée. Un suicide vraisemblablement (Agnès Varda parle de l'ambiguïté de cette mort, je n'y comprends rien!). C'est qu'elle n'était pas assez forte pour continuer à vivre de cette manière. L'autre assumera la tâche du foyer, et la vie continuera... Les espèces plus évoluées, affirme Darwin, triomphent des espèces plus faibles : c'est fatal. Le bonheur n'est pas parfait puisque plane constamment l'ombre de la mort. Lui aussi, François, mourra un jour : c'est la loi de l'espèce, la loi de la nature. En attendant, il sera généreux comme la nature, se glissera dans son rythme sans s'interroger sur le sens de sa propre vie, de sa mort. On voit le piège. Et ce piège est d'autant plus insidieux que l'image offerte de la nature est ce qu'il y a de plus beau, de plus attrayant, de plus propre à la détente... Pour défendre le film, on a invoqué le parti pris du rêve. Agnès Varda nous ferait rêver à un bonheur possible. Mais ce bonheur est-il possible dans la condition de l'homme tel qu'il est, tel que l'auteur même ne peut le changer? Les rêves de Varda sont des mirages. Je les lui laisse. Ils ne sont pas féconds pour moi.

Le monde de l'imaginaire

Il s'est trouvé des rêves plus authentiques, plus purs que ceux d'Agnès Varda, au Festival; ceux de Godard, de Vilardebo, de Kobayashi...

Alphaville de Jean-Luc Godard nous transporte dans un univers de science-fiction. Nous sommes en 1984, à Alphaville, capitale d'une galaxie située à des millions d'années-lumière des "pays extérieurs". Johnson, journaliste à Figaropravda (en fait, c'est un agent secret nommé Lemmy Caution), vient faire un reportage sur Alpha 60, cer-

veau de la ville plus ou moins conçu et manipulé par Von Braun, ingénieur de génie. Il regagnera la terre, en compagnie de la fille de ce dernier, non sans que nous ayons fait plus ample connaissance avec cette étrange planète, où les habitants ont l'apparence mais non la sensibilité humaine.

On a reproché à ce film son étrangeté et sa gratuité. Qu'il soit étrange, dépaysant au possible, d'accord (comment pourrait-il ne pas l'être puisque c'est un univers de science-fiction?). Qu'il soit gratuit, oui et non. De toute façon il nous concerne, nous hommes d'aujourd'hui. C'est la projection imaginaire, mais combien vraisemblable, de ce que pourrait devenir notre monde dans "x" années s'il était dominé par une technologie toute-puissante. *Alphaville,* c'est un univers totalitaire, où le chiffre fait loi, où l'homme revient à l'état minéral... où les sentiments humains ont déserté l'homme.

Ce que je trouve prodigieux dans cette oeuvre, c'est l'obtention "maximum" d'effets par l'extrême économie des moyens. Le climat insolite est créé à partir de quelques objets (phares de voiture, réseau de câbles électriques, signaux lumineux, ondes électriques, briquet), par quelques décors (immeubles modernes tout en verre, machine IBM, couloirs d'une usine technique, photos de nuit, éclairages concertés), par une bande sonore très habile (voix de l'Alpha 60, bizarreries philologiques...). Et que dire du style désinvolte de Godard! Les images qui saisissent le visage d'Anna Karina sont d'une beauté magique.

Dépaysant aussi le film, *Les Iles enchantées,* de Carlos Vilardebo. On a l'impression en le voyant, de redécouvrir la mer. Et l'espèce humaine aussi à travers le hiératisme ambigu de cette femme qui vit seule sur l'île, à travers la présence de ce Pierrot rêveur et sentimental qu'est le jeune garçon. Film anti-intellectuel qui nous livre l'émotion esthétique à l'état pur.

C'est à l'imaginaire de l'épouvante que nous convie Masaki Kobayashi dans *Kwaidan.* Tous les moyens ont été utilisés pour provoquer la sensation du fantastique et de l'horreur : les techniques les plus raffinées de la couleur, les décors les plus stylisés, les éclairages les plus concertés, les visages d'acteurs les plus étranges, un montage très habile. Je retiens, entre autres choses, les couleurs qui ne ressemblent jamais aux couleurs réelles qui ont été pensées exclusivement en fonction du climat surréel des contes. On ne peut expliquer verbalement la subtilité des dégradés, les variations de tons à chaque moment du film. La combinaison couleur-éclairage est d'une telle puissance dramatique qu'elle évoque encore plus que les

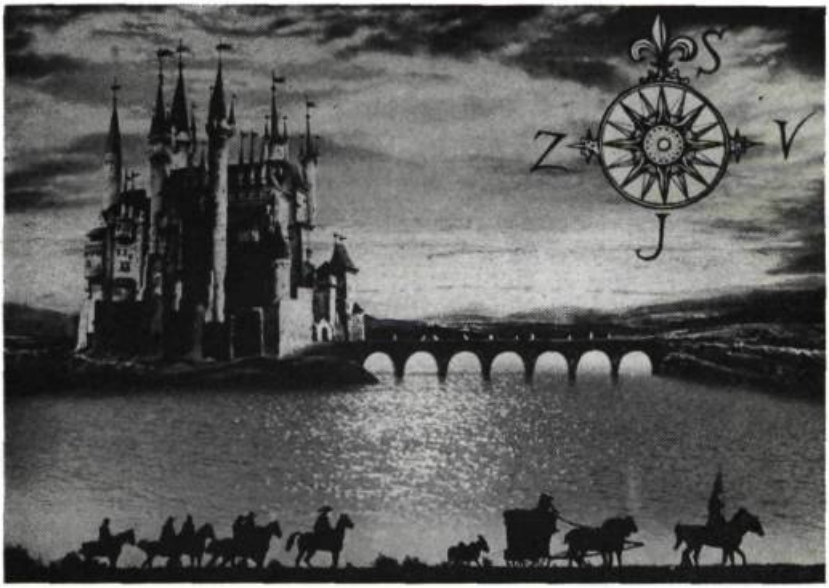
personnages la présence du fantastique. Ce phénomène touche au prodige dans le troisième conte qui débute par un combat naval médiéval, traité dans le style des miniaturistes. *Harakiri* triomphait dans la violence; *Kwaidan,* c'est un des sommets de l'expression cinématographique de l'irréel. Mais d'un irréel qui invite l'homme à réfléchir : sur les déboires d'un jeune samouraï qui a trahi sa fidèle épouse (premier conte); sur la dépendance de l'homme par rapport aux forces supérieures (deuxième conte); sur la fidélité de l'homme à son combat et à son chant (troisième conte) ; sur les peurs de l'homme (quatrième conte). Le fantastique, chez Kobayashi, aboutit à un humanisme. Mais peut-être ce film est-il trop parfait, comme ce bijou précieux qu'on tient dans un coffre fermé pour éviter d'en ternir l'éclat ?

Le Manuscrit trouvé à Saragosse du polonais Wojciech Has dure aussi trois heures d'horloge. Mais quelle longueur! J'avoue modestement m'être assoupi après la quatrième histoire non sans avoir failli prendre le chemin de la sortie après la deuxième. Cette sorte de fantastique alambiqué et parodique m'a laissé bien froid.

Karel Zeman est le roi du trucage dans le cinéma d'aujourd'hui. Dans *Chronique d'un fou,* qui raconte d'une singulière façon la Guerre de Trente Ans, il manie avec un extraordinaire brio les personnages vivants et les décors peints. Rien de plus drôle que la scène de la bataille dans la cour du château; malheureusement, le comique des situations dans bien des séquences nous laisse sur notre faim. Film à demi réussi par rapport au *Baron de Crac.*

Le palmarès canadien

Le jury du Festival, qui comprenait Roberto Rossellini, Tom Daly, Claude Giroux, Françoise Loranger, Bretislav Pojar et Carlos Vilardebo, a attribué le grand prix du cinéma canadien (long métrage) à *La Vie heureuse de Léopold Z.* et une mention spéciale à *Sweet Substitute.* Je ne peux juger du bien-fondé de l'attribution de la mention à *Sweet Substitute* que je n'ai pas vu. Mais le couronnement de *La Vie de Léopold Z.* me paraît tout à fait justifié. C'est une comédie alerte, d'une régularité dans les gags et d'une richesse d'invention comique qu'on n'a pas encore vue dans le cinéma d'ici. Le couple d'acteurs Guy Lécuyer — Paul Hébert y contribue pour une part importante. Comédie enracinée dans le milieu québécois qu'elle observe avec tendresse et sympathie. Le film raconte les péripéties d'une journée de travail d'un canadien-français "moyen", la veille de Noël. Léo est déneigeur; son patron le talonne, mais il sait en faire un ami. Les deux copains



Chronique d'un fou, de Karel Zeman

vont ensemble dans un club regarder Josita qui répète pour un spectacle de danse et de chant. Et c'est l'évasion dans le rêve... Rêver à Miami, à ses plages, à la chaleur, au plaisir d'une vie facile. Cela est bien canadien-français. Mais il faut déneiger et le soir de Noël approche. Le travail est souvent coupé par des bouts de conversation, l'achat des cadeaux, le brouhaha de la circulation, etc. Enfin, Léo rentre chez lui, se refait la toilette, arrive, essoufflé, dans la Basilique de l'Oratoire St-Joseph où la messe de minuit est déjà commencée et rejoint le banc de sa femme à qui il remet le précieux manteau de fourrure... Le film fourmille de détails savoureux. Le dialogue est pétillant (ce qui n'est pas coutumier dans notre cinéma). Les farces et les calembours ne sont pas toujours d'un grand raffinement, mais n'importe. L'ensemble a de l'allure, et on ne s'ennuie pas une minute. Bravo à Gilles Carle!

Le 6e Festival international du film de Montréal s'est révélé une réussite. Je formule cependant un souhait : qu'on repense la formule de cette manifestation pour lui donner un rayonnement plus grand à l'étranger.