Document generated on 06/02/2025 6:21 p.m.

**Séquences**
**La revue de cinéma**

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

# Montréal, Festival, An VII

Réal La Rochelle

Number 46, October 1966

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51757ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

La Rochelle, R. (1966). Montréal, Festival, An VII. *Séquences*, (46), 34–40.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1966

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/

# MONTRÉAL FESTIVAL AN VII

**Réal La Rochelle**

*Tout le cinéma moderne... est une manière de détruire le langage, de démolir toutes nos phrases à l'emporte-pièce, tous nos prêchi-prêcha ambitieux et pleins de vent. A la recherche de ce qu'il y a derrière les mots: le vrai visage des autres, le mystère des choses et des êtres. C'est-à-dire la poésie. La tendresse. La réconciliation avec le monde.*

Jean Collet

*Télérama, no 857*

Le même Jean Collet avait, dans *Télérama* no 851, qualifié le *Masculin Féminin* de Godard: "oeuvre de sociologue". Remarque significative à propos du jeune cinéma, notre contemporain. Remarque qui peut, du même coup, s'appliquer au dernier Festival du Film de Montréal, tenu au Cinéma Loew's, du 29 juillet au 4 août, dont le Godard précité a été l'un des multiples miroirs de notre univers, et qui dans l'ensemble aurait pu s'intituler: *Essai de sociologie du cinéma actuel.* Telle fut la ligne de force passionnante de ce Festival, son succès, sa garantie pour l'avenir.

## Les grands de la fête

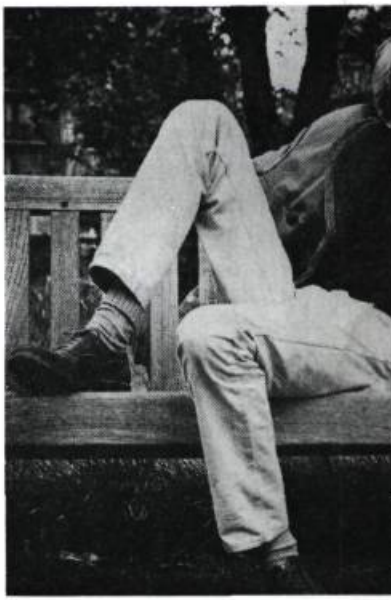
Tout en laissant cependant sa place à l'expression la plus nouvelle du cinéma contemporain, le Festival de Montréal n'a pas négligé de faire appel aux maîtres du 7e art qui oeuvrent sans jamais lâcher, et dont l'audience est toujours attentive et amicale. Orson Welles et Luis Bunuel sont donc à nommer dès maintenant comme ayant été l'axe de lumière de toute la semaine. *Le Procès* de Welles, d'après Kafka, diffuse pour sa part une lumière noire, irradiant du plus profond d'une conscience en cauchemar, avec puissance et fougue, jusqu'au délire. Le chemi-

**Le Procès,** d'Orson Welles

nement spirituel de Joseph K. devient ici, sous l'oeil toujours grossissant et shakespearien de Welles, une hallucinante course dans les chambres sans nom, froides comme la mort, blanches comme des laboratoires, dans des corridors interminables: une sorte d'essoufflement métaphysique hors-mesure, c'est-à-dire à la mesure seule de ce génie du gigantisme, chez qui se fondent les esprits universels d'un Montaigne et d'un Rabelais.

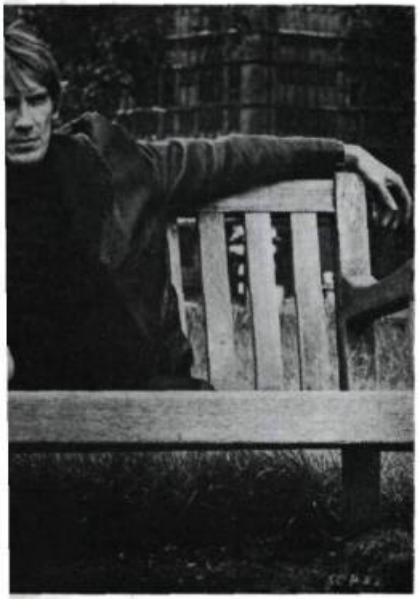
Pour sa part, Bunuel, dans *Saint Simon du désert,* quitte momentanément ses profondeurs à lui pour badigeonner une oeuvre brève, rapide et inachevée, ironique, qui ridiculise le conformisme des ascétismes à l'ancienne mode, et tourne court en projetant le saint de sa colonne dans le désert au beau milieu des beatniks new-yorkais. A l'instar de Bergman dans *Toutes ces femmes,* Bunuel, encore collé à ses rictus contre les religiosités, sert ici ses thèmes à la sauce d'un grand éclat de rire, virevolte, et puis s'en va!

Par ailleurs, — et de façon inattendue — le Festival a invité le réalisateur indien Satyajit Ray, dont le dernier film, *Le Lâche,* est une intéressante étude de moeurs sociales dans l'aristocratie de l'Inde. Oeuvre lente et incisive, ce long métrage complète bien la trilogie déjà connue de Ray, où, dans un cas comme dans l'autre, les thèmes psychologiques sont brossés dans des tableaux documentaires captivants. Leur vérité, bien qu'incontrôlable pour la plupart d'entre nous, ressort à nos yeux de la justesse des situations et de l'ambiance. Enfin, très attendu, le film primé à Cannes de Claude Lelouch, *Un Homme et une femme.* Ce film brillait beaucoup à Montréal aussi, et il a reçu sa très large part d'applaudissements. Mais il faut dire qu'il n'est pas sans décevoir. Son histoire d'amour, simple et belle en apparence, émou-



vante souvent de façon épidermique, possède tout ce qu'il faut pour plaire, et Lelouch ne manque pas de talent, sinon d'habileté. Couleurs, mélodies et rythme sont éblouissants. Anouk Aimée, Trintignant et Barouh ainsi que les enfants, ont tout pour être sympathiques. Mais il reste vrai, cependant que, sous ses dehors chatoyants, ce film cache un vide étonnant, une sorte de futilité inquiétante. Une oeuvre dans laquelle on aime l'amour plus qu'on aime véritablement. Ainsi, tel quel, ce film reste-t-il ambigu, léger, frais sans consistance. Ses qualités sont trop ambivalentes pour qu'il retienne sans lasser.

**Morgan**, de Karel Reisz



## Quelques apartés de poids

Trois noms au Festival s'avançaient sans broncher, sûrs de leur intelligence et de leur puissance : Karel Reisz, Pasolini, Godard. Reisz, le cinéaste britannique le plus original et le plus attendrissant à l'heure actuelle, dont le *Morgan* secrète une poésie grinçante et aimable à la fois, teintée d'exotisme. Ce Morgan, grand garçon dégingandé, se rêve en gorille et en Tarzan pour s'affirmer capable de reconquérir son ex-femme, la belle Vanessa Redgrave. C'est tout. Mais c'est piquant de subtilités, cocasse jusqu'à frôler le tragique, plein d'une douce rêverie de solitude à deux dans des paysages luxuriants, brisés d'eau et de verdure. En dépit des malheurs grotesques qui fondent sur lui, Morgan reste l'enfant sentimental qui brise tout sur son passage, parce que sa route croise tous les conformismes modernes. Il y laisserait presque sa peau, n'eut été la protection de cette peau de gorille dont il s'affuble, qui le grandit au niveau d'un King Kong onirique et presque lubrique, mais bon enfant et épouvantail pour un temps seulement. Avec *Morgan,* Karel Reisz touche une note uni-

que de la fantaisie.

Pasolini, lui, toujours poète et intelligent cinéaste, s'est amené à Montréal avec toute son amabilité et son dernier film, *Uccellacci e Uccellini (Des Oiseaux petits et gros)*. Comme nous aurons de nouveau cette année dans *Séquences* l'occasion de parler avec lui et de lui, arrêtons-nous à dire seulement ici que Pasolini est très certainement, dans l'Italie actuelle, le réalisateur le plus fécond et le plus riche en promesses, celui qui a su résoudre les problèmes de l'avancement du néo-réalisme ancienne et nouvelle vague. Comme Toto et Ninetto dans son film, il s'avance sur des routes qu'il sait tenir ouvertes, le coeur ceint de poésie et l'esprit toujours vif, continuant à jouer les musiques les plus variées et les plus subtiles.

## L'oeuvre des sociologues

Avec Godard, avec *Masculin Féminin,* le Festival ouvrait donc ses assises de sociologie cinématographique, sociologie axée avant tout sur la jeunesse contemporaine et ses problèmes. Et ce que disait récemment Collet du dernier Godard peut très bien situer un bon nombre de longs et courts métrages du VIIe Festival : "Godard pose sur elle (cette jeunesse) un regard critique, un regard lucide, un regard débordant de tendresse, enfin. Et puis il appelle d'autres regards, d'autres films."

En incluant un nombre impressionnant de films canadiens — dont nous parlerons dans le prochain numéro — le visage international du cinéma, plus que jamais, est celui de la jeunesse, d'une jeunesse d'autant plus aimée qu'elle est mieux comprise, *regardée* avec plus de justesse, sans parti pris, sans préjugé. Sous cet angle, le film inaugural du Festival, *Les Coeurs Verts* d'Édouard Luntz (France), pouvait servir de point de repère à toute la semaine. Luntz y regarde ses blousons noirs avec patience, avec attention; il laisse son film se faire au rythme du film de leur propre existence. Il ressort de cette minutieuse étude un lyrisme qui est l'accord total d'un regard et de la réalité. La mê-

**Masculin Féminin,** de Jean-Luc Godard

me patience sympathisante se remarque dans le court métrage de Karel Reisz et Tony Richardson : *Momma don't allow,* récit indéfini d'une soirée de jeunes ouvriers londoniens; ou encore dans *L'Enfant aveugle,* du hollandais Johan van der Keuken qui d'autre part, dans ses *Quatre Murs,* nous braquait en pleine figure la misère de la crise du logement aux Pays-Bas.

Misère et enfance sont les leitmotive d'un des plus beaux et des plus purs documentaires que le Festival nous ait donné à voir, celui de l'italien Gian Franco Mingozi, *Con il cuore fermo, Sicilia (Sicile, coeur arrêté).* Vision inoubliable du pays écartelé entre la Maffia et la pauvreté, dont une scène mériterait d'être vue par tous : on suit la caméra portée à bras qui fait irruption dans les rues des taudis de Palerme. Des enfants pouilleux et pâles aperçoivent l'appareil—nous regardent!—et fuient pour cacher leur désarroi, ou leur honte. Mais la caméra continue d'avancer, de déterrer un à un tous ces parasites qui, sitôt découverts, se voilent la figure ou essaient de se terrer ! Toute la séquence est une révélation soudaine, une sorte de lutte conséquente pour mettre à nu l'innommable . . . Il est rare que le cinéma puisse offrir, tout chaud, un "moment de vérité" aussi triste et aussi concret.

Un tableau semblable, bien que plus doux dans sa forme, composait le court métrage d'Édouard Luntz : *Enfants des courants d'air,* où, sous la bonhomie rieuse des jeux en espace clair, tout un peuple de jeunots montre la marque certaine de la déchéance physique et de la pauvreté. La Tchécoslovaquie, pour sa part, avec *Éclairage intime* et *Un morne Après-midi,* d'Ivan Passer, nous a introduit au sein de familles des plus irrésistibles, simples comme de la musique de Mozart, charmantes comme elle, baignée d'un bon lyrisme joyeux. Bien loin de la misère, mais proche du quotidien inlassable, Passer a su éclairer, comme son collègue Miloz Forman, l'envers serein du tragique humain.

**Buffet divers**

L'apport du documentaire a été fécond pour le Festival. Signalons en vrac : *Romance,* film tchèque de Jaromil Jirès, aventure poético-amoureuse dun jeune héros — qui se prend pour Gérard Philipe — avec une gitane; dans l'univers des beautés matérielles : *Le Volcan endormi,* d'Édouard Luntz, ainsi que *Pour le Mistral,* de Joris Ivens, une symphonie cinématographique en hommage au vent.

Du monde magique du cinéma d'animation, les festivaliers ont eu la chance de visionner un très beau

Trnka, *La Main,* qui avait été la gloire du dernier festival d'Annecy; deux films bulgares: *Conte pour tous* et *Jalousie,* respectivement de Danjo Donev et de Dino Dinov; un polonais, *Le Treizième Mouton,* de Zofia Oracjweska. Tous ces films des pays de l'Est sont délicieux et forts comme des contes de Perrault, agités de couleurs brillantes, parfois de graphismes insolites, et toujours dans ce bel enthousiasme qui est l'apanage du film animé réussi.

Rappelons enfin, pour ne pas être injuste, les longs métrages suivants : le surprenant western américain nouvelle vague de Monte Hellman : *The Shooting,* où, pour la première fois sans doute, la beauté formelle du genre est renouvelée pour être hissée jusqu'au niveau de l'impressionnisme; *La Morte,* film brésilien de Léon Hirzman. Le Brésil étant actuellement un des pays les plus en vue dans le jeune cinéma, avec le Canada, la Pologne et la Tchécoslovaquie, il nous offre, avec ce film, un morceau fascinant de production cinématographique, étrange et à la fois lourd de réalisme social.

De l'Italie encore, à côté de Pasolini et de Mingozzi, *Les Saisons de notre amour,* de Florestano Vancini, qu'on a un peu trop vite comparé à Antonioni, car ce jeune réalisateur n'a pas de l'autre la froideur plastique et le vide considéré comme un élément de beauté; mais plutôt, une chaleur humaine plus dense, une vision des choses plus réaliste et moins obsessionnelle. Et puis, la fresque baroque et rutilante du russe Serguei Paradjanov, *Les Chevaux de feu,* qui rappelle les grands moments d'un cinéma devenu stéréotypé, sans en désavouer toutefois la splendeur et l'éclat.

* * *

Le Festival de Montréal peut donc cette année se féliciter d'avoir été dynamique et ouvert, sensible à une bonne partie de ce que le cinéma a actuellement de précieux, de timide parfois sans être jamais indifférent. Le cinéma étant fondé à la fois sur les données du regard et du mouvement, il n'est jamais exagéré que l'organisation d'un festival international, par sa sélection d'oeuvres, se fasse le témoin d'un devenir et d'une interrogation. Le Festival de 1966, à cause de sa richesse même, est loin d'être terminé : "il appelle d'autres regards, d'autres films."

**A L'EXPO 67**

**VIIIe FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE MONTRÉAL**