

XVI^e festival international de San Sebastian

Gilles Blain

Number 55, December 1968

Le cinéma imaginaire II

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51629ac>

[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. (1968). XVI^e festival international de San Sebastian. *Séquences*, (55), 36–44.



The Long Day's Dying, de Peter Collinson

*XVIe Festival international
de San Sebastian*

Gilles Blain

San Sebastian, 16ième édition : un festival sans contestation. C'est chose rare en cette année où se joue le sort des compétitions cinématographiques de style classique (Cannes, Berlin, Venise). Et pourtant, la sélection des oeuvres, par un évident manque de rigueur, avait de quoi enfiévrer les esprits quelque peu exigeants. Certes, les "enfants terribles" des jeunes cinémas étrangers (Godard, Truffaut et cie) n'avaient pas été invités à la "concha". Mais il y avait les autres, étudiants et critiques de la "nouvelle vague" espagnole, que j'ai vu discuter très fort avant et après les projections officielles du théâtre Astoria et qui m'ont paru se passionner pour les séances d'information sur l'"Underground Cinema" des Etats-Unis . . . Pourquoi étaient-ils si sages devant le public? Mystère. Rien n'est donc venu troubler la quiétude de ce festival dominé par le culte de certaines vedettes (Sidney Poitier, Marisol Gonzalez, Mikaela, Peter Finch, Olga Georges-Picot, Monica Vitti) et encadré de pittoresques "fiestas" pour le plaisir des estivants venus se chauffer au soleil de la baie. C'eût été dommage de briser cette atmosphère de gaieté, où le monde du cinéma se dé-tendait après les violences de Cannes et les inquiétudes de Berlin. L'exemple venait de haut puisque

le président du jury international, Miguel Angel Asturias (prix Nobel de littérature 1967) troquait allégrement le smoking pour le costume basque et dansait volontiers au son du tambourin.

Mais l'ambiance ne fait pas le menu. Un festival de cinéma, c'est d'abord (peut-être me trompé-je) une exposition de films. Hélas, trop de films, figurant ou non dans la compétition, méritaient une place, tout au plus, dans un "marché aux puces". Beaucoup d'oeuvres académiques. Quelques révélations de la part des jeunes auteurs. Plusieurs déceptions chez les cinéastes chevronnés. Aucun chef-d'oeuvre. Voyons.

1. Au marché des navets

Decline and Fall du britannique John Krish est une lourde adaptation du roman d'Evelyn Waugh, qui raconte le "déclin et la chute" d'un étudiant d'Oxford, Paul Pennyfeather, mêlé involontairement à des événements scabreux et séduit par une jeune femme aux moeurs faciles. Le charme du jeune acteur anglais, Robin Phillips, ne réussit pas à donner vie à cette satire des colléges et de l'aristocratie de la vieille Angleterre. Autre histoire d'une décadence (*The Strange Affair*), celle de Peter Strange (Michael York) qui, après avoir raté ses examens de philo-

sophie à l'Université de Londres, décide de joindre le corps de police de la capitale, dont il devient un membre zélé et enthousiaste ; mais pas pour longtemps, car, ayant cédé à la séduction d'une jeune et bizarre sauvagienne, Fred March (Susan George), il devient victime d'un chantage : en effet, le brigadier judiciaire Pierce (Jeremy Kemp), policier amer et névrosé, détient les photos des ébats érotiques des deux jeunes gens et s'en sert pour obliger Peter à impliquer un chef de gang, à qui il voue une haine obsessionnelle, dans une affaire de stupéfiants. Evidemment. Peter sort perdant du procès et voit sa carrière brisée. Cette description de la corruption policière aurait pu donner lieu à une étude de moeurs vigoureuse si elle n'avait pas été noyée dans la complexité des rebondissements dramatiques ; elle ne dépasse pas, en fait, le niveau des films policiers commerciaux.

Des Etats-Unis et de l'Italie nous sont venus, sans doute, les deux films les plus médiocres du festival : *For Love of Ivy* et *Il marito e' mio e l'amazzo quando mi fare*. Le film de Pasquale Festa Campanile est aussi abracadabrant que celui de Daniel Mann est naïf et simplet. Il est impossible — et d'ailleurs vain — de vouloir résumer les multiples aventures du trio italien (Ignacio, 50 ans, le mari ; Allegra,

20 ans, la femme ; Leonardo, même âge, l'amant). Disons tout simplement que le vieux mari, très amoureux de sa femme, décide en accord avec elle de lui trouver un fiancé pour le remplacer après sa mort ; le fiancé, découvert, s'éprend si fort de l'épouse qu'il n'entend pas attendre la mort du mari pour vivre avec elle ; les deux amants diaboliques cherchent le moyen de faire disparaître l'importun ; au moment où ils pensent avoir réussi, l'époux, sauvé, prend soin de ne pas réapparaître et continue à vivre heureux, fier d'avoir contribué au bonheur des deux jeunes gens. On imagine la comédie qu'aurait pu tirer de pareil scénario l'auteur de *Divorce à l'italienne*, mais Campanile n'est pas Pietro Germi. Et Hugh Griffith (le vieux mari) n'est pas Marcello Mastroianni. Enfin passons . . . Quant au film américain, je préfère n'en point parler pour ne pas gêner l'admiration qu'on pouvait avoir pour l'interprétation si juste de Sidney Poitier dans *In the Heat of the Night*. Souhaitons que de tels mélodrames n'apparaissent jamais plus sur les écrans d'un festival !

2. Des oeuvres de métier

À côté des navets, quelques oeuvres au métier sûr, mais sans originalité soit dans l'inspiration soit



Vingt-quatre heures de la vie d'une femme, de Dominique Delouche

dans le style. Tels *Le Royaume des femmes* du russe Alexei Saltikov, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* du français Dominique Delouche, *Roméo et Juliette* de l'italien Franco Zeffirelli. L'argument du film russe est tiré de faits réels : durant la sécheresse qui dévasta, en 1946, plusieurs champs de blé de l'Union Soviétique, une femme sans beauté mais courageuse et entreprenante, du nom de Tatiana Diachenko, se dévoue à l'organisation du travail des paysans, donne sa maison pour la construction d'une école, gagne l'estime de tous, si bien qu'elle est élue député au Soviet suprême. L'oeuvre ne déroge pas à la tradition lyrique du cinéma russe ; elle nous vaut des

images d'une beauté régulière mais compassée. Ce genre de cinéma plaît encore probablement au peuple soviétique, mais il paraît terriblement conventionnel aux occidentaux que nous sommes. Chez Dominique Delouche (*Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*), le conventionnel nous fait mal au coeur, car j'avais aimé ses délicats courts métrages (*Edith Stein, Avec Claude Monet, Dina chez les rois*) et j'attendais de son premier long métrage plus de consistance dans les personnages et plus d'originalité dans le style. Nous voilà plongés dans un romantisme frileux, un sentimentalisme à fleur de peau : une femme de 42 ans évoque, dans le train qui la ramène

à Paris, l'aventure qu'elle vient de vivre une journée entière dans une ville d'eau peuplée d'oisifs, avec un jeune homme de 24 ans. Cela ressemble à du Visconti, en apparence seulement (nostalgie du passé, baroquisme, somptuosité des costumes), mais Visconti a le sens de la mise en scène, du mouvement cinématographique alors que Delouche se contente de peindre des aquarelles. Franco Zeffirelli espérait que sa version de *Roméo et Juliette*, avec l'accent mis sur la jeunesse et ses parallèles avec l'histoire contemporaine, serait la version définitive de cette génération. Je suis désolé de contrer son espoir : il n'a pas réussi à détrôner la version tournée à Vérone, en 1953, par son compatriote Renato Castellani, avec Laurence Harvey et Susan Shentall dans le rôle des amants infortunés et Flora Robson dans celui de la nourrice. Son oeuvre n'a pas la chaleur et la spontanéité d'inspiration de celle de Castellani.

3. Chez les auteurs de carrière

La programmation d'un Monicelli, d'un Summers, d'un Losey, d'un Aldrich, d'un Resnais est naturellement rassurante dans un festival. Voilà des auteurs de carrière, reconnus mondialement et souvent décorés dans les palmarès internationaux. Ils n'ont reçu, à San Se-

bastian, aucun prix sinon par le biais de l'interprétation masculine (Claude Rich dans *Je t'aime, je t'aime*) et féminine (Monica Vitti dans *La Ragazza con la pistola*). Et c'est justice, car ils n'ont pas donné leurs meilleures oeuvres. Alain Resnais a cédé à la facilité, cette fois-ci, en construisant cette machine à remonter le temps, un temps limité il va sans dire (la dernière année de la vie du héros, Claude Ritter) car les données de l'expérience interdisent un plus périlleux voyage (*Je t'aime, je t'aime*). L'exploration à laquelle il nous convie ne peut nous satisfaire. En effet, nous nous avisons sans cesse que nous pourrions voir tout le contraire de ce que nous voyons, que nous pourrions voir mille fois plus de choses, que nous pourrions ne rien voir du tout, un vaste "blanc" semblable à ces angoissants silences que connaissent les patients de la psychanalyse. Nous nous étonnons de voir les souvenirs du héros se cristalliser autour d'un seul visage de femme: non point que cela ne soit pas beau, mais il est déprimant de ne le voir revivre que dans des "scènes" de sa vie passée avec cette femme, et qui sont quelquefois tout près d'être des scènes de ménage. *Je t'aime, je t'aime* est un film intelligent, rusé même, mais sans sensibilité. Chapeau bas cependant devant Claude Rich qui réussit, à force

de sincérité et de talent, à conférer un peu de réalité à son personnage.

Boom de Joseph Losey est un film curieux, sur lequel je m'interroge encore : est-ce une oeuvre majeure de l'auteur ou un pur exercice de style ? Comme exercice de style, c'est réussi ! Il faut voir cette éblouissante mise en scène (Losey dirige de main de maître Liz Taylor et Richard Burton), ce fantastique décor d'une forteresse battue par les flots, ces jeux d'ombre et de lumière . . . A ce point de vue, *Boom* mérite une place de choix dans le musée de cinéma. Mais est-ce vraiment une grande tragédie ? Certains critiques l'affirment, dont Henri Chapier : "Comme dans toute l'oeuvre de

Tennessee Williams, il y a dans *Boom* une hantise permanente de la mort, un jeu à "cache-cache" avec une fatalité que l'on porte profondément en soi-même, et à laquelle on ne pourra pas échapper . . . Burton, version moderne de Thanatos, représente aussi la dernière ruse de la vie, qui demande à celle qui n'a cessé de bafouer le coeur de redevenir humaine ; l'attrance irrésistible qu'Elizabeth Taylor, symbole de l'égoïsme cruel et matérialiste, éprouve pour l'intrus doit aussi être prise pour une tentative de rédemption "in extremis". La mythologie romanesque et trouble de Tennessee Williams et l'interprétation trop mesquine ou matérialiste qu'on aurait pu lui donner sont

Boom, de Joseph Losey



écartées par Joseph Losey au profit d'une très belle allégorie morale ou chrétienne, selon qu'on choisit l'une ou l'autre de ces éthiques qui commandent une vision plus généreuse de l'existence." Il me semble que cette exégèse extrapole la portée de l'oeuvre. Du reste, jusqu'à plus ample examen, j'avoue avoir une préférence pour le Losey plus intérieur de *The Servant* ou d'*Accident*. Concédonz que ce film aurait pu remporter la "concha d'oro".

Mais sûrement pas *The Legend of Lylah Clare* de Robert Aldrich : car cette oeuvre, fascinante par le sujet, souffre de gigantisme et de théâtralité dans la mise en scène. Sujet fascinant, en effet, que la reconstitution de la vie mouvementée de Lylah Clare, grande star du cinéma hollywoodien, morte d'une manière tragique ; reconstitution réalisée en film par l'ancien mari de l'actrice, Lewis Zarkan, qui se joue de la jeune femme appelée à incarner le rôle de Lylah comme d'une marionnette. Comme on le voit, il s'agit d'un film dans un film, de la "construction en abyme" dont parlait Gide, procédé quelquefois employé au cinéma d'une façon très heureuse comme dans *Huit et demi* de Fellini. Aldrich l'utilise pour dénoncer les rapports ambigus entre la vie réelle et le monde fictif de Hollywood. Si son in-

tention est bonne, les moyens mis en oeuvre sont tapageurs et un peu "tape-à-l'oeil".

On connaît l'humour noir de l'espagnol Manuel Summers et la verve comique de l'italien Mario Monicelli. Ces deux auteurs sont passés maîtres dans ces deux genres d'inspiration. Les deux satires qu'ils ont présentées à San Sebastian ont provoqué des salves de rire. *No somos de piedra* (Nous ne sommes pas de pierre) est l'histoire, sur un ton burlesque, parfois aimable, parfois cruel, de la conduite sexuelle de l'espagnol moyen. *La Ragazza con la pistola* (La Fille au pistolet) raconte les aventures farfelues d'une jeune sicilienne Assunta (Monica Vitti) qui se met à la poursuite de celui qui l'a enlevée par erreur pour se venger de lui avec le pistolet qu'elle ne manque jamais de porter sur elle ; cela l'amène à Londres, à Edimbourg, où progressivement elle change de mode de vie, devient une jeune fille "dans le vent" et renonce à son projet pour épouser un médecin anglais. Dans les deux films, les gags succèdent aux gags, le comique est enlevé : c'est de la virtuosité. Mais *No somos de piedra* est inférieur à *Del rosa . . . al amarillo* de Summers, et *La Ragazza con la pistola* ne fait pas oublier *Les Camarades* ni *La Grande Guerre* de Monicelli.

4. Le rendez-vous des jeunes

Quelques jeunes auteurs étaient aussi au rendez-vous de San Sebastian : un Allemand, Rainer Erler un Suédois, Kjell Grede, un Argentin, Leonardo Favio, un Tchécoslovaque, Antonín Moskalík, un Hongrois, Peter Bacso et un Anglais, Peter Collinson. On peut considérer le film allemand comme raté : l'auteur de *Professor Columbus* s'est, en effet, fourvoyé dans la composition de son scénario qui hésite entre l'histoire de ce vieux bibliothécaire, entré en possession d'un baleinier délabré, levant l'ancre pour goûter à une vie libérée des idées bourgeoises, et le documentaire sur la vie des "hippies" avec qui Columbus se lie. Le film argentin *El Dependiente* (L'Employé) est un document féroce sur la servitude tragique des petits employés en Amérique du Sud. Mais la bizarrerie du scénario et la faiblesse des acteurs en font une oeuvre à demi réussie. Le sujet de *Dita Saxova* (tchèque) est admirable et bien enraciné dans la situation tchèque de l'immédiat après-guerre : dans un foyer pour jeunes filles juives traumatisées par la guerre, à Prague, Dita Saxova, belle et intelligente, est la seule du groupe à ne pas vouloir chercher le moyen d'avoir une vie plus agréable, en dépit de ses qualités et de son charme ; elle reçoit



El Dependiente, de Leonardo Favio

des cadeaux, des promesses de mariage, mais elle ne sait pas lutter pour acquérir le bonheur ; finalement, elle se rend en Suisse et se laisse mourir sur un glacier alpin . . . L'auteur fait preuve déjà d'un excellent métier, d'un évident don d'observation, d'un respect remarquable de ses personnages. Il est à suivre . . . Le film hongrois *Nyar a hegyen* (Un été sur la colline) développe aussi un thème fort intéressant : la différence d'attitude de deux générations, celle qui connut la terreur des années 1950 engendrée par le culte de la personnalité (le Docteur) et celle d'aujourd'hui qui s'avère totalement indifférente à ce drame passé (le peintre Komora et la jeune fille Mari). Les trois protagonistes sont installés, pour des vacances, dans des baraques qui servirent autrefois de camp de concentration : le docteur vit dans le souvenir de cette sombre période alors que les deux jeunes gens

filent le parfait amour dans l'insouciance. Le défaut de cette oeuvre est qu'elle est statique et un peu bavarde.

5. Deux oeuvres primées

Le film suédois *Hugo et Joséphine* tranche sur la production que l'on a coutume de voir en provenance de Stockholm: les protagonistes sont des enfants, les adultes sont quasi absents, aucun érotisme il va sans dire, la trame est inexistante. Il s'agit des découvertes humaines, des jeux et des aventures champêtres de deux enfants, Hugo et Joséphine, très différents de caractère, mais qui se rejoignent dans un monde aux lois mystérieuses, incomprises des adultes. L'adulte principal est un jardinier de grande taille, au visage bon, qui essaie d'oublier ses problèmes en s'amusant avec eux. L'oeuvre est sans prétention, et son mérite majeur est de nous restituer la vision infantile et limpide des choses. L'auteur, qui n'est pas un cinéaste professionnel, me disait avoir voulu évoquer "la mélodie de la grâce";

je pense qu'il y a réussi. Il s'est mérité le prix de la meilleure première oeuvre ("concha de plata"). Quant au grand prix du festival ("concha de oro"), il est allé au film anglais *The Long Day's Dying*, qui a obtenu aussi le Prix de l'O.C.I.C. (Office Catholique International du Cinéma). Très beau choix du jury, car voilà une oeuvre de grande portée humaine et dont le style est harmonieusement ajusté au propos. Nous sommes en pleine guerre mais sans jamais la voir; trois soldats britanniques, coupés de leur unité, campent dans une maison à demi-détruite, en plein champ. Leur psychologie et leur vision du monde sont fort différentes. Depuis quatorze heures, ils attendent leur sergent, rongés par l'inquiétude. Jusqu'au moment de la mort, en fin de journée, ils font des actes que, dans une situation normale, ils prouveraient: c'est l'absurdité de la guerre. Le film de Peter Collinson se classe, à coup sûr, parmi les plus beaux films anti-bellistes de l'histoire du cinéma.

Grand Prix de l'O.C.I.C. 1968

THE LONG DAY'S DYING

DE PETER COLLINSON

"Ce film contribue à travers un langage cinématographique renouvelé et efficace à dénoncer le caractère déshumanisant et absurde de la guerre moderne dans laquelle il ne peut y avoir que des vaincus."