

Séquences

Le cinéma, art international

Robert-Claude Bérubé

Regards sur le cinéma actuel IV
Number 61, April 1970

URI: id.erudit.org/iderudit/51535ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

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

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bérubé, R. (1970). Le cinéma, art international. *Séquences*, (61), 13–17.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1970

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/>]



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. www.erudit.org



Pharaon, de Jerzy Kawalerowicz

LE CINÉMA, ART INTERNATIONAL

Robert-Claude Bérubé

L'amateur canadien de cinéma peut profiter actuellement de films venant de plusieurs pays du monde. Encore faut-il s'entendre : à ce point de vue, le cinéphile du Québec est beaucoup mieux partagé que son compatriote manitobain et l'avantage reste dans ce domaine aux Montréalais. D'après un relevé récent des films présentés en primeur dans la métropole en 1969 (503 en tout), on comptait 151 productions d'origine américaine, 94 films français, 67 italiens, 63 anglais et 128 autres provenant de vingt pays différents outre le Canada (11 films). Citons pour mémoire les diverses origines signalées dans ce rapport statistique: Allemagne (27), Argentine (5), Autriche (3), Belgique (3), Brésil (1),

Cuba (1), Danemark (2), Espagne (13), Grèce (4), Hongrie (2), Inde (1), Israël (1), Japon (18), Mexique (9), Portugal (1), Sénégal (1), Suède (16), Suisse (2), Tchécoslovaquie (1), Yougoslavie (1). Précisons qu'on n'a tenu compte, dans ce relevé, que des seuls films présentés dans le circuit commercial régulier. On sait par ailleurs qu'un film bulgare et un film polonais faisaient partie de la programmation du festival de l'Elysée, l'été dernier, et que la Cinémathèque canadienne a présenté, à l'automne, des échantillons du cinéma égyptien et du cinéma hollandais.

Des films à l'échelle du monde

Pour juger du progrès accompli dans ce domaine en peu de temps, notons qu'en 1963 la production étrangère distribuée à Montréal, si l'on exclut les pays producteurs depuis longtemps favorisés par ici (Etats-Unis, France, Angleterre, Italie), se chiffrait à 58 films, soit 70 de moins qu'en 1969, six ans plus tard. Il faut admettre cependant que toute cette importation n'est pas d'un niveau qualitatif élevé et qu'il se trouve là des déchets entraînés par la "sexploitation" qui puise ses matériaux aux quatre coins du monde. Pourtant un cinéphile averti, attentif aux changements de programmation, peut trouver son bien un peu partout à condition

On croit souvent à tort que les studios américains produisent le plus grand nombre de films, alors que, d'après un relevé récent, ils ne viennent qu'en sixième place dans la production mondiale. Voici, d'après la revue Newsweek, comment s'établit le palmarès des films de long métrage pour 1969 :

1— Japon	—	719 films
2— Inde	—	316 "
3— Formose	—	257 "
4— Italie	—	245 "
5— Hong-Kong	—	171 "
6— Etats-Unis	—	168 "
7— Espagne	—	160 "
8— U.R.S.S.	—	159 "
9— Corée	—	142 "
10— France	—	97 "

qu'il soit assez vif pour saisir l'occasion au vol. Ainsi le *Pharaon* de Jerzy Kawalerowicz, qu'on désespérait de voir jamais aborder à nos rives, a été à l'affiche d'une salle du centre de la ville une toute petite semaine du mois de janvier ; *Le Mandat* de Ousmane Sembene (qui aurait cru voir aussi rapidement un film sénégalais à Montréal ?) a tenu quelques jours seulement au Dauphin et on ne l'a plus revu qu'à la télévision. Même phénomène pour *Innocence sans protection* de Makavejev et quelques films japonais de grande valeur présentés courageusement et sans beaucoup d'espoir de profit à Ciné-Weekend. Heureusement, on peut compter sur les cinémas de répertoire pour redonner un public à ce genre de films. Mais le peut-on vraiment ? Les cinémas de répertoire semblent être sensibles aussi au parfum de l'assurance commerciale de certains noms, de certains titres.

Cet intérêt marqué pour un cinéma à l'échelle du monde est un phénomène assez récent, dû en grande partie à l'effort des organisateurs du Festival international du film de Montréal, initiative malheureusement discontinuée depuis deux ans. Cette manifestation annuelle se situait elle-même dans un courant d'échanges favorisé par la multiplication de rencontres internationales depuis la fin de la deuxième guer-

re mondiale. La reprise du Festival de Venise, limité pendant le conflit aux seuls films de l'axe, la montée de celui de Cannes, le lancement de San Sebastian, Berlin, Locarno, Mar del Plata et autres lieux furent autant d'occasions, offertes aux cinéastes d'industries nationales en gestation, de faire la preuve de leur savoir-faire et d'accéder à l'audience mondiale.

L'essor d'après-guerre

Le cinéma américain avait pris la part du lion dans la distribution des films à travers les divers pays du monde à l'occasion de la guerre 14-18 et rares depuis les pays qui parvinrent à acquérir une place d'honneur en dehors de leurs frontières. L'école suédoise des années 20, sous l'égide de Sjöström et Stiller, l'expressionnisme allemand, les comédies de René Clair, certains grands spectacles italiens, les oeuvres soviétiques d'Eisenstein et de Poudovkine arrivèrent à une certaine notoriété dans les milieux de connaisseurs. Le cinéma parlant contribua à assurer l'hégémonie du géant américain dont la production atteignait des proportions inouïes de quelques centaines de films chaque année.

Les années d'après-guerre virent changer peu à peu cette situation. Les coups servis aux monopoles américains par deux adversaires redoutables, le gou-

vernement et la télévision, eurent des répercussions sur le marché mondial. L'accès à une plus grande maturité d'expression de cinéastes de divers pays et l'occasion qu'ils eurent, par les festivals, de manifester cette maîtrise nouvelle de l'art cinématographique favorisa un intérêt accru pour des productions exotiques. Le Mexique fut découvert grâce à Emilio Fernandez et son opérateur Gabriel Figueroa avec des oeuvres comme *Maria Candelaria* ou *La Perle* dans les années 40, en attendant la seconde carrière de Buñuel annoncée par l'entrée en lice de *Los Olvidados* en 1950. Le néoréalisme italien fit sa marque en ces mêmes années et marqua de son influence divers cinémas nationaux.

Les années 50 virent la révélation du cinéma japonais avec *Rashomon* et *Ugetsu*, tous deux couronnés à Venise, la renaissance de l'école suédoise grâce à Sjöberg (*Mlle Julie*) et Bergman (*Sourires, d'une nuit d'été, Le Septième Sceau, Les Fraises sauvages*), les signes avant-coureurs d'une floraison hongroise (*Carrousel de fête*) et brésilienne (*O Cangaceiro*), un renouveau soviétique (*Quand passent les cigognes, La Ballade du soldat*), la manifestation assurée de jeunes réalisateurs polonais (Munk, Wajda, Polanski), l'émergence du monde indien avec Satyajit Ray (*Pather Panchali, Aparajito*), un espoir espa-

gnol avec Bardem et Berlanga ainsi que des manifestations isolées venues de Grèce (Cacoyannis) ou d'Argentine (Torre-Nilsson).

Mais c'est avec les années 60 que le mouvement s'accroît et qu'un grand nombre de pays entrèrent dans la danse d'un renouveau cinématographique : l'Algérie, l'Allemagne, la Belgique, le Brésil, la Hollande, le Canada, la Suède, la Yougoslavie, la Hongrie, la Suisse, le Japon. Autant de centres de recherches où les jeunes cinéastes expérimentent un langage neuf, souvent adapté à un esprit de contestation sociale et politique, toujours en quête d'un mode d'expression propre et original.

Une circulation difficile

Il existe un public, jeune en général mais encore assez limité, ouvert à ce genre d'expériences. Est-il suffisant actuellement pour assurer une circulation satisfaisante à ces films de recherche, d'accès souvent difficile, reflets d'une façon de penser différente et exigeant par le fait même un effort d'adaptation du spectateur ? Il n'est que de lire les interviews de Glauber Rocha à propos d'*Antonio Das Mortes* pour sentir l'irritation que lui cause la fausse interprétation par la critique de divers éléments de son film et qu'il attribue aux carcans d'une culture étrangère à la sienne pro-

pre. Le film a pourtant connu un grand succès dans les milieux étudiants de Paris. Quel serait son sort par ici ?

Le mince succès public obtenu par des films étrangers, de qualité pourtant mais comportant peu d'attrait pour les non-initiés, (1) tels *Père d'Istvan Szabo*, *Le Mandat* de

- (1) Signalons l'heureuse exception qu'est *Au feu les pompiers* de Milos Forman, présenté pendant plusieurs semaines dans un cinéma de Westmount (avec sous-titres anglais seulement).

Sembene, *Pharaon* de Kawalerowicz a pour résultat de cantonner dans l'ensemble les productions de cette sorte à une espèce de ghetto culturel dont les phares sont la Cinéma-thèque canadienne, le Ciné-club de Radio-Canada et la salle Eisenstein du cinéma Elysée. Aussi faut-il à l'amateur un esprit d'alerte peu commun pour saisir sur le vif les bribes de l'élaboration mondiale d'un art nouveau, au risque de n'avoir plus jamais l'occasion d'en profiter.

Le Mandat, de Ousmane Sembene

