

4

ob Jec tif

BIBLIOTHÈQUE
MAR 13 1961
DE MONTRÉAL

61

VOL - 1 NO - 4 JANVIER - 1961 40 CENTS



OBJECTIF 61

janvier 1961

vol. 1 no 4

SOMMAIRE

Robert Daudelin	
Michel Patenaude.....	Editorial 1
Roy Edwards.....	Kenneth Anger: le Lautréamont du cinéma..... 3
Gilles Groulx	Quel film aimerais - je faire ? 10
L'AMERIQUE INSOLITE de Francois Reichenbach	extraits du commentaire..... 13
VUES ANIMEES	
Michel Régnier	CIRCLE OF THE SUN 21
Jean - Pierre Lefebvre	INHERIT THE WIND 25
Peter Evans	PSYCHO 29
Jean - Pierre Lefebvre	MIDNIGHT LACE 31
Robert Daudelin	TIME MACHINE 32
Michel Patenaude	JOURNEY TO THE LOST CITY 34

Paraît dix fois l'an; abonnement 10 numéros: \$3.50.

Chèques et mandats doivent être faits à: OBJECTIF 60,
C.P. 64 Station "N" Montréal 18.

En couverture :
Michèle Bailly dans
DEUX HOMMES DANS
MANHATTAN
de Jean-Pierre Melville

Directeurs

Robert Daudelin
Michel Patenaude

Secrétaire à la
rédaction

Jacques Lamoureux

Les articles n'engagent que leurs auteurs.

OBJECTIF 60 s'engage à étudier sérieusement tous les textes qui lui sont soumis
et à retourner ceux qui ne sont pas utilisés.

La maquette de couverture est de Gilles Mathieu.

Montage - imprimerie: GRAPHIC PRODUCTS, Montréal.

Dans un pays où la production cinématographique se réduit à quelques courts-métrages produits par un organisme d'Etat; dans un pays où les rarissimes compagnies privées de cinéma font des films presque uniquement pour la télévision; dans un pays où les auteurs de films ne sont que quelques uns...que ne connaissent que quelques autres; dans un pays où le mot censure s'écrit avec un grand C, comme dans Zazie...; dans un pays où la critique de cinéma est affaire de commerce (la Francefilmologie...); dans un tel pays, peut-on parler d'une vie cinématographique? Eh bien oui! Du moins en 1960!

1960 a été l'année du cinéma à Montréal, si ce n'est au Canada...

1960 a été l'année du premier Festival International du film de Montréal; festival qui nous a permis non seulement de voir des films exceptionnels, mais qui a prouvé aux sceptiques que même à Montréal on aimait le bon cinéma...

1960 a été l'année de LA FEMME IMAGE, qui, toutes proportions gardées, marque une étape dans notre "petite" histoire...

1960 a vu la réapparition de Ciné-Samedi, pépinière de mordus s'il en est une...

1960 a été l'année de la Censure qui a participé

avec bonheur à l'avènement du Festival du film, et qui a participé...beaucoup moins heureusement au "massacre" d'HIROSHIMA MON AMOUR...

1960 a doté Montréal d'un cinéma d'art ,L'Elysée, qui nous a fait voir UMBERTO D, PATHER PANCHALI et LE BEL AGE...

1960 a été l'année de Paul Sauriol qui, en des éditoriaux d'une étroitesse magistrale, a prouvé une fois de plus qu'il était "vraiment l'un de nos chefs"...

1960 nous a apporté des films européens qui avaient des auteurs: Truffaut, Camus, Reichenbach, Resnais...

1960 a aussi permis à une revue de cinéma de naître, une revue qui compte bien tout faire pour que 1961 soit une année où le cinéma au Canada ne soit plus que le 7e art.

robert daudel in
michel patenaude

KENNETH ANGER

LE LAUTRÉAMONT DU CINÉMA

N.D.L.R. Roy Edwards, critique cinématographique britannique, est spécialiste des films d'epouvante et le cinéma fantastique. Il a contribué à "Sight and Sound" des études sur Vigo, Bunuel, et un "Hommage à James Whale".

Une enfance écoulée au Japon, pays du cérémonial et des représentations du Nô, qui durent une journée, un séjour parmi les fantômes d'un Hollywood "hallucinatoire", un extrême intérêt pour la magie noire et les écrits interdits du magicien Crowley, la découverte précoce des livres rares de Machen, personnage légendaire et méconnu d'une fin de siècle anglais, stimulèrent une imagination déjà luxuriante et contribuèrent à marquer l'oeuvre cinématographique de Kenneth Anger.

Il est fort révélateur qu'Anger ait choisi, en guise d'introduction à la première présentation privée de son film INAUGURATION OF THE PLEASURE DÔME (DÔME DU PLAISIR), une citation de Machen dans son essai "Hiéroglyphes": " L'Art fut d'abord des envoûtements, des incantations, des sortilèges, des chants du Mystère, des hymnes d'extase religieuse, le chœur de Bacchus, le Signe, la Messe..." Voilà qui ne présente, en apparence, qu'un rapport lointain avec le cinéma, mais n'en est pas moins essentiel à la compréhension des films d'Anger, dont chacun est un rite, un hommage ou un acte d'adoration: danse d'amour et de haine du dieu hindou Civa.

C'est à douze ans qu'Anger réalisa son premier film, en Amérique, sous le titre quelque peu inquiétant et sophistiqué de WHO HAS BEEN ROCKING MY DREAMBOAT? Mais ce film a été retiré de la circulation et n'est plus projeté. Cinq ans après cette tentative enfantine, il donne FIREWORKS qui concentre en l'espace d'un quart d'heure la lente agonie de l'adolescence et, véritable cérémonie d'initiation, nous offre, comme dans une boule de cristal, une vision de la solitude essentielle et de l'angoisse de cet âge.

Depuis FIREWORKS, Anger a réalisé quatre autres films. LA DÉESSE FLAMBOYANTE à Hollywood en 1949, LA LUNE DES LAPINS à Paris en 1950, EAUX D'ARTIFICE à Rome en 1953 et DÔME DU PLAISIR à Hollywood en 1955.

Il est évident qu'Anger ferait volontiers siennes les idées de Wilde sur la "cohérence", telles que celui-ci les expose dans "La Chute de Mensonge": ces quatre films, en effet, ne constituent nullement les étapes de cette "évolution" de l'individu que les critiques réclament si souvent avec une fastidieuse insistance. Ce sont les liens plus subtils des préoccupations constantes de leur auteur qui font leur unité.

LA DÉESSE FLAMBOYANTE est le fruit du séjour d'Anger à Hollywood, séjour pendant lequel il tenta -- sans résultats -- d'intéresser les producteurs de la M-G-M à une fantaisie musicale cinématographique sur les demeures des grandes stars de "L'Age d'OR" des années 1920 - 30. (On y aurait vu, par exemple, le soleil se refléter sur les corps nus des ballerines aquatiques dans le piscine romaine du salon turc de Pola Negri, à travers des vitraux représentant des hermaphrodites strip-teaseuses.) L'occasion de réaliser un tel film est à jamais perdue depuis que ces extraordinaires intérieurs de haute fantaisie ont été détruits pour faire place à une autoroute: l'Amérique se soucie peu de ses monuments historiques.

LA DÉESSE FLAMBOYANTE, bien qu'il soit antérieur au regain d'intérêt pour cette époque, est déjà une évocation des folies de ces années et, plus particulièrement, un "hommage" -- pour employer l'expression même de son auteur -- à l'américaine Florine, peintre dont la brillante palette, qui retrouve tout l'éclat du fard, et les silhouettes filiformes sont une illustration et un témoignage si remarquables de cette période.

Le film ne se veut nullement un documentaire "sur" son oeuvre. De même qu'un musicien californien du jazz aborde parfois son thème comme



KENNETH ANGER

s'il s'agissait d'un "souvenir", l'héroïne de LA DÉESSE FLAMBOYANTE, après avoir fait son choix parmi des robes-sacs pailletées avec un plaisir discret mais voluptueux, et avant qu'un choeur de lévriers ne l'entraîne cérémonieusement à travers la pureté de l'espace hollywoodien, s'étend langoureusement sur une chaise longue, dans une pose qui rappelle celle d'Ettie dans le "Portrait d'Ettie" de Florine. Le film constitue ainsi un calembour visuel, calembour ésotérique, certes, mais tout aussi valable que ceux de Robert Desnos ou Rose Sélavy, par exemple, dans le domaine du langage.

Nous retrouvons le calembour, sous forme verbale dans le titre, sous forme visuelle dans les images, d'EAUX D'ARTIFICE. Dans les dernières pages du roman de Ronald Firbank, "Valmouth", Niri-Esther, quand fut venu pour elle le moment du mariage: "s'était élancée de la maison dans le jardin, où, son bouquet nuptial d'oeillets et de violettes à la main, elle s'attachait capricieusement à la poursuite...d'un papillon". EAUX D'ARTIFICE continue l'histoire de Niri-Esther comme le ferait un film à épisodes, mais maintenant il fait nuit, une nuit noire et bleue, et Niri se trouve transportée par enchantement parmi les fontaines et les jardins du Tivoli à Rome; sa proie est devenue un papillon de nuit. Vêtue d'une robe du XVIII^e (dessinée par Anger), qui n'aurait rien à envier pour l'exactitude à celles des héroïnes du "Rapt de la Tresse" de Beardsley, elle est entraînée dans sa course à travers un paysage

kaléidoscopique de balustrades et d'escaliers baroques, de têtes de satyres grimaçantes, de Nids de Serpents aquatiques et de chandelles romaines. La forme fuyante de Niri-Esther, les perspectives et les feux d'artifice se fondent en contrepoint à la musique de Vivaldi, jusqu'à ce que Niri s'évanouisse dans un tourbillon de pierre, d'eau, de musique et de nuit.

Parler de "poésie" du cinéma, c'est courir le risque de laisser croire qu'on en est resté aux années 20, ou qu'on patronne les excès de la plus fastidieusement ascétique des "avant-gardes". Ces deux courts-métrages s'apparentent pourtant aux oeuvres de valeur proprement dites de "l'avant-garde". Outre leurs qualités intrinsèques, le sens du merveilleux et du somptueux grâce auquel Anger se rachètera toujours, les empêcherait de sombrer dans la monotonie.

MYTHOLOGIE DU PLAISIR

En dépit de toutes les discussions âpres et ridicules qu'a pu susciter le problème, il est presque inévitable que l'artiste qui ne veut pas adopter les rites des politiques et des religions "officielles" se crée une mythologie personnelle, et chaque film d'Anger n'est très précisément, qu'une face de SA mythologie qui se reflète dans l'oeil de la caméra comme une feuille s'offre au soleil. Le "Dôme du Plaisir" a toujours joué un rôle important dans cette mythologie: vers sa quinzième année, par exemple, Anger fit le projet d'un film dans lequel ce dôme serait hanté par une femme possédant l'extraordinaire attrait sensuel d'une vampirique Eartha Kitt.

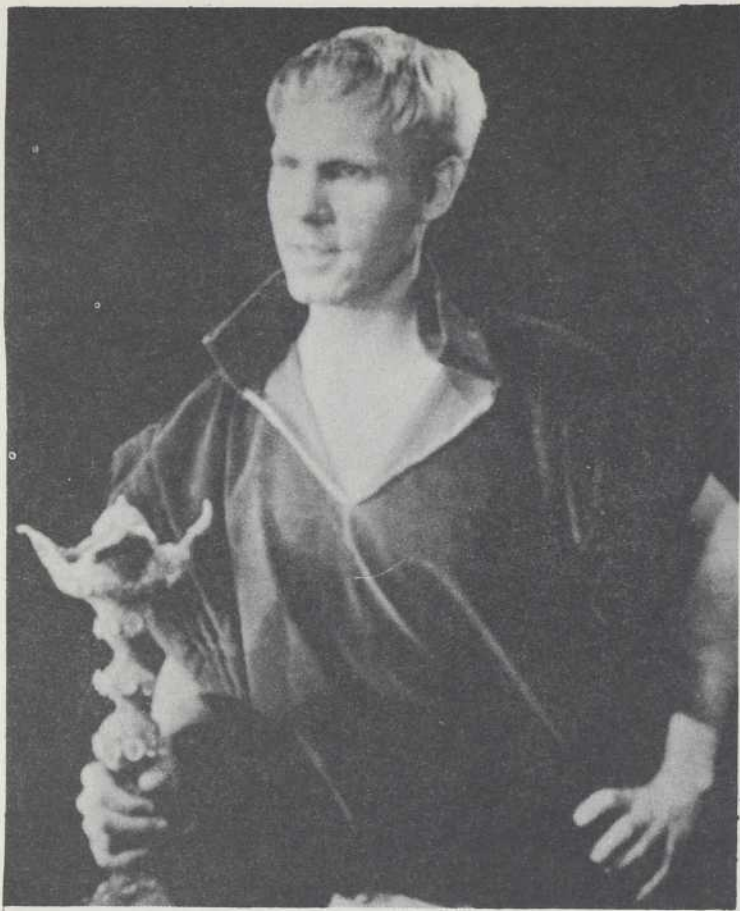
Le "Dôme du Plaisir" est peut-être, sous une autre forme, ce "Lieu Splendide" que Rolfe, d'après Auden, aurait découvert à Venise; dans ses rêves, Machen en fit la ville romaine de Caermaen, et on la retrouve encore sous le nom d'Ithaque et de Cythère. Dans DÔME DU PLAISIR ce refuge idyllique et secret s'est transformé en un temple (en un sens, il n'avait jamais été autre chose) où se retrouvent maintenant les derniers disciples du magicien Crowley, et leur cercle y ressuscite les rites païens souvent très beaux qu'ils célèbrent eux-mêmes dans leur Abbaye de Thélème: à cet égard, le film pourrait passer pour une étude anthropologique d'un baroque oriental - mais il ne l'est pas, non plus qu'un film "d'avant-garde", dans la stricte acception du terme, ou qu'une pure fantaisie, car le culte qu'on y rend, quoiqu'on l'ait quelque peu stylisé et modifié pour la caméra, n'en a pas moins une réalité.



Cameron Parsons, "The Scarlet Woman"
de INAUGURATION OF THE PLEASURE DOME

Au générique succède immédiatement une image qui suggère des chaînes de montagnes ou des nébuleuses, mais qui représente en fait un collier que le dieu qui s'éveille tient entre ses doigts, et dévore. Le dieu (qui est aussi Civa et la grande Bête de l'Apocalypse) pénètre dans le temple pour y retrouver sa divine compagne (qui est aussi Kali et la Prostituée de Babylone). Là, comme le note Anger dans son programme, se tient une assemblée de magiciennes et de demiurges. A mesure qu'ils accomplissent leurs dévotions, la Bête reste elle-même à travers ses métamorphoses successives.

On pourrait s'attendre à ce que DÔME DU PLAISIR ne fût qu'un hybride cinématographique du "Sacre du Printemps" et des rites démoniaques du culte des idoles tel que le décrit Lovecraft dans "Le Cri de Cthulhu"; mais le film semble, par son rythme calme et presque trop restreint, relever d'une inspiration toute différente. Ce n'est que par la suite, ou en revoyant le spectacle, que l'allure de somnambules des personnages, les pas feutrés et d'une lenteur savante des pieds bottés de Pan, les bras flottants comme si la scène se déroulait sous l'eau, les gestes et les costumes, commencent d'obséder la mémoire et de travailler l'esprit comme un levain.



Paul André,
"Le Dieu Pan"
de INAURATION OF
THE PLEASURE DOME

DÔME DU PLAISIR est un film qui ne se laisse pas classer: après l'avoir vu dans une première version, Jean Cocteau le qualifia, non sans malice, de "machine à supplice chinois". Si l'on ne tient pas compte des complexités mythiques de sujet, c'est peut-être là la formule qui en résume le mieux la technique et les effets; ils sont semblables en tous points à ceux d'une torture d'un raffinement exquis et d'une suprême élégance.

LE LAUTRÉAMONT DU CINEMA

La caméra est pour Anger un véritable prolongement de sa personne, aussi naturel que le crayon du poète et, comme lui, presque organique. En ce sens, son oeuvre se rapproche le plus par sa tonalité de celles de la période "lyrique" de l'avant-garde française, telle que la définit Jacques Brunius. Toutefois, ses films n'appellent et ne souffrent la comparaison avec aucun de ceux qui se font actuellement à l'intérieur ou en dehors du cadre de la production commerciale, si souvent décriée malgré de fréquentes réussites.

W.B. Yeats écrivait dans son "Livre d'Images": "Tout art qui ne consiste pas...en un récit...ou un portrait...a la même destination que ces

talismans symboliques que les magiciens médiévaux façonnaient de formes et de couleurs complexes, et sur lesquels leurs patients devaient méditer tous les jours et veiller jalousement..." Les films d'Anger sont de ces talismans, et le ciel bleu et pur comme un chant d'oiseau de LA DÉESSE FLAMBOYANTE, le surprenant éclair émeraude d'un éventail sur le fond de nuit des jardins d'EAUX D'ARTIFICE, le visage blanc comme neige et la chevelure écarlate de Kali, sont les couleurs-mêmes -- si magistralement utilisées -- que devrait chérir le Novice.

Dans l'univers d'Anger point d'intrusion inopportune de "l'intellectualisme", point de preuves d'une préoccupation esthétique excessive et monotone. Nous y trouvons, au contraire, un jeune homme qui possède, outre la compétence technique, le sens du merveilleux, du somptueux. De telles qualités, quoique souvent récusées en cet âge hypocritement austère, sont de la plus haute importance pour faire des films qui valent la peine d'être vus.

Qu'il possède de telles qualités, le projet favori d'Anger en est la preuve: une transposition à grande échelle (en couleurs et polyvision) pour l'écran des "Chants du Maldoror" de Lautrémont. Il faudrait en principe les ressources financières d'un Cecil B. de Mille pour mener une telle production à bien -- il est probable que s'il en disposait, Anger, à l'encontre des fabricants de films dits "d'art", saurait en tirer le meilleur parti pour atteindre la perfection dans l'exotisme. Les critiques "d'art pur" allègueront que les projets qu'Anger (au nombre de ceux-ci il faut citer -- outre MALDOROR -- des versions de "Vénus à la Fourrure" de Sacher-Masoch -- délire érotique et architecture "modern style" 1900 -- et l'insolite "Colline des Rêves" de Machen, oeuvre sur l'auto-érotisme de l'adolescence, d'une beauté et d'une solitude astrale) sont trop "littéraires", mais une telle accusation est invalidée par le caractère d'hommage d'un amoureux à une idée, à un homme, une déesse ou à un mythe, que revêtent tous ces projets.

Dans son roman "Babylone", le jeune René Crevel écrivait: "Un enfant reconstruit le monde au gré de son caprice, préfère, à tous les autres, les animaux fabuleux..." Ce droit, Anger se l'est heureusement arrogé; refusant de travailler autrement que selon son caprice et ses préférences personnelles, il pourrait devenir, si on lui en donnait l'occasion, le Lautrémont du cinéma.

QUEL FILM AIMERAIS-JE FAIRE ?

N.D.L.R. Gilles Groulx, monteur et réalisateur de films, est actuellement à l'emploi de l'Office national du film. Sa participation à la réalisation de LES RAQUETTEURS nous le fait tenir pour l'un des talents les plus sûrs du cinéma canadien. Nous avons cru qu'il intéresserait nos lecteurs de connaître les réflexions de ce jeune cinéaste sur la création.

Aimer et faire. Comme s'il s'agissait d'aimer pour faire! Mais faire quoi? Pour exprimer quoi? Telle que posée, la question n'est subordonnée à aucun but d'ordre pratique, donc n'est à savoir que ce qui serait l'expression de soi, exclusivement! Alors, de quoi peut naître cet amour de faire? Du rêve? De l'imagination? Du désir? Je crois que pour être créateur, cet amour doit naître de la connaissance. De la conscience de nos besoins profonds, de nos moyens immédiats, de notre façon d'éprouver ce qui est réel. Savoir aussi qu'il est possible que l'on souhaite obstinément ce que de toute façon l'on ne pourrait accomplir et refuser ce que l'on serait en mesure de créer; l'esprit est ainsi fait qu'il s'identifie avec ce qu'il croit génial. Sait-on quelle forme prendra l'oeuvre prochaine sinon à travers les clichés de la plus récente identification? Le peintre sait-il quelles seront les formes et couleurs de son tableau futur? Alors où est le choix? Le film que j'aimerais faire? Ou l'oeuvre que j'aime déjà sans l'avoir faite? Force serait qu'une "déclamation" de cet ordre s'inscrive dans le sillage d'un auteur de génie ou d'un goût à la mode!

Certes l'individu n'est pas à l'abri des influences, mais pourquoi par surcroît, livrerait-il son instinct créateur à ses rêveries admiratives, puisque n'ayant pas encore pleinement créé il ne peut qu'imaginer l'oeuvre à venir, prenant grand soin de prévenir toutes défaites et limitant ainsi ses chances de faire face à l'imprévu, de rencontrer le doute et la déception et retourner vers son centre créateur.



Gilles Groulx

"L'on ne choisit pas
la vérité"

Il n'est que trop naturel de souhaiter dans les limites du prévu, pour espérer que l'on provoquerait à dessein ce qui précisément nous tourmente. Il n'est sans doute que la richesse du hasard qui puisse nous amener à cette sorte de rencontre. Hasard créateur des disponibilités, il est aussi dispensateur de contraintes mais il impose paradoxalement la liberté.

La réalité de chacun dans l'oeuvre qui est sienne est rarement au niveau des choses qui se souhaitent, mais de ce qui s'élève en soi dans des conditions difficiles, obscurément d'abord, consciemment après de dures vérités! Or cette réalité, on ne l'observe tout d'abord qu'au dépourvu et accidentellement, le plus souvent là où l'on ne l'avait pas prévue! Et puisque la question m'est posée, je me demande comment je pourrais user avantageusement d'un choix en ce qui concerne le sujet d'un film qui me révélerait le plus à moi-même? Comment, puisqu'un choix signifie non seulement une conscience de soi-même et une valorisation juste de ses moyens, mais encore la connaissance exacte des voies à choisir? Ma rêverie est évidente si je compare l'isolement pénible et le doute insupportable qu'entraîne l'activité créatrice, à l'aisance présomptueuse des constructions imaginaires. Ceux pour qui

le doute est un moyen d'accéder à eux-mêmes, savent qu'on ne s'identifie vraiment qu'avec l'oeuvre qui vous écorche et cela on le souhaite rarement ainsi. L'on ne choisit pas la vérité!

N'y aurait-il que le doute régénérateur et les exigences révélatrices de l'inhabituel qui puissent délivrer l'homme de sa subordination au délire imaginaire, pour le restituer à sa réalité première et à l'Oeuvre d'Art?

Quel film aimerais-je faire?

J'aimerais faire un film de vérité.

(Ce texte était originellement destiné au no 2 de CAHIERS POUR UN PAYSAGE A INVENTER.)

NOS GRANDS HOMMES...

"Il y a de la dialectique léniniste, de l'humour ubuesque, de la sensibilité resnaisienne et éluardienne, de l'esprit de synthèse wellésien dans l'engagement, politique parce qu'individuel, de Louis Portugais."

Patrick Straram,
Cahiers pour un paysage à inventer, 1.

L'AMERIQUE INSOLITE

DE FRANCOIS REICHENBACH

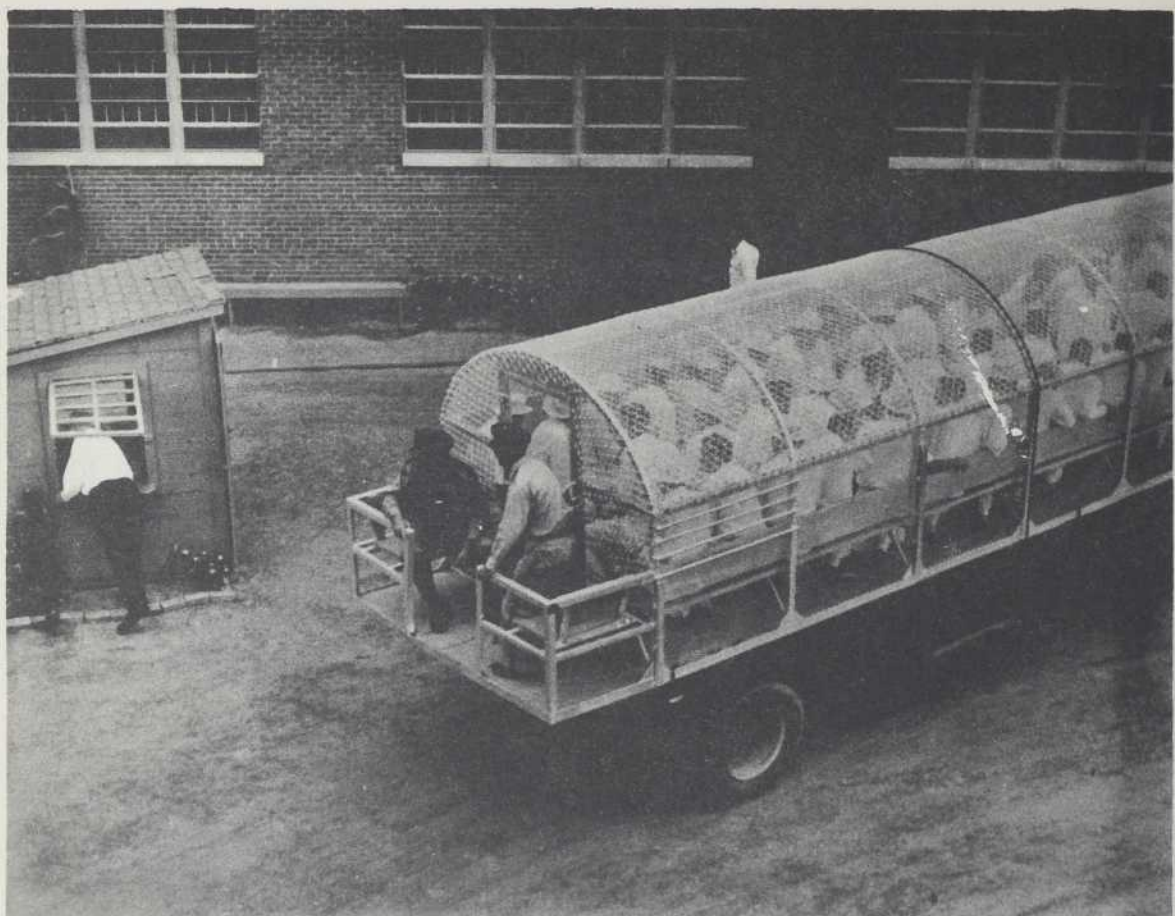
EXTRAITS DU COMMENTAIRE

N.D.L.R. François Reichenbach a promené sa caméra à travers les Etats-Unis; cette caméra nous livre maintenant les images d'une Amérique vue par un Français. Ce sont les commentaires de Reichenbach sur ces images que nous vous invitons à lire.

Nous sommes à Cypress Garden, le paradis des photographes amateurs. Il leur importe peu d'être 150 sur le même sujet, lequel est d'ailleurs reproduit sur d'excellentes cartes postales à deux pas d'ici. Pour un prix modéré, on peut aussi photographier les plus belles filles du monde, ou préférer cueillir à sa façon l'orchidée interdite.

Dans chaque Américain, il y a un photographe. Et, dans chaque photographe, il y a toujours un touriste. Ne vous étonnez pas de les voir courir le monde sans le regarder. Leur kodak est leur mémoire. Une fois de retour, dans leur fauteuil, l'album sur les genoux, ils se détendront, ils se mettront à aimer le monde, - ils commenceront à voyager.

Mais lorsqu'ils voyagent dans leur propre pays, voient-ils la même Amérique que nous? Voient-ils ces paysages gelés? Ces inventions insolites qui nous donnent parfois le sentiment de visiter une autre planète? Sentent-ils cette nature encore sauvage? Ont-ils, comme nous, l'impression que ces décors trop bien plantés, ces horizons trop vastes attendent encore quelque chose? Le débarquement des martiens ou le retour des pionniers? Moitié machines, moitié insectes, avec cette façon qu'ont les machines de flotter



"...sans barreaux rouillés..."

sur le terre et cette façon qu'on les insectes de réfléchir avec leurs mandibules.

LE PRIX DE LA LIBERTE

Chaque dimanche d'octobre, dans la prison de Huntsville, au Texas, a lieu le Rodéo des condamnés. Les invités arrivent: ce sont des détenus de toutes les prisons des villes voisines. Ils sont tous vêtus du blanc réglementaire, fait d'un coton qu'ils ont tissé eux-mêmes. Nous avons obtenu d'assister à cette étrange cérémonie où les plus dangereux criminels se sont laissé fouiller sous nos yeux. Le stade est situé dans l'enceinte même de la prison. Il contient 25.000 spectateurs.

On vient de très loin pour assister à ce Rodéo réputé assez dur. Les spectateurs les plus fanatiques sont les soldats de l'Ecole Militaire.

Et les jeux commencent.

Il n'y a sans doute pas d'épreuve au monde dont l'enjeu soit aussi élevé: Le prix est une remise de peine aux plus téméraires. Comme le torero



Ne pas devenir un "cry baby"

tue sa propre mort, le prisonnier chevauche sa propre liberté. Après deux heures de spectacle, chacun regagne sa prison. Sous le col est inscrit le numéro matricule qui permet de les recenser. Dernier bienfait accordé par Huntsville: à chaque prisonnier, un Hot Dog dans la main droite, et, dans la main gauche, un Hamburger. De l'argent des entrées, une partie ira dans la caisse de secours des prisonniers, l'autre sera consacrée à la construction de leurs églises. Ainsi, pourvus dans l'immédiat, dans l'avenir et dans l'éternité, les prisonniers regagnent leurs cellules. Chacun emporte de cette journée un curieux souvenir.

Le premier prix du Rodéo a gagné un an de réduction de peine. Le second prix, une semaine de liberté auprès de sa femme.

HUNTSVILLE, prison implacable, mais prison sans crasse, sans barreaux rouillés. Une prison sans mépris où l'on veut châtier sans avilir. Petite Amérique derrière les grilles où l'on peut confier son argent à la banque, où l'on peut acheter au Drug Store. La vie continue avec son éternel

besoin de produire. Pour l'univers des prisonniers: ces filatures. Pour l'univers de la liberté: des plaques de voitures. Ici l'espoir n'est jamais tout à fait perdu.

L'AGE D'OR

Dès qu'il sait marcher, l'enfant américain passe avec les petits voisins le plus clair de son temps. On lui laisse une indépendance totale pour qu'il ne devienne pas un "cry baby", en français: une poule mouillée, obsession de tous les parents américains.

Savez-vous que les premiers concours de hula hoop...ont eu lieu sous l'aile paternelle de la police? Depuis quelque temps, les parents s'inquiétaient: toute une génération d'enfants, immobilisés devant les postes de télévision, était menacée d'ankylose. Le seul effort qu'ils avaient à faire était de choisir entre un western et un dessin animé. Et voici qu'apparaissait un moyen de les ramener au grand air. La police prit l'affaire en mains et se mit à distribuer cerceaux et microsillons avec largesse. Les enfants suivirent le mouvement. La race était sauvée!

Déconcertante Amérique!



Et voici les vacances! Comme dans tous les pays du monde, les gosses aiment à courir après ce qui est défendu. Mais, ici, ils ne seront pas punis. Les parents passent aux enfants toutes les plaies du corps pour éviter ces redoutables bosses de l'âme: les complexes.

Celui qui court le plus vite, celui qui est le plus audacieux sera le plus admiré. En attendant que la vraie vie commence, le cerveau prend des vacances et, comme les aveugles voient avec leurs mains, les jeunes américaines pensent avec leur corps.

PLAGES U.S.A.

La plage de Santa Monica s'appelle Muscle Beach, en français la plage du Muscle.

Les plages facilitent les transitions... De l'enfance à l'adolescence par exemple. Du monde robuste et désordonné des moins de 13 ans à ceux que l'on nomme les Teen-Agers 13 à 20 ans, chez qui les gestes de l'enfance, brusquement, changent de signe.

Par les chaudes après-midi d'été, il arrive que les corps souples des adolescents se cherchent et s'abandonnent...

On parle peu. Le langage articulé n'est pas le mode d'expression de ces garçons et de ces filles. Ils disposent d'un langage plus secret et plus païen qui leur est propre.

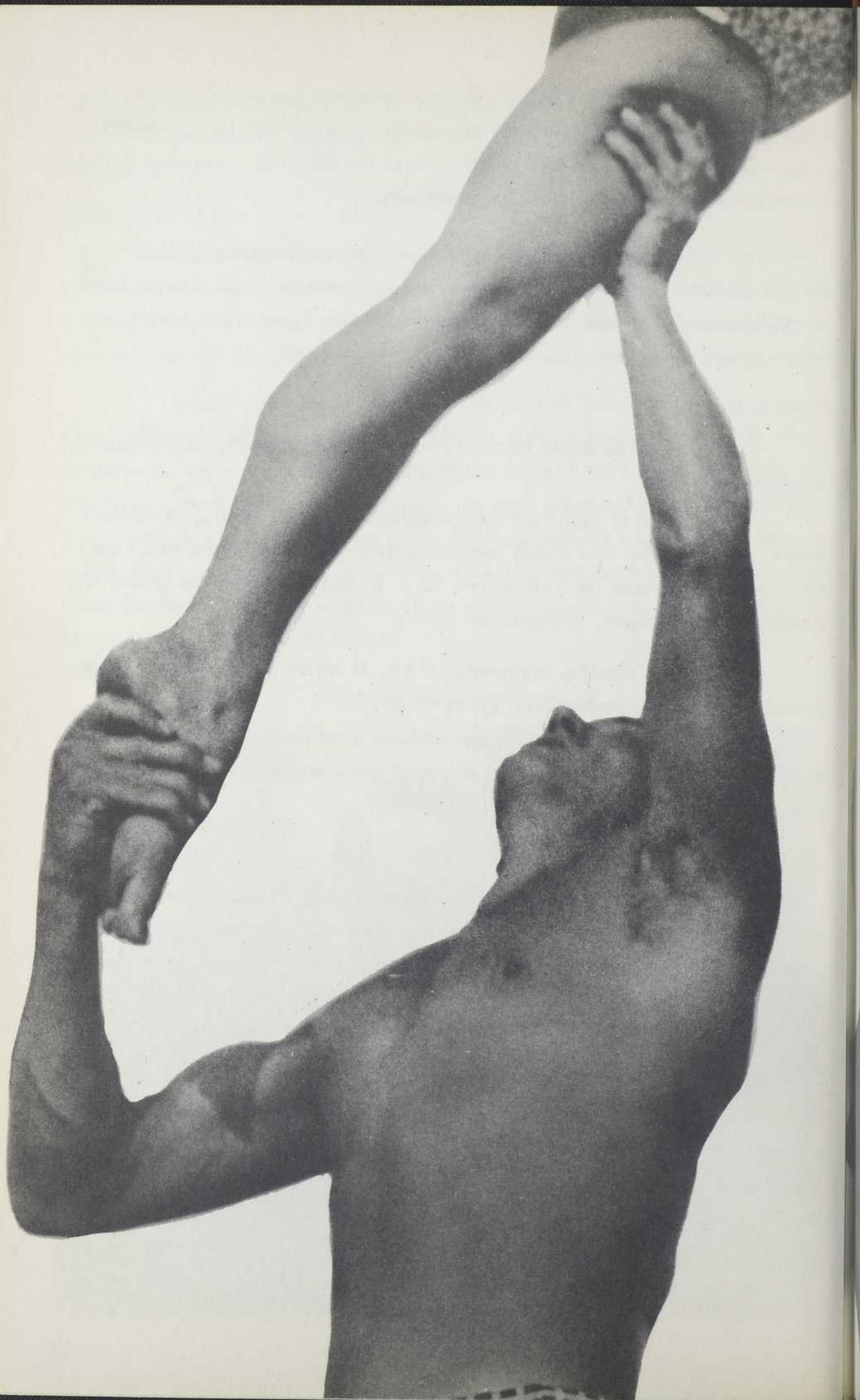
LES "DESSOUS" DE L'ART

Les élèves apprennent à connaître la subtile ligne de démarcation entre les audaces tolérées et celles qui entraînent des sanctions. On est toujours à la merci d'un incident de frontière, d'un tracé incertain, d'un territoire contesté. Si l'on peut dire: d'un no man's land. Car le STRIP TEASE a son code. Ainsi, d'un état à l'autre, d'une ville à l'autre, les limites de l'impudeur reposent sur des conventions différentes.

Qui vient suivre ces cours? Des strip teaseuses professionnelles ou amateurs éprises de perfection qui ont médité la parole de Luther selon laquelle il faut quelquefois, pour le vaincre, dérober ses armes au Malin. Déconcertante Amérique!

MARIAGE U.S.A.

Il n'y a pas de pays au monde où l'institution du mariage soit plus





respectée et pourtant il arrive de trouver dans des parkings une chapelle où l'on dispense, aux automobilistes pressés, une cérémonie à prix fixe. Moyennant un léger supplément, une demoiselle, figurant la famille, jette le riz porte-bonheur sur les jeunes mariés. Voyage de noce... Déconcertante Amérique!

AU REVOIR U.S.A.

New-York, 18 novembre, nous quittons l'Amérique, celle que nous avons vue. Car il y a autant d'Amérique que ceux qui la regardent. Chacun y fait sa découverte et, remarquez-le bien, ne la fait que pour soi. Et nous sommes prêts à considérer cette ville et ce pays comme un magasin immense dont la devise serait comme nous l'avons lu à la devanture d'un vrai magasin: "Si vous ne savez pas ce que vous voulez, entrez, nous l'avons." Mais il serait trop simple d'enfermer l'Amérique dans son étrangeté. Ce mode de vivre, si souvent critiqué mais si souvent imité, c'est l'art d'assujettir au pouvoir de l'homme ce qu'il avait cru être sa fatalité. C'est peut-être celui de toute l'Europe dans vingt ans. Et si ce doit être le nôtre, peut-être valait-il la peine de le bien considérer.

LE SENS DE L'HISTOIRE...

"C'est le finaud Cecil B. de Mille qui en reprenant ses "Dix Commandements" replaca l'industrie cinématographique dans la bonne voie."

Roger Champoux,
La Presse, 24 décembre 1960.

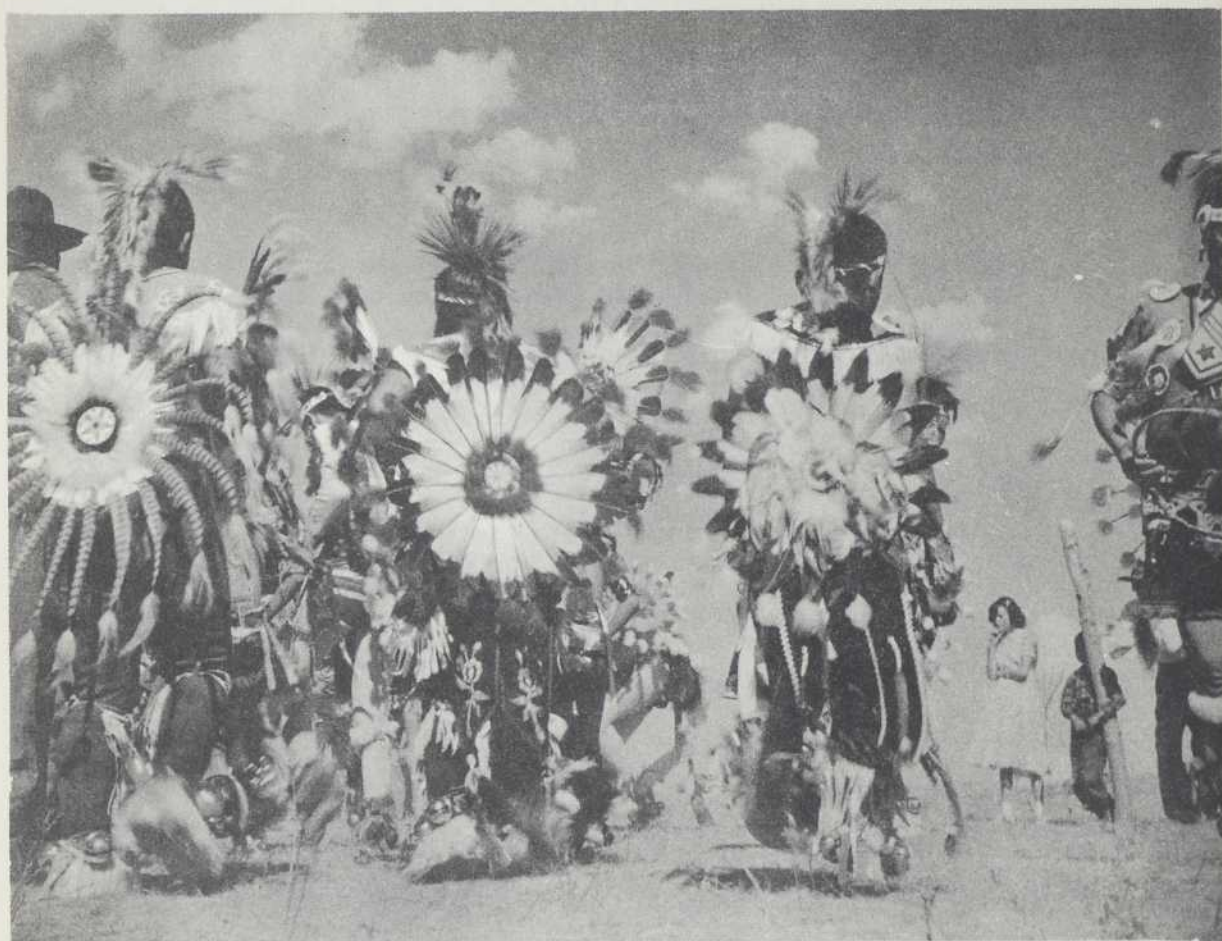
A LA RECHERCHE DU SOLEIL

CIRCLE OF THE SUN (Le Soleil perdu), film canadien de Colin Low. Photographie: John Spotton. Photographie animale: Dalton Muir. Texte: Stanley Jackson. Musique: Eldon Rathburn. Montage: Tom Daly. Directeur de production: Tom Daly. Production: O.N.F. 1960.

Ceux qui ont pu craindre, avec UNIVERSE, que Colin Low allait peut-être subir l'influence néfaste de la grande entreprise, pourront aller voir CIRCLE OF THE SUN, pour ne plus douter que Colin Low est au sommet du cinéma canadien, avec MacLaren. Colin Low apporte l'un des plus beaux films qui soient, non seulement par son contenu et par sa forme, mais aussi par ce qu'il annonce de maturité, chez un homme, un créateur, dont le moins que l'on puisse dire désormais est qu'il est parfaitement accordé à l'essence d'un monde qu'il aime passionnément. Colin Low aime l'Ouest canadien comme Grémillon aimait la Bretagne, comme Flaherty aimait tous ses pays d'adoption; Colin Low aime les gens dont il parle, cela éclate à chaque scène. Et si les chemins ont été différents de ceux d'un Flaherty ou d'un Rouquier, si la technique, la direction d'un service important de l'O.N.F. (l'Animation) l'ont longtemps retenu, on peut être sûr maintenant que l'auteur de CORRAL (avec Wolf Koenig), de CAPITALE DE L'OR, de CIRCLE OF THE SUN nous permet tous les espoirs.

Que l'on donne à Low les crédits et toute la liberté nécessaire pour réaliser un long métrage à sa façon (sans acteurs, ni scénario imposé), et le cinéma canadien possèdera enfin son premier long-métrage de classe internationale. La longueur des films n'est qu'un critère bien mince, et commercial, aussi sans dévaloriser ses courts métrages, nous lui souhaitons un film d'envergure, qui rehaussera toute son oeuvre, et comblera la honte du cinéma canadien. Aujourd'hui Colin Low s'inscrit dans la ligne droite des grands documentaristes, Ivens, Flaherty, Van Dyke, Lorentz, Rouquier (Resnais et Franju étant déjà éloignés du documentarisme pur par leurs caractères bien spéciaux).

Chaque année, généralement au mois d'août, les Indiens de la réserve de Cardston, les "Blood Indians", appartenant à la confédération des



"Ainsi meurt une race, une civilisation..."

"Black Foot", se réunissent au pied des Rocheuses d'Alberta, pour la Fête et la Danse Anuelle du Soleil. Ces Indiens vivent aujourd'hui avec les normes de la vie moderne, certains sont cow-boys dans les ranchs géants de la région, d'autres travaillent à la prospection pétrolière, brutalement intégrés à l'étourdissement industriel. A la réunion, l'un d'eux, "Pete Standing Alone", évoque les conditions de vie de ses frères de race, ainsi passés de leur vie première à celle imposée par les Blancs et leurs concepts vitaux. Il est le meilleur cow-boy de la réserve, le seul qui restera en selle au rodéo de la réserve.

Colin Low est originaire de cette région de l'Alberta, et connaît la plupart des Indiens, y compris leur chef "Jim White Bull". Grâce à sa patience, son amitié, il a pu filmer tous les rites de la fête anuelle. Cette fête perd de son éclat d'année en année, une cinquantaine de tentes dressées voici trois ans, trente l'année suivante, puis vingt, puis d'ici quelques années il ne restera presque plus rien. Ainsi meurt une race, une civilisation, dont

les descendants pénètrent rapidement la société blanche, et s'intègrent définitivement à elle. Le sang indien coule dans les veines de nombreux ouvriers torontois ou montréalais, mais vous ne les reconnaissez plus, la race est morte, il n'en reste que les souvenirs vendus aux touristes.

Tout le film relève de cette nostalgie, avivée par le rassemblement de la Fête du Soleil. Cette fête, Colin Low nous en épargne les côtés exotiques (qui embriochent les neuf dixièmes des films ethnographiques), il nous en donne l'essence, le coeur: la joie de la réunion, la joie de voir sur le visage du voisin sa propre joie. Les jeunes, déjà coupés de l'autre génération, portent blue-jeans et lunettes de soleil. Là le document atteint une dimension beaucoup plus poussée que l'ethnographie, c'est l'âme indienne qui transcende chaque visage, sous la tente, autour du feu rituel. Les vieux, la plupart édentés, offrent candidement leurs peaux ridées, flasques, à la caméra, sans travesti, sans gaucherie non plus. Ils sont, un point c'est tout.

Après cela mieux vaut ignorer les Indiens d'Hollywood, les "modes indiennes" des livres exotiques, les récits fantastiques. Il n'y a plus d' "Oeil de Lynx", d' "Oeil de Faucon", ...etc. mais un seul Oeil d'Homme, un oeil très humain, qui vous regarde, au nom de toute la race indienne. Et devant ces regards, durant tout le film, je n'ai pu penser qu'une chose: nous n'avons, Blancs, Occidentaux, prétendants à la supériorité, qu'un lourd crime, odieux, sur la conscience. Avoir détruit une race, après d'autres, quelle supériorité! Cela perce à chaque séquence. Les Indiens fêtent le soleil; mais les Blancs ont tué le soleil; ils ont tué la nature. Le soleil perdu dans la vie quotidienne, les "Blood Indians" de Cardston le retrouvent à leur réunion, au-dessus des tentes décorées aux insignes de la tribu. Pour eux le soleil ne meurt pas, il porte la race indienne, qui en a fait son blason. Et le film commence par ce soleil, ce cercle du soleil qui englobe la vie indienne, totalement liée à la nature.

Après CORRAL, après CAPITALE DE L'OR, peut-on, doit-on, ici, parler de la réalisation de Colin Low, sur le plan technique, esthétique. Disons que ce dernier film continue à imposer la même beauté. Paysages utilisés avec une perfection de ton, de goût, qui relègue la production courante d'ici dans la carte postale et le pire symbolisme. Les images prises au télé-objectif notamment, devant les Rocheuses, sont chargées de poésie et de chaleur, comme l'étaient déjà celles de CAPITALE DE L'OR, avec les



"...un acte d'humilité devant la race indienne..."

maisons, les locomotives abandonnées.

Les images sont de John Spotton, avec Brault et Koenig, il forme le trio des opérateurs canadiens (disons à la rigueur le quatuor avec Jack Long). Spotton est à l'opposé de Brault et beaucoup plus près de Koenig. Il aime la douceur, et cette douceur ici sert le film. Pas de contrastes frappants, de plans découpés au burin; mais une touche en demi-tons, et une couleur très bien contrôlée. La meilleure couleur produite ici d'ailleurs. La photographie animale est de Dalton Muir; elle relève de la patience bénédictine; et il faut dire que cette patience est récompensée: le plan du coyote hurlant est à lui seul formidable.

Quant au montage, rien de spécial: il est précis, impeccable, comme tout ce que fait Tom Daly; et il est certain que le travail de Low a été fortement servi par lui; d'ailleurs quand on sait la collaboration qui existe à l'intérieur de toute équipe où Low travaille, on ne s'en étonne pas. Low sait donner à ses collaborateurs, du caméraman à l'assistant, du monteur au musi-

rien, une responsabilité sincèrement, amicalement offerte. Low demande toujours conseil à tous les membres de son équipe. Cette humilité, cette honnêteté font sa force, en plus de son talent déjà sûr. Il reste que le film est une oeuvre de Low avant tout.

Rien à dire sur la musique de Rathburn. Je ne pense pas qu'elle atteigne à ces bonheurs de *CAPITALE DE L'OR*; mais là encore sa sobriété sert le film, qui est un acte d'humilité devant la race indienne.

CIRCLE OF THE SUN n'apporte rien à l'histoire du cinéma, sur le plan technique, et c'est heureux. Les moyens qu'il utilise sont tous à leur place, sans tape à l'oeil, avec une rigueur attestant du meilleur cinéma. Low aime une chose et il le dit avec les moyens de l'amour: l'honnêteté, la passion, le regard. Il regarde avant de filmer, et il regarde même trois ans s'il le faut. Il en a les moyens, après s'être acquitté d'autres films, d'autres responsabilités, c'est un fait; mais beaucoup d'autres n'en profitent pas comme lui. Le temps de la réalisation s'oublie, au regard de l'oeuvre, quand elle se nomme *CIRCLE OF THE SUN*.

Après le succès de *CAPITALE DE L'OR*, et celui qu'obtiendra le dernier film, Low devrait obtenir les moyens de réaliser un long-métrage entièrement libre. Attendons, et bravo pour *CIRCLE OF THE SUN*.

Michel Régnier

LE SINGE DESCEND DE L'HOMME

INHERIT THE WIND, film américain de Stanley Kramer. Scénario: Nathan E. Douglas et Harold Jacob Smith, d'après la pièce de Jerome Lawrence et Robert E. Lee. Photographie: Ernest Laszlo. Musique: Ernest Gold. Interprétation: Spencer Tracy, Fredric March, Gene Kelly et Florence Eldridge. Production: Stanley Kramer. 1960. United Artists.

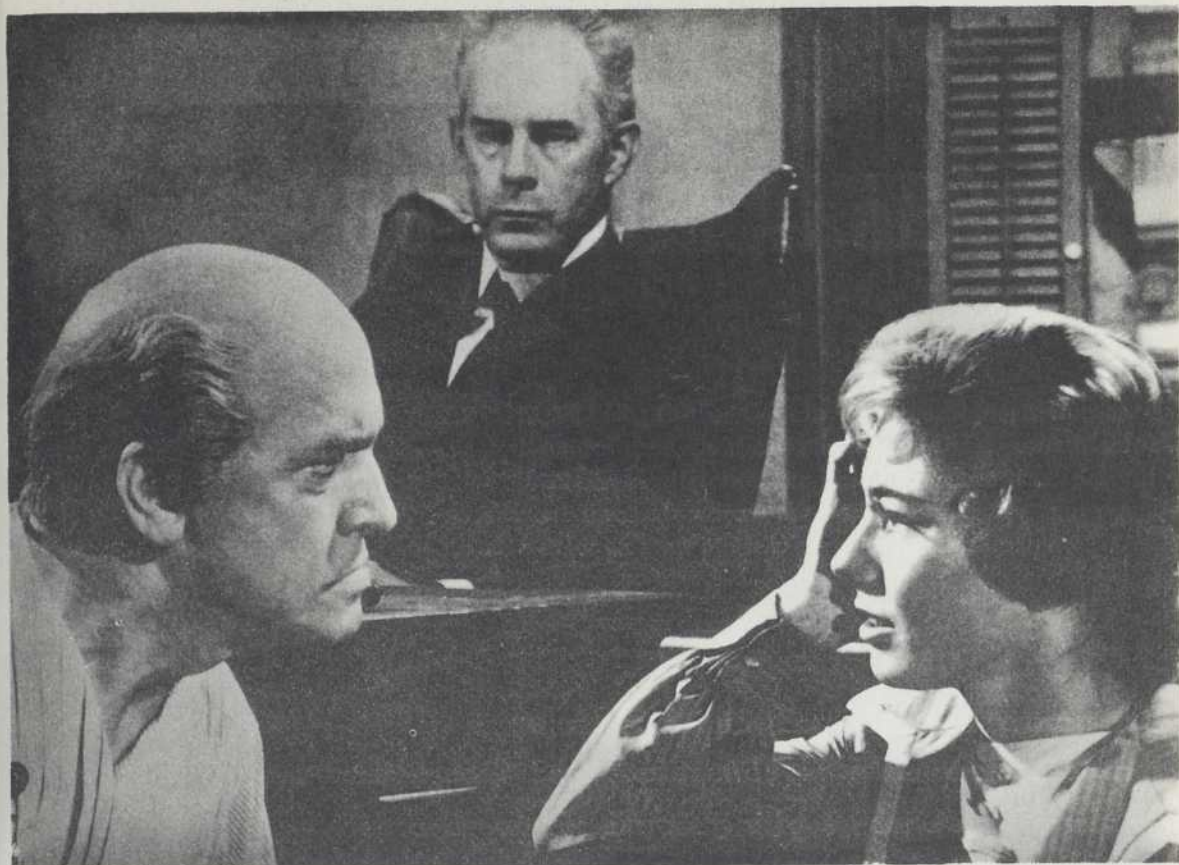
Nous, nos singeries de toutes sortes, nos grimaces, nos systèmes, nos philosophies: le singe a de quoi être fier de ses origines. Pas question de pincer les lèvres avec un air de moi-je-me-moque-de-tout, redevable d'un complexe d'absurdité topiquement anarchique et anarchique par principe, non par conviction. Il s'agit d'*EPROUVER* les valeurs humaines pour en assurer l'intégrité et la force. Par dessus tout il faut se méfier d'une rigidité d'in-



Gene Kelly, Florence Eldridge et Spencer Tracy dans INHERIT THE WIND

terprétation de valeurs aussi fondamentales que la liberté et la religion, d'un jansénisme formel vis à vis de l'existence infiniment variée en elle-même.

Je ne veux pas faire une leçon de morale. Je suppose que la morale se situe d'abord au niveau de la conscience individuelle, qu'elle a pour prémisses la réflexion et pour conclusion un accord entre la réflexion et la vie vécue. Du moins cela se concrétise-t-il dans l'avocat Drummond (Spencer Tracy) venu à Hillsboro pour défendre non pas le libertinage de la pensée mais l'action intellectuelle libre enrayée par le traditionalisme religieux outré de ce petit village. Il n'y a pas combat entre la Bible et la théorie de Darwin; il y a plutôt combat entre l'homme en tant qu'individu libre et l'homme devenu social et participant de ce fait au phénomène universel de la religion. La religion (ici le protestantisme) n'est mise en cause que sous certains de ses aspects, aspects qui par ailleurs peuvent se retrouver dans toutes les autres religions. L'homme qui évolue sans cesse peut sortir des cadres de son humanité et peut les nier en se croyant supérieur à eux - c'est le cas du journaliste Hornbeck; à l'autre extrême, il y a celui qui comme le ministre pro-



"...le singe a de quoi être fier de ses origines..."

testant ou comme Brady, porte-parole des Fundamentalistes et trois fois candidat à la présidence des Etats-Unis, refuse aveuglement tout progrès, tout élargissement de l'esprit et prêche une autre traversée de la mer Rouge.

Le conflit intellectuel qui existe entre Drummond et Brady s'engage à la suite de l'arrestation et de l'incarcération d'un jeune professeur de biologie qui enseigne à ses élèves l'évolution organique de l'homme. "Moi, un singe? Jamais de la vie", s'écrient les âmes fières; se sentent-elles trop dignes ou pas assez?. "Si Dieu a créé le monde en six jours, c'est qu'il a créé le monde en six jours". Tout ce qui n'est pas Dieu est Satan, tout ce qui n'est pas parfaitement religieux est anti-religieux; et ceux qui ne sont pas mes amis sont nécessairement mes ennemis. La lutte se poursuit au niveau des principes et des traditions qui ont le tort de se vouloir exclusives et uniques.

Nous sommes surpris de la vieille amitié de Drummond et de Brady: elle accentue davantage l'importance donnée par Drummond à la liberté de pensée. Deux êtres rattachés par la vie peuvent en avoir une conception tout à fait différente. Tout à fait, non; mais les extrêmes rétablissent un juste milieu.

INHERIT THE WIND est avant tout un film de scénario et d'interprètes. Bien que secondaire, la technique, la plupart du temps bonne et sans trop d'accrocs, donne parfois des résultats surprenants. Ce jeu très simple de la caméra et qui consiste à tourner lentement autour des personnages, à les enfermer dans l'univers qui leur est propre en donnant toute la structure extérieure (le dialogue en contient la substance), sculpte des bustes de marbre fiers de ce qu'ils sont. Et je tiens à signaler ce moment merveilleux du film: lors de la conversation entre Brady et Drummond sur le balcon à l'hôtel, la caméra les prend d'abord de face en plan américain; elle demeure fixe quelques instants puis oscille presque imperceptiblement vers la gauche en prenant Drummond comme axe principal pour accomplir un quart de cercle; nous sentons qu'il va se passer quelque chose et que ce sera à la faveur de Drummond qui prend l'avant-plan alors que Brady fond à l'arrière plan: et nous avons raison.

Spencer Tracy a fort heureusement laissé échapper le poisson qui lui a donné tant de misère dans THE OLD MAN AND THE SEA. Ses cheveux blancs, ses rides pleines de science, lui donne l'apparence d'un philosophe - mais qui à la fin se rend compte de certaines restrictions de sa philosophie. Son jeu est d'une subtilité merveilleuse et, par une désinvolture calculée, par une sage nonchalance qui traduit une inquiétude intérieure, fait la synthèse entre la vieillesse et les convictions personnelles. Fredric March (Brady), emphatique, gourmand, poseur, solennel, orgueilleux, infailible, ricaner sans esprit, contrebalance admirablement son adversaire et a droit aux mêmes éloges que lui. Le reste de la distribution est très satisfaisant.

Le film dure deux heures dont plus de la moitié est faite de dialogues. Peu de musique sinon un thème du genre des negro spirituals. Ce qui n'est pas dialogue ou chant (le thème est presque toujours chanté) est silence: silence très convaincant au sein de ce débat intellectuel et intérieur - idéologique. Franchement, je ne me suis pas ennuyé un seul instant.

INHERIT THE WIND est un film à thèse mais qui n'a pas la sécheresse et l'académisme des thèses d'examen de Cayatte. Il pousse l'honnêteté jusqu'à la limite possible de la vérité et suggère le remaniement de certaines valeurs enlisées dans le traditionalisme.

Jean Pierre Lefebvre



Janet Leigh dans PSYCHO d'Alfred Hitchcock

GAULOIS OU ANGLO-SAXON ?

PSYCHO, film américain d'Alfred Hitchcock. Scénario: Joseph Stefano, d'après le roman de Robert Bloch. Photographie: John L. Russell. Musique: Bernard Herrmann. Interprétation: Anthony Perkins, Janet Leigh, John Gavin, Vera Miles et Martin Balsam. 1960. Paramount.

S'il vous prenait envie de déterminer la dominante gauloise ou anglo-saxonne de votre personnalité, je vous suggérerais de vous définir par rapport à Hitchcock. Si celui-ci vous apparaît, ainsi qu'aux critiques des Cahiers du Cinéma, comme un réalisateur pénétré d'une conscience sociale aigüe et doué d'une vision réaliste des choses, alors il est tout probable que l'élément gaulois l'emporte en vous. Mais, en revanche, si vous le prenez pour un réalisateur habile mais incapable de faire naître de véritables personnages et manifestement inconscient des transformations sociales survenues au cours du dernier demi-siècle, alors vous êtes sans doute d'esprit anglo-saxon.

Je n'ai jamais compris cette frénésie admiratrice de plusieurs critiques français à son endroit. La teneur de ses films ne dépasse jamais le niveau de ces histoires policières, romancées ou aventureuses que l'on trouve dans des feuilles telles que TRUE ADVENTURE, TRUE CONFESSIONS, etc... Un critique le moins sérieux peut-il accorder beaucoup d'importance à l'auteur de semblables histoires? La seule de ses oeuvres qui manifestait un peu de charme et de finesse d'esprit fut THE TROUBLE WITH HARRY. Les autres sont truffées de ce genre de plaisanteries sophistiquées qu'on nous passe pour de l'esprit dans le SATURDAY EVENING POST.

Pour ce qui est de la critique sociale dans les films de Hitchcock, je n'en trouve aucune trace. Les problèmes qui confrontent le prêtre dans I CONFESS n'ont rien de ceux qu'un prêtre doit vraiment affronter dans une société quelque peu hostile; ce sont ceux, plutôt intimes et subjectifs, du dilemme intérieur. La raison qui motive ce désintérêt de Hitchcock pour les problèmes sociaux réside essentiellement dans le mépris qu'il a toujours témoigné à l'égard de son public. Si vous conspuez votre public, comment pourriez-vous être préoccupé de ses problèmes? Son but ultime consiste à tenir ses spectateurs sur le qui-vive, à les faire frissonner de peur, haleter, puis crier de terreur. Dans presque tous ses films, il ne se donne jamais la peine de dépasser l'ébauche d'un personnage pour l'incarner vraiment. Le seul personnage qu'il ait créé complètement, c'est le meurtrier (Robert Walker) de STRANGERS ON A TRAIN. Celui-ci nous rejoint et nous arrivons à croire à son existence car - chose rare chez Hitchcock - ses motifs sont plausibles.

Dans PSYCHO, nous retrouvons le Hitchcock typique. Janet Leigh vole \$40,000 et s'enfuit en automobile pour retrouver son amant, John Gavin. Elle s'arrête pour la nuit dans un motel miteux où elle prend la décision de retourner l'argent pendant qu'il en est encore temps; mais elle est assassinée dans sa douche. Sa soeur (Vera Miles), envoie un détective (Martin Balsam) à sa recherche, et il est tué à son tour. Vera Miles et John Gavin se rendent ensuite au motel; celui-ci empêchera de justesse que Vera Miles soit tuée par Anthony Perkins. Et tout s'éclaircira. C'est alors qu'on nous sert une scène de la plus mauvaise venue - on se croirait dans un roman d'Agatha Christie - où tous les principaux intéressés se retrouvent dans le bureau du shérif pour se faire expliquer les pourquoi et les comment de l'affaire par un psychiatre dont le débit et les allures seraient plutôt ceux d'un lutteur. On nous apprend

que Perkins, orphelin de père nourrissant à l'égard de sa mère un complexe d'Oedipe éperdu, aurait tué celle-ci et son amant en faisant la découverte de leur liaison. Après son enterrement, il avait exhumé le corps de sa mère pour le conserver dans sa chambre à coucher. La personnalité de celle-ci s'était alors substituée graduellement à la sienne et le meurtre de Janet Leigh n'était qu'un effet de cette seconde personnalité subjuguant la première - celle du fils - qui était attirée par la jeune femme. La dernière scène nous montre un Perkins complètement envoûté par la présence maternelle, écoutant la voix de celle-ci, assis dans une cellule de prison. Le monologue intérieur est utilisé ici avec beaucoup d'efficacité. Mais la seule séquence authentiquement troublante demeure celle du policier de la route qui réveille Janet Leigh endormie dans son auto pour ensuite s'acharner à la suivre. Tout le reste sonne faux. C'est loin d'être du grand Hitchcock... mais là encore, je crois avoir indiqué clairement que je le crois incapable de produire jamais un grande oeuvre.

Peter Evans

TERREUR EN DENTELLES

MIDNIGHT LACE, film américain de David Miller. Scénario: Ivan Goff, Ben Roberts, d'après la pièce "Matilda Shouted Fire" de Janet Green. Photographie: Russell Metty. Musique: Frank Skinner. Interprétation: Doris Day, Rex Harrison, John Gavin et Myrna Loy. Production: Ross Hunter et Martin Melcher. 1960. Universal International.

Une parade de mode au sens propre et figuré du mot. Mais les modèles sont un peu désuets - même si charmeurs et charmants - avec leurs robes trop élégantes pour leur permettre de s'asseoir, avec leur sourire de dix-huit ans malgré un âge réel de trente et plus. Les messieurs américains restent encore les esclaves fidèles de ces femmes et de leur femme et c'est avec un romantisme fané qu'ils se contentent d'admirer silencieusement la femme des autres, à distance.

Evidemment - il faut toujours dire évidemment quand une chose est un peu douteuse - MIDNIGHT LACE est un film policier et comme tel doit être un trompe-l'oeil; il doit pouvoir dérouter le spectateur, lui proposer les mauvaises solutions. Dieu soit loué! il y réussit fort bien, même trop bien. A la fin, il ne reste plus qu'un petit amas de photos parfois très bien réussies et une petite croix noire (ou blanche à votre goût, moi je suis pessimiste) avec: "Décédé pour avoir eu trop d'ambition".

Les Américains ont toujours eu le béguin pour les blondes (Marilyn Monroe, Jane Mansfield, May Britt et le reste de la galerie des s...); servons-leur repas préféré. Et voici l'entrée, l'entremets, le plat principal, le dessert: Doris Day. Elle ne joue pas faux mais elle joue TROP (toujours la surabondance américaine). Sa garde-robe est très impressionnante, ses yeux très bleus et très beaux. Mais elle incarne trop de personnages à la fois: la femme idéale, la femme amoureuse d'un homme plus âgé qu'elle, la femme traquée, la femme-restée-jeune-malgré-l'âge, la femme belle qui n'a que des admirateurs, la femme mondaine mais quand même naïve, la femme américaine. L'assaisonnement est raté: le plat goûte la boîte de conserve.

Largement arrosée (toujours selon l'appétit des Américains) de martini et d'in vraisemblable, l'intrigue ne vaut pas cher. La brume de Londres, une menace d'assassinat, un policier bien ciré de Scotland Yard, un méchant balafre, un bon jeune homme, beau, un peu collégien, ainsi soit-il. Le film est une série d'épisodes souvent gratuits et qui ne créent qu'un suspense extérieur et superficiel. Nous n'avancions pas mais attendons que l'histoire se résolve enfin, que chacun s'explique et que les méchants soient pris.

MIDNIGHT a toutefois le mérite d'avoir de belles couleurs, d'être pommadé avec un luxueux Eastman-color. La séquence qui se situe avant le générique est une réussite en son genre; quelques unes des dernières séquences dans la chambre de Kit (Doris Day) offrent une série de demi-tons très alléchants. Et le seul élément vraiment dramatique, à certains moments, est la couleur (scènes du début, de l'ascenseur, de la fin). C'est hélas! un mérite qui a coûté bien cher pour presque rien.

MIDNIGHT LACE est un bel exemple du fonctionnarisme du cinéma américain moyen qui ne cherche pas du nouveau mais refait et reprend quelques unes des recettes toujours appréciées du grand public.

Jean Pierre Lefebvre

LE TEMPS DES MORLOCKS

THE TIME MACHINE, film américain de George Pal avec Rod Taylor, Alan Young et Yvette Mimieux. M.G.M. 1960.

L'on ne peut guère faire appel à la "notion d'auteur" quand on parle de science-fiction ou d'anticipation. Si l'on excepte Fritz Lang (METRO-

POLIS, GIRL ON THE MOON) et Robert Wise (THE DAY THE EARTH STOOD STILL), peu de réalisateurs importants se sont intéressés à ce genre qui recèle pourtant des possibilités infinies. Ainsi en est-il de TIME MACHINE.

George Pal, dont le nom apparaît au générique a surtout fait carrière comme producteur, il n'en est qu'à son second film comme réalisateur, le premier ayant été TOM THUMB. Sa façon d'aborder le genre n'a rien de particulièrement original.

Les réalisateurs de science-fiction semblent craindre le fantastique et se sentent obligés de nous rappeler constamment au quotidien; inutile de dire que ces scènes sont en général assez ternes, bêtement filmées et porteuses d'un ennui sûr. TIME MACHINE n'échappe pas à la règle: les scènes de la vie bourgeoise de ces bons Anglais ne nous font qu'envier la vie des innocents Eloi... car Eloi il y a.

Si l'argument de base est fascinant (un inventeur découvre une voiture capable de voyager dans la quatrième dimension - le temps), son développement est trop littéraire. On sent trop la présence du texte de Wells, dont le roman a servi de base au scénario. L'épisode principal, au pays des Eloi et des Morlocks, est de beaucoup le plus intéressant; ici, le fantastique existe, a un sens, et nous séduit. Les décors, sur lesquels il faut toujours miser dans ce genre de films, malgré certaines imperfections dans les raccords des couleurs, sont réussis et demeurent l'un des intérêts majeurs du film.

La portée philosophique d'une telle oeuvre n'est pas son aspect le moins intéressant. La majorité des films de science-fiction, souvent même les plus pénibles à voir, posent des constats moraux beaucoup plus sérieux que les films supposés sociaux ou psychologiques (genre ROOM AT THE TOP); THE TIME MACHINE est de ceux-là. S'il existe une quatrième dimension spacio-temporelle, l'homme a-t-il le droit d'y projeter sa personne, ses habits, ses croyances? La liberté de l'homme s'étend-elle au temps qui le précède, et surtout à celui qui n'est pas encore actué?

Un film qui permet une telle réflexion, sans jamais ennuyer, souvent même en fascinant le spectateur, n'est certes pas une oeuvre banale.

A noter, un excellent générique et un emploi original (pour un film commercial) des trucages pour signifier la fuite du temps.

Robert Daudelin



Debra Paget dans JOURNEY TO THE LOST CITY de Fritz Lang

LANG CONDENSÉ

JOURNEY TO THE LOST CITY (Le Tigre du Bengale, Le Tombeau indien), film franco-italo-allemand de Fritz Lang. Scénario: Werner Jorg Luddecke, d'après le roman de Thea von Harbou. Photographie: Richard Angst. Musique: Michel Michelet. Interprétation: Debra Paget, Paul Hubschmid, Walter Reyer et Claus Holm. 1958. American International.

Nous attendions depuis plus d'un an les deux derniers films de Fritz Lang, LE TIGRE DU BENGAL et LE TOMBEAU INDIEN. Une version "digeste" vient de nous en être présentée sous le titre de JOURNEY TO THE LOST CITY. Inutile de dire qu'il est impossible de donner une appréciation valable d'une oeuvre qui dure plus de trois heures et dont on n'a pu voir que quatre-vingt-dix minutes; d'autant plus, que cette oeuvre, si l'on se fie à la critique européenne, doit beaucoup à son architecture. Il faut donc se contenter d'un jugement partiel.

Tout le monde se souvient des décors expressionnistes de METROPOLIS et de ses scènes de foule. C'est peut-être à cause de ces deux éléments que ce film est devenu un classique du cinéma. Fritz Lang y exprimait, bien mieux qu'à travers une intrigue assez naïve, son univers de terreur.

Avec JOURNEY TO THE LOST CITY, Lang reprend maints élé-

ments de METROPOLIS: la ville fermée, les hommes prisonniers de cette ville et surtout le poids du destin qui pèse sur tous (un thème dominant dans l'oeuvre de Fritz Lang). Mais alors que METROPOLIS était une thèse sociale, JOURNEY TO THE LOST CITY est un simple film d'aventure - une intrigue que n'aurait pas dédaignée imaginer Zoltan Korda pour réjouir le coeur des Anglais.

C'est à travers quelques scènes que l'on s'aperçoit que ce film est signé. Trois éléments commandent les moments vraiment inspirés de la mise en scène de Lang: le tigre, les lépreux et le temple.

Le tigre est dans ce film un être invincible qui fauche tout sur son passage; il est une plaie, une calamité qu'il faut subir. Lang a fait de cet animal le symbole du fatum. Les lépreux, qui vivent dans les souterrains de la ville, appartiennent de façon beaucoup plus directe à la mythologie de Lang. Ils sont les êtres monstrueux pour lesquels le metteur en scène n'a aucune pitié; pour se libérer et aller contaminer les autres hommes, ils doivent lutter et ne pas rater d'occasion. Le temple est sans doute un des plus beaux décors créés pour une mise en scène de Lang. Il exprime parfaitement l'idée de grandeur et surtout l'idée de force et d'autorité absolue dont est imprégnée la religion de Fritz Lang.

On ne peut guère aller plus loin dans l'analyse de JOURNEY TO THE LOST CITY. Ce film apparaît trop clairement comme une oeuvre morcelée pour qu'il réussisse à nous gagner. Son histoire également perd le spectateur facilement: elle est peu en accord avec la sensibilité contemporaine.

Michel Patenaude

L'illustration de ce numéro est due à:
Unifrance Film (couverture et pages 14 et 16)
Jean-Claude Pilon (page 5)
Guy L. Coté (pages 7 et 8)
Michel Régnier (page 11)
Art-Films (pages 15, 18 et 19)
Office national du film (pages 22 et 24)
Jacques Lamoureux (pages 26 et 27)
Paramount Pictures (page 29)
United Amusement (page 34)

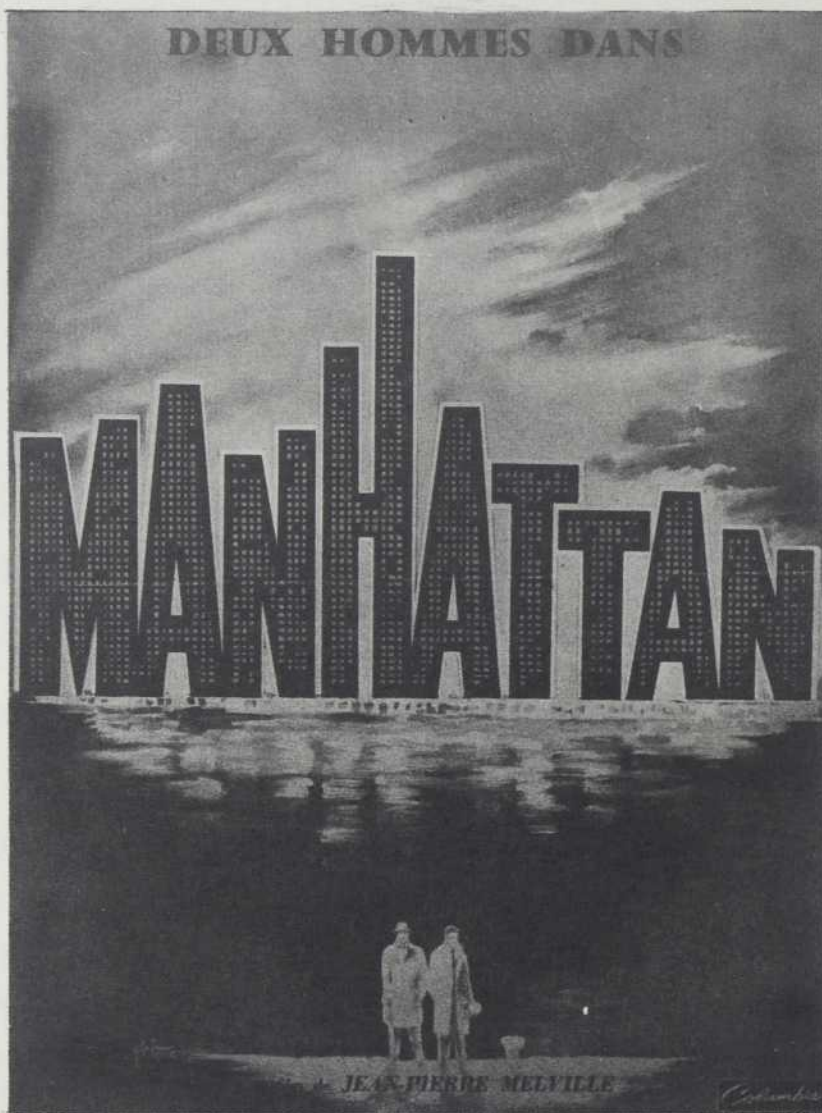
DEUX HOMMES DANS MANHATTAN

DEUX HOMMES DANS MANHATTAN

ART-FILMS INC.

présentera bientôt en primeur

DEUX HOMMES DANS



DEUX HOMMES DANS MANHATTAN

Melville, comme Orson Welles, aime à prêter à son récit la forme du conte, avec ce que cela peut comporter de merveilleux.

Jean Douchet, ARTS

ART - FILMS INC.

533, rue Marlborough,
Montréal 4. LA 2-4959

Distribution à travers le Canada entier

DEUX HOMMES DANS MANHATTAN