

retirée du monde en ces lieux, la caméra explore des ruines sinistres et exotiques dont nous découvrons que ce sont celles de l'ancien bain de Cayenne. Des images adroitement entrecroisées de monuments incas, khmers, romains, arabes, permet une subtile évocation de l'histoire où, tous temps et toutes civilisations confondues, le légionnaire enlève la fille du pharaon au guerrier Inca, tandis que se déclenchent des guerres d'extermination qui vont couvrir la terre de ruines.

On passe de Kafka à Borgès, avec une forte dose de Louis Pauwels et Jacques Bergier : LA ROUTE PARALLELE plaira sûrement aux promoteurs de « Planète ». Tous les documents en couleurs n'ont pas le même intérêt, et Ferdinand Khittl cherche parfois à nous épater à bon compte : son abus de belles images exotiques pour conférences de « Connaissance du monde » irrite souvent. Mais le film est habile, bien ficelé. Il innove agréablement le genre cinématographique du film policier poéticopataphysique au carrefour du canular et de la métaphysique.

P. B.

A TOUT PRENDRE, de Claude Jutra

La fièvre monte à Montréal ; sur ces fameux arpens de neige, on festivalise, on lit *Les Cahiers* (petit discours de la méthode) et, dans l'ombre de l'Office National du Film, toute une jeune intelligentsia, les yeux fixés sur la ligne grise de Grierson, s'attache à laisser des choses et des êtres, pour la suite du monde, une image point trop mensongère. Cela nous a déjà valu ces remarquables documents, à mi-chemin entre le reportage et l'enquête sociologique, entre le constat brut et la récréation intelligente, dont la chronique de l'île aux Coudres demeure l'exemple le plus réussi. Cela commence à donner ces autoportraits plus ou moins brouillons, où le cinéma moderne s'efforce à la confession ou à la méditation, sans même passer par l'alibi d'une « histoire ». Nulle raison de sourciller devant ces efforts pour capter une réalité délivrée des truquages et des apparences ; dans le regard du créateur sur sa propre vie, dans cette forme moderne et directe de l'essai, le film expérimental peut trouver sa voie la moins contestable. Encore faut-il que la matière en soit riche, qu'elle

ait cette valeur exemplaire grâce à quoi les replis d'une expérience intime parviennent à concerner l'ensemble du public. Encore faut-il qu'une mise en forme exigeante donne à ce déballeage spontané la force définitive de l'œuvre accomplie. Cet accent ou cette vigueur, on les cherche en vain dans le premier long métrage de Claude Jutra, indigeste brouet de nouvelle vogue empesée et d'hypocrite cinéma-vérité.

A tout prendre c'est, comme eût dit le Jean-Luc d'autrefois dans un de ces raccourcis où il cultivait déjà les faux raccords de plume, « Souvenirs d'égoïsme » multiplié par « Salut les copains ». Entendons par là que ce qu'il pourrait y avoir de révélateur et d'attachant dans cette confiance d'un homme qui se regarde mûrir et se coupe malaisément de son passé, est compromis par la sincérité hybride d'un certain cinéma de poche, par la coquetterie raccrocheuse d'un mimodrame où la vérité des éléments vécus se dilue dans les subterfuges d'une fiction qui les conjure ; et que l'ensemble est gâché aussi par une vision à œillères, incapable d'éviter les écueils du genre, l'idolâtrie du petit groupe, les bourrades aux initiés, la réduction maniaque des problèmes aux émois et mots de passe de la tribu, qui transforment l'honnête Montréal en succursale des Champs-Élysées rive gauche, et font de **A tout prendre** moins une page de Rousseau qu'une machine de Morin.

Le nom de Jutra reste lié au souvenir d'une éblouissante chorégraphie en noir et blanc réglée par McLaren. Cette mince silhouette, qui apprivoisait patiemment un siège unique et rebelle, elle s'est un peu empatée, et voici maintenant notre homme, croissance oblige, à cheval sur deux chaises, métaphoriques cette fois, puisque **A tout prendre** illustre les valse-hésitations de l'auteur entre la famille et la maîtresse, entre le confort et l'aventure et, plus profondément, entre des systèmes de valeurs qu'il étudie à la fin dans une assez pitoyable envolée d'arrogance satisfaite. Que Claude, parce qu'il a rencontré, un soir de bringue, Johanne, séduisante mulâtresse aux mœurs très libres, voie sa vie mise en question par cette idylle, qui l'oblige à reconsidérer son univers sentimental, son milieu, ses

activités professionnelles, il y avait là matière à une crise de conscience dont la sincérité eût pu nous toucher. Mais l'affadissement du problème dans les gambades ou le guignol mélodramatique, sa résolution par une esquivé assez muflé du godelureux, qui plante sans cérémonie sa conquête en train de se prendre au jeu, ramènent cette expérience dramatique à ses vraies proportions : le trémoussement mi-pleurard mi-joyal d'un garçon sans grande consistance qui, sous couleur de jeter sa gourme, de jouer supérieurement avec les conventions (triangle classique, enfant du péché, etc.), s'empêtre dans une déplaisante morale à base de liberté confuse, de mépris misogyne, et d'irresponsabilité gavoche, où se retrouvent les laides semonces de ses protecteurs, le curé jociste et la mère compréhensive.

On ne parvient presque jamais à trouver le ton juste de la sensibilité ni une sincère appréciation de soi, dans cette exhibition d'un « feu follet » un peu gras, qui baguenaude superficiellement entre la swanée adolescente et la réflexion sérieuse, entre les allégresses de table d'hôte et les ruelles d'une « difficulté d'être » que démentent la rondeur bonasse du ton et le souci profond de la prudence. Rien d'autre ici que l'interminable monologue d'un Hamlet du 16 mm qui réciterait, à la stupeur générale : « C'est ma dernière surprise-partie. »

Dans ce portrait de l'artiste en jeune cocker qui fait mine de tirer sur sa laisse, je suis gêné par l'absence de véritable gravité, par une complaisance de commis-voyageur narcissique, par une manière de se dérober à l'honnête examen de soi, par un refus de vraiment se compromettre qui sentent trop la roublardise pour susciter la sympathie. La pirouette, le faux détachement narquois, c'est en définitive le refuge d'une certaine impuissance : et puisque copains il y a, c'est du Godard, mais sans les perles de culture, l'insolence revêche considérée comme un des beaux arts, le mépris pour toute élaboration réfléchie, bref sans ce style paresseux et bougon où gît sans doute quelque vraie tristesse, et qui assure au cinéma vaudois une bonne longueur d'avance sur son émule canadien.

Michel FLACON.

KENNETH ANGER

Kenneth Anger est l'une des figures de proue de l'avant-garde américaine ; il s'est fait remarquer par des œuvres baroques et somptueuses jalonnées par les symboles brûlants d'une homosexualité déclarée : FIREWORKS et INAUGURATION OF THE PLEASURE DOME étaient les plus réussies. SCORPIO RISING a été injustement oublié au palmarès : c'est une sorte de documentaire lyrique sur l'un des clubs de motocyclistes qui abondent aux Etats-Unis. Malgré quelques notations sociales (ces jeunes gens ont le culte de croix gammée et, d'ailleurs, sans le savoir, celui de Sade), cette œuvre luxuriante et luxurieuse vaut surtout par un climat étrangement sensuel et inquiétant, par une utilisation flamboyante de la couleur et par la manière dont s'exprime l'adoration éblouie de l'auteur devant ces dieux casqués et bottés, ces éphèbes-centaures.

STAN BRAKHAGE

Avait été l'une des surprises de la précédente compétition : ses gratouillis colorés sur fond d'images réalistes avaient beaucoup impressionné le jury, qui lui décerna le prix de la meilleure sélection. Guère de renouvellement cette année, sinon dans l'étrangeté du « fond » : un accouchement dans THIGH LINE LYRE TRIANGULAR, et le résultat est singulièrement irritant. Dans WINDOW WATER BABY MOVING, il filme encore un accouchement, mais cette fois sans éprouver le besoin de le barbouiller de zébrures diverses et, ô miracle, l'effet est étonnant : on finit par être touché par ce poème d'amour impudique, sorte de « blason d'un corps » qui ne nous épargne aucun des détails physiologiques les plus réalistes, mais qui est un hommage sans pareil à l'être aimé en train de donner la vie.

CHOREGRAPHS

Sujet tentant pour l'« expérimentaliste », mais qui ne pardonne pas la médiocrité. A signaler DISSENT ILLUSION, de Mildred Goldsholl, où un danseur, silhouette blanche sur fond noir, mime l'épanouissement de la vie — et surtout trois films d'Ed Emswiller, autre personnalité américaine fort attachante. Dans sa DANCE CHROMATIC, une danseuse est surimpressionnée de taches colorées qui épousent ses mouvements ; pour THANATOPSIS, il