

Ein Brief zur Biennale 1966

Autor(en): **Burvenich, Jos**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **26 (1966)**

Heft 10

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964598>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

kennt und selber einen rascheren Rhythmus verlangt. Es empfindet die früheren Filme als zu langsam, schleppend, und es langweilt sich dabei.

W. Kaufmann: Wichtig für jede Kommunikation sind ja Situation und Stimmung des Aufnehmenden, des Zuschauers. Könnte Ihrer Ansicht nach die Film-Information, konkret also die Wochenschau, von einer anderen als der heute üblichen Struktur und Handhabung des Kino-Vorprogramms profitieren?

Dr. Cantieni: Ich glaube nicht, dass es eine andere, bessere Möglichkeit gibt, das Kino-Vorprogramm zu gestalten. Die Wochenschau gehört an den Anfang des Programms, und das Publikum möchte sie auch im Fernsehzeitalter — wie Umfragen im In- und Ausland beweisen — nicht missen. Für uns ist entscheidend, dass die schweizerische Wochenschau neben den ausländischen ihren Platz findet und nicht dem oft zu langen Hauptfilm geopfert wird. Es sollte doch möglich sein, dass auf einer Leinwand, die zu 99 Prozent ausländischen Produktionen reserviert bleibt, wenigstens für sieben Minuten täglich ein kleines Stück Schweiz gegenwärtig wird.

W. Kaufmann: Erst kürzlich hat eine eidgenössische Expertenkommission die Beiträge an die Schweizer Filmwochenschau unter die Einsparungsmöglichkeiten des Bundes eingereiht. Was sagen Sie dazu?

Dr. Cantieni: Es handelt sich nicht, wie vielfach berichtet, um einen Streichungsantrag. Die Kommission Stocker stellt nur die Frage, ob man auf die Wochenschau verzichten könnte. — Ich glaube annehmen zu dürfen, dass Stiftungsrat und Filmkommission sich dafür einsetzen werden, dass man nicht aus Spargründen auf eine Institution verzichtet, die uns während 25 Jahren gedient hat, und die zu einem angesehenen kulturellen Faktor geworden ist.

In einem Zeitpunkt, da es darum geht, den Ruf der Schweiz im In- und Ausland neu zu festigen, wäre der Verzicht auf diese filmische Präsenz doppelt schwer verständlich. Alljährlich wandern über 100 Reportagen in unsere Nachbarländer und geben auf der Kinoleinwand Zeugnis vom Wirken unseres Landes. Zudem arbeitet unsere Wochenschau-Equipe für ausländische Wochenschauen, die sonst kaum in der Lage wären, eigene Kameraleute in die Schweiz zu senden. Und schon die Tatsache an sich wäre etwas beschämend, dass just die Schweiz als einziges Land in Europa auf eine eigene Wochenschau verzichten würde.

Nicht zuletzt wäre es ein grosser Verlust, wenn das einzige und grösste schweizerische Archiv im Normalfilmformat, das Filmdokumente aus 25 Jahren Schweizergeschichte enthält, nicht mehr weitergeführt würde: ein Verlust für die Forschung, aber auch für das Kinopublikum, das nach uns kommt.

Ein Brief zur Biennale 1966

Rien n'est plus complexe qu'un Festival de Cinéma. Venise n'échappe pas à cette complexité, loin de là, et il faudrait des dizaines de pages pour en dénouer les éléments qui, pour la plupart, ont plus à voir avec des idéologies et des ambitions personnelles qu'avec la réalité, si complexe déjà en elle-même, du cinéma contemporain.

Même si les mesures prises par les autorités civiles et religieuses contre « Jeux de Nuit » pouvaient paraître justifiables à certains, un minimum d'objectivité et de sérénité morale aurait dû réclamer des mesures encore bien plus justifiées contre une œuvre qui, elle, doit certes contribuer à l'avilissement et à la décadence déjà

si gravement amorcée d'une grande partie du public. « La Curée » de Vadim fut, sans la moindre protestation, jetée en pâture au public — de la Grande Salle et de la populaire Arena. Son jeu merveilleusement coloré et fluide, son rythme sensuel à souhait, soutenu par la sérénité gracieuse de la musique de la Renaissance en font insidieusement déguster le poison d'une sexualité pour débutants mal informés des choses de la vie, ou impuissants de la vivre sainement et pleinement. Et une fois le charme rompu, le mépris de l'homme — et de la femme que le film de Vadim exprime tout au long, subsiste comme un goût fade et tenace.

Le film de May Zetterling, nous le répétons, est loin d'être irréprochable. Le régisseur lui-même déclare l'avoir fait en premier lieu pour un public scandinave, et le témoin de visu de ce monde nordique — sur lequel déferle actuellement une vague ahurissante de pornographie, consciencieusement et laborieusement entretenue ou soutenue par un « brain trust » qui ferait pâlir de jalousie les dirigeants de « Brave new World » — situera avec bien plus d'équilibre et de compréhension les images osées du film. Comme il sera d'autant plus conscient de l'effet plutôt négatif des mêmes images et situations sur un public méridional différemment sensible et dont la culture cinématographique a beaucoup moins préoccupé jusqu'à présent les autorités responsables, que sa protection négative. Le problème que le film souleva à Venise relève plutôt de la sélection unilatérale dont nous parlions plus haut, et du manque de tact, d'information ou de réflexion de certains responsables du cinéma scandinave qui, sous prétexte de hâter ce qu'ils prennent pour liberté culturelle, retardent celle-ci en présentant de préférence à tant d'autres films intéressants, des œuvres de bonne valeur moyenne, mais « audacieuses ».

Car « Jeux de Nuit » est un film bien fait, construit par un auteur à la recherche encore d'un style personnel et dans lequel on ressent avant tout la volonté d'une femme qui connaît la vie, de prendre à la gorge une société qui fait tout, sauf donner à la femme la place qui revient à son irremplaçable dignité. May Zetterling, artiste honnête, est avant tout moraliste ardente et qui, dans son propos, recourt génialement au pamphlet.

Que le lecteur nous pardonne d'avoir insisté sur cette œuvre qui, comme celle de Vadim, ne figura pas au palmarès — le fait surtout d'avoir omis cette dernière honore le jury.

A mon avis personnel deux œuvres surtout dominant ce festival et ce sont précisément les deux films couronnés ensemble par le jury de l'OCIC : « Au hasard, Balthazar » de Robert Bresson et « Abschied von gestern » d'Alexander Kluge (Allemagne d'Ouest).

Le regard que leurs deux réalisateurs portent sur le monde est personnel. Lucide, il est capable d'intérioriser les apparences intérieures, de tout voir, de conserver l'essentiel pour le rendre ensuite dans une vision bien construite et qui oblige à la réflexion. Tous deux nous obligent à faire face sans compromission à la tristesse d'un monde taraudé par le mal et par les compromissions humaines avec lui. Et cette tristesse, loin d'être pessimiste, porte à la réflexion, à la prise de position.

Le grand Bresson continue son effort impitoyable. Il nous refuse toute émotion facile et hypnotisante et il a réussi à rendre tangible le mal, à l'incarner dans des images en apparence désincarnées, à faire communier ses protagonistes dans la même souffrance. Sous son regard l'âne Balthazar atteint la limite du spirituel et la faible jeune fille celle de l'animalité. Et ainsi, ensemble ils deviennent cette humble présence qui remplit de tristesse, parce que leur vie, la vie est écrasée sous tous les péchés de ce monde.

Moins grand que lui, certes, mais marqué au coin de ce cinéma dont Godard est l'exposant le plus vrai, Alexander Kluge fragmente l'image de cette jeune fille de notre temps, perdue dans une Allemagne déchirée et livrée à l'intérêt ou à l'indifférence hideuses d'hommes satisfaits, veules, retranchés derrière des formules et de lieux communs. Et chaque fragment est fouillé jusqu'à ce qu'il rende, nue, la vérité atroce qu'il contient et dont ne délivrera que la reconnaissance par chacun, victime, persécuteurs, personnages indifférents du film autant que spectateurs, de sa part de culpabilité et de responsabilité.

Bresson a dû se contenter d'un hommage d'un Jury, visiblement gêné. Kluge a reçu et mérité le Prix spécial du Jury. Le même prix a couronné une œuvre très intéressante, mais sans doute unique, car impossible à refaire, de l'américain Conrad Rooks. Ancien drogué lui-même, ce dernier a réussi de recréer dans un mélange fulgurant d'images réalistes démembrées, déformées, refondues sous l'effet de la drogue, le monde d'un homme que celle-ci tenaille et refuse de lâcher. Images en noir et blanc, en couleurs, en teintes subjectives de décors réels, de rêves béats et d'atroces cauchemars se succèdent en un rythme souvent haletant pour aboutir à la fuite ambiguë, dans le vertige d'un hélicoptère, de l'homme guéri, mais qui voit son double emprisonné sans espoir.

Déshonoré par « La Curée » de Vadim, le cinéma français a été pourtant racheté aussi par Agnès Varda et Truffaut. La première poursuit dans « Les Créatures », sa patiente et presque froide étude de gens ordinaires, cette fois-ci un écrivain de romans de quatre sous, genre science-fiction qui, à un moment donné, ne réussira plus à distinguer entre le milieu qui lui prête ses sujets et les monstres que son imagination fait naître d'eux. Un film qui passionne celui qui prend le point de vue de Varda, mais qui doit décevoir le cinéphile à la recherche d'un regard neuf ou l'amateur d'émotions. Varda demeure distante, avec des moments de tendresse. Elle tient ses créatures à bout de bras pour les mieux voir, elle fait taire son cœur pour les mieux présenter. « Fahrenheit 451 » de Truffaut, en couleurs simples et belles, semble au premier abord souffrir de la même froideur et d'un certain simplisme. Ses pompiers brûleurs de livre manquent de consistance, son récit d'épaisseur. Ce n'est qu'au bout d'un moment et surtout lors de la séquence finale des hommes des bois souffrant mille inconforts pour sauver, par leurs efforts de mémoire, les livres de l'humanité, que l'on constate combien le laconisme et son simplisme apparent du cinéaste sont adéquats au monde qu'il préfigure et quelle est la tristesse et la tendresse que ce grand timide porte aux hommes, avec une naïveté qui n'est pas sans grandeur.

« Un Uomo a metà » de Vittorio de Seta a déçu. Cette histoire d'un névrosé qui tente de se guérir en remontant aux sources de son mal, est traitée avec une virtuosité cinématographique qui, au lieu d'approfondir le sujet par son approche esthétique, le schématise et le rend exsangue.

Tout au contraire « Atithi », de l'Indien Tapan Sinha, avec son observation d'un garçon tellement mordu par la vie errante des gens de théâtre et par leur art, qu'il en oublie tout, séduit par la présence qu'il donne aux hommes et aux choses, malgré tant de maladresses techniques.

Plus ambitieux, « La Busca », de Angelini Fons tente, assez vainement du reste, de faire transparaître dans une histoire d'autrefois une vision de l'Espagne de nos jours. Mais son héros, jeune campagnard que la misère de la vie fait dégénérer, n'atteint pas suffisamment de dimension pour réussir à dépasser son cadre de début du siècle, malgré un talent réel dans la création d'une atmosphère parfois envoûtante.

En ce qui concerne le film russe « Le Nouveau Maître » mettons à l'actif du régisseur A. Mikhalov une verve pittoresque, un lyrisme simple mais émouvant et l'emploi sans prétentions d'une petite Kirghize très nature, qui ne méritait cependant pas pour autant la coupe Volpi, lui dévolue par un Jury inquiet de contenter toutes les nations présentes.

La place nous manque pour traiter des films hors concours, dont quelques-uns excellents, d'autres médiocres mais souvent intéressants, des courts-métrages et de la rétrospective passionnante, avec tant de films des années 20, qui font redécouvrir un cinéma américain d'une étonnante perfection : de quoi rappeler à l'humilité bien des novateurs prétentieux.

Je vous le disais, le Festival de Venise 1966, souvent affligeant dans ce qui se passe dans ses coulisses, insuffisamment large et trop partial dans le choix fait par ses sélectionneurs, discutable dans son Palmarès, fut un bon Festival pour ceux qui cherchent un contact enrichissant avec les films de notre époque.

Jos Burvenich