

Los Olvidados

(Mexicain). — Réal. : Luis Buñuel.

Nous avons déjà signalé, au moment du Festival de Cannes, que *Los Olvidados* était un film d'une cruauté presque insupportable. Nous le répétons. Mais ce film étiole : son importance et l'influence qu'il aura sur le public sont des faits. L'article de Jacques NOBECOURT a précisément pour but d'expliquer ces faits pour permettre à nos lecteurs de se faire une opinion. — R. C.

Hors de toute référence esthétique, *Los Olvidados* est un documentaire sur l'enfance. Dans la banlieue de Mexico, glorieuse sous le soleil, Jaibo, chef d'une bande de gamins, tue Julian qui l'avait dénoncé. Le petit Pedro est là, voit la scène. Son secret le lie désormais à Jaibo. Abandonné de sa mère qui ne songe à lui que pour le faire enfermer en maison de redressement, Pedro participe aux mauvais coups de Jaibo, à son corps défendant. Au pénitencier, lorsqu'il va retrouver la voie de la confiance, Jaibo intervient. Mais Pedro, étonné, cache son trop lourd secret. Jaibo le tue, avant d'être abattu lui-même par la police.

Pour la vigueur d'expression et la vérité profonde, *Los Olvidados* ne peut être comparé qu'à un film soviétique de Nicolas Ekk, *Le Chemin de la Vie*. Tous deux laissent bien en arrière *Le Carrefour des Enfants perdus* ou la sirupeuse *Cage aux Rossignols*. L'épisode du pénitencier fut, dit-on, ajouté par Buñuel pour obtenir l'autorisation de gouvernement mexicain à la sortie de son film. Son absence réduirait la partie « éducative » de *Los Olvidados*. Il ne subsisterait qu'une œuvre d'art brûlante à propos de laquelle, pour éviter d'être touchés, les purs esthètes parlent de sadisme, de cruautés gratuites.

Accordons au tempérament espagnol de Buñuel sa part. Comme Goya, comme Picasso, comme les sculpteurs anonymes des charniers hispaniques, Buñuel ne craint pas d'entretenir les plaies d'un corps, de susciter la protestation physique par la répulsion. Mais les images qu'un Gabriel Figueira réaliste a composées sur ses indications, si elles sont parfois atroces, ne sont pas faussées dans leur signification par un désir morbide de faire des floritures esthétiques avec des flaques de sang. Nous pensons même que Buñuel est extrêmement pudique : lorsqu'il doit définir les causes matérielles ou sociales qui font de ces enfants des réprouvés, il se cantonne dans la

suggestion. Au lieu de marteler le thème : les parents sont les premiers coupables, il le laisse entendre, certain alors de bouleverser plus directement.

Finalement, son œuvre exprime un chant de confiance dans l'enfance. Un rire de bébé au soleil en fournit la clé. Les grandes personnes peuvent bien balancer aux ordres un cadavre de petit garçon, toute la pureté du monde, les enfants la détiennent, même lorsqu'ils sont amenés au crime.

Assurément, l'arsenal précieux conservé par Buñuel du temps qu'il était surréaliste lui permet de gratter jusqu'à la fureur les plaies qui démantent l'humanité. Mais la provocation de cruauté qu'il se complaisait à développer dans *L'Âge d'or*, était déjà devenue, avec *Terre sans pain*, une prise de conscience trop lucide de la réalité des choses camouflée derrière les vérités premières. Ce dernier film ne fut jugé trop brutal que par ceux qui ne connaissent pas les bauges du pays des Hurdes. Personne n'oserait contester la vérité essentielle de *Los Olvidados*, après avoir parcouru les ceintures abominables de nos grandes villes. Tandis que Cocteau n'a emprunté au surréalisme que des truquages, qu'un art de pirouettes, pas toujours facile à pratiquer d'ailleurs, Buñuel a retrouvé sous le maquillage craquelé d'une époque la volonté de révolte qui animait ses camarades et lui au temps du *Chien andalou*. Quel qu'on puisse penser du surréalisme il faut constater que le véritable mainteneur du surréalisme, c'est lui.

Ces indications manifestent que la parole de Buñuel ne prend pas de façons avec les bons instincts, qu'elle ignore l'aimable mélancolie de nos littérateurs. Elle ne saurait être entendue que de gens largement « avertis ». On peut la contester car elle veut débroussailler les « bons sentiments », mauvaises herbes qui étouffent la fureur. Et les bons sentiments se vengent en proclamant *Los Olvidados* œuvre de pure rhétorique. Mais la rhétorique appartient aussi aux instruments de la pudeur.

Jacques NOBECOURT.

Miracle à Milan

(Italien). — Réal. : De Sica.

Cinéma, poésie, justice et charité.



DEPUIS, surtout, *Voleur de bicyclette* l'équipe Zavatti, ni de Sica est devenue aussi prestigieuse que l'ancienne alliance Carné-Prévert, en France. Aussi un nouveau film d'elle est — a priori — un événement. Mais nous attendions *Miracle à Milan* avec d'autant plus de curiosité qu'il semblait que *Voleur*

de bicyclette fût dans son genre une manière de perfection après quoi nous ne pouvions connaître qu'une déception relative. De Sica lui-même l'avait-il compris ? Nous savions qu'il faisait subir au néo-réalisme, dans *Miracle à Milan*, une audacieuse mutation mêlant curieusement le réalisme social et le fantastique le plus débridé. Toto est un jeune garçon sorti de l'Assistance publique et qui croit tout bonnement que bonjour signifie effectivement : « Je souhaite que ce jour vous soit bon. » Pour avoir couché une nuit dans la baraque de tôle d'un clochard de la zone il entreprend d'organiser le terrain vague en Cité du Bonheur pour misérables. Il y a plus ou moins réussi, quand se découvre sous le dit terrain vague un gisement de pétrole. Du coup les capitalistes de la ville voisine veulent récupérer ce terrain abandonné et chasser avec tanks et police les clochards récalcitrants. Mais, entre temps, Toto est entré en possession, par l'entremise de sa bonne grand-mère qui est au ciel, d'une colombe miraculeuse permettant la réalisation immédiate de tous les souhaits. Il s'en était servi jusqu'à présent pour combler les désirs les plus hétéroclites de ses concitoyens (comme la multiplication des chapeaux melon), il l'utilise maintenant pour défendre la cité des clochards. Pour finir, ceux-ci échapperont à la police en s'envolant comme des sorcières à califourchon sur les balais des balayeurs municipaux de la place du Dôme de Milan.

De « bons » esprits (bon signifiant naturellement grincheux et insensible) n'ont pas manqué et ne manqueront pas de reprocher mille choses à De Sica. Ils l'accuseront, sur le plan cinématographique, de plagier

Jeannot l'intrépide

(Dessin animé français). — Réal. : Jean Image.

Un effort louable, mais sans génie.



Le prix qui a récemment couronné à Venise, ce dessin animé de long métrage, a eu raison de reconnaître le courageux effort que représente un tel film en face de la terrible concurrence des films de Walt Disney. Malheureusement, le film semble être l'œuvre d'un bon élève, et d'un bout à l'autre, on se dit : « Où donc ai-je vu ce décor, ce personnage, ce gag ? » Disney a certainement fait école ici. Mais il y manque son humour qui parvient à sauver beaucoup des scènes « bonbon rose » dont il est maintenant coutumier. Jean Image, dont on avait admiré l'originale « Ballade atomique », aurait pu se rattraper sur la poésie, à la manière de « L'Épouvantail » et du « Petit Soldat », de Grimault, ou de certains dessins animés russes ou tchèques. Or la poésie est presque absente de ce scénario trop appliqué, de ces décors peu originaux avec leurs couleurs parfois mièvres, parfois criardes, où semble manquer le goût d'un peintre de talent (il faut cependant faire exception pour le très beau décor des dalles dans le château). Et surtout les personnages sont des figures mécaniques, sans ce gentil et ironique cousinage avec l'homme, qui fait pardonner aux Américains leur défaut du sentiment de la nature. Ici l'ogre n'est

LOS OLVIDADOS. — Jaibo, le chef de la bande, brutalise un gosse.



avec retard Charlot et René Clair, dans un tout autre domaine d'avoir voulu faire un film à thèse naïf et honteux. (Certains n'ont-ils pas cherché à orienter, par rapport à la cathédrale de Milan, le départ des clochers vers l'Est du ciel ?)

J'accorderais volontiers pour ma part que *Miracle à Milan* n'est pas une réussite parfaite comme *Voleur de bicyclette*, mais c'est que l'entreprise était beaucoup plus périlleuse et, en un sens aussi, plus importante. Il s'agit bien ici, de retrouver la veine perdue d'une ancienne poésie comique : *veine abandonnée par René Clair et Chaplin eux-mêmes*. Mais si de Sica les reconnaît sans doute comme ses maîtres il ne les imite point servilement (pas plus que Chaplin ne « plagie » René Clair dans les *Temps modernes*), il s'efforce de rendre vie à un secret cinématographique perdu (le plus grand peut-être) à partir du *cinéma moderne*, et dans son évolution contemporaine. Reprocherait-on à Giraudoux ce qu'il doit à Shakespeare et à Racine ? Ce qui justifie cette inspiration formelle, c'est, plus encore, que son adaptation au néo-réalisme, l'authenticité et la profondeur poétique des gags qui prennent leur véritable valeur dans l'éclairage moral du film. Certains atteignent à la grandeur universelle d'une suite de proverbes visuels.

Quant au reproche de « crypto-propagande », il témoigne de plus d'incompréhension encore. Je citerai un seul gag du film, très bref d'ailleurs : un pauvre marchand de ballons rouges est si maigre que ses ballons vont l'emporter. Pour éviter qu'il ne disparaisse dans les nuages, Toto le lesté en lui faisant manger du pain. Il se peut que, pour beaucoup de spectateurs, la satire sociale de *Miracle à Milan* soit l'antichambre d'une position politique mais cette position n'est pas dans le film. De Sica s'est placé sur un autre plan, non point plus général, mais plus élevé, que je n'hésite pas à appeler celui de la charité, mais de la vraie charité, qui ne peut de nos jours qu'être une revendication de justice. Disons-le clairement, si *Miracle à Milan* ne satisfait pas pleinement un communiste faute de conclusions précises, ses prémisses sont assez complètes pour satisfaire totalement le chrétien. C'est que la charité, comme la poésie, est une source non un estuaire.

André BAZIN.



MIRACLE A MILAN. — Toto est toute bonté : il accueille tous les malheureux.

qu'une machine à faire peur (et même beaucoup trop pour le public enfantin), les insectes ont des physionomies par trop éloignées de l'humain pour séduire le public, et on ne peut croire aux amours de Jeannot, lui-même dépourvu de personnalité définie, avec la reine des abeilles.

L'histoire de Jeannot et de ses compagnons égarés dans la forêt devient ainsi une suite d'aventures gratuites, sans signification autre que celle d'une cascade d'images assez bien animées mais trop rapides, sur un scénario souvent étiré (exemple : le trop long gag du carrefour encombré à Insecteville) et coupé à l'improviste de chansons qui donnent lieu à des danses déjà vues chez les Américains. Seule peut-être la séquence de la foire chez les insectes a plus de qualité ; telle image d'insectes dansant y possède un graphisme assez beau de formes pures, ce qui est aussi vrai à quatre ou cinq autres reprises dans le cours du film.

On voudrait dire davantage de bien de cette œuvre où les auteurs n'ont certainement pas ménagé les moyens techniques, mais qui tient mal les promesses laissées par quelques passages fugitifs. Il est vrai que Jean Image a eu ici plutôt le rôle d'un façonnier, qui fait travailler des équipes isolées, que celui d'un véritable créateur ; ceci explique sans doute la valeur très inégale du film. Toutefois, il faudrait comprendre que ce n'est pas dans le domaine technique que nous lutterons avec les « cartoons » d'Amérique. C'est plutôt par une certaine qualité poétique, profonde, qui, elle, pourrait bien appartenir en propre à l'Europe.

Jean D'YVOIRE.

Prince Bayaya

(Tchécoslovaque.) — Réal. : Trnka et V. Trojan.

L'univers poétique des marionnettes animées



Bayaya n'est pas un prince. C'est un jeune garçon pauvre dont la mère vient de mourir. Une nuit, un cheval blanc, à l'œil luisant et tendre, lui parle de sa mère dont l'âme est prisonnière. Bayaya part sur son cheval. Il ne connaîtra aucun repos tant qu'il n'aura pas délivré l'âme de sa mère... Il se retrouve un jour au château — ne me demandez pas quel château — c'est le Château, avec le Roi, les Princesses, et le Fou, plein de malice et de pitié qui remue d'une manière irrésistible deux grandes oreilles de lapin. Grâce à son cheval, Bayaya combat victorieusement par trois fois l'horrible monstre — une sorte de minotore, mais dans la catégorie reptile — qui exige les filles du roi en tribut. Contrairement à l'habitude, en épousant une des princesses, Bayaya n'hérite pas de la couronne. Il emmène sa princesse dans sa pauvre maison où l'attendait un père désolé. L'âme de sa mère, libérée par les courageux exploits de Bayaya, protège leur foyer.

Cette histoire nous est contée par les ma-

riionnettes de Trnka — auteur du « Rossignol et l'Empereur de Chine » dont nous avons déjà parlé — sur un rythme lent et sans autre commentaire que de très belles chansons dont on regrette de ne pas comprendre le texte. Les marionnettes elles-mêmes, grâce à l'éclairage, à l'art de leur animation, de leur mise en place, sont admirablement expressives, avec peut-être moins de souplesse, moins de variété aussi que celles du « Rossignol et l'Empereur de Chine ». Une des scènes les plus réussies est celle du tournoi où les mouvements des cavaliers, de la foule, ainsi que les couleurs, atteignent à une sorte de perfection. Les autres scènes souffrent un peu d'une dominante marron qui assombrit parfois l'ensemble des décors et des personnages, de même que les lourds costumes dont sont habillées les poupées, semblent gêner à certains moments leur animation. Malgré ces imperfections — que « Le Rossignol et l'Empereur de Chine » n'avait pas — « Prince Bayaya » est un conte dont la poésie nous touche profondément. Les chœurs d'enfants dont les chansons ouvrent chaque étape de l'histoire, sont le plus pur élément de cette poésie ; le merveilleux et fin visage de la jeune princesse, ses yeux immenses ouverts sur un rêve ineffable, ajoutent à cette poésie la palpitation discrète d'un cœur. Il est admirable que ce petit visage de bois peint exprime aussi bien que n'importe quelle actrice éprouvée, les sentiments les plus difficiles à cerner, les pudeurs, les émotions, les souffrances, et les joies de l'amour.

Janick ARBOIS.