

*ALLEZ
DONC
REVOIR
LES
ANCIENS*

ALLEZ DONC REVOIR LES ANCIENS

À la Cinémathèque d'Henri Langlois, dans les ciné-clubs de l'après-guerre (dont celui du Quartier latin, qu'il anime dès la fin des années quarante), Maurice Schérer devient Éric Rohmer : un cinéphile aussi ardent que tardif, prompt à brûler les admirations dilettantes de sa jeunesse pour ériger un panthéon programmatique. C'est ce panthéon qu'on retrouve ici, au gré des chroniques qu'il consacre à des reprises, à des rétrospectives, ou aux œuvres ultimes de tel ou tel grand ancien. Hitchcock et Renoir en tête, Rossellini en filigrane, les « élus » rohmériens ont en commun une certaine idée de la durée cinématographique et de l'intégrité de l'espace. Aux artifices du montage traditionnel, ils préfèrent une totalité sensible, qui se révèle à l'intérieur du plan. C'est dire combien un cinéma moderne (celui du futur Rohmer?) se fait jour à travers les films de ces faux classiques. En même temps, le chroniqueur d'Arts rend hommage à d'autres géants (Eisenstein, Fritz Lang, Erich von Stroheim), qui entrent moins évidemment dans son système, mais exercent sur lui une durable fascination.

N. H.

—
 «CONVENTION, ROUTINE INTELLECTUELLE
 ET PARESSE DANS LE CHOIX
 DES “DOUZE MEILLEURS FILMS
 DE TOUS LES TEMPS” À BRUXELLES»
Arts n° 690, 1^{er} octobre 1958

Le 18 septembre dernier, la Cinémathèque belge a rendu publique la liste des douze meilleurs films de tous les temps.

Cette liste, en élaboration depuis dix mois, est le résultat des votes de cent dix-sept historiens du cinéma désignés par le Bureau international de la recherche historique cinématographique, et appartenant à 26 pays. Voici les douze films retenus :

1. *Le Cuirassé Potemkine*
(*Bronenossets «Potiomkine»*),
S. M. Eisenstein, U.R.S.S., 1925, 100 voix sur 117.
2. *La Ruée vers l'or (The Gold Rush)*,
Charles Chaplin, U.S.A., 1925, 85 voix.
3. *Le Voleur de bicyclette (Ladri di biciclette)*
V. De Sica, Italie, 1948, 85 voix.
4. *La Passion de Jeanne d'Arc*,
Carl Dreyer, France, 1928, 78 voix.
5. *La Grande Illusion*,
Jean Renoir, France, 1937, 72 voix.
6. *Les Rapaces (Greed)*,
Erich von Stroheim, U.S.A., 1924, 71 voix.
7. *Intolérance*,
D. W. Griffith, U.S.A., 1916, 61 voix.
8. *La Mère (Mat')*,
Vsevolod Poudovkine, U.R.S.S., 1926, 54 voix.

9. *Citizen Kane*,
Orson Welles, U.S.A., 1941, 50 voix.
10. *La Terre (Zemlia)*,
Alexandre Dovjenko, U.R.S.S., 1930, 47 voix.
11. *Le Dernier des hommes (Der letzte Mann)*,
F. W. Murnau, Allemagne, 1924, 45 voix.
12. *Le Cabinet du docteur Caligari*
(*Das Cabinet des Dr. Caligari*)
Robert Wiene, Allemagne, 1919, 43 voix.

Ces douze films seront projetés à l'Exposition du 12 au 18 octobre, à raison de deux films par jour.

Un jury, dit jury du second degré, composé de sept jeunes cinéastes de réputation internationale, aura pour mission de classer ces films selon leur valeur actuelle. Ont dès à présent accepté de faire partie de ce jury : Robert Aldrich (États-Unis), Michelangelo Antonioni (Italie), Alexandre Astruc (France) et Juan Antonio Bardem (Espagne).

Cette dernière clause dénote, chez les organisateurs de ce docte divertissement – lequel ne vaut ni plus ni moins que tous nos jeux modernes d'érudition qui sont en passe de tenir lieu de bridge ou de pigeon-vole –, une modestie et une prudence toutes louables. En même temps, peut-être, qu'une maigre confiance dans le mode de scrutin employé, auquel je reprocherais pour ma part, non de trahir quelque vérité de principe, mais de mal refléter l'opinion générale des votants. N'aurait-il pas été plus sage de faire entrer d'abord en ligne de compte la notion d'auteur, et désigner ensuite l'œuvre la plus populaire de chaque cinéaste retenu? Cela eût, au moins, corrigé la discordance entre la liste officielle par

œuvre et celle, officieuse, par auteur, qu'on nous révèle en appendice :

1. Charles Chaplin, 250 voix; 2. S. M. Eisenstein, 168 voix; 3. René Clair, 135 voix; 4. Vittorio De Sica, 125 voix; 5. D. W. Griffith, 123 voix; 6. John Ford, 107 voix; 7. Jean Renoir, 105 voix; 8. Carl Dreyer, 99 voix; 9. Erich von Stroheim, 93 voix; 10. Vsevolod Poudovkine, 91 voix; 11. F. W. Murnau, 90 voix; 12. Robert Flaherty, 82 voix.

On constate que les noms d'Orson Welles, de Dovjenko, de Robert Wiene ne sont pas mentionnés dans la seconde, tandis que la première ne comporte aucune œuvre ni de Clair, ni de Ford, ni de Flaherty. Quelle liste donc croire? Ni l'une ni l'autre, ni un compromis non plus entre les deux. Il s'est produit cette chose paradoxale que les cinéastes les plus féconds ont été handicapés par leur propre fécondité. Si Eisenstein eût réalisé un film qui le disputât en gloire – légitime ou non – au *Potemkine*, le *Potemkine* ne fût pas arrivé si bon premier. Que dirait-on d'une liste des meilleurs romans français où *Dominique* ou bien *La Princesse de Clèves* l'emporteraient sur la plus populaire des études de *La Comédie humaine*?

Ce vice de méthode semble devoir expliquer aussi le déséquilibre entre le nombre de films muets couronnés et celui des parlants : neuf en regard de trois. Je gage que la proportion en films récents, dans chaque liste individuelle, était plus forte, mais on s'entend plus facilement sur certains titres de l'époque muette, déchantée par l'âge, que sur la parlante, riche en tentations diverses.

Mais acceptons la règle du jeu et même, ne serait-ce qu'un moment, inclinons-nous devant la décision du concile. Il est une couleur commune à toutes les œuvres de la liste, et qui penche assez fort vers le gris. Je ne dis point cela, parce qu'aucun film en couleurs n'y figure. Ces œuvres sont, non seulement sérieuses, mais austères (et Charlot, lui-même, a fini par perdre de son brillant, à force de passer sous la loupe sociologique ou métaphysique). Il y est plus question des « grands intérêts » (ambition, destin des collectivités, politique) que des amourettes – alors qu'on pouvait trouver les plus beaux ouvrages occupés à la peinture des passions. Je ne ferai pas de cela grief, et m'en servirai au contraire d'argument contre qui persiste à taxer le septième art de frivolité. Ce catalogue évoque un peu plus le jour tamisé du musée que, sans doute, ne l'ont souhaité ceux qui participèrent à son élaboration. Mais là encore, ne maugréons pas : noblesse oblige.

Autre particularité à inscrire à l'actif de ce florilège : la plupart des grandes écoles cinématographiques y ont leur représentant : l'américaine des pionniers avec Griffith et Chaplin, l'allemande des expressionnistes et du Kammerspiel avec Murnau et Wiene, la russe avec Eisenstein, Poudovkine et Dovjenko, la scandinave, avec Dreyer, le réalisme français, avec Renoir, la révolution américaine, avec Orson Welles, le néo-réalisme italien avec De Sica, et enfin Stroheim qui forme école à lui tout seul, puisqu'il n'est guère de cinéaste qui ne se réclame plus ou moins de lui. Nul grand courant, je crois, n'est oublié, comme il convenait, dans une entreprise d'historiens. Si ce n'est toutefois – et cette absence est très regrettable – l'école documentariste et son maître

incontesté, Robert Flaherty, mentionné en queue du classement par auteurs.

Éclairée sous ce jour, la liste ne laisse pas de faire apparaître son principal défaut de proportion : accorder trois sièges à l'école russe, c'est lui faire, je crois, en dépit de tout le bien qu'on en peut penser, un trop beau cadeau. Tandis que la gloire d'Eisenstein a tenu bon sous les assauts du temps, celle de Poudovkine est manifestement en baisse, et l'on eût aimé voir sanctionner ce déclin. Quant à *La Terre* de Dovjenco, les cinéphiles de notre génération ne parviennent point du tout à comprendre comment cette œuvre essoufflée et maniérée a pu passer, un temps, auprès de maints esprits sensés, comme le « nec plus ultra » de l'art cinématographique. Et, tandis qu'Eisenstein n'a jamais bradé un pouce carré de son ambition, les dernières productions de nos deux compères, *La Moisson*, ou *Mitchourine*, qui rivalisent d'insignifiance, nous dissuadent de les admettre de confiance dans un si auguste aréopage. Leurs remplaçants, nous les aurons vite trouvés : *Nanouk*, ou bien *L'Homme d'Aran* de Flaherty, à la place de *La Terre*, et, au lieu de l'académique *Mère*, pourquoi pas ce film qui, passé tout récemment à la Cinémathèque, fit dire à l'assistance entière, sans qu'elle se fût le moins du monde concertée : « C'est à coup sûr l'un des douze plus grands films de l'histoire du cinéma. », tant son caractère de chef-d'œuvre semblait inscrit en filigrane sous chacune de ses images : *Les Contes de la lune vague* du Japonais (le pays premier producteur de films du monde n'aurait-il pas droit, lui aussi, à son ambassadeur?) Kenji Mizoguchi?

Ayant fait sauter deux titres, j'aurai moins de scrupule, encore, à en biffer un troisième. Et là, non seulement

je m'étonne mais je m'indigne qu'il se soit trouvé quarante-trois connaisseurs pour donner dans le panneau des panneaux, le tristement célèbre *Caligari*, père exécrable de tous les esthétismes. C'est à croire qu'ils ne l'ont pas revu depuis trente ans ! S'il faut – et sans doute le faut-il – désigner une œuvre « en marge », teintée de lyrisme et de féerie, combien eût été plus satisfaisante la présence du toujours jeune *Atalante* de Jean Vigo !

Ma foi, la liste n'a plus si mauvaise mine, après ces quelques retouches. Peut-être m'est-il possible de la débarrasser encore de quelques autres grains de poussière livresque, sans pour autant invoquer mes goûts personnels. Dans dix ans, je suis persuadé que le génial *Païsa* de Rossellini aura remplacé le roué *Voleur de bicyclette*. Je gage également que F. W. Murnau, avant-dernier dans les deux listes, aura remonté plusieurs rangs. Mais n'exigeons pas trop : il n'y a guère, ce cinéaste que notre génération unanime considère comme le grand entre les grands était moins haut coté, non seulement qu'un Lang, mais qu'un Pabst ou qu'un Lupu Pick. Il est vrai que *Le Dernier des hommes* n'est pas, de ses œuvres, la plus apte à révéler, sinon la profondeur, du moins l'universalité de son génie : mais je ne balancerai pas à inscrire ou *L'Aurore*, ou *Tabou*, premier de ma liste.

Même observation pourrait être faite sur *La Grande Illusion* de Jean Renoir. Là encore, nos historiens se sont prononcés en faveur du Renoir le plus public, au détriment du plus secret – secret, d'ailleurs, qui cesse de l'être chaque jour. On eût aimé, encore, que ladite liste proclamât la promotion de *La Règle du jeu* dont seuls quelques imbéciles s'obstinent encore à médire, et qui, œuvre la plus achevée, à ce jour, du cinéma parlant,

fournirait, au même titre que les deux Murnau, un fort défendable aspirant à la première place.

Qui n'est pas un habitué des cinémathèques m'accusera peut-être de chinoiser. Oui, je sais, un de mes confrères a écrit, la semaine dernière, que cette liste ne signifiait rien et qu'il avait, pour sa part, deux cents autres films à proposer. Pourtant, même s'il s'agit d'un jeu, il n'est pas aussi oiseux que le profane pourrait penser. Dans le cercle qui s'élargit de jour en jour des ciné-clubs, une bourse des valeurs cinématographiques a toujours aimé à se tenir. Il n'est pas inutile que, de temps en temps, une sanction officielle soit donnée, de même qu'on publie le classement des meilleurs boxeurs ou tennismen. Et c'est sur le sol mouvant de cette perpétuelle foire aux chefs-d'œuvre que prend assise la véritable histoire du cinéma qui, comme celle de chacun des autres arts, ne peut se fonder que sur l'idée de valeur, de *hiérarchie*.

Beaucoup de bons esprits s'offusquent de voir les cuistres tailler dans la chair vive d'un cinéma longtemps considéré, selon le mot de René Clair, comme l'« art du présent »¹. Mais enfin, s'il l'a été, il ne l'est plus, aujourd'hui que fleurissent un peu partout les ciné-clubs, les reprises et les rétrospectives, que, même en Amérique, la télévision a pu asseoir une partie de son prestige sur un lot de films anciens, cédés à bas prix par les grandes firmes, qui maintenant s'en mordent les doigts. Car l'une des caractéristiques les plus modernes de notre siècle, n'est-ce pas ce furieux intérêt qu'il porte à tout ce qui touche au passé, au service duquel sont,

pour une grande part, employées les armes nouvelles de l'édition, de la reproduction photographique, ou du disque, et, dernière venue, de la TV?

« LE TEMPS DES REPRISES : SI LES NOUVEAUX FILMS NE VOUS PLAISENT PAS, ALLEZ DONC REVOIR LES ANCIENS »

Arts n° 579, 1^{er} août 1956

Le soleil luit enfin, les trois quarts des Parisiens sont partis, les bonnes exclusivités se font rares. Le mois d'août est celui des *reprises*. S'il est des films anciens que vous avez ratés, d'autres que vous aimeriez à revoir, profitez de l'occasion.

Le temps, je le pense, trie la bonne herbe de l'ivraie, mais tous les publics ne se font pas la même idée sur la question. Je disais l'autre jour que ce qui restera, ce sont des auteurs plus encore que des œuvres. Ainsi demeurent Racine, Molière, Balzac, Bach, Mozart, Beethoven. Tout ce qu'ils ont commis, même véniel, nous intéresse. Et, par « nous », j'entends l'historien, le connaisseur, l'amateur averti. Mais des œuvres de moindre envergure, souvent vulgaires, ont connu aussi le chemin de la gloire, gloire plus brève, certes, et pourtant coriace. Le cinéma a lui aussi ses *Sérénade de Toselli*, ses *Danses hongroises*, ses *Cavalleria rusticana*.

Carnet de bal, par exemple, si méprisé qu'il soit, et à juste titre, des cinéphiles, n'en a pas moins bravé victorieusement les années. Il en est ainsi de *La Symphonie fantastique*, de *Monsieur Vincent*, de *L'Idiot* et, sans

¹ Cf. *Films*, novembre 1922 [NDE].

être trop sévère pour Pagnol, d'Angèle et de Topaze. Ces œuvres sont, à notre goût, un peu trop carrées d'angles, mais propres à faire pleurer Margot, et, soyons justes, assez bien fagotées, ce qui explique qu'elles aient résisté à l'assaut du temps. Surtout, elles ont pour interprète une vedette au renom bien vivace : Barrault, Fresnay, Philippe ou Fernandel. Ce dernier se montre d'ailleurs capable, par sa seule présence à l'affiche, de prolonger la vie de pires navets : *Ernest le rebelle*, *Raphaël le tatoué* et autres *Boniface somnambule*, qu'on repasse ces temps-ci dans les quartiers. À ces acteurs, dois-je ajouter, quel que soit leur mérite, les cinémanes, dont je suis, n'ont pas l'heur de vouer un amour bien fervent. Sous la même rubrique, je placerai, n'en déplaise aux mânes de Feyder, *La Loi du Nord*, avec Michèle Morgan.

Gabin, au contraire, a la cote d'amour. *Quai des brumes* et *Le jour se lève* lui doivent beaucoup, mais pas tout cependant. Notre génération ne porte pas l'actuel Carné dans son cœur, ni l'actuel René Clair (dont on reprend *Les Belles de nuit*). Mais ces deux cinéastes sont, qu'on le veuille ou non, entrés dans l'histoire, et il faut bien aimer le paradoxe pour prétendre les en déloger. Carné est loin d'être mon maître, mais *Quai des brumes*, surtout, force mon respect. Prévert était dans ses meilleurs jours et le « mythe de Gabin » y trouve son expression la plus pure. C'est du clinquant 1938, mais vingt ans de distance lui confèrent une patine de bon aloi.

Non moins démodés se trouvent être, pour le moment, Ford et Wyler, dont vous pouvez voir *L'Homme tranquille*, *Mogambo* et *L'Héritière*, qui ne sont d'ailleurs ni de l'un, ni de l'autre, des chefs-d'œuvre. Disons que le

temps remettra ces auteurs, naguère un peu surfaits, à leur place, qui n'est pas la toute première, mais nullement infamante. Howard Hawks, en revanche, grandit à chaque nouvelle vision. Si vous n'avez pas vu *Chérie, je me sens rajeunir* (*Monkey Business*), courez-y vite. C'est certainement ce que la comédie américaine a produit de plus pur, de plus hardi, de plus moderne. La grimace y atteint les limites du supportable au point que Hawks lui-même craignait d'être allé trop loin. C'est la satire la plus vive qui ait été faite de certains mythes modernes et d'une certaine *way of life* américaine. Sa bouffonnerie est sans mesure, non sans élégance, à mille lieues, en tout cas, des pantalonnades fernandeliennes.

Les Trois Lanciers du Bengale, d'Hathaway, et *Pandora*, d'Albert Lewin, doivent leur survie respectivement à Gary Cooper et Ava Gardner. Le dernier film ne risque pas d'être plus démodé aujourd'hui qu'il ne le fut en son temps. Un tel bric-à-brac n'a pas d'âge : il ne mérite pas d'être monté en épingle, mais son charme peut toucher les plus réticents.

Le néo-réalisme italien, pour sa part, suit la voie royale. Ses meilleures productions, sacrées chefs-d'œuvre dès leur sortie, le restent et le resteront. Certes, *Le Voleur de bicyclette* et *La strada* durent et doivent encore beaucoup à la mode, mais cette mode est de celles qui, si elles passent, reviendront. *Riz amer*, en revanche, supporte mal une seconde vision, si tant est qu'il ait supporté la première.

Voici, enfin, quelques films dont l'ambition modeste ou le caractère trop « commercial » firent mésestimer les mérites. *L'Homme qui n'a pas d'étoile*, de King Vidor, avec Kirk Douglas et Jeanne Crain, histoire d'un homme

qui a peur des barbelés, est plein de cet érotisme et de cette violence chers à l'auteur d'*Hallelujah*. Avec *Aventures en Birmanie*, Raoul Walsh a donné un des plus attachants films de guerre. La *Roulotte du plaisir*, de Vincente Minnelli, est inspirée de sketches de télévision sur Lucille Ball. Un couple part en roulotte, pour un voyage de noces, riche en couleurs saugrenues et en péripéties comiques. Minnelli, cinéaste de divertissement, mérite qu'on le considère avec plus d'attention. C'est un auteur de vacances, pour qui n'a pas de vacances : sorti l'été dernier, *La Roulotte du plaisir* fut le régal de consolation des citadins forcés. On peut en dire autant d'*Édouard et Caroline*. Ce film, construit sur un scénario des plus minces, est l'œuvre la plus brillante de Becker, fort à l'aise « lorsqu'il s'agit de faire quelque chose de rien » et, à coup sûr, le seul metteur en scène français actuel qui ait abordé avec succès le genre (pourtant bien français) de la comédie.

Restent quelques gros morceaux dont il serait oiseux de faire l'éloge. *Le crime était presque parfait*, conçu en relief, ne semble pas souffrir du manque de lunettes. La scène du chantage, celle du meurtre méritent de figurer en bonne place dans une anthologie hitchcockienne. Nicholas Ray, longtemps méconnu, accède cette année à la notoriété, avec *La Fureur de vivre*. *Johnny Guitare*, western « sophistiqué », ne nous montre qu'un aspect de son talent, et qui n'est peut-être pas celui que je préfère. Mais, sans doute, suis-je victime d'un préjugé envers les monstres sacrés en général et Joan Crawford en particulier. Quant à *La Ruée vers l'or*, je voudrais, en cette période de trêve, lui rendre un hommage dont je suis en général assez avare à l'égard de Chaplin. C'est

en lui que le mythe de Charlot trouve son expression la plus pure, et l'art du metteur en scène ne le cède en rien à celui du mime. La scène dans la cabane, avec Georgia, resta longtemps exemplaire. C'est un modèle de ce style allusif qui se dessécha chez René Clair et ne contribua pas peu à appauvrir l'imagination des cinéastes. Mais il serait injuste de charger Chaplin de tout le poids des erreurs commises par ses disciples. Eisenstein et peut-être Renoir, Rossellini ou Hitchcock ne sont pas des maîtres moins dangereux. Oublions nos querelles d'école et allons demander aux salles obscures le seul plaisir que nous ménage un Paris étouffant et déserté.

QUE VIVA MEXICO !

S. M. Eisenstein, 1932

—
« LE PLUS BEAU DES FILMS »

Arts n° 605, 6 février 1957

S'il me fallait dresser la liste des plus grands films de toute l'histoire du cinéma, je placerais premiers ex æquo *Tabou* de Murnau et ce qu'aurait vraisemblablement été *Que viva Mexico!*, si Eisenstein avait pu le terminer de sa propre main. On connaît la triste histoire de cette œuvre, maudite entre toutes puisque son auteur dut attendre la veille de sa mort avant de pouvoir faire projeter, dans une réduction de 16 mm, la version que sa collaboratrice Marie Seton monta sous le nom de *Time in the Sun*. Nous avons pu contempler au cours de ces dernières années à la Cinémathèque d'autres fragments, d'une beauté non moins saisissante, mais peut-être