

FESTIVAL

M

DU FILM

AUDIT

Biarritz 29 Juillet 5 Août

1 9 4 9

BIARRITZ 29 JUILLET - 5 AOUT 1949 BIARRITZ

FESTIVAL



DU FILM

AUDIT

ORGANISÉ PAR "OBJECTIF 19" AVEC LE CONCOURS DE

LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

SOUS LA PRÉSIDENTENCE DE

JEAN COCTEAU

Souvenir de

Jean Cocteau

* 1949

BIARRITZ 29 JUILLET - 5 AOUT 1949 BIARRITZ

FESTIVAL

M

DU FILM

AUDIT

ORGANISÉ PAR "OBJECTIF 49" AVEC LE CONCOURS DE
LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

SOUS LA PRÉSIDENCE DE
JEAN COCTEAU

COMITÉ D'

M. GABRIEL DELAUNAY
PRÉFET DES BASSES-PYRÉNÉES

M. GUY PETIT
DÉPUTÉ MAIRE DE BIARRITZ

COMITÉ D'ACCUEIL

MARQUIS D'ARCANGUES
BARON ROGER
MM. RENÉ LOURTET
P. KOUGOUCHEFF
DUTOURNIER
Y. CHASSERY
JEAN TRONQUET
JACQUES BOURGEOIS

JU
JEAN COCTEAU
RENÉ CLÉMENT
JEAN GRÉMILLON
ROGER LEENHARDT
ROBERT BRESSON

HONNEUR

M. JEAN COCTEAU
MARQUIS D'ARCANGUES
M. ORSON WELLES

RY

HENRI LANGLOIS
RAYMOND QUENEAU
JEAN-GEORGES AURIOL
ALEXANDRE ASTRUC
CLAUDE MAURIAC

COMITÉ D'ORGANISATION

M M . BERGONNIER
JACQUES BOURGEOIS
G . D A B A T
JACQUES DONIOL-VALCROZE
E M I L G R E T
J E A N T R O N Q U E T
M I T S O U D A B A T
A T T A C H É E D E P R E S S E

IL IMPORTE *de nous expliquer sur le sens exact du terme « maudit »...*



DESSIN D'ARTHUR RIMBAUD

...employé dans le domaine du cinématographe.

Le terme « poètes maudits » est de Mallarmé. Il désigne les poètes dont l'œuvre déborde les cadres normaux et dépasse la ligne au-dessous de laquelle s'expriment les poètes médiocres. Ces poètes maudits échappent à l'analyse et les juges préfèrent les condamner d'office. Il en résulte qu'ils ne profitent plus des avantages de ce qui reste visible, qu'ils deviennent en quelque sorte invisibles, sauf à ceux dont l'œil regarde loin et aime à scruter les douces lumières insolentes et profondes.

L'invisibilité que Mallarmé baptise malédiction se produit, en outre, dès qu'un homme cherche à contredire une mode, fût-elle d'extrême pointe. C'est alors que l'invisibilité devient parfaite puisqu'elle ne saurait plus bénéficier du prestige des énigmes. Après une longue époque d'énigmes, il arrive que l'audace se présente sous les auspices de la simplicité. Voilà une grande minute de solitude. Car ni les simples, ni les intellectuels ne la reconnaissent.

Il nous a semblé urgent de signaler le problème où s'embourbe le cinématographe. N'est-il pas le seul art qui ne puisse, qui ne doive attendre et que les sommes qu'il coûte oblige à une réussite immédiate? Or, pour certaines âmes, de moins en moins rares, le cinématographe est un moyen admirable de donner corps à des rêves individuels, de permettre à un grand nombre de personnes de participer à des choses secrètes, d'expulser et d'orchestrer de la solitude. Il est bien entendu que par rêves je n'entends pas rêves du sommeil, mais spectacles qui s'organisent dans la nuit de l'homme et que le cinématographe projette en pleine lumière. La nuit des salles devient alors semblable à celle du corps humain où une foule d'individus rêveraient ensemble le même rêve. Une minorité non pensante ou mal pensante et possédant les res-

sources qui permettent de devenir une majorité a pris l'affaire en mains, dès l'origine, ou presque. Une minorité pensante la dérange. Son rêve, à elle, est de détruire cette minorité pensante et de la rendre inoffensive. Elle a décidé qu'elle connaissait le public et qu'elle savait ce qu'il lui faut. Comme elle juge le public à sa mesure, elle le mésestime. Elle décrète que le cinématographe étant une entreprise populaire et le peuple étant bête, il est capital de ne pas lui demander le moindre effort. Ces riches minoritaires se trompent. Le peuple est beaucoup plus près de la minorité pensante que de la leur. Chaque minute le prouve et augmente leur débâcle ; mais, comme ils ne veulent pas se résoudre au risque, ils refusent d'en comprendre les motifs et déclarent que l'industrie cinématographique est en baisse, qu'elle menace de faire faillite.

La faute est d'avoir considéré le cinématographe sous le seul angle industriel. Le cinématographe est une machine, mais ce qu'elle fabrique ne saurait se vendre selon les méthodes de vente du textile. Si les producteurs avaient eu la malice de mettre leurs bonnes bouteilles en cave, ils s'apercevraient que leurs triomphes sont morts et que certains de leurs navets (ce qu'ils considéraient comme tels) peuvent rapporter des fortunes. L'échec préalable (considéré comme définitif au cinématographe) est l'honneur des chefs-d'œuvre. Qu'on ne s'y trompe pas, l'échec n'est pas obligatoire. Un succès de malentendu peut donner le change. C'est ainsi que les films de Charles Chaplin, véritables drames de Kafka, s'imposèrent par le fou rire et qu'il arrive qu'on les accuse de n'être plus si drôles alors qu'ils prennent leur véritable place, parce que le dramatique y prime le comique. C'est en vertu de cette découverte que la minorité non pensante condamne un chef-d'œuvre où Chaplin se résume : 'M. Verdoux. Les merveilleux films d'Harry Langdon étaient du même ordre.

On ne les a pas trouvés drôles, bien entendu. Ils ont ruiné leurs producteurs et leur auteur. Ce sont des films maudits par excellence. Peter Ibbetson, La Force des ténèbres, Les rapaces, autant de chefs-d'œuvre enterrés vifs.

Le moment est venu de leur rendre hommage et de sonner l'alarme. Le cinématographe se doit d'afficher ses titres de noblesse et de vaincre un esclavagisme dont tant d'hommes courageux tâchent de s'affranchir. Un art inaccessible aux jeunes ne sera jamais un art.

On me répondra par des chiffres.

Je répondrai par des chiffres. La crainte du risque ruine les producteurs. On ferme la porte aux surprises. Les meilleurs films surgissent dans la difficulté. C'est à leurs pires moments que la Russie, l'Allemagne, l'Italie, ont brillé sur les écrans du monde. Dès que les pays se relèvent (s'enrichissent), le niveau des films baisse. D'autant mieux que la minorité dont je parle, trouve ces films de mauvaise propagande et retombe dans les erreurs.

Il n'y a pas de production cinématographique. C'est une farce. Pas plus que de production littéraire, picturale ou musicale. Il n'y a pas d'années de bons films comme il y a des années de bons vins. Le beau film est un accident, un croc-en-jambe au dogme et ce sont quelques-uns des films qui méprisent les règles, de ces films hérétiques, de ces films maudits dont la cinémathèque française est le trésor, que nous prétendons défendre et présenter à notre Festival.

Jean COCTEAU.

*Il va de soi que tout film maudit est accusé d'être d'academ. On nomme d'academ le minute extreme où les civilisations donnent leur mesure. Ajouter-je - que le terme films maudits s'applique, en outre - et par exemple - à des films russes qu'on ne projette pas en Europe. **



Erich von Stroheim : LES RAPACES

LA MALÉDICTION DU STYLE



In'y a pas de style en soi. On ne peut davantage partir d'un style. En fait on y aboutit, lien unique, nécessaire et particulier entre un auteur, ce qu'il veut dire, et la manière dont il le dit.

La virtuosité diabolique des exercices de Queneau, ou la bataille dérisoire et pathétique de «l'homme de lettres», de «la Peste» avec un thème parfaitement neutre comportent visiblement cette leçon : il y a mille façons, et brillantes, de ne rien dire, et sans doute une seule d'exprimer une réalité importante.

Comme un funambule, chacun avance donc entre deux périls : la croyance naïve que se suffit à elle-même l'importance du contenu, et l'absence d'effort, la facilité, l'usage de recettes dans la composition formelle.

Bref, toute forme est unique, et se définit par là même celui qui a le goût des actes sans conséquences, du tabac sans nicotine, de l'amour sans risques ou du style passe-partout.

La tâche, pourtant, de l'auteur de films, se trouve singulièrement compliquée. C'est trop peu de dire que l'initiative lui appartient rarement. D'une manière inévitable, et quasiment légitime dans le cadre où elle s'exerce, les responsables des moyens concrets de production sélectionnent les

sujets en fonction d'une somme d'idées empiriques et incertaines sur leur rentabilité éventuelle. L'ampleur des moyens mis à la disposition du réalisateur est pareillement conditionnée.

Il est bien rare qu'ainsi ne se présente d'abord la nécessité de ruser ou de transiger avec un énorme appareil économique. La liberté d'expression en matière de film, qui serait d'obtenir des moyens de réalisation en rapport étroit et nécessaire avec un sujet retenu uniquement en fonction de sa valeur, bien peu, et bien peu souvent ont réussi à en disposer. De même, pour la liberté de chercher une forme nécessaire.

«Film maudit» est donc d'abord celui qu'on ne peut pas faire. On connaît bien des titres, « Force des Ténèbres », une « Jeanne d'Arc » française, un « Curé de Campagne »... Et chacun, parmi les meilleurs, en a un ou plusieurs à proposer, pour quelque douloureux FESTIVAL DES PROJETS. Finalement, c'est très vite qu'on reconnaît les réalisateurs maudits, de Bunuel à un Pierre Prévert, entre lesquels existe, aussi considérables que soit leurs divergences, un front commun contre les impératifs d'un profit, lequel, d'ailleurs, n'est jamais garanti.

Des films, un bon nombre de films, sont produits néanmoins, qui sont des œuvres. Certains certes, sont mutilés. D'autres, « Tonnerre sur le Mexique », « Air pur », « La Fleur de l'Age », demeurent à jamais inachevés. La malédiction qui accompagne généralement l'exercice du style ne s'arrête, ne se limite pas au mode de création. C'est peut-être terminé que tout film de ce type commence de courir son plus grand risque.

On voit assez que l'exigence minimum, en matière de style, doit être le respect, fût-ce pour la transgresser délibérément, d'une certaine distinction des genres.

Les films sont, pour eux, proposés au public, c'est-à-dire diffusés, exploités, vendus, exactement comme des projets quelconques, sans aucun ordre que celui des hasards du négoce. Un effarant pêle-mêle détruit inéluctablement le goût, De la même façon, dans la même posture, dans les mêmes endroits se consomme un ragoût effroyable où toute autre distinction que la surenchère publicitaire se trouve abolie. Sans doute, le « public » s'y retrouve-t-il, puisqu'il fait aussi succès et bon visage à de très estimables films. Mais que prouve ce succès, puisque réciproquement, les plus cyniquement adaptés des objets-films réussissent également, à de rares exceptions près, ce



prétendu tour de force ? Le public en soi n'existe pas. Il existe un appareil distributeur qui forge souverainement des normes illusoires. La recherche de style est à peu près irréductible à ces normes, et en ceci également, on voit clairement qu'elle est maudite. L'idéal de la distribution, c'est un objet bien neutre, toujours différent et toujours semblable, aussi bien dans son contenu que dans sa forme. En fait, l'inverse du style.

Entre la montre japonaise au kilogramme et le chronomètre de précision, entre la boule de bois et la bille d'agate, existe une visible parenté, une visible solidarité, qui ne ressemble en rien au parallèle qu'on peut établir entre un roman du type best-seller pour cabinet de lecture du XVI^e arrondissement et une grande œuvre littéraire. Les bibliothèques des gares ne sont pas nées d'un mépris du public, mais d'un respect du public, sans parler du respect de la distinction des genres, qui devient en somme la même chose. La restriction initiale de l'audience de *Leuwen*, de *Maldoror*, de *la saison en enfer*, gage de leur immense diffusion ultérieure, n'était pas davantage « mépris du public ». Tant que ne sera pas vendue ou proposée dans les bibliothèques des gares cette production indispensable, vitale, mais à laquelle on a le droit de n'attribuer qu'une importance industrielle, la malédiction ne pourra qu'accompagner au cinéma tout refus d'une forme indifférenciée.

On ne saurait dire plus fort (mais beaucoup sont sourds) que la malédiction du style n'est ni gratuite, ni complaisante, ni souhaitée comme telle. Sans doute, est-il amusant de dire que les intouchables forment une caste très fermée...

J E A N G R É M I L L O N



PROPOS D'ORSON WELLES

Au théâtre, quand l'acteur regarde le public, c'est qu'il le prend à témoin. Au **CINEMA** quand l'acteur regarde le public, il regarde du côté de la poésie.

Les **ACTUALITES** voilà le plus grand ennemi du cinéma en tant qu'art. C'est de la matière sans intérêt. Il n'est rien de plus facile que de faire jouer n'importe quel passant dans un film, ce qui est plus compliqué, c'est de le faire sortir de « l'anonymat ». C'est avec les acteurs qu'on doit faire de l'art.

Le **REALISME** n'a de valeur que dans un but moral ou politique. Ces buts sont étrangers à l'art. Pour moi, le réalisme n'existe pas, le réalisme ne m'intéresse pas.

Ce qui est intéressant c'est le **STYLE** et pas la réalité qu'il représente. Ce n'est pas moi qui vais citer Buffon...

La rivalité entre le **FOND** et la **FORME** est un faux problème. Fond et forme se conditionnent mutuellement.

Au cinéma, il suffit à l'acteur de ressentir, c'est le metteur en scène qui **EXPRIME**

Le cinéma offre à l'auteur dramatique handicapé depuis l'invention du roman, cette nouvelle dimension qu'est **L'IMAGE**, plus éloquente que les mots.

Il reste encore au cinéma une conquête à faire, celle de **L'EXPRESSION POETIQUE**



Donald Valenze

LA MALÉDICTION DE L'INTELLIGENCE

QUE l'intelligence soit une composante viable de l'œuvre d'art, voilà qui s'admet aujourd'hui avec peine. Le mythe romantique du poète inspiré, de l'artiste inconscient, a creusé en peinture, en musique et en littérature un étrange fossé entre la connaissance et la création, le savoir et le faire. Tout au plus admet-on le savoir-faire et concède-t-on à l'homme de l'art la pensée technicienne, l'intelligence du métier.

Pourtant, sans se déclarer disciple de M. Benda, sans même annoncer, comme Etiemble, un « retour à la France », on peut remarquer que notre époque, celle du surréalisme et de la littérature du comportement, en même temps qu'elle a poussé à l'extrême les valeurs d'instinct et d'immédiat, est aussi celle de l'abstraction picturale et de la poésie intellectuelle. Nous plaçons Léonard au-dessus de Michel-Ange, Mallarmé avant Verlaine.

Mais dans les arts du spectacle, le refus de la pensée reste total. On parle de « théâtre d'idées » pour définir un mauvais théâtre. On ne peut même pas parler d'un cinéma d'idées. C'est à l'écran que l'intelligence est véritablement maudite.

Pour que disparût de la scène cette malédiction, il avait fallu une grâce : celle de Giraudoux. A cet écrivain béni, il a suffi d'un film, « Les Anges du Péché », pour faire accepter un dialogue ciné-

matographique, où une dialectique de mots, souveraine et légère, commande sans l'écraser le mouvement des images.

Mais le miracle est unique. Après « Crime sans Passion », Ben-Hecht renonce et écrit des scénarios pour Hollywood. Clifford Odett, quand il introduit sa philosophie dans « Rien qu'un Cœur solitaire », est incompris même de l'intelligenza parisienne.

Le seul domaine où le cinéma admette la première des facultés de l'âme est le film comique. On ne peut introduire aujourd'hui l'esprit au cinéma qu'en en faisant. Les cinéastes de l'intelligence ce sont René Clair, le logicien, ou le raisonneur Preston Sturges. Le seul film métaphysique que je connaisse est cette éblouissante comédie fantôme : « Le Défunt récalcitrant ». Pour passer l'écran, la pensée doit se déguiser en paradoxe, l'intelligence prendre l'alibi de l'humour.

Sinon, c'est la malédiction. Renoir l'a éprouvée qui n'a pas pris la précaution de donner un ton de franche comédie à « La Règle du Jeu ». N'est-il pas significatif que son vrai film maudit ne soit pas un de ceux où il s'est livré aux plus grandes audaces de tempérament, mais celui-ci, lucide et subtil, aigu mais mesuré... et inaccessible parce que placé sous le signe de Marivaux !

L'intelligence, c'est l'ambiguïté. Et c'est elle qu'en fin de compte le public refuse à l'écran où il exige des tons francs, des genres tranchés. Ici l'intelligence s'oppose en un sens au style. Dans le sens où un roman n'a pas de style, j'entends dans l'écriture. Et l'on peut préfigurer que le film doit suivre un jour la courbe historique du roman moderne, qui, parti de l'action et du drame, est devenu aujourd'hui, suivant le mot de Jean Hytier (la poésie étant celle du cœur et le théâtre celle de la volonté), une métaphysique de l'intelligence.

Nous demandons aujourd'hui aux grands romanciers ce que nos pères demandaient aux grands philosophes : une « Weltanschauung ». N'est-ce pas légitimement que l'on demandera demain à l'auteur de film sa « Vision du Monde ».

R O G E R L E E N H A R D T

LES
DIX

M A L É D I C T I O N S
d u c i n é m a



ce temps-là l'Antéchrist apparut sous les espèces du Grand Producteur à la vaste piscine et aux multiples téléphones.

Le Grand Producteur ôta le cigare qui lui garnissait le visage et dit à son Haut-Parleur familier qui le redit au Grand Public :

soit qui bien y pense — et qui trop pense mal éteint — et si vous n'êtes pas tout à fait éteints vous n'entrerez pas dans mon Sacré Bois ;

soient les astucieux, car ils pourraient contaminer les imbéciles et donner un grain de génie à Tarzan ;

soient les hypocrites qui pourraient donner un sens à ce qui n'en a pas et un non-sens à ce qui me paraît plein de sens ;

M A U D I T

M A U D I T S

M A U D I T S

Maudits soient les vedettes et les vedets car ils veulent toujours sortir de leur rôle ;

Maudits soient les opérateurs, car ils sont syndiqués ;

Maudits soient les gens qui ont de l'instruction car ils distinguent Coppi de Coppée, Coppée de Copeau, Copeau de Cocteau, Cocteau de Chactas, Chactas de Calchas et l'Iliade de l'Odyssée ;

Maudits soient les énergumènes qui jettent des pavés dans les mares à pellicule ;

Maudits soient les libertins qui veulent que j'exhibe des femmes nues et maudits soient les pudibonds qui m'empêchent de le faire lorsque c'est du tout-cuit ;

Maudits soit l'avant-garde qui me démolit mes plus belles affaires sans même y mettre le prix ;

Maudits soient les films qui épuisent mon escarcelle et dégonflent ma bedaine ;

Maudits soient les films maudits. »

Ceci dit, il replanta dans son visage le cigare qui, hélas, n'avait pas cessé d'empester.

R A Y M O N D Q U E N E A U



DESSIN DE VICTOR HUGO

- Maudits** soient les vedettes et les vedets car ils veulent toujours sortir de leur rôle ;
- Maudits** soient les opérateurs, car ils sont syndiqués ;
- Maudits** soient les gens qui ont de l'instruction car ils distinguent Coppi de Coppée, Coppée de Copeau, Copeau de Cocteau, Cocteau de Chactas, Chactas de Calchas et l'Iliade de l'Odyssée ;
- Maudits** soient les énergumènes qui jettent des pavés dans les mares à pellicule ;
- Maudits** soient les libertins qui veulent que j'exhibe des femmes nues et maudits soient les pudibonds qui m'empêchent de le faire lorsque c'est du tout-cuit ;
- Maudits** soit l'avant-garde qui me démolit mes plus belles affaires sans même y mettre le prix ;
- Maudits** soient les films qui épuisent mon escarcelle et dégonflent ma bedaine ;
- Maudits** soient les films maudits. »

Ceci dit, il replanta dans son visage le cigare qui, hélas, n'avait pas cessé d'empester.

R A Y M O N D Q U E N E A U



SORCELLERIE ET CINÉMA



entend répéter partout que le cinéma est dans l'enfance et que nous assistons seulement à ses premiers balbutiements. J'avoue ne pas comprendre cette manière de voir. Le cinéma arrive à un stade déjà avancé du développement de la pensée humaine et il bénéficie de ce développement. Sans doute, c'est un moyen d'expression qui, matériellement, n'est pas tout à fait au point. On peut concevoir un certain nombre de progrès capables de donner à l'appareil, par exemple, une stabilité et une mobilité qu'il n'a pas. Mais ce sont des moyens accessoires et qui ne peuvent ajouter grand chose à ce qui est le substratum du cinéma lui-même et qui en fait un langage au même titre que la musique, la peinture ou la poésie. J'ai toujours distingué dans le cinéma une vertu propre au mouvement secret et à la matière des images. Il y a, dans le cinéma, toute une part d'imprévu et de mystère qu'on ne trouve pas dans les autres arts. Il est certain que toute image, la plus sèche, la plus banale, arrive transposée sur l'écran. Le plus petit détail, l'objet le plus insignifiant prennent un sens

et une vie qui leur appartiennent en propre. Et ce, en dehors de la valeur de signification des images elles-mêmes, en dehors de la pensée qu'elles traduisent, du symbole qu'elles constituent. Par le fait qu'il isole les objets, il leur donne une vie à part qui tend de plus en plus à devenir indépendante et à se détacher du sens ordinaire de ces objets. Un feuillage, une bouteille, une main, etc., vivent d'une vie quasi animale et qui ne demande qu'à être utilisée. Il y a aussi les déformations de l'appareil, l'usage imprévu qu'il fait des choses qu'on lui donne à enregistrer. Au moment où l'image s'en va, tel détail auquel on n'avait pas pensé prend feu avec une vigueur singulière, va à l'encontre de l'impression cherchée. Il y a aussi cette espèce de griserie physique que communique directement au cerveau la rotation des images. L'esprit s'émeut hors de toute représentation. Cette sorte de puissance virtuelle des images va chercher dans le fond de l'esprit des possibilités à ce jour inutilisées. Le cinéma est essentiellement révélateur de toute une vie occulte avec laquelle il nous met directement en relation. Mais cette vie occulte, il faut savoir la deviner. Il y a beaucoup mieux que par un



jeu de surimpressions à faire deviner les secrets qui s'agitent dans le fond d'une conscience. Le cinéma brut, et pris tel qu'il est, dans l'abstrait, dégage un peu de cette atmosphère de transe éminemment favorable à certaines révélations. Le faire servir à raconter des histoires, une action extérieure, c'est se priver du meilleur de ses ressources, aller à l'encontre de son but le plus profond. Voilà pourquoi le cinéma me semble surtout fait pour exprimer les choses de la pensée, l'intérieur de la conscience, et pas tellement par le jeu des images que par quelque chose de plus impondérable qui nous les restitue avec leur nature directe, sans interpositions, sans représentations. Le cinéma arrive à un tournant de la pensée humaine, à ce moment précis où le langage usé perd son pouvoir de symbole, où l'esprit est las du jeu des représentations. La pensée claire ne nous suffit pas. Elle situe un monde usé jusqu'à l'écoeurement. Ce qui est clair est ce qui est immédiatement accessible, mais l'immédiatement accessible est ce qui sert d'écorce à la vie. Cette vie trop connue et qui a perdu tous ses symboles, on commence à s'apercevoir qu'elle n'est pas toute la vie. Et l'époque aujourd'hui est belle pour les

sorciers et pour les saints, plus belle qu'elle n'a jamais été. Toute une substance insensible prend corps, cherche à atteindre la lumière. Le cinéma nous rapproche de cette substance-là. Si le cinéma n'est pas fait pour traduire les rêves ou tout ce qui dans la vie éveillée s'apparente au domaine des rêves, le cinéma n'existe pas. Rien ne le différencie du théâtre. Mais le cinéma, langage direct et rapide, n'a justement pas besoin d'une certaine logique lente et lourde pour vivre et prospérer. Le cinéma se rapprochera de plus en plus du fantastique, ce fantastique dont on s'aperçoit toujours plus qu'il est en réalité tout le réel, ou alors il ne vivra pas. Ou plutôt il en sera du cinéma comme de la peinture, comme de la poésie. Ce qui est certain, c'est que la plupart des formes de représentation ont fait leur temps. Voilà déjà longtemps que toute bonne peinture ne sert plus guère à reproduire que l'abstrait. Ce n'est donc pas seulement une question de choix. Il n'y aura pas d'un côté le cinéma qui représente la vie, et de l'autre celui qui représente le fonctionnement de la pensée. Car de plus en plus la vie, ce que nous appelons la vie, deviendra inséparable de l'esprit. Un certain domaine profond tend à affleurer à la surface. Le cinéma, mieux qu'aucun autre art, est capable de traduire les représentations de ce domaine puisque l'ordre stupide et la clarté coutumière sont ses ennemis.

A N T O N I N A R T A U D



*“J’aime tant frémir”, s’écria Lady Barrymore.
“C’est un goût de femme vertueuse”, répliqua
de Marsay. (Honoré de Balzac)*

Film maudit, tu tiens, comme Gérard de Nerval, une
langouste en laisse pour te promener par les rues du Monde.

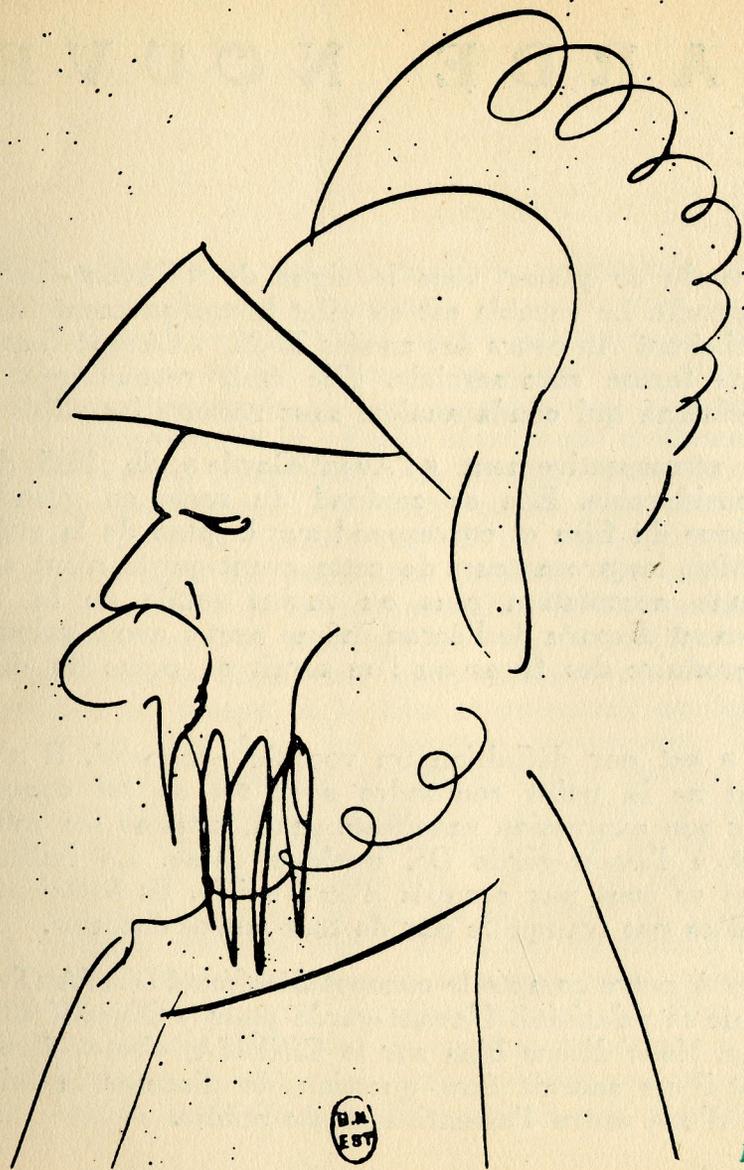
Tu portes un œillet vert à la boutonnière
comme Monsieur Oscar Wilde.

Tu effraies - tu déplaies - tu fascines - on se venge.
Sur la tour, dite de Saint-Jacques, de Notre-Dame de Paris,
il y a une chimère de pierre - une sorte de Diable
pensif, plutôt, qui contemple Paris, la tête dans les mains.
Il a deux ailes, et derrière lui un grand oiseau grotesque
ricane à bec ouvert. C’est avec l’œil mélancolique et profond
de ce diable qui tire la langue - tant il est absorbé -
que se fait le film maudit.

Maudit comme le bateau de Nosferatu, comme le
lustre du Fantôme de l’Opéra, comme l’arbre de
l’Etrange sursis, comme la Sorcellerie à travers les âges...

Ces films, et tant d’autres,
sur lesquels plane l’ombre maudite
du casque à plumes d’autruche noires d’Horace Walpole.

L I S E L D E H A R M E



DESSIN DE CHARLES BAUDELAIRE

L'AVANT-GARDE NOUVELLE



« Objectif 49 » ait voulu se placer sous le signe de « l'Avant-Garde » n'est pas sans prêter à malentendu. Le vocable est en effet historiquement lié à un moment bien caractérisé du cinéma. Au cours des années 25-28, « l'Avant-Garde » s'opposait farouchement à toute forme commerciale. Elle était revendiquée en particulier par les tenants du cinéma qui condamnaient sans recours les alibis du sujet.

Il serait puéril de condamner rétrospectivement « l'Avant-Garde » de 1925 dont le rôle a été, plus ou moins indirectement, considérable. Elle se confond du reste en grande partie avec l'apparition de la première école critique du film et correspond sur le plan de la création à la prise de conscience du cinéma comme art. Mais les promoteurs de cette avant-garde n'ont survécu à leur audacieuse entreprise qu'au prix d'une acceptation plus ou moins totale de la règle du jeu commerciale. Beaucoup ont pratiquement disparu de l'écran même après avoir vainement tenté de s'y adapter ; d'autres continuent de produire des films où l'on serait en peine de deviner l'ombre de leur passé.

Mais le terme d'« Avant-Garde » est par définition un vocable immortel. Il n'est que de lui refaire une virginité. Si l'on veut bien ne la point confondre avec tel ou tel contenu historique, l'Avant-Garde ne se définit plus par son expression manifeste mais, comme les mots l'indiquent par rapport à ce qui la suit. On est à l'avant-garde DE quelque chose. La faillite relative des pionniers de 1928 vient de ce qu'ils ne se sont pas occupés d'être suivis. Ils battaient la campagne quand le cinéma tout entier avançait d'un pas tranquille par de tout autres chemins.

Il est donc permis de reprendre à notre compte le concept désaffecté D'AVANT-GARDE en lui restituant un sens littéral et par là même sa relativité. L'avant-garde pour « Objectif 49 », ce sont les films qui sont en avance sur le cinéma. Nous disons bien sur le CINÉMA, c'est-à-dire la production d'une industrie bien caractérisée dont il ne saurait être question de discuter la loi fondamentale qui est de rencontrer d'une façon ou d'une autre l'assentiment du public.



CETTE affirmation pourra paraître paradoxale, mais elle se corrige d'elle-même par la notion de nouveauté. L'avant-garde de 1949 a tout autant de chance d'être incomprise du grand public que celle de 1925. L'exemple parfait en est l'éternelle « Règle du Jeu » que trois vagues de distribution successives et le chœur quasi unanime de la critique ne sont pas parvenus à faire avaler au public. Mais si nous abandonnons la « Petite marchande d'allumettes » à l'histoire du cinéma pour faire notre bréviaire du dernier film français de Renoir, c'est qu'il nous paraît prophétique. Que les amateurs d'érotisme se rassurent donc. Cette avant-garde n'est pas moins maudite que l'autre. Davantage, au contraire, car dans la mesure où elle ne recherche pas par principe l'incompréhension et s'efforce de s'inscrire dans les conditions normales du cinéma, elle court le pire des risques : le malentendu avec le public et le retrait immédiat de la confiance des producteurs. Le Saint Patron de cette avant-garde reste et restera Eric Von Stroheim.

Reste assurément à savoir sur quels critères nous jugeons un film « d'avant-garde ». Cela était plus commode du temps où le film se présentait explicitement sous cette étiquette. Mais, dans la définition relative que nous lui donnons maintenant, le discernement de L'AVANT-GARDE implique nécessairement une idée préalable « du » cinéma. A quoi l'on ne manquera pas d'objecter avec quelque apparence de raison qu'il y a plus de juvénile présomption à prétendre définir le cinéma et prévoir son évolution qu'à baptiser a priori tel ou tel film « d'avant-garde ». Aussi bien ne prétendons-nous pas à l'humilité, du moins pas à celle qui impliquerait le renoncement au rôle le plus évident de la critique qui est d'essayer de comprendre son objet. Nous pensons, par contre, qu'une certaine humilité lucide à l'égard du cinéma lui-même est la condition première de cette compréhension. Mais ce ne peut être que pour mieux garantir l'audace et la portée de l'extrapolation qui doit permettre de discerner si un film, incompris ou triomphant, réussi ou partiellement raté, jalonne du moins la courbe virtuelle par où le cinéma devra passer. Sans nous dissimuler les périls de l'entreprise, nous continuons pourtant à penser qu'une bonne critique, au moyen âge, aurait été celle qui eût enseigné aux chevaliers à être de leur temps.

OBJECTIF 49

ORIGINE DE LA JEUNE CRITIQUE

Canudo, Delluc appartiennent à l'histoire de la critique cinématographique. Bela Baláz vient de les rejoindre. Leurs cadets, devenus aînés, continuent d'exercer un métier que certains d'entre eux ont enrichi de leur expérience et de leur intelligence.

Au lendemain de la Libération, quelques jeunes hommes de tendances et de formations des plus diverses distinguèrent dans le cinéma une des seules possibilités d'expression complètement nouvelle. Ils ne désiraient nullement devenir des « critiques » de cinéma, mais déterminer les possibilités d'emploi du cinéma comme langage spécifique. Le cinéma pouvait-il exprimer des choses que les autres arts ne pouvaient pas exprimer et, d'autre part, pouvait-il exprimer mieux qu'eux ce que les autres exprimaient déjà ?

Un faux hasard : le fait de trouver bons des films que les autres trouvaient mauvais, a été le lieu de notre rencontre, le désir de répondre aux deux questions citées plus haut, est le motif de notre réunion.

NAISSANCE ET BUTS D'OBJECTIF 49

Ainsi naquit, non pas un ciné-club, mais un mouvement d'idées : OBJECTIF 49. Son but avoué est de promouvoir une nouvelle avant-garde, c'est-à-dire tout ce qui tend aujourd'hui à renouveler, donc à enrichir les thèmes et le style de l'écran, à briser les scléroses des techniques établies.

ACTIVITÉS

« Objectif 49 » s'est proposé comme premier but de montrer à ses membres des films français ou étrangers récents ou vieux de quelques années qui sont passés à côté de la faveur du public et souvent de la critique. En les éclairant d'une lumière

objectif 49

8491

nouvelle, « Objectif 49 » entend faire prendre au cinéma conscience de ses tendances les plus neuves et les plus audacieuses qui ne sont pas toujours celles qui frappent le plus.

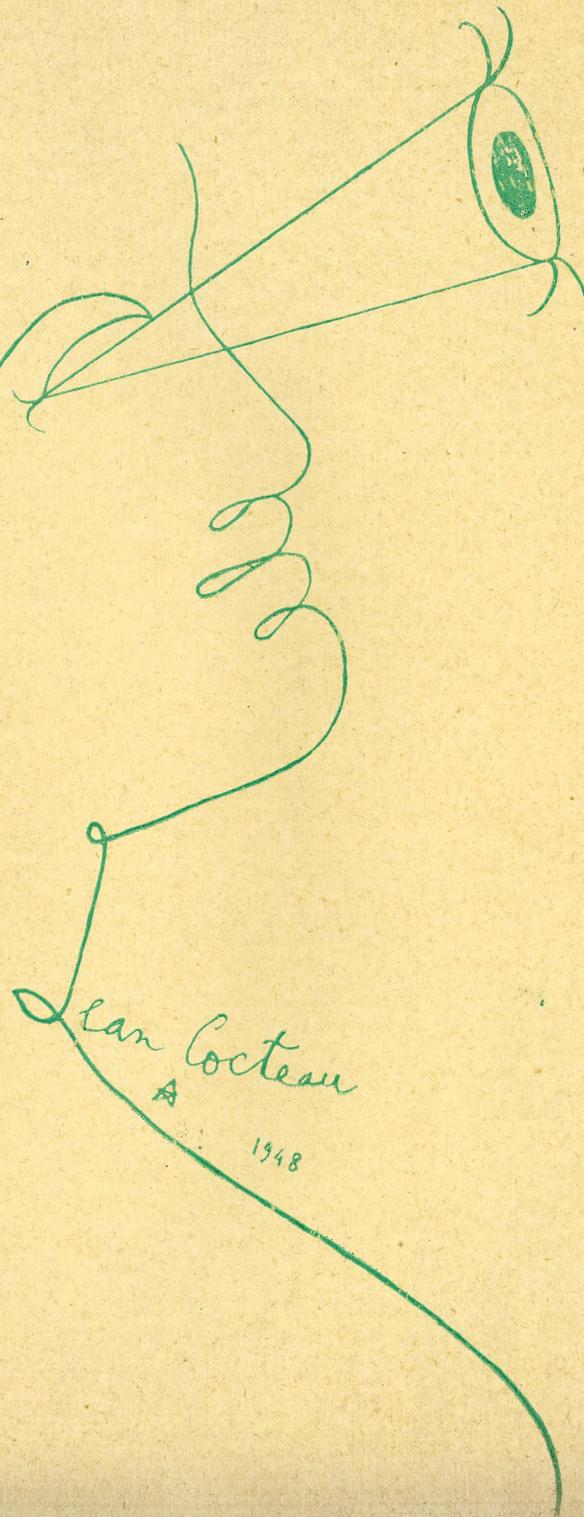
A l'occasion du Festival de Biarritz, « Objectif 49 » s'est efforcé de réunir quelques-unes des œuvres les plus représentatives du cinéma. Les plus anciennes d'entre elles furent méconnues à leur époque, les plus récentes sont encore inédites en France parce que les distributeurs ne les ont pas jugées assez commerciales. Si, aujourd'hui, elles remportent le succès qu'elles méritent, l'effort d'« Objectif 49 » n'aura pas été vain.

Par ailleurs, puisque le critère commercial est une si grande entrave à la liberté d'expression cinématographique, « Objectif 49 » entend présenter à Biarritz un certain nombre de films réalisés soit par des amateurs, soit par des professionnels, mais qui n'avaient pas le désir de les exploiter.

D'autre part, dès la saison prochaine, « Objectif 49 » veut élargir son effort de propagande en faveur du cinéma nouveau. Des séances auront lieu dans les principales villes de province au cours desquelles passeront, en version originale, et hors des circuits commerciaux, les plus intéressants parmi les films étrangers qu'on ne juge pas assez « publics » pour être doublés. Enfin, dans les principales capitales étrangères, et ceci en accord avec les Relations Culturelles, « Objectif 49 » présentera les meilleurs films français dans leur forme intégrale, ceci afin de lutter sur le plan intellectuel contre l'embouteillage commercial provoqué dans le monde par les plus gros pays producteurs de cinéma.

Enfin, le but final d'« Objectif 49 » est de rendre possible à ceux qui ont quelque chose à dire dans ce nouveau langage, de produire au sein de l'industrie cinématographique des films maudits qui, ainsi, cesseront de l'être. Si Baudelaire et Rimbaud sont aujourd'hui devenus des succès de librairie, il est temps de rendre à Bresson et à Welles leur liberté d'expression.

JACQUES BOURGEOIS - G. DABAT
JACQUES DONIOL - VALCROZE



Jean Cocteau
A

1948

J E TE



SALUE VIEIL OCÉAN

*ô grand célibataire, quand tu par-
cours la solitude solennelle de tes
royaumes flegmatiques, tu t'en-
orgueillis à juste titre de ta
magnificence native, et des éloges
vrais que je m'empresse de te don-
ner. Balancé voluptueusement par
les molles effluves de ta lenteur
majestueuse qui est le plus gran-
diose parmi les attributs dont le
souverain pouvoir t'a gratifié, tu
déroules, au milieu d'un sombre
mystère, sur toute ta surface
sublime, tes vagues incomparables,
avec le sentiment calme de ta puis-
sance éternelle. Elles se suivent
parallèlement, séparées par de
courts intervalles. A peine l'une
diminue, qu'une autre va à sa ren-
contre en grandissant, accompa-
gnées du bruit mélancolique de
l'écume qui se fond, pour nous
avertir que tout est écume. (Ainsi,
les êtres humains, ces vagues
vivantes, meurent l'un après
l'autre, d'une manière monotone ;
mais, sans laisser de bruit écu-*

B I A R R I T Z

Biarritz n'existe pas.

Je veux dire ceci : comme ville, il y a mieux : Paris est mieux, New-York aussi, dans son genre, Londres, Madrid...

Mais ça n'a pas d'importance ; aucune ville n'existe.

Le monde est divisé en deux catégories : les villes sympathiques et celles qui ne le sont pas.

Biarritz est sympathique.

Pourquoi ?

Tout simplement parce que le Prince de Galles peut y vivre comme M. Tartempion et parce que M. Tartempion peut y vivre comme le Prince de Galles pour peu qu'il ait quelques fonds ou qu'il vende quelque denrée à change élevé.

Naturellement, quand j'écris : « Prince de Galles », je veux dire tous les souverains, princes, grands-ducs, lords, grands d'Espagne, gens chics, ultra-chics, super-intelligents, vedettes du monde des lettres et des arts, etc. Et quand j'écris : M. Tartempion, je veux dire

le reste du monde.

Bien entendu, vous qui lisez ceci, vous êtes de la première catégorie.

Donc, je reprends : le Prince de Galles vient à Biarritz parce que le voisinage d'une nuée de M. Tartempion ne le dérange pas. Au contraire, cette nuée crée autour de lui une atmosphère qui lui permettra enfin de vivre quelques jours libre comme l'air. M. Tartempion — disons-le tout bas — vient à Biarritz parce qu'il y rencontrera le Prince de Galles.

Voilà, c'est là le secret de Biarritz.

On vous dira que Biarritz est bâtie sur le golfe de Gascogne ou sur un fond d'argile ou de roc ou de n'importe quoi. C'est faux. Biarritz est bâtie sur le principe que je viens de poser, et c'est un fond plus solide que le Rocher de la Vierge.

A part cela, le climat, le soleil, l'océan, le pays... des blagues ! Tout le monde sait que c'est très beau. Ça ne prend plus. Aujourd'hui, il

meux). L'oiseau de passage se repose sur elles avec confiance, et se laisse abandonner à leurs mouvements, pleins d'une grâce fière, jusqu'à ce que les os de ses ailes aient recouvré leur vigueur accoutumée pour continuer le pèlerinage aérien. Je voudrais que la majesté humaine ne fût que l'incarnation du reflet de la tienne. Je demande beaucoup, et ce souhait sincère est glorieux pour toi. Ta grandeur morale, image de l'infini, est immense comme la réflexion du philosophe, comme l'amour de la femme, comme la beauté divine de l'oiseau, comme les méditations du poète. Tu es plus beau que la nuit. Réponds-moi, océan, veux-tu être mon frère ? Remue - toi avec impétuosité... plus... plus encore, si tu veux que je te compare à la vengeance de Dieu ; allonge tes griffes livides, en te frayant un chemin sur ton propre sein... c'est bien. Déroule tes vagues épouvantables, océan hideux, compris par moi seul, et devant lequel je tombe, prosterné à tes genoux. La majesté de

*L'homme est empruntée ; il ne m'imposera point : toi, oui. Oh ! quand tu t'avances, la crête haute et terrible, entouré de tes replis tortueux comme d'une cour, magnétiseur et farouche, roulant tes ondes les unes sur les autres, avec la conscience de ce que tu es, pendant que tu pousses, des profondeurs de ta poitrine, comme accablé d'un remords intense que je ne puis pas découvrir, ce sourd mugissement perpétuel que les hommes redoutent tant, même quand ils te contemplent, en sûreté, tremblants sur le rivage, alors, je vois qu'il ne m'appartient pas, le droit insigne de me dire ton égal. C'est pourquoi, en présence de ta supériorité, je te donnerais tout mon amour (et nul ne sait la quantité d'amour que contiennent mes aspirations vers le *beau*) si tu ne me faisais douloureusement penser à mes semblables, qui forment avec toi le plus ironique contraste, l'antithèse la plus bouffonne que l'on ait jamais vue dans la création : je ne puis pas t'aimer, je te déteste. Pourquoi*

faut autre chose pour être heureux ; et cette chose-là, il paraît qu'on la trouve ici.

Au fait, qu'est-ce ?

Ceci est plus délicat. Peut-être est-ce simplement l'art de vivre.

Mais l'art de vivre, alors ?...

Et bien, je pense à la morale qu'avait instituée le roi Pausole dans ses États, ce n'était pas si bête : « Ne nuis pas à ton voisin ; en dehors de cela, fais tout ce que tu voudras. »

On m'assure que le roi Pausole était de Biarritz...

Au fond, c'est bien possible.

P I E R R E D A R C A N G U E S

reviens-je à toi, pour la milliè^me
fois, vers tes bras amis, qui s'entr'
ouvrent, pour caresser mon front
brûlant, qui voit disparaître la
fièvre à leur contact ! Je ne con-
nais pas ta destinée cachée ; tout
ce qui te concerne m'intéresse. Dis-
moi donc si tu es la demeure du
prince des Ténèbres. Dis-le moi...
dis-le moi, océan (à moi seul, pour
ne pas attrister ceux qui n'ont
encore connu que les illusions), et
si le souffle de Satan crée les tem-
pêtes qui soulèvent tes eaux salées
jusqu'aux nuages. Il faut que tu
me le dises, parce que je me
réjouirais de savoir l'enfer si près
de l'homme... Je te salue, vieil
océan !

L A U T R É A M O N T

C ET ouvrage
édité à l'occasion du Festival du film
Maudit a été achevé d'imprimer
le 25 Juillet 1949 sur les presses
des Editions Mazarine à Paris.

L'illustration originale de Picasso
pour le texte de Jean Grémillon
est due à l'obligeance de Monsieur
le Président Albert Sarraut.

Les photographies inédites de
Pierre Jahan sont extraites d'un
livre de Jean Cocteau en prépa-
ration aux Editions Paul Morihen.

Les vignettes en bois gravé de
Simon Vostre sont extraites de
la collection Deberny et Peignot.

Conception, réalisation et
typographie de Jean Tronquet.