



HAL
open science

”Jean-Loup Bourget, Cecil B. DeMille, le gladiateur de Dieu, Paris, Presses Universitaires de France, 2013”

Pierre Stotzky

► **To cite this version:**

Pierre Stotzky. ”Jean-Loup Bourget, Cecil B. DeMille, le gladiateur de Dieu, Paris, Presses Universitaires de France, 2013”. 1895 revue d’histoire du cinéma, 2016, pp.230 - 232. 10.4000/1895.5151 . hal-04422050

HAL Id: hal-04422050

<https://hal.science/hal-04422050>

Submitted on 30 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

78 | 2016

Varia

Jean-Loup Bourget, *Cecil B. DeMille, le gladiateur de Dieu*

Paris, Presses Universitaires de France, 2013

Pierre Stotzky



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/5151>

DOI : 10.4000/1895.5151

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2016

Pagination : 230-232

ISBN : 978-2-37029-078-6

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Pierre Stotzky, « Jean-Loup Bourget, *Cecil B. DeMille, le gladiateur de Dieu* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 78 | 2016, mis en ligne le 15 juillet 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5151> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5151>

scandales, des accueils parfois mouvementés de ses palmarès (*We are the Lambeth Boys* programmé en 1959), ou encore de ses relations avec la presse (savoureuse mauvaise foi des *Cahiers du cinéma* pp. 72 et 73). La réflexion autour du court métrage, en particulier son rapport au format long et son importance croissante dans les festivals, est également très présente. Pour convaincre de l'importance des Journées internationales du court métrage de Tours dans la reconnaissance du format court, Mazany convoque ainsi les précieux témoignages de Jacques Tati, Louise de Vilmorin, Miklos Hubai, Carlo di Carlo ou Ferenc Kosa, qui viendront sans nul doute nourrir de futurs travaux de recherches sur ce sujet encore trop peu étudié (pp. 27-28).

Difficile en revanche de voir dans cet ouvrage une démarche strictement historique tant la contextualisation est parfois reléguée au second plan. Quelques erreurs et approximations vont d'ailleurs dans ce sens. André Bazin devient ainsi le fondateur des *Cahiers du cinéma* à la place de Jacques Doniol-Valcroze de Lo Duca et Léonid Keigel (p. 18). La revue *Image et Son* est créée en 1946 (et non en 1957 comme l'affirme l'auteur) sous le nom d'*UFO-CEL Informations* et change de nom en novembre 1951 à l'occasion de son numéro 46-47 (p. 18). La revue *Jeune Cinéma* est quant à elle créée par la Fédération Jean Vigo, ancienne Fédération Française des Ciné-Clubs de Jeunes. Enfin, l'importance numéraire de la Fédération Centrale des Ciné-Clubs, censée réunir « la majorité des ciné-clubs parisiens » est largement surévaluée (p. 21).

Aussi, l'intérêt de *Tours, capitale du court métrage* réside dans cette riche compilation d'éléments factuels (liste des films diffusés, palmarès détaillés, etc.), d'anecdotes, de photographies et de témoignages indirects qui viennent constituer une véritable chronique du festival tourangeau. Les nombreux encadrés destinés à apporter des informations complémentaires prolongent cette même démarche. Les annexes, riches et précieuses, la confirment : outre le détail des palmarès et de la programmation, elles retracent les faits et éléments marquants du festival année après année. Ainsi, Mazany ne propose pas

seulement de réhabiliter les Journées internationales du court métrage de Tours ou d'expliquer les raisons de sa disparition. Son ouvrage est un appel du pied aux chercheurs, un point de départ incontournable pour entreprendre un ambitieux travail de recherche sur l'histoire du court métrage en France dans lequel, nous en sommes convaincus, les Journées internationales du court métrage de Tours occuperont une place centrale.

Léo Souillès

Jean-Loup Bourget, Cecil B. DeMille, le gladiateur de Dieu, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, 208 p.

Le premier mérite de cet essai stimulant est de donner envie de se plonger dans l'œuvre demillienne et l'auteur atteint donc sans peine l'objectif fixé en préface : « procéder à une réévaluation de DeMille, qui ne soit dépourvue ni de subjectivité ni d'enthousiasme, mais qui s'écarte a priori des lectures les plus courantes de l'œuvre : hagiographie macmahonienne d'un côté, accusation habituelle et banale de *kitsch* de l'autre. » (p. 4). En effet, si cette promenade dans une filmographie pléthorique est menée par un guide qui prend un plaisir manifeste et communicatif à revisiter l'œuvre du réalisateur de films qui ont agréablement marqué son enfance et son adolescence, il ne cède cependant en rien à la facilité de ses deux prédécesseurs français les plus récents, Michel Mourlet et Luc Moullet. Le premier, malgré l'intérêt documentaire de son ouvrage de 1968 réédité en 1971, verse dans l'apologie la plus assumée tandis que le second, auteur d'un essai paru chez Capricci en 2012, retourne l'habituelle accusation de *kitsch* dans un sens élogieux selon le navrant argument : « plus c'est mauvais, plus c'est bon » (p. 110). Ni biographie, ni monographie exhaustive, l'ouvrage de Bourget prend la forme d'un parcours en cinq étapes : « Moïse, Samson, Jésus », « Les gladiateurs », « Christianisme musclé et métempsychose », « Idéologies demilliennes », « De Mille : un homme en son temps ». L'inspiration biblique qui irrigue l'ensemble d'une œuvre de plus 70 titres est

donc la porte d'entrée choisie par l'auteur qui prend au sérieux la vocation de prédicateur qui fut parfois celle de DeMille. Si la variété de l'œuvre est manifeste (rappelons que DeMille est par exemple un pionnier de la comédie américaine et qu'il tourne au début des années 1920 une série de comédies du mariage ou du remariage), l'auteur choisit surtout d'explorer la veine qui fait encore la renommée du réalisateur, le grand spectacle, qu'il s'agisse du péplum ou du western, auquel est largement consacré la quatrième partie de l'ouvrage. Cette lecture thématique présente l'intérêt de briser les fausses continuités ou discontinuités d'une présentation chronologique en insistant au contraire sur les thèmes ou procédés récurrents de ce qu'il faut bien considérer comme une œuvre, au même titre que celle d'un Vidor ou d'un Mallick auxquels Bourget compare à plusieurs reprises DeMille. À cet égard, la réitération de certains titres (qu'on pense évidemment aux *Dix Commandements*, 1923 et 1956 ou au *Mari de l'Indienne*, 1914, 1918, 1931) illustre la cohérence de l'inspiration du réalisateur, de même que celle du procédé des prologues (le plus célèbre restant celui de la version de 1956 des *Dix Commandements* ou le réalisateur présente lui-même le film et son message, sur une scène de théâtre) ou du thème de la migration des âmes que Bourget a l'originalité de prendre très au sérieux (l'analyse de l'épisode babylonien de *l'Admirable Crichton*, 1921, est à cet égard très éclairant). Au total, une vingtaine de films sont présentés par l'auteur qui choisit pour les éclairer de recourir largement à sa connaissance de l'histoire de l'art et de la civilisation anglosaxonne ainsi qu'à une abondante bibliographie en langue anglaise, qu'il s'agisse d'ouvrages d'historiens, de souvenirs ou d'articles de presse contemporains. C'est assurément l'aspect le plus intéressant de l'ouvrage, à mettre notamment en regard avec la description très auto-centrée de la filmographie demillienne par Moullet. Bourget attache ainsi un soin salutaire aux sources picturales, poétiques, romanesques ou théâtrales des films de DeMille. Il met ainsi à mal un vieux lieu commun du discours sur le cinéma américain qui veut

que la qualité de celui-ci soit due en grande partie à l'absence de tradition culturelle de ses auteurs. Ce stéréotype tenace, qui date au moins en France des premières critiques des années 1910 et 1920, a la vie dure, on en retrouve la trace jusque dans l'essai de Moullet qui peut ainsi écrire qu'il existe en Amérique « beaucoup de livres sur C.B., hélas proche de la veine de Gala, et dépourvus d'attention à l'art du cinéma » (page 169), remarque qui le dispense évidemment de toute référence précise à ces ouvrages... Les deux derniers chapitres ont en partie pour fonction de désamorcer ou de prendre en compte certaines des critiques les plus virulentes adressées à DeMille. Bourget n'esquive donc pas les questions les plus fâcheuses : les accusations de fascisme, d'antisémitisme, d'anticommunisme primaire, d'autoritarisme, de racisme anti-indien sont donc successivement abordées et désamorcées de manière plus ou moins convaincante. Chacun est libre de suivre ou non les conclusions de l'auteur, il semble tout de même difficile d'exonérer le réalisateur de son soutien actif au maccarthysme et de sa tentative de prise de contrôle de la Guilde des Réalisateur, le soir du 22 octobre 1950. De même, opposer une vision « politiquement correcte » des Indiens dans les westerns progressistes des années 1950 et 1960 à celle « primitiviste » des westerns de DeMille ne convainc pas totalement, surtout quand on connaît l'histoire et l'usage de cette « notion » aux États-Unis.

Au final, plus que des critiques, cet ouvrage appelle trois remarques. Tout d'abord, comme Bourget le signale dès l'introduction, l'œuvre de DeMille est encore largement invisible, notamment pour le public français. *La Fille sans Dieu* (1928) vient d'être édité chez Bach Films, mais *la Loi de Lynch* (1933), *Four Frightened People* (1933), *Land and Liberty* (1939), pour ne citer que trois titres des années 1930 dont les descriptions, c'est une qualité indéniable de l'ouvrage, suscitent la curiosité, sont, par exemple, introuvables. De plus, alors que l'importance de DeMille est avérée (il tourne le premier long métrage à Hollywood, est l'un des fondateurs de la Paramount, un sinon le réalisateur « le » plus populaire

du cinéma américain pendant un demi-siècle), on ne peut que regretter l'absence en langue française d'une vraie monographie à son sujet, d'un ouvrage d'une ampleur adaptée à la démesure et à l'importance historique du personnage. Bourget cite en bibliographie l'ouvrage collectif édité en 1991 à l'occasion des Journées du cinéma muet de Podernone: il est indisponible sur le site de l'éditeur, absent selon le catalogue en ligne du Sudoc de toutes les bibliothèques universitaires de France... Enfin, et cette remarque est par contre adressée à l'auteur, l'absence de *Forfaiture* (1915) est tout de même étonnante, surtout dans un ouvrage français qui s'intéresse aussi à la réception de l'œuvre de DeMille. Il n'est sans doute pas besoin d'insister ici sur l'importance historique qu'a jouée en France la projection de ce titre en 1915 tant sont nombreux les textes qui attestent de son impact sur les contemporains. Parmi bien d'autres, rappelons que, pour Léon Moussinac, après la *Sortie des Usines Lumière à Lyon* (1895), c'est le premier titre, soit vingt ans après, qui est indiqué comme étape marquante dans *Naissance du Cinéma* (repris dans *l'Age ingrat du cinéma*, Éditions Français Réunis, 1967, p. 41). Si l'on ouvre les souvenirs d'Henri Fescourt (*la Foi et les Montagnes ou le 7ème art au passé*, Paris, Publications Photo-Cinéma, 1959, pp.142-143) on peut y lire que «le délire que suscita cette œuvre subsistait intact dix années plus tard».

Pierre Stotzky

Alexeïeff – Parker. Montreurs d'ombre. Les Animés – Éditions de l'Œil, Communauté de l'agglomération d'Annecy (Musée-Château), 2015, 239 p.

Si le travail d'Alexandre Alexeïeff (1901-1982) et de Claire Parker (1906-1981) est plutôt bien connu dans le milieu du cinéma d'animation, leurs noms n'évoquent pas toujours quelque chose pour le grand public. *Alexeïeff-Parker. Montreurs d'ombre* est le catalogue d'une exposition qui s'est tenue au Musée-Château d'Annecy du 8 juin au 5 octobre 2015 quarante ans après la dernière en date. Ce très bel ouvrage superbement illustré est accompagné d'un DVD, pendant parfait de celui édité par Ciné-

doc en 2005, *Alexandre Alexeïeff. Le cinéma épinglé* (30 films, livret français de 20 pages). Le DVD contient en effet neuf films publicitaires inédits (1936-1939), huit documents rares (1921-2007) et trois diaporamas de documents et de photos de films publicitaires considérés à ce jour comme perdus (*le Trône de France*, 1936, *la Fête en Savoie*, 1937 et *Langage des cartes* (1937)). Ce livre n'est pas non plus une redite par rapport à celui qu'éditèrent Giannalberto Bendazzi en 2001 intitulé *Alexeïeff. Itinéraire d'un maître* car l'exposition *Montreurs d'ombre* a été conçue d'après le fonds Alexeïeff-Parker, Donation Alexeïeff-Rockwell constituée entre 1975 et 2014. Riche de 19 000 pièces, c'est la plus importante collection conservée à ce jour par le CNC à Bois-d'Arcy.

La fille d'Alexeïeff, Svetlana Alexeïeff-Rockwell, signe la préface du livre qu'elle n'a pu tenir entre les mains puisqu'elle est décédée en janvier 2015. Cinq parties constituent l'architecture de l'ouvrage: «une biographie imagée», «des collections», «au travail», «outils, instruments, usages» et «filmographie en images». Si Alexeïeff a débuté comme décorateur de théâtre, c'est en tant que graveur puis comme inventeur de la «gravure animée» grâce à l'écran d'épingles qu'il est reconnu dans le monde entier. On lui doit également l'invention de la totalisation qui permet d'animer des «solides illusoires» (Pascal Vimenet y consacre un intéressant article intitulé «L'animation totalisée... ou «y a-t-il des escargots gauchers?»).

L'œuvre d'Alexeïeff est plus que jamais d'actualité. En 2012, le CNC a acquis le dernier écran d'épingles construit par Alexeïeff («Épinette») afin qu'il soit mis à disposition pour qu'une nouvelle génération d'artistes s'en emparent (un atelier de formation s'est tenu à Annecy en juin 2015). En 2013, *la Condition humaine* de Malraux avec des aquarelles originales d'Alexeïeff est édité par Arenella pour 3000 euros (doivent suivre *la Voie Royale* et *les Noyés d'Altenburg*, aquarelle et eau-forte en couleurs).

Le festival d'Annecy se devait de rendre hommage à l'un de ses parrains. L'exposition se déploie ainsi sur près de 900 m²; on regrettera que les salles