

Je ne pense pas que la théorie dadaïste s'appuie sur le principe hégélien de l'identité des contraires. Mais le dadaïsme m'apparaît encore indirectement influencé par l'inintellectualisme de Bergson. C'est dans l'instinct que les « dadas », comme les Bergsoniens, veulent retrouver la vérité. Quant aux cubistes, leur théorie toute scientifique est en contradiction absolue avec la doctrine bergsonienne. Loin d'avoir répudié l'intelligence et la logique, les cubistes pécheraient plutôt (s'il y a péché) par excès de logique intellectuelle.

R. DE BURY.

CINÉMATOGRAPHIE

Les suggestions d'un programme. — L'erreur des grandes mises en scène. — La reconstitution historique. — Le cinéma musical. — La vulgarisation artistique par le cinéma en couleurs. — Une conférence d'Antoine.

Rien n'est plus riche en suggestions qu'un programme de cinéma. Rien n'est aussi, très souvent, plus instructif. En attendant qu'il soit parvenu à cet état de perfection et de production qui permettra de choisir dans les dernières œuvres les éléments d'un programme logique, cohérent, répondant aux besoins particuliers et aux plaisirs définis de la foule, il faut nous contenter de la règle des marchands actuels, des lois qu'ils ont établies et qui ne nous permettent pas de préférer tel jour le rêve aux larmes, le rire aux joies et à la vérité des faits quotidiens, mais nous imposent l'épisode odieux d'un film feuilletonnesque avant le comique de rigueur ou après le grand drame de 1.800 mètres indispensable.

Acceptons ce qui est volontiers, puisque le temps n'est pas absolument perdu de la sorte. En voici un exemple : avant sa clôture d'été, Gaumont-Palace nous donna un spectacle « panaché », mais qui ne manquait pas d'intérêt pour quiconque aime à réfléchir aux possibilités prodigieuses de l'art muet et à l'orientation de ses progrès. En même temps que nous y apparaissaient les erreurs, le temps perdu, l'argent gaspillé, les talents galvaudés, nous pouvions saisir la perfection réalisée, la marche logique, élargie, du sentiment et de la technique.

C'était *Sappho*, film italien, qui ne prétendait à rien moins qu'à une « fidèle reconstitution historique de la vie antique et des amours de la célèbre poétesse » ! En fait de reconstitution fidèle : des paysages encombrés de statues, des marbres couverts d'ins-

criptions, des colonnes, des frontons, des acteurs excessifs et grimaçants, des fêtes trop bien réglées que nulle âme ne traversait. Tout au plus pouvait-on retenir certaine danse de jeunes filles dans une clairière pleine de soleil, pas très originale, mais charmante, comme toutes ces scènes, lorsqu'elles restent suffisamment simples et près de la vie. Je ne dirai rien de la fable elle-même extrêmement ridicule et parfaitement contraire à celle que nous ont conservée les poètes, la seule vraie légende de Sappho. Mais quel enseignement ! Comme l'erreur des grandes mises en scène nous y apparaissait éclatante ! Comme l'ambition sotte de la « reconstitution historique » y étalait son impuissance ! Et comme il nous était sensible qu'une telle recherche s'allie à l'art le plus difficile, réclame la réunion de documents innombrables et parfaits, une science et un sens poétique infinis. L'erreur, c'est d'avoir voulu commencer par où on devra finir. Le sujet, mal choisi d'ailleurs, dépasse singulièrement les moyens modernes. Nous ne pouvons « dire » exactement ce que nous sommes nous-mêmes à l'heure présente : dirons-nous ce que d'autres furent que nous ne connaissons qu'à travers la légende ? Le rêve est plus difficile à exprimer que les faits. Ceux-ci se suffisent à eux-mêmes et nous avons pourtant déjà tant de mal à les fixer dans leur vérité ! Alors que les ressources techniques actuelles réclament des films simples, sobres, l'ambition des metteurs en scène s'acharne à des impossibilités historiques. On m'objectera les films de Griffith, de Ince, de Mille. Mais ces films, pour nous avoir formidablement et justement étonnés, n'en sembleront pas moins enfantins aux cinégraphistes de 1950. Je ne crois pas qu'ils restent supportables longtemps, quelque admiration qu'ils soulèvent en nous. La *Jeanne d'Arc* de C. de Mille m'a, récemment, causé une émotion profonde, par sa science, sa volonté, plus que par son évocation même. J'ai assisté à la prise d'Orléans et au sacre du roi à Reims un peu trop encore comme « un monsieur de l'orchestre ». Je ne crois pas que ces énormes machines fassent faire à l'art cinématographique un aussi grand pas en avant que tel drame moderne, tel rêve transposé en images avec les mêmes moyens financiers, les mêmes moyens techniques, la même science du metteur en scène. Pour *Sappho* l'erreur se complique du fait que les auteurs ont été séduits avant tout par la possibilité de réaliser de belles images. Or, une image, même belle, ne saurait

se suffire à elle-même dans un film. Celui-ci ne vaut que par son idée psychologique ou pathétique ou morale ou lyrique. L'image reste une illustration de l'idée. Elle s'y subordonne. Conçue autrement, elle apparaît hors de propos. C'est pourquoi *Sappho*, après tant d'autres et hélas ! avant tant d'autres encore, nous est apparu comme un drame vide, impuissant, sans rythme, sans rayonnement et, parfois, grotesque.

Qu'il ne soit permis que plus tard à des metteurs en scène, en raison de la perfection atteinte, de réaliser de façon heureuse ce genre de « reconstitutions ». Mais aujourd'hui, nous ne saurions voir, le plus souvent, en de tels efforts, que la vanité et l'outrecuidance de certains parvenus du cinéma.

Ce même programme qui nous procurait l'enseignement de *Sappho* comprenait un essai de cinéma musical inexploré encore, où personne ne semble oser se hasarder et dont l'avenir reste prodigieusement mystérieux. Ce film s'appelait *les Chants du crépuscule*. Il essayait de coordonner le rythme de l'image, du poème et de la musique. Effort louable, mais si timide et si maladroit ! A qui sont donc confiées de telles tentatives ? Y a-t-il unité de composition ? Je crains bien que non, et que, là encore, ne se rencontrent pas les talents qu'il y faudrait et qui auraient déjà tant de mal à venir heureusement à bout de la besogne. Ainsi, tandis que deux amants, accoudés au bord d'une terrasse, devant un très beau paysage, trahissaient leur émotion dans le soir magnifique, on pouvait lire des vers de Victor Hugo et de Lamartine — pas toujours les meilleurs — célébrant cette émotion et la beauté du crépuscule, tandis que simultanément nous étions touchés par les accords d'une musique choisie que dominaient parfois les accents émouvants de la voix humaine. Il s'agissait donc surtout d'évoquer par l'image le sujet lyrique du poème et de créer l'atmosphère nécessaire à la perfection de notre émotion par la mélodie. Je ne dis pas que cet essai était très au point. Il s'en faut. Mais il était suffisant pour nous faire songer au possible. D'abord, il péchait par manque d'unité. L'unité est indispensable dans toute œuvre, on l'oublie trop au cinéma. On a commis des erreurs profondes. On a essayé de mettre en images telle symphonie de Beethoven. Jamais ces images ne vaudront celles que l'audition du poème musical provoque en nous. Il ne faut pas créer des images d'après une symphonie, il faut que les images créent

la symphonie. Je veux dire que la *Symphonie pastorale* par exemple se suffit à elle-même et que nul génie cinématographique ne saurait y ajouter sans la profaner. Mais le musicien écrira pour un film une musique originale qui lui sera suggérée par le scénario, écrit et réalisé seulement en vue de son adaptation musicale. S'il est reconnu que la musique est un complément nécessaire de la projection, il sera reconnu demain qu'il est possible à un musicien d'écrire une partition sur un film, comme il écrit actuellement un opéra sur le livret d'un poète. Qui sait quel monde nouveau grouillant d'images, fulgurant de vie, frémissant de rêve, surgira de la collaboration du musicien et du cinégraphiste ? Ici encore, tout est à faire et tout est neuf d'espérances hardies. Il y a du merveilleux à découvrir, il git en puissance dans ces timides et ridicules balbutiements.

La vie et le rêve unis, la vie que jamais ne saurait nous livrer le théâtre avec son encombrement de conventions nécessaires et grossières, — réalisés dans le rythme mystérieux de la musique : voilà ce que peut être le cinéma musical, ce qu'il peut être bientôt si, avec quelques-uns, on veut y croire et y employer des énergies et des talents dignes de son immense vérité.

Au même programme encore, après l'inévitable « bande » comique, qui nous permet de regretter qu'un artiste tel que Lévesque n'ait pas encore de scénarios dignes de son talent, des objets d'art présentés en couleurs naturelles. Nous devons vivement applaudir à ces recherches techniques intelligemment employées à la vulgarisation des œuvres de nos décorateurs. Elles ne sont pas encore tout à fait au point, mais elles témoignent déjà d'un progrès considérable et c'est très bien qu'on songe enfin à intéresser la foule à des œuvres d'art judicieusement choisies. Il m'a semblé d'ailleurs que celle-ci prenait grand plaisir à regarder sous leurs différents aspects les faïences d'Avenard et les pâtes de verre de Decorchemont. Je reviendrai bientôt sur la puissance éducative du cinéma, qu'on semble enfin vouloir reconnaître. Comme il serait déjà facile, en effet, d'éduquer le goût du public, en lui imposant, dans les films modernes, au lieu d'un mobilier disparate de garde-meuble ou d'un marchand du faubourg Saint-Antoine, des intérieurs ornés et meublés par nos meilleurs décorateurs : les Mare, les Süe, les Dufrêne, les Ruhlmann, les Follot, les Jourdain, les Nathan, les Groult...

La fantaisie élégante et un peu précieuse pourtant de Martine a pu ajouter bien de l'éclat et bien du charme à certaines scènes du *Carnaval des Vérités* de M. L. Herbier; et quelques meubles de Francis Jourdain ont pu contribuer, dans *Fumée Noire* de Louis Delluc, à l'intimité délicate de certains intérieurs dans une mesure fort attachante.

Le programme de Gaumont-Palace comportait, on le voit, assez de séductions spéculatives. C'est pourquoi on ne saurait qu'avoir tort de trop s'attacher, pour le moment, à la qualité des spectacles que nous offre le cinéma. On a l'occasion de mesurer ses progrès et ses erreurs chaque fois qu'on veut bien s'attarder à le voir vivre. J'ai réclamé des intellectuels qu'ils aient le courage d'apprendre à le connaître. Ils ne le connaîtront qu'en le fréquentant. Eux seuls peuvent l'arracher à la routine, à la bêtise et peuvent lui faire gagner du temps.

Récemment, dans une conférence organisée par le *Ciné-Club*, Antoine a pu montrer certaines erreurs commises, il a pu attaquer avec juste raison « certaines grandes maisons auxquelles devrait incomber la tâche de faire le principal effort en faveur de l'industrie française et qui trouvent plus profitable d'importer en masse des films américains, dont les frais de réalisation ont été déjà amortis dans leur pays et qu'on peut avoir pour peu d'argent » ; mais il a pu dire surtout que, quand les producteurs français nous auront rendu la possibilité de travailler avec de bons scénarios et que certains metteurs en scène auront eu le courage d'abandonner leurs chimères, les précieuses qualités de ces metteurs en scène nous seront d'un secours inestimable. Et il s'est écrié : « Ayons seulement le courage d'être les serviteurs, les interprètes des poètes et des écrivains, au lieu de vouloir prendre leur place. Et qu'on ne craigne pas de mécontenter ainsi le public; celui-ci prendra tout ce qu'on lui donnera. Pour l'instant il vient encore au cinéma pour le cinéma; le moment est venu de lui inculquer l'amour de l'art et de la beauté. »

LÉON MOUSSINAG.

LETTRES ANGLAISES

O. H. Prior : *French Studies and France*, Cambridge University Press. —
Rudyard Kipling : *Letters of Travel*, 1892-1913, Macmillan.

Ce n'est pas toujours dans les plus gros ouvrages que l'on trouve