

NAISSANCE PRATIQUE DU CINÉMA

Par Léon MOUSSINAC

— En cinégraphie, le sentiment de réalité est indispensable à l'émotion.

— Le cinéma a ses conventions, mais ces conventions lui sont propres et exclusives.

La mise en scène, ou mieux, la composition cinématographique, est bien dans l'exécution d'un film, ce qui semble avoir le plus préoccupé, jusqu'à ce jour, les cinégraphistes. Cependant, quels que soient les problèmes qu'elle soulève, cette partie de la réalisation n'est pas plus importante — mais autant — que l'établissement du scénario ou le montage du film. Chacun semble avoir été séduit surtout par certains tours de force techniques et avoir consacré à la solution de problèmes photographiques et mécaniques un temps relativement exagéré par rapport à celui réservé à l'étude du décor proprement dit, de l'interprétation et de l'éclairage.

I LE DECOR

La question du décor a provoqué néanmoins des discussions nombreuses, sinon encore passionnées. La présentation du film allemand « expressionniste » : *Le Cabinet du docteur Caligari* n'a pas été sans exciter critiques et cinégraphistes. Les peintres ont exulté. Ils espéraient volontiers que, grâce à cet exemple, on allait s'adresser à eux désormais pour les « décors » des films de demain, comme on s'est adressé à eux pour les décors de la scène. Ils ont tort de garder tant d'espoir. Ils se préparent ainsi de terribles désillusions morales et même, n'étant qu'insuffisamment préparés à la technique cinématographique, ils se prépareraient aussi de terribles désillusions artistiques.

Parler du décor, c'est un peu ressusciter une vieille querelle : c'est dresser les uns en face des autres ceux qui, confondant souvent l'exact avec le vrai, prétendent que l'art à l'écran doit emprunter tous ses éléments d'expression à la réalité seule, sans aucune idée d'interprétation, et ceux qui soutiennent qu'il s'agit exclusivement de suggérer pour créer l'émotion esthétique. Si le théâtre a ses conventions nécessaires — la faillite du Théâtre-Libre l'a prouvé — le cinéma n'en a pas moins les siennes, mais qui sont absolument opposées à celles du théâtre. Ce qui fait la puissance de l'émotion cinématographique, c'est qu'elle doit être provoquée par le sentiment de la vie même. Nous participons dans l'obscurité à des drames qui pourraient avoir été vécus dans le cadre de la vie normale — ou anormale — et qu'un appareil a enregistré. Il convient donc que l'illusion soit constante, autrement dit, au cinéma le sentiment de réalité est indispensable à l'émotion.

L'expérience du *Cabinet du Docteur Caligari* a confirmé à propos cette opinion qui pourrait être une des premières lois de l'expression cinématographique.

Il y a, dans ce film, des parties qui ne sont point du cinéma, mais du théâtre et de la peinture : Du théâtre quand, la magie des lumières étant insuffisante, on a l'impression de se promener avec les acteurs parmi des murs de toile et de contre-plaqué ; de la peinture quand apparaît une petite ville exactement peinte sur un fond, ni mieux ni plus mal que dans un tableau de chevalet, mais avec le charme des couleurs en moins. Au contraire, cha-

que fois que la lumière baigne le décor et lui prête si bien ses valeurs que ce décor, ingénieusement adapté aux sentiments des personnages, semble vivre, nous participons pleinement à l'émotion et à la beauté de la composition. De telles images contiennent des points de départ nombreux pour des réalisations nouvelles et originales. Elles sont riches de photogénie. Mais les inégalités et les fautes grossières du *Cabinet du Docteur Caligari* nous ont éclairé sur la valeur de principes nécessaires et nous aident à découvrir par l'expérience les lois que nous cherchons.

Il y a donc actuellement deux écoles : celle qui prétend que les films doivent être tournés dans des décors naturels, et celle qui entend tout réaliser dans ce mystérieux laboratoire qu'est le studio. Mercanton a promené des groupes électrogènes pour la vérité de *Miarha* et de *Phroso*. Cela n'a rien prouvé, sinon que certaines matières naturelles ne donnent pas à l'écran l'impression de la réalité et qu'il est nécessaire de les remplacer par des matières artificielles. L'exact reste pour le documentaire et n'a rien à voir avec l'art créateur. Cinéma — il faudra le répéter mille fois encore — ne veut pas dire belle photographie, non plus qu'enregistrement de spectacles dont on pourrait volontiers envisager la représentation sur une scène perfectionnée et vraiment moderne. L'appareil cinématographique enregistre le sentiment non seulement à travers le visage des hommes, grossi cent fois en premier plan, mais encore à travers le décor, et il l'enregistre de son origine à sa plénitude, c'est-à-dire dans tout son développement.

Le décor a ainsi un rôle défini, nécessaire, qui oblige à le concevoir à l'échelle du sentiment. La lumière intervient à temps et suffisamment pour lui prêter la vie. Elle est curieusement créatrice. Mais il faut s'en rendre maître.

Cela apparaît plus certain encore quand on aborde le domaine inexploré du féérique, du fantastique et de la fantaisie pure. Ce qui ne veut pas dire que, nécessairement, tout doit se passer dans le studio et qu'on ne doit jamais faire participer à l'action le pittoresque d'un paysage ou son caractère. Les Suédois avec *Le Trésor d'Arne* et les Proscrits nous l'ont prouvé. Mais ceci doit de plus en plus demeurer exceptionnel. La lumière permet de créer, avec des matières banales, des paysages tels qu'on ne saurait en découvrir sur la terre de plus parfaits et s'adaptant mieux au thème visuel à développer. Grâce à elle, le cinégraphiste pétrit le blanc et le noir pour faire lever une beauté neuve. Demain, il pétrira toutes les couleurs vivantes ; car, demain, il y aura des aquafortistes et aussi des peintes.

S'il s'agissait d'enregistrer seulement les divers aspects colorés de la nature, le cinéma en couleurs ne nous intéresserait pas au point de vue artistique, mais sa découverte pratique permettra d'enregistrer les peintures mouvantes du cinégraphiste, grâce au décor créé par lui dans des couleurs définies et aux réactions chimiques connues sur la pellicule.

Si l'arabesque d'un geste doit s'inscrire et se développer — le cinéma est d'abord mouvement, ne l'oublions jamais — dans un ensemble de lignes où elle a sa place précise, étudiée, l'expression d'un sentiment pourra s'affirmer et s'élargir singulièrement dans le cadre magique

des couleurs et des lumières appropriées, puisqu'il est vrai que nous prêtons aux différentes couleurs des valeurs sentimentales. Correspondances mystérieuses. Rien qu'avec une surimpression ou un fondu-enchaîné, par exemple, imagine-t-on quel jeu subtil de tonalités pourra s'obtenir un seul mélange harmonieux — accord ou dissonance — des atmosphères colorées des deux scènes : celle qui meurt et celle qui naît ?

Pourtant, les cinégraphistes sont loin d'être d'accord sur le principe de la couleur à l'écran. Souvent peu sûrs d'eux-mêmes, ils ont écouté des avis divers. Peintres, sculpteurs, musiciens, et aussi cabots, épiciers, chefs de gare, ont des « idées » là-dessus. Certains soutiennent volontiers qu'avec la couleur il n'y aura pas création originale, mais interprétation seconde par l'objectif d'abord, par la pellicule ensuite, d'où pas d'art possible. En faisant une telle déclaration, ils songent évidemment aux procédés de reproduction en couleurs de la gravure et pensent que la reproduction en trichromie, si parfaite soit-elle, d'un tableau, n'est pas le tableau. Il s'agirait d'être logiques. Le cinéma enregistre le mouvement. Si l'on admet qu'il y a art du moment que le cinégraphiste compose et réalise en connaissance parfaite des déformations de l'objectif et des transpositions des couleurs en blanc et noir, il n'y a aucune raison pour soutenir qu'il n'y a plus art dès qu'il s'agit d'enregistrer des compositions en couleurs, du moment que ces compositions ont surgi de l'imagination et de l'émotion créatrices du cinégraphiste et ont été réalisées sous des moyens purement artistiques. Il s'agit plutôt de s'entendre sur ces moyens.

LA TRAITE DES MUSES

La semaine même, durant laquelle nous recevions la lettre de Léon Moussinac, l'*Intransigeant* (29 juillet 1922) publiait dans sa rubrique des Lettres, l'information suivante :

Dans la Légion d'honneur.

M. Pierre Ladoué, l'auteur de *Ceux de là-haut* et de *La Fontaine au Charme*, trésorier de l'Association des Ecrivains Combattants, vient d'être, sur la proposition de M. Maginot, ministre de la Guerre et des Pensions, nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Sans commentaires, n'est-ce pas ?

**

De *Belles Images* et *Belles Histoires pour les tout-petits*, par Pierre Véron. Edition de la Renaissance du Livre, nous extrayons les vers suivants :

La veillée des P'tits Soldats de plomb.

Point de pitié dans l'âme
Pour les Boches, mironton, mirontaine,
Pour les tueurs de femmes,
De vieillards et d'enfants.
Vous n'verserez plus, brigands,
Le sang des innocents.

La couleur à l'écran — comme le relief — nécessitera un changement complet dans les méthodes de travail, le perfectionnement et la découverte de procédés pratiques nouveaux, une technique particulière et délicate toute au service d'une sensibilité d'artiste plus profonde et plus complète peut-être qu'on ne vit jamais.

**

Créer une atmosphère, accuser le caractère d'une scène, se faire oublier ou s'imposer, tel est le rôle sommaire du décor, rôle qui peut, à de certains moments, primer l'interprétation même.

Je ne sais pas le sort réservé aux reconstitutions historiques. Le domaine du passé est certes difficilement évoqué devant nos yeux exigeants et critiques. Sans doute, l'avenir nous réservera-t-il quelques grandes fresques de ce genre. Mais notre œil ne tolère aucune défaillance. Il faut atteindre au sentiment de réalité. La reconstitution est donc la besogne la plus difficilement réalisable à l'écran. Et, chose curieuse, c'est pourtant à cette besogne, très au-dessus de l'état de progrès présent de la cinégraphie, qu'on s'est attaché tout de suite. C'est qu'on a été fasciné par cette idée de faire plus grand que le théâtre. On a fait plus grand, en effet. Mais ces films, à part de très rares exceptions, telles que *Le Trésor d'Arne* ou *l'Épreuve du feu* (films suédois), constituent seulement des spectacles. Nous n'appelons pas cela du cinéma.

Il semble donc que l'écran soit surtout admirablement apte à développer les sentiments et les aspirations de l'âme moderne — et dans son cadre.

Sortez vos baïonnettes !
Mironton, mirontaine,
Allez, soyez en fête,
Ouvrez de bas en haut
Le ventre à ces bourreaux,
Ces infâmes pourceaux !

Quand les poilus s'éveillent,
V'là qu'ils voient mironton, mirontaine,
La terre toute vermeille
Plein' de cadav's ennemis.
Bravo, troupiers gentils
C'est d' l'ouvrage bien compris !

Près d'nous dans la tranchée
Les copains, mironton, mirontaine,
Restez la matinée ! (sic)
Des Boch's on s'offrira
Et l'on s'amusera ! (resic)

Que dirait M. André Lefèvre et tous nos bons patriotes, si une chanson dans le genre de celle-ci était apprise, en ce moment, aux petits Allemands ! Et vous, anciens combattants, que pensez-vous du salaud (il n'y a pas d'autres termes) qui, sans jamais avoir fait le coup de feu dans une tranchée (j'en jurerais) ne craint pas d'écrire cela ?

CHIL.