

# QUELQUES FILMS

Robin des bois. — Le roman d'un roi. — L'homme qui vendit son âme au diable. — Le marchand de plaisir. — L'assomption de Hannole Mattern. — Vanina.

*Robin des Bois*, le dernier film de Douglas Fairbanks, n'a pas la valeur du *Signe de Zorro*, qui reste une œuvre maîtresse, c'est-à-dire un des cinq ou six films qui marquent les étapes de formation du cinéma. Certes, nous retrouvons dans *Robin des Bois* cette affirmation de santé jeune, d'audace virile, de liberté, de sang-froid qui est le propre du talent de Fairbanks et dont les éléments constituent cette sympathie puissante qui mit, d'emblée, le héros en contact direct avec la foule. Pourtant il manque dans la réalisation de ce film, ce sentiment des valeurs plastiques qui éclatait dans *Le Signe de Zorro* avec une force extraordinaire. Alors, s'évertuait toute la personnalité de l'artiste, mais sur un fond photogénique d'une unité parfaite. Nous pensions sans cesse — ait voulu imiter les chefs-d'œuvre du maître. Dans *Robin des Bois*, au contraire, apparaît le souci d'Allan Dwan de rappeler par des groupements, des décors, des peintures célèbres de Montegna, de Vinci et de Delacroix. Cette obsession d'une plastique transposée directement des maîtres les plus divers qui ont interprété l'époque des croisades, contraire singulièrement l'expression. On devine l'application tendue à copier un mouvement sur la photographie d'une peinture et non pas à se servir d'une peinture observée et sentie, c'est-à-dire admirée et comprise comme base d'inspiration, ce qui, au contraire, serait légitime.

Il reste qu'une fantaisie parfois énorme anime plusieurs scènes et que certains passages, tels celui du tournoi, ont très belle allure. Le mouvement est bien conduit, mais instinctivement. Certains effets de foule, grâce à des angles de prise de vues d'une grande variété, sont très réussis. Le décor est inégalement représentatif. Le problème de la lumière apparaît, ici, dans toute sa violence et sa difficulté. Magie transfiguratrice dont tous les secrets sont inouïs et qui, unie au rythme, est l'âme même de la création cinématographique.

\*\*

Nous connaissons Rex Ingram, jeune cinégraphiste américain, par *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*. Il nous avait semblé que sa technique était intéressante et que, si nous devions le critiquer sur le choix de ses sujets aussi bien que sur la façon dont il les développait et interprétait, nous devions lui reconnaître un goût évident de l'effort et de la recherche et déjà une science précise. *Le Roman d'un Roi (Le Prisonnier du Zenda)* est une confirmation: adaptation visuelle inégale, mais personnelle. Rex Ingram cherche à « typer » nettement ses héros, à les opposer dans leur caractère, non moins que dans leur silhouette. Ils sont toujours à leur place. On devine que le cinégraphiste médite avec volonté la composition de ses scènes et leur enchaînement. Ils prouvent: l'homogénéité de l'interprétation où éclate le talent de Lewis Stone (mesure) et certaines phases de l'action, comme le couronnement du roi d'un humour aux nuances sûres, l'inévitable bataille, la tentative d'assassinat et un duo sentimental.

Ce que je retiens surtout c'est la perfection de certains éclairages qui suggèrent avec beaucoup d'à-propos et la vérité de plusieurs décors, leur sylisation vraie. L'emploi de procédés divers, originaux ou connus, ne nuit en rien à l'expression des images comme il arrive ailleurs par suite d'affectation technique.

\*\*

J'espérais que M. Pierre Caron nous donnerait un jour un film original, sinon, par le fond, du moins par la forme, car *L'Homme qui vendit son âme au diable*, malgré ses lourdes fautes, nous avait intéressé. Mais *La Mare au Diable* a fait plus que me décevoir. J'ai éprouvé ce sentiment pénible que M. Pierre Caron (il se fait appeler avec complaisance, pour la vertu de je ne sais quelle publicité, « le plus jeune metteur en scène du monde ») devrait s'évertuer d'abord à rechercher les lois élémentaires de l'expression cinématographique, dont il ne semble pas avoir seulement une intuition pro-

fonde. Les niaiseries sentimentales de *la Mare au Diable* ne font que s'opposer à des exhibitions de femmes nues. Vertu et vice, idyle et Sabbat à quoi nous invite M. Pierre Caron sont représentés avec une puérité et un mauvais goût que ne rachètent pas un éclair d'intelligence ou une réussite audacieuse. Si ma sévérité peut paraître excessive, faisant fi de quelque habileté photographique, c'est que M. Pierre Caron prétend travailler dans le sens de l'art. S'il ne considérait son film que comme une marchandise, je n'en aurais pas parlé. Mais les détails même de l'organisation de sa présentation nous prouvent le contraire.

\*\*

Je tiens Jaque-Catelain pour un des plus intéressants interprètes du film français — comptez-les. Ses qualités particulières, son sens des nécessités cinématographique, ses efforts vers une recherche d'expression personnelle à quoi Marcel L'Herbier a donné parfois de si sûrs moyens de se manifester, ses progrès constants, nous font oublier certaines erreurs et quelques faiblesses. Avec *Le Marchand de Plaisirs*, Jaque-Catelain confirme ses qualités d'interprète et nous révèle par sa mise en scène une rare intelligence cinématographique. En réalisant ce conte, — Marcel L'Herbier « superviseur » — il prouve un sens aigu de la nuance et du charme de l'image animée qui nous satisfait. De toute évidence il a une grande admiration pour les Suédois, mais son admiration ne l'induit pas à des transpositions: au contraire, elle aide sa personnalité à se manifester. Je ne trouve presque rien à reprendre — sinon les deux images inutiles de la fin — dans la réalisation et le développement de ce thème simple, conduit avec goût mesure, où s'affirme un sentiment délicat, beaucoup de distinction, et une technique parfaite, car savante sans affectation et toujours sûre d'elle-même. La cadence générale du film est excellente. Les mouvements en sont extrêmement variés, et le rythme garde son unité. Je crie: bravo.

Qu'on m'entende bien! Je suis porté, par tendances générales, à désirer à l'écran surtout l'affirmation puissante d'une inspiration plus directement aux prises avec la vie moderne, mais je sais non moins le prix du charme et de la mesure aussi bien que d'une sensibilité raffinée. Or, le thème du *Marchand de Plaisirs* admis, j'estime que Jaque-Catelain et Marcel L'Herbier en ont donné une représentation absolument personnelle.

\*\*

Deux films allemands: *L'Assomption de Hannole Mattern*, d'après la pièce de Gerhart Hauptmann et *Vanina*, d'après Stendhal. On prend bien soin de ne pas nous révéler les noms des réalisateurs de ces deux films intéressants. Le second surtout. C'est qu'il ne faut pas s'exposer aux éclats de nos compatriotes. Mieux, on essaie de créer l'équivoque auprès des naïfs ou des ignorants: *L'Assomption d'Hannele Mattern* est annoncée comme l'adaptation d'une pièce créée au Théâtre Libre d'Antoine, il y a une trentaine d'années, avec Gémier, etc. (Le programme parle même d'une pièce d'Ibsen!...); *Vanina* est projetée sans nom d'artistes, alors qu'il est interprété par une vedette allemande, Asta Nielsen (elle m'a paru physiquement insuffisante) qui, avant la guerre, selon l'expression de Louis Delluc, « dominait de très haut le cinéma du monde entier »!...

Ayant dénoncée ces hypocrisies, disons que la partie la meilleure de *L'Assomption d'Hannele Mattern* est celle où l'enfant-martyre imagine le paradis. Ces images sont traitées avec une naïveté, une fraîcheur remarquables. Tout ce monde vu à travers un cerveau d'enfant nourri des images de son catéchisme, est parfaitement réalisé. Il y a de la beauté dans l'arrivée d'Hannele aux portes du Ciel. Je signale une erreur de sous-titre qui dénature complètement la valeur de ces images en laissant croire au public que l'enfant est déjà morte et qu'on assiste, effectivement, à l'entrée de celle-ci au paradice, grâce à l'imagination du cinégraphiste, ce qui serait proprement grotesque. — L. M.