

AVENIR DU CINÉMA

1. — Le cinéma sonore et parlant vient d'apparaître; les physiciens le perfectionnent encore dans leurs laboratoires que déjà les cinéastes l'accueillent dans leurs studios. C'est un art balbutiant, mais c'est déjà un art, et un art si riche en possibilités qu'il semble dès maintenant capable d'égaliser, voire de surpasser tous les autres.

Sans doute, comme tous ses illustres prédécesseurs, il s'enrichira par des tentatives successives et il n'acquerra la plénitude de ses moyens d'expression que par de multiples tâtonnements. Aussi, tenter par le raisonnement seul la recherche de ses lois esthétiques, en essayant d'anticiper sur l'expérience, est incontestablement une gageure présomptueuse. C'est là un exercice périlleux où l'on a toutes chances de se casser les reins. C'est cependant un exercice utile qui mérite d'être tenté, car l'erreur est parfois aussi riche en résultats que la vérité et, après tout, les cassements de reins sont aussi nécessaires aux progrès de l'art que les chutes dans l'apprentissage de l'équitation.

2. — Le cinéma vient de s'annexer le domaine des sons et, presque en même temps, il va s'enrichir de la couleur; peut-être un jour donnera-t-il l'impression du relief.

Que valent ces acquisitions? C'est ce qu'il importe d'abord d'établir...

Mais, avant toute discussion, il est nécessaire de rappeler qu'il y a deux façons de considérer le cinéma, auxquelles correspondent deux techniques différentes.

Pour l'une, le film n'est qu'un témoin impartial qui racontera avec précision tout ce que son objectif lui aura permis de voir; sa raison d'être n'est qu'une simple commodité. Il est en effet plus aisément transportable que des milliers de spectateurs, et il économise les frais d'une mise en scène qui devrait être renouvelée à chaque représentation. Si un art peut répondre à cette conception, cela ne peut être qu'un art théâtral modifié où seuls ont d'importance le sujet du scénario, le jeu des acteurs et le choix des décors.

Pour l'autre, le film est un moyen d'expression entièrement nouveau, ayant une personnalité vigoureuse faite de défauts graves et de qualités exceptionnelles; c'est un art neuf qui doit réprimer toute tentation de plagiat, qui doit chercher à s'individualiser, à se constituer une technique propre.

La première façon de considérer le cinéma est trop simpliste pour qu'il vaille de s'en occuper; la seconde est l'objet de ce qui va suivre.

3. — Pourquoi les sculpteurs ont-ils renoncé à colorer leurs statues? Pourquoi certains peintres s'amuse-t-ils à faire des sépias ou des encres de Chine? Pourquoi les poètes s'embarrassent-ils des lois inflexibles d'une prosodie? Pourquoi les musiciens dédaignent-ils la reproduction des bruits naturels?

Parce que l'artiste devant interpréter la nature, et non la copier servilement, simplifie sa tâche en donnant à sa production un caractère artificiel qui la distingue immédiatement de la réalité; parce que l'œuvre d'art s'accommode volontiers d'une légère imprécision dont le mystère intrigue, en la sollicitant, l'attention du public; parce que, surtout, la schématisation revient à une élévation

du particulier au général, et qu'elle confère à la fois ampleur et force.

On a prétendu que le cinéma ne serait véritablement un art que le jour où il donnerait, avec le son et la couleur, l'impression du relief.

C'est une pétition de principe. La seule chose que l'on puisse dire, c'est qu'il donnera alors au maximum l'impression de réalité. Mais, comme nous venons de le voir, celle-ci est différente de l'art et en est même plutôt l'inverse.

On est donc enclin à penser qu'ayant ainsi perfectionné sa technique le cinéma, après un succès de curiosité scientifique bien mérité, fera un retour volontaire en arrière et reviendra au film muet et incolore. Ceci est partiellement probable.

En effet, il ne serait pas plus étonnant de voir des cinéastes revenir au cinéma muet que de voir un peintre exécuter un camaïeu, ou un symphoniste composer une sonate pour piano seul.

Mais cela n'implique nullement que tous les metteurs en scène renonceront aux perfectionnements du nouvel art. Il est probable, au contraire, qu'ils utiliseront les formes de cinéma qui seront les plus aptes à traduire le mieux chaque scénario ou chaque partie de celui-ci.

4. — Il est bien entendu qu'ici le cinéma n'est considéré qu'au seul point de vue artistique, en délaissant complètement son côté commercial.

Jusqu'à présent, le film a été presque toujours envisagé comme une opération financière, et rien ne permet d'espérer, hélas ! qu'il en sera un jour autrement. On n'a donc jamais essayé de former un public, ni de l'éduquer, on s'est contenté de flatter ses goûts, quels qu'ils soient, et d'obtenir ses suffrages par une surenchère constante. Parmi ceux qui fréquentent les salles obscures, se trouvent en majorité ceux qui préféreront toujours la plus

médiocre chromolithographie à la plus belle gravure. Un tel public réclamera les films à grand spectacle, qui comporteront le maximum de couleur, de bruit, voire de relief, si cela est un jour possible...

Mais la question du public est trop vaste pour être si vite traitée, et nous ne pouvons, en passant, que regretter sa fâcheuse influence.

5. — Que la technique classique soit d'un maniement plus facile n'implique nullement qu'on doive négliger les nouveaux perfectionnements du cinéma. Mépriser des moyens d'expression plus variés est un signe d'impuissance. Si on ne se sent pas à la hauteur d'une technique plus ardue, on peut sagement y renoncer par modestie personnelle, mais non pas la condamner. En effet, la première discipline de l'artiste est d'inventorier ses facultés créatrices, d'en mesurer la puissance et de l'étendre, car le plus habile chansonnier, s'il n'est qu'un chansonnier, courra au-devant d'un échec certain s'il s'essaye à composer un opéra.

6. — Le dessinateur a pour point de départ une feuille de papier blanc, le photographe une image parfaite de la réalité. Chacun, pour faire œuvre d'art, doit établir un compromis entre sa fantaisie créatrice et la reproduction exacte de la nature. L'un doit former, l'autre doit déformer. Tous deux sont cependant sur la même route et peuvent à la rigueur se rencontrer, voire même se croiser.

La différence des points de départ justifie à elle seule la hiérarchie des deux arts. Tandis que l'un dispose de toutes les possibilités, l'autre ne peut utiliser des procédés qu'en quantité limitée. Or, c'est justement le nombre de ceux-ci qui caractérise l'étendue d'un art.

Pour étudier les nouvelles acquisitions du cinéma, toute la question se résumera donc à inventorier les nouveaux moyens d'action qu'elles nous offrent de modaliser

la réalité selon notre sentiment, puis d'en évaluer la souplesse et d'en reconnaître la valeur.

7. — Une notion importante et bien connue est que toute œuvre d'art doit comporter de l'imprécision. Comme il a été déjà dit, elle gagne de devenir plus générale, plus synthétique, de renfermer en elle-même plus de cas particuliers.

L'œuvre d'art est humaine, et son idéal est de toucher toute l'humanité. Mais il y a autant d'individualités que d'hommes. Un artiste qui parviendrait, par impossible, à la précision absolue ne pourrait en conséquence émouvoir que lui-même et, à des degrés moindres, ceux qui ont un tempérament très proche du sien. Si, au contraire, il généralise, son œuvre peut prendre contact avec un plus grand nombre d'esprits, à condition que ceux-ci fournissent d'eux-mêmes l'effort de rapprochement nécessaire. La vibration émanée de l'œuvre d'art en détermine d'autres par résonance dans chaque personnalité, mais ces vibrations secondaires ne sont pas en harmonie exacte avec celle qui les a fait naître; elles donnent cependant à chacun l'impression qu'elles le sont par l'effet d'une bonne volonté inconsciente. Il y a donc toujours collaboration entre ceux qui apprécient l'œuvre d'art et celle-ci; l'appoint individuel de cette collaboration étant justement fourni par un effort d'adaptation individuelle.

En résumé : l'artiste simplifie et synthétise sa personnalité pour établir son œuvre, et c'est sur celle-ci que s'articulent toutes les compréhensions différentes du public.

8. — On pourrait conclure de ceci que l'artiste doit généraliser le plus possible pour atteindre un plus grand nombre d'individus. C'est exact.

Mais, d'autre part, une personnalité quelconque se laisse d'autant plus vivement toucher que l'œuvre offerte

est en concordance plus intime avec les particularités de son propre tempérament. L'artiste est donc enfermé dans un dilemme : généraliser et plaire médiocrement à tout le monde, ou restreindre son public pour le mieux faire vibrer, en développant sa propre originalité. Les deux solutions sont valables et on se contente généralement d'un compromis.

On pourra objecter qu'il y a des œuvres d'art universelles. C'est vrai à cause de l'effort que tout le monde fait pour les comprendre, effort d'ailleurs souvent dû beaucoup plus à l'influence de l'éducation, voire du respect humain, qu'à celle du tempérament. En effet, si tout le monde reconnaît que la cathédrale de Reims et Sainte-Sophie sont deux chefs-d'œuvre, il y aura bien peu d'admirateurs enthousiastes et surtout sincères qui se trouveront en communion d'esprit complète et égale avec ces deux monuments dont les caractères sont, non seulement différents, mais opposés.

9. — En revenant au cinéma, on s'explique facilement pourquoi il atteint un public aussi vaste; c'est justement parce que, différent assez peu de la réalité, l'empreinte du cinéaste reste en général médiocre et que chacun peut l'adapter sans grande difficulté à son tempérament propre. La même raison explique que si peu de films laissent à quelques spectateurs une impression très vive. Sans doute ceux de Charlie Chaplin font exception à la règle commune, mais c'est là justement la marque de son génie.

Pour conclure, si le cinéma veut être réellement un art, il faut que ses productions s'individualisent, portent la marque profonde d'une personnalité et s'écartent du réel; leurs publics respectifs se restreindront, mais ils seront beaucoup plus enthousiastes et communieront réellement avec l'œuvre présentée.

10. — Supposant toutes les questions scientifiques mi-

ses au point, il convient maintenant de critiquer les possibilités artistiques qu'offrira le phonocinéma en couleur et en relief.

§

LE RELIEF

11. — Le relief sera le dernier perfectionnement auquel atteindra le cinéma dans les salles obscures. Déjà cependant, des expériences ont été faites en projetant un film ordinaire sur un écran courbe. L'effet obtenu est celui d'une image déformée, présentant des aberrations diverses, telles qu'en donnent les objectifs de qualité inférieure. Il serait vraiment dommage que les ingénieurs se fussent donné tant de peine pour calculer des verres optiques admirablement précis et que l'écran courbe vienne annuler leurs efforts, sans aucun avantage appréciable. Le relief dans la salle obscure et commune reste à trouver, et il ne le sera peut-être jamais.

Que pourrions-nous attendre de lui?

Nous avons déjà l'expérience de la photographie stéréoscopique et ordinaire. Pour raviver un souvenir avec fidélité, la première possède une supériorité incontestable. Les objets se dressent devant le regard avec une précision telle qu'on a l'impression de les voir eux-mêmes figés par l'instantané. Il semble que l'on rentre soi-même tout entier dans la petite boîte magique pour faire partie du paysage. La sensation de réalité est si forte que toute idée de supercherie se trouve exclue. L'image en relief que l'on voit est certainement et avec exactitude conforme au sujet. Un document vu ainsi a presque la valeur d'une observation directe, et elle en a toute la froide et impartiale sincérité.

La photographie ordinaire semble, en comparaison, plus suspecte. La grandeur du sujet n'est pas immédiatement réalisable. Les éloignements respectifs des plans sont indistincts; enfin, l'impression brutale de réalité

qu'offre le stéréoscope se trouve considérablement atténuée.

A cause de cela même, la photographie ordinaire offre à l'artiste des possibilités d'intervention personnelle beaucoup plus étendue.

Le format d'abord, qui passe à peu près inaperçu au stéréoscope, a ici une importance capitale. Une photographie d'apparence très banale peut être considérablement améliorée par un découpage intelligent. Au point de vue cinématographique, ceci importe moins, puisque le format du film est standardisé, mais il n'est pas impossible de le changer par des caches et, dans certains cas, ce procédé pourrait être utilisé. (Exemple: l'architecture gothique perd son cachet propre dans une vue en largeur, un monument byzantin exige un format carré, etc., etc...)

La mise en page a également plus d'importance en photographie ordinaire; le stéréoscope nous donnant l'impression de la réalité vue par une fenêtre, nous n'avons pas les mêmes exigences pour lui que pour une image comparée dans notre souvenir à tant d'œuvres plastiques soigneusement réglées.

La composition, elle aussi, n'est remarquable que dans les photographies ordinaires. La géométrie plane étant beaucoup plus simple que celle de l'espace, et surtout beaucoup plus immédiatement accessible à l'imperfection de nos sens, les notions de proportion y sont plus sensibles. Un format quel qu'il soit contient des lignes et des points forts et d'autres faibles. Il en résulte qu'une photographie plane peut être composée comme un tableau et qu'un cinéaste intelligent peut disposer dans une intention artistique ses acteurs de telle façon qu'au moment d'action psychologique maxima les divers personnages ou les divers gestes se trouvent situés, pour obtenir un renforcement de l'effet, aux points forts, selon leur propre hiérarchie. Théoriquement, donc, l'introduction du relief au cinéma diminuerait les moyens d'action

du metteur en scène au point de vue plastique; il augmenterait considérablement l'impression de réalité du film et par conséquent en diminuerait un peu le charme. Son emploi intermittent amènerait un inconvénient grave, car, s'il serait facile de passer du cinéma ordinaire au stéréoscopique, le passage inverse serait très délicat, à moins d'être imperceptiblement progressif, car les spectateurs, gâtés par l'impression de réalité du stéréogramme, se résigneraient difficilement à la perdre.

Si le cinéma en relief peut un jour exister dans une salle commune, il faudra très probablement que le film entier, voire même tout le spectacle, soit composé selon cette technique.

12. — Le stéréocinéma présenterait donc de petits inconvénients plastiques. Il faut ajouter qu'il compliquerait singulièrement les truquages.

Par contre, il présenterait de grands avantages. Il serait par exemple tout indiqué pour les actualités, auxquelles il communiquerait une impression de réalité intense, et les films documentaires et scientifiques y gagneraient en clarté.

Les bandes artistiques elles-mêmes bénéficieraient d'effets nouveaux et remarquables; les surimpressions seraient stupéfiantes et certaines scènes d'action importantes acquerraient plus de force.

Enfin, même dans les vues étranges, comme celles des hallucinations ou des délires, la stéréoscopie ne gênerait pas, puisque la vision binoculaire est chez nous si habituelle que nous la transposons même dans nos rêves.

Au point de vue technique, on peut dire que le cinéma en relief simplifierait beaucoup la besogne du metteur en scène. Comme de la stéréoscopie par rapport à la photographie, on pourrait dire que ce serait un exercice de débutant.

Il est vrai que beaucoup de cinéastes ne se sont jamais

douté encore que le cinéma était aussi un art plastique! Les habitudes de ceux-ci ne seraient nullement changées.

13. — Toutes les théories sur l'impression que doit donner le cinéma, rêve ou réalité, sont d'ailleurs très discutables. On peut même dire qu'elles s'appuient sur des questions de tempérament.

Les brévilignes, les gens courts et massifs, qui ont plus de muscles que de cervelle, sont portés à l'action et n'apprécient que la réalité. D'autres, des longilignes efflanqués dont la tête semble trop lourde pour un corps trop grêle, sont physiquement inactifs et ne vivent que dans le rêve.

Le cas du cinéma s'est déjà présenté pour le théâtre où il y a deux écoles : les uns veulent que la scène se confonde avec la salle et que les spectateurs aient l'impression de participer à l'action; les autres désirent le contraire et prétendent que, dans une obscurité complète, le spectacle seul lumineux doit se dérouler sur un plan supérieur, hors de contact avec l'humanité banale qui l'observe, donner l'impression d'une fenêtre ouverte sur un monde merveilleux et irréel. Les partisans de la seconde théorie préféreront le cinéma tel qu'il est, ceux de la première seront des enthousiastes du stéréo-cinéma.

Qui a raison? Personne et tout le monde, bien entendu! A seul tort celui qui voudrait généraliser. Une pièce lyrique et un drame réaliste doivent être joués sur des scènes différentes, tout simplement... Comme le cinéma peut donner lieu à des genres aussi nombreux, sinon plus, que le théâtre, on peut conclure en disant que certains scénarii bénéficieraient du relief et que d'autres en souffriraient. En somme, le stéréo-cinéma présenterait quelques inconvénients théoriques et des avantages très nets. Même si le public en exigeait la généralisation, la technique artistique du cinéma s'en trouverait plutôt

enrichie, et cette innovation, au point de vue artistique, n'aurait qu'une influence très secondaire.

§

LA COULEUR

14. — S'il reste douteux que le cinéma puisse un jour donner la sensation du relief, il reproduit déjà assez bien la couleur. Les procédés, malgré quelques imperfections, sont presque au point, et tout le monde peut juger les résultats obtenus. Actuellement, il présente encore un inconvénient, presque rédhibitoire, celui d'exiger une lumière intense pour la prise de vue. On ne peut obtenir pratiquement des résultats satisfaisants qu'en plein air, par temps ensoleillé. La suite de cette étude montrera la gravité de ce défaut. Mais, puisque le point de vue théorique doit seul être envisagé ici, nous supposons le problème résolu et toutes les difficultés surmontées.

Un moyen simple pour se faire une idée de ce que pourra être le cinéma en couleur parfait est de projeter, après redressement sur un écran, l'image de la nature que nous donne un objectif photographique. Des installations de ce genre sont utilisées à des fins pédagogiques. A l'hôpital, par exemple, un public nombreux d'élèves peut suivre clairement une opération dans une pièce voisine, sans gêner le chirurgien, sans danger pour le patient. L'image parfaite, très brillante, provoque une impression très vive. Mais ce résultat n'est obtenu que par un éclairage intense du champ opératoire, au moyen de sources artificielles. La lumière n'est donc pas naturelle, et c'est sans doute pour cela que l'acier des bistouris jette de beaux éclairs bleus et que les blancs des compresses se nuancent de teintes si délicates. Au seul éclat du jour, l'image est forcément plus terne, puisque moins lumineuse, et les couleurs deviennent plates et vulgaires.

15. — Le relief et la couleur, chacun par des moyens

différents, renforcent l'impression de réalité propre aux photographies. Mais le premier n'est qu'à peine modifiable; on peut l'augmenter par l'hyperstéréoscopie ou le diminuer par l'hypostéréoscopie, et c'est tout. (Encore une vue lointaine prise en hyperstéréoscopie ne donne-t-elle que l'impression d'un paysage en miniature, vu de très près.) En tous cas, les peintres impuissants à l'asservir ne lui ont jamais cherché que des équivalents, et les sculpteurs, après l'avoir utilisé sans déformation dans la ronde bosse, n'en ont fait un emploi truqué, dans les hauts et bas-reliefs, que pour des raisons de commodité. C'est exactement le cas contraire pour la couleur. Celle-ci est susceptible de variations infinies et les peintres désirant faire œuvre d'art les ont volontairement altérées. Notre mémoire plus ou moins consciente est tellement habituée à ce genre de transpositions, que nous sommes étonnés de ne plus le retrouver sur des images qui nous rappellent, par leur nature même, des tableaux. Beaucoup de personnes, en voyant une photographie en couleur, prétendent que les couleurs en sont inexactes. Elles ont généralement tort et sont victimes d'une illusion trop idéaliste. Mais il y a plus encore : tout individu améliore avec le temps ses souvenirs, et les impressions de couleurs sont les premières modifiées. Les images que conserve notre mémoire s'embellissent petit à petit, pour être artistiquement d'accord avec l'impression qui les soutient. Ceci est une de nos nombreuses causes de désillusions quand nous revoyons après longtemps un paysage qui nous a enchantés. Généralement intimidés par la réalité des faits, nous n'osons pas nous en prendre à elle et nous convenons de notre erreur. Mais est-il bien sûr que nous garderions la même attitude vis-à-vis du chromo-cinéma?

16. — La tendance nouvelle de la photographie est l'impressionnisme au sens propre du mot (qui doit sa for-

tune à l'accord de sa signification avec son étymologie). Les instantanés lui permettent en effet de saisir les impressions le plus fugitives, et le cinéma ralenti permet de les décomposer. Il est d'ailleurs probable que la photographie, en même temps qu'elle a dégoûté les peintres d'une reproduction trop fidèle de la nature, les a poussés en même temps à s'occuper davantage des effets permanents, une loi assez générale voulant que des arts voisins, après s'être fait quelques légers emprunts mutuels, tendent toujours à se différencier. Nous verrons plus tard que le cinéma a déjà, et surtout aura, sur le théâtre, une action semblable, et que tous deux, après s'être frôlés, s'engageront dans des voies divergentes et nettement individualisées.

La photographie immobile ou animée cherche donc à utiliser toutes les ressources d'une technique admirablement adaptée à l'impressionnisme. Or, impression est presque synonyme de fugitif. Interrogeons les amateurs de la nature, qu'ils soient peintres, poètes ou artistes; la plupart célèbrent avec une dilection singulière l'aurore et le crépuscule, le printemps et l'automne. Cependant, les uns ne durent qu'une heure, les autres moins d'un mois; ce sont des périodes où l'aspect d'un paysage subit des variations si rapides que nous n'avons jamais loisir d'épuiser les effets, où les transformations de la nature déconcertent notre propre mobilité.

De plus, beaucoup de gens, après avoir séjourné un mois dans le même paysage, n'en gardent longtemps après le souvenir qu'au moment précis où un effet d'éclairage rapide lui a conféré une poésie exceptionnelle.

En général, les heures méridiennes, surtout par un ciel sans nuage, rendent la nature monotone. Certains pays exotiques où l'on peut prendre trois mois de suite, chaque jour, à la même heure, dans des conditions identiques, la photographie d'un même site, sans qu'aucune

image ne diffère des autres, donnent souvent à l'Européen une pénible sensation de lassitude. Nous avons donc le droit de conclure que les plus belles cinématographies doivent être prises aux heures les plus changeantes, souvent les plus imprévues, toujours les plus incertaines.

Jusqu'à présent, ces effets passagers qui ont pour nous tant de charme sont interdits au chronocinéma, puisque la pleine lumière méridienne lui est encore nécessaire. Celui-ci se présente donc dans des conditions défavorables vis-à-vis de son rival.

Quand on le voit pour la première fois, il étonne d'abord, il émerveille ensuite, et à la longue il lasse. Son intérêt est en effet dû à la nouveauté, à la curiosité scientifique, mais sa pauvreté d'effet artistique ne peut charmer longtemps l'attention. Les couleurs sont exactes, ou à peu près, mais celles que notre imagination complaisante prête au film noir sont beaucoup plus belles et, quoique fausses, psychologiquement plus exactes encore, car chacun y ajoute la gamme de teintes qui convient à son tempérament propre. Il est probable cependant que le film en couleur, après quelques perfectionnements, permettra d'opérer dans des conditions lumineuses médiocres, et qu'il parviendra à des effets beaucoup plus intéressants; mais, justement parce qu'il expliquera davantage et suggérera moins que le cinéma en noir, il ne donnera sans truquage des effets artistiques que dans des conditions beaucoup plus rares.

17. — De tout ceci, on pourrait conclure que le film ordinaire, étant d'un emploi plus maniable que celui en couleur, donnera, sauf cas exceptionnels, des résultats plus intéressants. Ce serait sans doute aller trop vite!

Nous avons remarqué en effet que le premier était plus suggestif, parce qu'il permettait à chacun de compléter l'image selon son goût. Il ressortit donc à un art moins personnel et tend vers l'universalité. Mais nous avons vu

aussi que cela pouvait être un défaut, et qu'en élargissant son public on risque de le toucher moins profondément. De tous les artistes, le cinéaste ne peut être le seul à qui l'on refuse le droit de témoigner sa personnalité. Or, la couleur, lui donne occasion de l'accuser.

Comparons un tableau à sa photographie en noir. Si, comme il arrive souvent, l'image nous paraît plus belle que l'original, c'est, ou que le peintre n'est pas un coloriste et qu'il aurait mieux fait d'exécuter une encre de Chine, ou que notre tempérament ne sympathise pas avec le sien. Et cette proposition demeure exacte après renversement complet. Il faut donc retenir que si le cinéaste est bon coloriste et que son tempérament est assez voisin du nôtre, son œuvre aura une personnalité plus marquée et nous touchera beaucoup plus profondément si elle s'exprime en couleur.

18. — On peut se demander maintenant comment le cinéaste pourrait modifier les teintes à son gré. Au studio, rien ne sera plus facile. Depuis longtemps, la scène nous a familiarisés avec les jeux d'éclairage les plus variés et le cinéma bénéficiera immédiatement de son expérience et de ses efforts.

Les « plein air » seront beaucoup plus difficiles à réussir. Cependant, on peut déjà envisager un accord particulier des vêtements avec les décors et un usage approprié des fards. Rien n'empêchera non plus d'obtenir certains effets par des projections colorées, dont les ombres seront les premières à bénéficier. Enfin, il ne faut pas oublier qu'en modifiant légèrement l'écran sélecteur, ou en lui en superposant un autre, on pourra donner au paysage telle dominante colorée que l'on désirera. Il faudra se rapporter alors aux travaux des magistes; travaux en partie confirmés d'ailleurs par la science moderne: un verre bleuté favorisera l'atmosphère mystique, tandis qu'un rose, en accord commun avec l'opinion populaire

et la physiologie, montrera la vie sous un aspect plus riant.

Deux possibilités d'expression du cinéma viennent d'être envisagées : ce ne sont toutes deux que des perfectionnements, en ce sens qu'elles restent du domaine optique et ne font pas intervenir un sens nouveau.

Le relief nous est apparu comme une innovation intéressante, d'un emploi facile, incapable d'effets artistiques vigoureux, mais ne nécessitant aucune perturbation profonde dans la technique classique. Au contraire, la couleur semble un enrichissement considérable, apportant des moyens d'expression intenses et variés, mais d'une utilisation délicate. Ce n'est d'ailleurs là que le cas particulier d'une loi esthétique générale : une photographie ne pouvant jamais être aussi belle qu'un tableau, mais jamais non plus être aussi mauvaise. Plus un art est souple, plus il permet de créer des œuvres supérieures, mais aussi plus il expose à l'erreur.

§

LE PHONOCINÉMA

19. — Eduquée, la vue est de tous nos sens celui qui nous renseigne le mieux sur le monde extérieur et par conséquent celui qui présente le plus d'intérêt pratique. Ce sont nos yeux qui nous permettent d'éviter les obstacles périlleux, eux encore qui nous facilitent la recherche de notre nourriture. Hors de la civilisation, l'aveugle est voué à une fin rapide par accident, meurtre ou inanition, alors que le sourd peut à la rigueur survivre.

L'ouïe ne nous donne en général qu'un supplément d'information. Elle n'est que d'une utilité pratique médiate, ce qui déjà lui confère presque les qualités d'un luxe. Intermédiaire habituelle du langage, elle nous met en rapports avec nos semblables, permet un échange commode des idées, facilite notre connaissance spirituelle de l'humanité. Bien entraînée par tous ces usages à un

symbolisme psychique, elle parvient facilement à comprendre la musique, qui n'est en somme qu'une sublimation artistique des bruits naturels.

En général, un son inconnu intrigue beaucoup notre curiosité sur la façon dont il a été produit, tandis que le bruit que pourra causer un choc dont nous sommes témoins nous laissera relativement indifférents. Dans le premier cas, nous avons eu une sensation qui est restée inexplicquée; dans le second, nous aurons eu un renseignement certainement incomplet, mais presque toujours suffisant. Si un son disperse l'imagination à la recherche des causes qui l'ont produit, une sensation visuelle la concentre en la ramenant à un fait constaté.

Les sensations visuelles nous conduisent donc à la précision, au concret, au réel; les sensations auditives sont antagonistes et nous ramènent vers le vague, le confus, l'irréel. Moins utilitaires, capables de stimuler l'attention sans jamais la satisfaire entièrement, celles-ci paraissent capables de développements artistiques plus étendus et plus variés.

20. — Pourquoi emploie-t-on les expressions « Cinéma sonore », « Cinéma parlant » au lieu de « Phonographie animée »? Probablement parce que l'industrie du film est plus développée que celle des disques, parce que personne n'a eu l'idée ou n'a voulu organiser des auditions régulières de bruits enregistrés. Notons cependant que, dans des civilisations plus nonchalantes que la nôtre, les conteurs populaires ont eu et ont encore une grande vogue et qu'on aurait pu offrir au public des récits, des conférences ou des dialogues reproduits mécaniquement. La radiodiffusion a été conduite à de tels essais, mais l'insuccès de ses recherches doit être imputé beaucoup plus au manque d'intérêt des auteurs qu'à celui des auditeurs. Le public radiophonique est trop dispersé et ses réactions trop méconnues pour qu'un artiste de quelque talent

puisse s'intéresser à lui. D'ailleurs, même dans le cas du succès le plus complet, les bénéfices moraux, et surtout matériels, resteraient des plus médiocres. Enfin, il est probable que ce sera justement la T. S. F. avec ses commodités de livraison à domicile qui empêchera tout effort pour constituer dans les salles publiques des auditions enregistrées, sans adjonction de spectacle.

Quoi qu'il en soit, à force de parler de « films sonores », on tend à octroyer à l'image une supériorité imméritée. On arrive ainsi à concevoir une séance de phonocinéma comme une représentation où les paroles et les bruits ne doivent jouer qu'un rôle accessoire et subalterne. Il n'y a là évidemment qu'une suggestion inconsciente, due à des termes imprécis, car tout le monde reconnaîtra qu'il doit être aussi gênant de voir un ballet sans en entendre la musique, que de l'entendre sans en voir le spectacle.

On peut donc, sans crainte d'erreur, proclamer au moins l'égalité du son et de l'image, l'un ou l'autre pouvant prédominer dans des genres déterminés.

21. — Toutes les civilisations connues, aussi bien les plus anciennes que les plus exotiques, ont organisé des spectacles sonores. Motivés, au début par des raisons utilitaires, ils sont devenus purement artistiques en évoluant. Les danses de clans, les tam-tams en sont des exemples primitifs; les grandes messes romaines et, mieux encore, orthodoxes, avec leurs décors appropriés, le faste des costumes, l'hiératisation des gestes, la beauté des chants, en sont d'admirables exemples actuels. La cérémonie des derviches tourneurs avec son obsédante et grisante monotonie était un charme inoubliable pour les yeux, les oreilles, l'âme et l'esprit.

Aux cérémonies religieuses, il faut ajouter les laïques (s'il est vrai que dans l'antiquité il ait jamais existé une fête purement laïque). Les sacres, les parades militaires

ont été partout des spectacles sonores, mais l'art n'y jouait qu'un rôle décoratif, un rôle de luxe en quelque sorte; il ne servait qu'à renforcer l'impression d'un événement réel.

C'est le théâtre qui, pour la première fois, s'est essayé à la reproduction fictive. Né en Crète dans des conditions ignorées encore, il s'est développé en Grèce, sous la protection de Dionysos, pour y devenir un art sacré. Au début, il n'a dû être qu'une cérémonie religieuse, comme il l'est d'ailleurs redevenu au moyen âge, et son but a été de revivifier des mystères. Peu à peu, le côté religieux s'est amoindri pour laisser se développer les effets esthétiques, et on s'est rendu compte que l'art pour l'art pouvait provoquer une extase qui, pour être profane, n'en était pas moins très proche d'une communion avec la Divinité.

22. — Vieux de trois millénaires au moins, le théâtre est encore aujourd'hui plein de force et d'ardeur, car il a eu cette chance enviable d'être rajeuni par les siècles. Nous le trouvons en effet à l'apogée de ses moyens, assoupli au maximum, ayant essayé toutes les possibilités qui s'offraient à lui.

Par sa nature même, il doit recréer la vie et donner l'impression la plus vive de la réalité. Ses spectateurs doivent avoir la certitude qu'ils assistent à une action vraie. Cependant, et on ne peut que l'en féliciter, il a admis toutes les conventions. Il a accepté d'être muet dans la pantomime, de styliser un dialogue dans les pièces en vers; il a absorbé la grande musique dans l'opéra, la musique légère dans l'opérette et, dans les ballets, la danse. Tour à tour tragique, comique, réaliste, lyrique, mystique, pornographique; il est en possession de tous ses moyens et il semble bien qu'il ait exploré tous ses domaines et reconnu toutes ses voies. Ses éléments paraissant limités, on peut, avec de la patience, en rechercher

toutes les combinaisons possibles, et se rendre compte que, jusqu'à l'opéra joué par des fantoches, elles ont toutes été réalisées. Que le théâtre ne puisse plus bénéficier d'aucun perfectionnement, il faudrait être bien hardi pour l'affirmer, mais on peut croire que les innovations futures consisteront plutôt en des modifications de mise en scène qu'en la création de genres nouveaux. Ceci n'a d'ailleurs qu'une importance secondaire, et rien n'empêche, dans des cadres immuables, son avenir d'être illimité.

23. — Le Phonocinéma, en arrivant au monde, trouve donc pour le guider un frère dont l'expérience est vieille de trois millénaires au moins. Il lui faudrait grande présomption pour mépriser cette tutelle, et ses premiers pas seront certainement ceux d'un élève docile. Pourra-t-il copier le théâtre au point de le remplacer? C'est là évidemment la grave question qui préoccupe tant de gens. La réponse est pourtant simple : oui, il pourra le remplacer dans la mesure où une bonne photographie remplace la réalité.

24. — Beaucoup de voyageurs se déclarent déçus lorsqu'ils se trouvent devant un site qu'ils avaient connu auparavant par des photographies. C'est pourtant compréhensible. Si on songe qu'un homme a pu choisir patiemment le point d'où le paysage se présentait le plus favorablement, qu'il a éliminé hors du champ restreint de son objectif tout ce qui lui paraissait vulgaire, qu'il a attendu la meilleure incidence d'éclairage et l'effet de nuages le plus pittoresque, il apparaît assez naturel qu'il obtienne d'un lieu quelconque un aspect enchanteur. Rien ne ressemble plus souvent à un véritable pagodon chinois que sa copie placée dans un jardin de banlieue parisienne. En réalité, c'est souvent le même aspect de bois un peu pourri et de plâtre malade. Or, une photographie bien prise dédaigne la révélation de ces tares. Dans un désert morne

et dépourvu de toute beauté, s'il se trouve par hasard un palmier solitaire et malingre, il est extrêmement facile, avec un peu d'habitude, d'en tirer une image parfaitement exacte, mais qui donnera l'impression d'un lieu admirable, orné des plus vives séductions.

On peut donc très bien soutenir qu'une photographie intelligemment prise est plus belle que la réalité moyenne.

Cependant, de non moins nombreuses personnes préféreront toujours l'impression directe et personnelle; elles veulent voir et entendre par elles-mêmes. Ce point de vue est aussi défendable que le premier lorsqu'il s'agit d'un site ou d'un événement. Que l'on préfère assister soi-même, par exemple, à une belle bataille navale (à condition d'être en lieu sûr, bien entendu) plutôt que d'en voir une photographie, rien n'est plus naturel. Mais il faut convenir que le théâtre n'est pas la réalité, et l'entrée de Jeanne d'Arc à Orléans ne sera pas plus vraie à la scène qu'à l'écran.

Evidemment, les gens qui ne peuvent jouir d'un ballet qu'à condition de le regarder du premier rang des fauteuils d'orchestre avec des jumelles, ceux qui sont même obligés, à l'entr'acte, de se rendre au foyer pour se rendre compte par le tact que les danseuses sont bien en chair et en os, ceux-là préféreront toujours le théâtre au cinéma.

25. — Le phonocinéma peut-il se contenter de tourner un spectacle théâtral?

Certainement, il le peut, et ne pourrait-il rien faire de mieux que cela ne serait déjà pas si mal. Les résidents de Tombouctou et de Djibouti accourraient en foule pour assister à la reproduction de la dernière revue du Moulin-Rouge ou des Folies Bergère. La discussion consistant à savoir ce qu'on doit préférer, d'une œuvre originale médiocre ou de la copie d'un chef-d'œuvre, n'a jamais pu être résolue unanimement, toujours parce qu'inter-

viennent des questions de tempérament. Aussi faut-il se garder de la rouvrir. On peut cependant faire remarquer qu'un spectateur ne loue ordinairement pour lui-même qu'une seule place; en aurait-il deux à sa disposition, que ses voisins toléreraient difficilement qu'il en change au cours d'un acte. Or, les meilleures places, celles des fauteuils de balcon, par exemple, ne sont privilégiées qu'en moyenne. L'appareil de cinéma qui pourrait être constamment déplacé, pour être installé dans les conditions les plus favorables à chaque scène ou fragment de scène, bénéficierait déjà d'un avantage considérable. De même le meilleur point d'une salle pour entendre un opéra n'est pas forcément celui où l'on voit le mieux. Enfin, si on ne recommence pas une scène pour un faux départ d'un chœur, on recommence volontiers plusieurs fois un bout de film pour en retenir finalement la meilleure exécution.

En somme, un spectacle théâtral filmé donnerait au public de la salle obscure la garantie de voir et d'entendre, toujours dans les conditions les plus favorables, une œuvre dont on aurait soigné exceptionnellement chaque fragment de scène.

(On peut objecter que, s'il y a de mauvaises places au théâtre, il y en a aussi de mauvaises au cinéma. Sans doute, mais, par la vertu de l'écran sans relief et des haut-parleurs, la moyenne est plus régulière et dans l'ensemble meilleure.)

26. — Rien donc n'empêche le phonocinéma de reproduire tous les genres théâtraux. Nous aurons des comédies, des tragédies, des opéras et des opérettes, des vaudevilles, des mystères, des ballets, tous les genres possibles sans oublier les pièces « à faire frémir ». Nul doute d'ailleurs qu'une doctoresse américaine ne vienne un jour prouver péremptoirement (et avec grandes apparences de raison) que Shakespeare pensait déjà au phonocinéma lorsqu'il a composé ses drames.

Est-ce à dire qu'un jour viendra où le film aura complètement remplacé le théâtre? C'est peu probable. On fait encore des xylographies alors que la chalcographie est d'une technique beaucoup plus souple; de même, le clavecin n'est pas complètement abandonné depuis l'invention du piano-forte. Les arts resteront, espérons-le du moins, encore quelque temps à l'abri de la normalisation, de la taylorisation et autres inventions économiques ou industrielles. Le théâtre peut vivre encore glorieusement à côté de son frère cadet, mais comme un parent pauvre qu'il est déjà. C'est d'ailleurs son indigence financière qui sera un des plus grands éléments matériels de son succès, car si un film coûteux ne peut amortir ses frais considérables qu'en flattant un public immense, composite et cosmopolite, un petit chef-d'œuvre scénique sera satisfait d'avoir attiré à lui cinquante mille spectateurs choisis.

27. — Envisagé au point de vue des réactions psychologiques de la foule, le cinéma présente sur le théâtre une sérieuse infériorité. En effet, si le public consent à suivre avec intérêt une reproduction photographique d'un sujet, il n'est jamais entièrement dupe de sa volontaire illusion. Les auteurs de la bande, cinéastes et artistes en tout genre, restent toujours dans le plan lointain qui, à certains points de vue, leur est si favorable, et les spectateurs ne les applaudissent jamais spontanément. Le public témoigne parfois, trop rarement du reste, le goût qu'il a pris à une représentation et il cherche alors à établir de lui-même une sorte de référendum qui pourrait éclairer sur ses désirs le directeur d'une salle. Quoi qu'il fasse, il sait parfaitement que pas un de ses cris, ni de ses gestes, n'est capable de modifier le contenu du film et que le spectacle du lendemain sera exactement semblable à celui du jour. Inaccessibles et immatériels, les héros d'un film provoquent des sentiments univoques; on les

aime ou on les hait sans aucun espoir de retour, à peu près comme ceux d'un roman.

Au théâtre, l'impression est toute différente et il y a dans les deux sens un échange continu de sentiments affectifs entre la salle et la scène. Les spectateurs soutiennent les artistes, et les artistes à leur tour attirent les spectateurs. Il se produit un double mouvement qui se confond pour s'ajouter et s'accroître et qui, s'il est ascendant, peut soulever à la fois public et acteurs jusqu'au plus haut enthousiasme. Il y a alors un potentiel de sympathie si nettement perceptible qu'on s'étonne presque qu'il n'y ait point d'appareils à cadran pour le mesurer avec exactitude. Dans la salle close, l'émotion engendre des vibrations qui s'accumulent ainsi que la chaleur dans un four et dans cette atmosphère surchauffée, les spectateurs les plus froids se sentent gagnés par la contagion et participent ainsi malgré eux, mais avec délices, à cette hystérie d'une foule devenue parfaitement homogène pour quelques heures... Si le théâtre provoque facilement cet « unanimité », ce vertige collectif, le cinéma ne détermine au contraire que des réactions individuelles et compartimentées. Aussi, d'une façon générale, on peut conclure que l'atmosphère du spectacle vivant est très supérieur à celle du spectacle figuré. Plus particulièrement, les gens qui ont l'esprit grégaire, ceux qui ne se font une opinion personnelle que d'après l'avis des voisins, tous ceux qui ont l'enthousiasme quelque peu engourdi, ne pourront goûter pleinement que le théâtre.

Au contraire, les gens aux vibrations vives, ceux que le moindre schéma suffit à émouvoir, tous ceux enfin qui repoussent les influences extérieures comme des gênes à leur jugement lucide, sauront goûter profondément le charme dépouillé des salles obscures avec leurs réactions amorties.

28. — Nous avons vu que le phonocinéma pouvait, dans une certaine mesure, remplacer le théâtre et se substituer à lui. C'est d'ailleurs ce qui arrivera probablement un peu partout lorsque le public, ayant progressivement perdu l'habitude du spectacle vivant, se lassera d'en demander. Le théâtre, parent pauvre, mais art de luxe, ne se maintiendra plus que dans les grandes villes.

Ceci peut avoir des conséquences sociologiques qu'il est intéressant d'étudier.

Pour faire une pièce, il suffit d'une écriture et, autant que possible, d'un peu de génie. Pour la jouer, des acteurs qui peuvent être des amateurs bénévoles, une scène qui peut être constituée par des tréteaux en plein air, sont seuls nécessaires. Rien de tout cela n'est très coûteux. Le phonocinéma est au contraire onéreux, tant par les prix des supports utilisés que par les appareils nécessaires à l'enregistrement. Or, déjà les cinéastes du film muet, pourtant beaucoup plus économique, ont presque toujours cherché, pour améliorer leur vente, à atteindre le public le plus vaste possible. On peut donc légitimement craindre que les magnifiques progrès techniques réalisés par le cinéma soient, pour des raisons purement financières, un arrêt dans son essor esthétique.

Quels sont les genres, en littérature, qui sont considérés comme les moins élevés? En général, les romans de cape et d'épée, les romans d'aventure et les histoires gaies jouissent, sauf exception bien entendu, de peu d'estime auprès de l'élite. Or, ne sont-ce justement pas là les genres que nous voyons le plus souvent traités au cinéma? Nul doute que, si le film psychologique ou le film philosophique pouvait amortir leurs frais, les cinéastes s'en seraient davantage occupés!

Si le cinéma muet se trouve déjà voué aux genres littéraires les plus bas pour des raisons pécuniaires, le mal ne peut logiquement qu'augmenter avec le phonocinéma encore plus onéreux, et le film, au point de vue artistique,

a donc beaucoup plus de chances de s'abaisser encore que de s'élever.

Le théâtre, au contraire, a une variété très grande et chaque genre a un public qui le soutient aussi bien moralement que financièrement. En se rendant à une salle déterminée, les gens savent très bien la qualité du spectacle qu'ils verront. La permanence relative des pièces au répertoire, le nom des acteurs, les rapports de leurs amis, leur évitent toute surprise. Ils courent peu de risque de montrer à leurs fils des exhibitions pornographiques en allant au Français et savent qu'ils ne sortiront pas de l'Opéra malades à force d'avoir ri.

Grâce à cet état de choses, la censure se montre avec raison assez large pour le théâtre; elle est par contre très sévère pour le cinéma, où tant de gens ont encore accoutumé d'aller au hasard, parce qu'ils disposent d'une soirée à perdre.

Les circonstances actuelles ont donc une action nettement opposée sur les deux arts en présence; tandis qu'elles favorisent la spécialisation et l'accentuation des caractères de l'un, elles tendent à pousser l'autre vers l'uniformité. La décadence du théâtre au profit du cinéma accélérerait encore l'effet de cette loi moderne de l'unification des masses, car le film tendra encore à se normaliser pour atteindre le plus vaste public, et, par réciprocité, le public se normalisera davantage encore, parce que toujours façonné par les mêmes spectacles...

Consolons-nous en pensant que, le jour où le public consentira à payer dans certaines salles de phonocinéma ses places au même prix que pour les galas d'opéras ou de ballets, on pourra lui offrir des films d'art, tournés spécialement pour les élites.

29. — Tous les spectacles ne sont pas des reproductions; il en est de réels : le cirque, par exemple. Lorsque l'on assiste à une représentation de ménagerie, on ne sait

jamais si le dompteur ne sera pas quelque peu malmené par ses fauves. Sans souhaiter cette éventualité, on l'envisage inconsciemment, et c'est là, au fond, le plus grand attrait du spectacle. Or, si déterministe que l'on soit, on imagine difficilement que le Grand Livre du Destin soit écrit avec autant de précision que la bande de celluloïd. Aussi, la sensation d'imprévu est-elle toujours plus grande devant le spectacle réel. Le cinéma ne nous offrant d'ailleurs jamais que les dénouements les plus favorables, il nous paraît agréable d'échapper de temps en temps à cette lassante certitude.

30. — Le phonocinéma peut donner une reproduction très satisfaisante du théâtre : est-ce à cela qu'il doit limiter son ambition ?

Certes non ! La copie photomécanique n'est pas un art, ce n'est qu'un procédé industriel, et il n'est jamais venu à l'idée de personne d'appeler chef-d'œuvre le moulage de la plus belle statue.

Le phonocinéma a de nombreuses facilités d'expression qui lui sont propres, et il doit chercher à en faire usage pour individualiser sa technique. Mais avant de les étudier, recherchons les inconvénients qui résulteraient d'une reproduction pure et simple du théâtre.

31. — Le cinéma muet, celui dont nous voyons les spectacles depuis déjà plusieurs années, a très insidieusement modifié notre esthétique. Le changement qui s'est produit en nous est demeuré d'autant plus inconscient que beaucoup de gens auraient eu à l'avouer, non seulement aux autres, mais à eux-mêmes, quelque vergogne. Il est incontestable cependant qu'une fréquentation régulière des salles obscures nous fait paraître le rythme du théâtre un peu lent. Cette impression, imperceptible dans les bonnes pièces, devient manifeste dans les mauvaises. L'influence du cinéma n'est d'ailleurs pas la seule à incriminer : les nouvelles conditions de notre existence,

les changements rapides et continus ont engendré une mobilité très nette de notre esprit. Que cette mobilité de l'esprit nuise à sa profondeur, il n'y a aucun doute. On peut, et même on doit le regretter, mais le fait est là, et le courant de la civilisation est trop vaste et trop impétueux pour qu'on puisse le remonter.

A une représentation théâtrale, l'action nous semble un peu lente, les décors nous lassent vite et les effets nous paraissent manquer de variété. Dans bien des cas, ces impressions doivent être attribuées à une décadence du goût. Que nous ne soyons plus capables d'écouter une belle tirade, riche de poésie et de sonorité verbale, parce que nous avons vu quelques films d'aventure ou de cape et d'épée, il n'y a guère lieu de s'enorgueillir. C'est cependant l'exacte vérité, et les auteurs modernes ont été obligés d'en tenir compte. Si le dogme classique de l'unité de lieu est depuis longtemps périmé, on a tendance maintenant à diviser chaque acte en plusieurs tableaux, et, pour des raisons analogues, on cherche à condenser les effets et les varier le plus possible. Quoi qu'il en soit, l'impression de temps est beaucoup plus altérée au cinéma qu'au théâtre. Quand nous avons passé trois heures devant une scène, nous avons bien l'impression d'y être restés trois heures, tandis qu'un film d'une heure nous paraît en général, s'il est intéressant, en avoir duré au moins deux. L'un de ces spectacles nous semble donc beaucoup plus condensé que l'autre, et de cela on ne peut que le féliciter.

Si le souvenir du cinéma nous fait trouver le théâtre trop lent, cette impression sera encore beaucoup plus accentuée lorsque nous verrons une pièce filmée. Très rapidement, alors, nous aurons une sensation d'ennui. A cause de ce seul inconvénient, minime d'apparence, mais important par ses conséquences, la reproduction phono et photo-mécanique d'un spectacle scénique paraîtra toujours terne et fastidieuse. Quelle qu'elle soit, ce ne sera

jamais qu'une copie, aussi son emploi ne restera-t-il possible qu'à titre documentaire et pédagogique.

Le phonocinéma a des ambitions plus hautes, mais, pour les réaliser, il devra utiliser des scénarii spécialement écrits pour lui, tenant compte de sa technique propre. Il ne doit être ni une pièce, ni un film muet auquel on a ajouté des sons.

32. — On a déjà l'habitude de diviser le phonocinéma en deux genres : le cinéma sonore, où le film est accompagné de musique, de chants, de bruits naturels, et le cinéma parlant, qui comporte, avec ou sans les mêmes sons, des paroles.

Cette classification logique et très commode doit être conservée.

§

LA MUSIQUE

33. — Dès le début du cinéma, on s'est aperçu que l'intérêt de la projection était renforcé par la musique. La première idée a dû être d'offrir aux spectateurs un surcroît d'agréments; cependant on s'est rapidement rendu compte qu'il n'y avait pas là un simple cumul de sensations, mais au contraire une association étroite de deux moyens d'expression, se complétant l'un l'autre.

Nous avons des paupières pour fermer nos yeux, mais nous n'avons aucun clapet pour obturer nos oreilles... sans doute parce que l'ouïe est, chez les hommes, le sens de l'alarme. Cette particularité anatomique explique peut-être que nous puissions facilement entendre sans voir, alors que le contraire nous cause une impression d'insatisfaction. Il est donc nécessaire, pendant un long spectacle, que notre sens auditif soit occupé par quelque chose. Or, non seulement la musique suffit à cette exigence vulgaire, mais elle apporte avec elle les sentiments les plus variés. Par son imprécision, elle compense ce que

la vision cinématographique a de trop cru; par sa puissance évocatrice, elle prépare l'âme à mieux recevoir les impressions du film et, par ses rythmes, elle berce l'émotion, l'avive et la prolonge.

Un film musical a donc sa voie déjà tracée par le film muet avec accompagnement d'orchestre. Il faut reconnaître que, pour le moment, les diffuseurs électriques déforment encore les sons qu'ils sont chargés de reproduire. Mais on peut espérer que des perfectionnements techniques remédieront à cet inconvénient. Telle qu'elle est déjà rendue, la musique est acceptable, et l'on s'y habitue assez rapidement.

Les musiciens, dans les salles obscures, sont très souvent insuffisamment nombreux. Au point de vue artistique, on peut se demander s'il n'est pas préférable d'entendre une œuvre jouée par un orchestre complet, mais légèrement sabotée par le diffuseur, que d'entendre une vaste symphonie réduite à trois instruments.

De plus, la musique comporte des genres très variés, et si l'on voulait avoir dans une salle autant d'instrumentistes qu'il existe d'instruments, on risquerait de ne plus avoir de places pour les spectateurs. Pourtant, un cinéaste pourrait désirer que son film soit successivement accompagné par un grand orchestre, des soli d'accordéon, une troupe chinoise, des guitaristes espagnols, des balalaïkistes, un ou plusieurs jazz, un tambour persan, un tam-tam noir, un orchestre bruitiste, etc., etc...

Un tel souhait serait difficilement réalisable et surtout onéreux pour un film muet; le film musical donne une solution économique et pratique de la question.

° 34. — Pour simplifier, on a l'habitude de composer la partition d'un film en exploitant les stocks de musique existante. C'est une façon de procéder absolument indigne d'un grand art. On a demandé parfois à des compositeurs d'écrire pour certains films. Ces essais, il faut

bien l'avouer, ont été très médiocres, et il était facile de le prévoir.

Un musicien, aussi bien doué qu'il soit (et peut-être surtout s'il est bien doué), ne secrète pas deux heures de musique originale, bien au point et parfaitement orchestrée, en six mois. Demander une partition complète pour un grand film, c'est à peu près la même chose que de demander un opéra. Nous ne pensons pas qu'on ait jamais livré au compositeur la bande complète, parachevée, avec la longueur de ses scènes définitivement fixée, en lui laissant le temps matériel d'écrire son œuvre. L'artiste s'en est donc toujours tiré au petit bonheur, en exploitant ses vieux thèmes laissés pour compte. Il s'est livré à une sorte d'improvisation que l'on a adaptée le plus rapidement possible, et tant mal que bien. Il est peu probable que les partitions ainsi composées aient été jouées plus de deux ou trois cents fois en tout. Des représentations dans des salles différentes se seraient grevées d'ailleurs de frais importants d'édition ou de copie. Dans de telles conditions, il faudrait, pour que le compositeur s'intéresse à un tel travail, qu'il soit doué, en outre de ses dons musicaux, d'une belle somme de naïveté.

Tout cela peut et doit changer avec le film musical. La partition doit être écrite spécialement pour lui, en tenant compte de la longueur et du caractère de chaque scène. Le ou les compositeurs en tireront des bénéfices moraux et matériels qui les récompenseraient d'un très dur travail, et, de cette façon, le film musical pourra prétendre au grand art.

35. — Rien n'empêchant de mêler le chant à la musique, le film musical peut s'apparenter à l'opéra. Justement, beaucoup de gens estiment que celui-ci traverse une crise. La formule en est évidemment assez baroque, et nous ne jugeons ces conventions paradoxales avec un peu d'indulgence que par habitude. Si le rythme du

théâtre ne nous paraît pas assez rapide, on peut bien dire que celui de l'opéra nous semble d'une lenteur désespérante. Que l'on consulte les critiques des œuvres les plus célèbres, presque toujours on y trouve la phrase : « ...malgré quelques longueurs dans les récitatifs, etc., etc... » La régularité d'un pareil défaut conduit à accuser beaucoup plus le procédé que le talent des compositeurs. En effet, si la chanson constitue un mode d'expression presque instinctif, si les chœurs se prêtent à de remarquables effets symphoniques, le récitatif est conventionnel et devient rapidement lassant, pour peu qu'il dure. Son emploi n'est justifié en général que par les explications qu'il donne sur le déroulement de l'action, et, presque toujours, la diction insuffisamment claire du chanteur lui fait manquer son but.

Lorsque le livret de l'opéra veut nous transporter dans un monde ou imaginaire ou fantastique, il se produit, entre la musique, si elle est à la hauteur de sa tâche, et la réalisation scénique, un décalage gênant.

L'enthousiasme extrême que peut susciter une belle mélodie n'est que trop souvent retenu par des détails triviaux. Ainsi, quel que soit le ravissement de l'âme, en entendant la chanson de Siegfried, il est impossible de ne pas remarquer qu'il fait fondre l'acier de son épée dans une louche en fer-blanc. Lorsque ce sont les dieux, et non pas les hommes, qui sont en scène, il est gênant de les voir d'une taille si médiocre... Et que dire de l'esthétique des artistes?... Tel héros adolescent, lyrique, auquel le livret attribue toutes les séductions et tous les charmes, n'est souvent qu'un ténor quadragénaire à la démarche lourde et ridiculement obèse. Les chanteuses, en général, ne valent guère mieux, et on a bien souvent l'impression d'employer un euphémisme de politesse en les traitant de « dondons ». Il y a presque toujours un tel écart entre l'idéal de la partition et ceux qui l'incarnent, qu'il faut une indulgence sans borne pour ne pas en

être choqué, un aveuglement béat pour être encore capable de quelque émotion artistique. Les meilleurs opéras offrent à nos yeux un tel étalage de banalité, de laideurs, de choses grotesques ou choquantes, que la plupart des gens de goût soutiennent avec raison que leurs partitions ne doivent en être entendues qu'au concert.

Il faut reconnaître qu'il a été fait de louables efforts pour améliorer ce triste état de choses. Par exemple, on a essayé de cacher plus ou moins le chanteur et de faire mimer son rôle par un danseur. Le résultat était satisfaisant, mais le nombre des cachets s'en trouvait doublé... On a voulu schématiser les décors, idée qui convient parfaitement aux œuvres classiques, mais qui convient très mal aux œuvres romantiques, toujours plus tourmentées.

Or, il se trouve justement que le cinéma s'adapte parfaitement au genre romantique. La facilité extrême de ses truquages, son impression d'irréalité, les figures étranges qu'il peut nous laisser entrevoir un temps trop court pour qu'on ait le temps de les analyser, ses effets d'ombre, de flous, de ralenti ou d'accélération, se prêtent admirablement aux combinaisons les plus étranges; son imprécision peut rivaliser avec celle de la musique et lui permet de se mouvoir sur le même plan, de l'accompagner, de la commenter, de la compléter, d'en suggérer des équivalents en éludant le risque de briser net l'émotion par un détail vulgaire ou laid.

Prenons un exemple : admettons qu'il faille figurer la chevauchée des Walkyries. Il faut tout de suite renoncer à une figuration équestre qui se terminerait invariablement par des chutes, des rires, sans oublier l'immanquable pont de crottin. Des chevaux figurés conviendraient mal au rythme galopant de la musique. Il est manifeste d'ailleurs que le problème est difficile, puisque les bons metteurs en scène ont pris le parti de ne rien faire du tout. Le cinéma, en cette circonstance, disposerait

d'une infinité de moyens. Sans chercher longtemps et en sachant qu'il y aurait maintes autres solutions beaucoup plus expressives, on peut imaginer par exemple celle-ci : en « accéléré », des nuées crépusculaires, chassées par un souffle de tempête, se cardent à des cimes acérées. Puis, « au ralenti », des walküres galopent dans un paysage miniature qui confère aux chevaux l'apparence d'une taille colossale. Au « ralenti » encore, avec prise de vue au ras du sol, le bond d'un coursier qui disparaît derrière une montagne. Toutes ces vues, bien entendu, coupées par d'autres où des galops parfaitement synchronisés viennent appuyer le rythme de la musique, exalter son caractère hallucinant.

Si faible que soit la valeur artistique de cette mise en scène cinématographique, n'est-elle pas encore préférable à celle des chevaux en chair ou en carton ?

Bien entendu, il n'est pas question de filmer la tétralogie ; ce serait un crime esthétique ; cette œuvre doit être jouée telle qu'elle a été conçue ; elle contient assez de génie pour émouvoir toujours, et si certains détails paraissent démodés, ils prendront du style lorsque le recul en sera encore augmenté.

Il faut remarquer cependant que les opéras de Wagner ont établi un record de romantisme si difficile à surpasser qu'ils ont découragé toutes tentatives ultérieures. Depuis, il y a bien eu quelques essais à tendances classiques, puis il semble que les meilleurs compositeurs aient renoncé à une formule périmée, pour faire des ballets, des poèmes symphoniques avec chœurs ou de la musique de scène. A ceux-là, l'opéra filmé ouvre les plus vastes horizons.

§

LES SONS

36. — Il est remarquable que nos sens sont d'autant plus évocateurs qu'ils nous renseignent avec moins de

précision. Sans parler du goût, qui est incapable de nous donner seulement une douzaine de sensations différentes, l'odorat a le pouvoir de réveiller instantanément des complexes de souvenir, de recréer une atmosphère, une ambiance, un état d'âme qui nous paraissait enseveli à tout jamais dans les nimbes de l'oubli. La musique a le même pouvoir merveilleux. Un air qui a bercé une période importante de notre vie, lorsque, après l'avoir longtemps négligé, nous le réentendons soudainement, évoque le passé beaucoup plus vivement qu'une photographie; et l'impression est d'autant plus émouvante qu'elle n'est pas cérébrale, mais affective et sentimentale.

Les sons, qu'on peut considérer, à la rigueur, comme des fragments de musique, peuvent produire des effets analogues, et l'un d'eux, convenablement choisi, peut être l'infime catalyseur d'une émotion considérable et suffire, à lui seul, à compléter, ou même à recréer une ambiance.

Un bateau part, on aperçoit un panache blanc palpitant le long de sa cheminée, et, quelques secondes après, le bruit de la sirène nous parvient... Qui n'évoquera pas aussitôt les sentiments multiples et complexes des départs... des départs que l'on a faits, ou que l'on souhaite!...

D'un atelier d'usine, par exemple, où le bruit assourdissant prime toute autre sensation, l'image photographique seule est incapable de recréer l'atmosphère...

Le son vrai apporte à l'image un appoint considérable dans certaines circonstances, mais cela n'est vrai qu'à condition d'en faire un usage modéré. Dans les grandes villes modernes, il n'est pas un instant où nos oreilles n'enregistrent quelque bruit, mais notre inconscient les filtre et nous remarquons seulement ceux qui nous intéressent. Il faut des conditions de réceptivité particulières pour qu'ils nous émeuvent, et le cinéma sonore ne doit reproduire que ceux-là ou ceux qui sont les plus significatifs. Sauf dans des cas exceptionnels, il n'ajouterait

rien à un film d'entendre marcher les acteurs ou passer un camion.

Le son n'est, après tout, qu'un des nombreux effets du phonocinéma, et il en est de lui comme de tous les autres effets : il n'en faut point abuser.

37. — Une œuvre d'art doit se dépouiller de toute explication superflue, et un bruit, s'il n'est pas anormal, s'il est bien exactement celui que nous attendions, est inutile, puisqu'il ne nous apprend rien de nouveau.

Littéralement, la phrase : « le petit torrent murmure » est banale, parce que tous les petits torrents murmurent. Il n'est guère mieux de montrer l'image d'un torrent et de reproduire en même temps son murmure. L'un des deux moyens d'expression visuel et auditif à lui seul suffit pour indiquer la chose et l'autre, n'ajoutant rien à notre impression, est donc inutile.

Par contre, si l'écran nous montre une scène se passant dans une cabane proche d'un torrent que nous ne voyons pas, mais dont nous connaissons cependant l'existence, un bruit d'eau peut contribuer à créer l'ambiance. D'autre part, la cinématographie d'une chute d'eau peut être accompagnée d'un air de musique approprié. Dans ces deux cas, le son et l'image, au lieu de répéter la même chose, se commentent l'un l'autre ou suggèrent des impressions qui se complètent.

38. — Les sons reproduits par le phonocinéma peuvent être naturels, déformés ou artificiels et sublimés. Ces derniers se rapportent à la musique. Entre tous, ils n'est aucune démarcation fixe, et on ne peut passer des uns aux autres par transitions imperceptibles.

Les naturels dont il vient d'être question permettent, comme nous l'avons vu, d'évoquer la réalité dans un mode affectif et de recréer une atmosphère. Cependant, l'art ne pouvant pas être une copie exacte de la réalité, on peut être amené, pour accentuer ce moyen d'expression, à

modifier ou déformer un son. Il est facile de l'affaiblir ou de le renforcer, de le rendre plus grave ou plus aigu, d'en accélérer, d'en ralentir ou d'en régulariser le rythme. Rien n'empêche non plus de l'étoffer d'harmoniques ou de lui adjoindre des sonorités parasites.

Insensiblement, nous arrivons au son artificiel, qui peut donner des effets de cadence très variés. Ceci nous conduit à l'orchestre classique en passant par le bruitiste.

L'insuccès de ce dernier est dû principalement à la banalité mélodique des œuvres créées pour lui; enfin, puisque la nouveauté s'était montrée seulement dans l'orchestration, il est apparu bien inutile de remplacer les instruments classiques par d'autres aux timbres moins agréables.

Le bruitisme, qui n'a pas grande raison d'être comme moyen d'expression isolé, trouvera peut-être une application intéressante dans le phonocinéma, justement comme intermédiaire entre le son naturel exact et le son entièrement sublimé, musical.

§

LE LANGAGE

39. — Le langage comporte plus de précision que la musique et, pour cela même, agit en général moins sur le plan affectif et davantage sur le plan cérébral. C'est, malgré tout, un instrument d'une souplesse et d'une perfection admirables, puisqu'il est la base de la civilisation.

Non seulement la parole peut exprimer les idées par la signification même des mots, mais elle peut, à l'instar de la musique, par des sonorités ou des rythmes appropriés, suggérer plus qu'elle ne dit réellement. La littérature est un des arts les plus évolués, et son alliance avec le cinéma s'annonce merveilleusement féconde.

Nous arrivons donc au cinéma parlant, qui n'est qu'une forme du phonocinéma. C'est celle qui nous apparaît la

plus curieuse, parce que si nous sommes depuis longtemps habitués aux films accompagnés de bruits, de musique, voire de chansons, nous n'en avons vu encore que peu où l'on ait essayé de reproduire les paroles.

Familiarisés avec le théâtre, nous pensons immédiatement que la forme la plus typique du film parlant en sera une copie plus ou moins lointaine. Mais, en réfléchissant davantage, en nous souvenant des conteurs et des troubadours, un autre genre nous apparaît encore plus simple, qu'on pourrait appeler le film conté.

40. — Un des genres littéraires les plus anciens, l'épopée, semble particulièrement bien convenir au phonocinéma. Il n'est évidemment pas question de filmer le Râmâyana ou l'Odyssée, mais on peut concevoir des poèmes écrits spécialement dans cette intention, qui seraient déclamés pendant une projection. Le cinéma serait une illustration du texte, et celui-ci un commentaire de l'image, l'un prenant tour à tour la prééminence sur l'autre.

Ne perdant pas de vue que deux modes d'expression différents et simultanés doivent se compléter en évitant, sauf exception, de superposer leurs effets, on peut très bien concevoir le poème commentant par des images verbales une projection assez réaliste, ou, au contraire, un texte simple et très précis illustré par des détails pittoresques.

Il ne faut pas se dissimuler que ce genre de phonocinéma, quoique paraissant doué de possibilités artistiques remarquables, se heurterait à de terribles difficultés de réalisation, et que le moindre détail vulgaire ou ridicule détruirait facilement tout le prestige de l'œuvre. Mais c'est une loi générale que plus on cherche à s'élever, plus on risque de tomber de haut.

S'il apparaît peu probable qu'un cinéaste exploite ce procédé pendant toute la longueur d'un film, il y a au

contraire des chances pour qu'on en fasse un large usage dans des scènes isolées.

41. — On croit généralement que la scène nous offre une reproduction fidèle de la vie. Si cela était vrai, le théâtre ne serait pas un art. On peut d'ailleurs se rendre compte que les pièces sont au contraire pleines de conventions, de truquages et que ceux-ci ne nous paraissent naturels que par la force de l'habitude.

Que l'on compare un petit drame réel avec son équivalent scénique, on s'étonnera que le premier comporte le plus souvent si peu de paroles, si peu de gestes, et au contraire quantité de détails insignifiants et parasites. En général, l'auteur synthétise et explique davantage.

Le phonocinéma veut être artistique et a besoin de conventions; pourquoi prendrait-il justement celles du théâtre?

Le rôle des acteurs consiste évidemment à jouer, mais aussi à parler. Nous sommes tellement habitués à les entendre, que nous nous étonnerions beaucoup de les voir rester trop longtemps muets. Le cinéma nous a, au contraire, familiarisés avec la pantomime, et c'est une belle occasion pour supprimer toute parole inutile.

Par exemple, à moins que les intonations des voix ne révèlent des sentiments très particuliers (émotion, ironie, haine, etc., etc.), le dialogue classique : « Bonjour! comment allez-vous? — Merci! Très bien! Et vous-même? » pourra être supprimé sans nul inconvénient.

Il faut remarquer que, jusqu'à maintenant, la plus grosse production cinématographique a été fournie par des races nordiques, généralement calmes, peu loquaces, qui ont volontairement exagéré dans leurs films cette tendance (justement parce que ceux-ci étaient muets). Si les Méditerranéens avaient su imposer leurs œuvres, ils nous auraient habitués à une mimique plus animée et plus expressive où le manque de parole aurait été beaucoup

plus gênant, et les films français d'avant guerre, qui nous semblent actuellement si ridicules, sembleraient beaucoup plus naturels si on pouvait leur restituer la parole.

Quoi qu'il en soit, le goût mondial est nettement influencé par la prédominance des films américains, et, comme rien ne laisse prévoir une fin de cette prédominance, la tendance actuelle ne pourra que s'exagérer.

Il ne suffit pas d'ailleurs de parler beaucoup pour dire beaucoup de choses intéressantes, et la loquacité napolitaine, par exemple, si elle ne manque ni de charme ni de pittoresque, devient rapidement lassante et superflue.

La tendance du phonocinéma devra donc être d'alléger le dialogue et de ménager autant que possible les effets parlés.

42. — La parole comporte deux moyens d'expression : l'un, le texte, a toute la précision d'une chose écrite, c'est presque un document scientifique et il agit sur le plan cérébral; l'autre, l'intonation, est d'une interprétation plutôt indéfinie, il est suggestif et agit sur le plan affectif.

Le premier est écrit par l'auteur seul, le second est composé par l'acteur, selon les indications assez vagues qu'on lui impose.

Le plus souvent, le texte a un sens assez général, tandis que l'intonation, révélatrice d'émotions ou de tempéraments plus variés, ajoute un caractère personnel, marque le cas particulier, concentre au lieu de la disperser notre sympathie ou notre antipathie. Nous avons tous l'habitude de juger les gens sur la mine (et les fautes que nous pouvons commettre ainsi ne peuvent être imputées qu'à notre mauvaise expérience), mais leur façon de parler nous donne presque autant de renseignements que leur allure générale. Or, le tempérament d'un personnage n'est pas une chose inerte, c'est au contraire la multiplicité de ses aspects qui en constitue la richesse et l'intérêt. On peut donc dire que le portrait d'un personnage

n'est complet que si on peut, non seulement le voir, mais aussi l'entendre.

La parole, qui semble d'une utilité médiocre dans les films d'aventure, prendra une importance considérable dans les films psychologiques.

On est même en droit de penser que l'ancien art muet a renoncé aux tentatives de ce genre par le sentiment plus ou moins conscient de sa propre impuissance. Il est probable — et nous devons le souhaiter — que le phonocinéma, après exercice de ses nouvelles facultés d'expression, se hissera dans la hiérarchie littéraire en s'attaquant au genre psychologique, à la comédie de mœurs et de caractères.

43. — La mise en scène théâtrale n'est pas encore assez souple pour qu'on puisse en changer constamment les décors, et le fameux dogme de l'unité de lieu, quoique bien adouci, subsiste quand même pour des raisons plus ou moins matérielles.

La souplesse de la technique phonocinématographique permettra des effets beaucoup plus variés. Rien n'empêchera, par exemple, de faire mentir un héros et de représenter en même temps à l'écran sa pensée véritable, ou le contraire. On arrivera ainsi à un véritable dualisme qui correspond parfaitement aux complications de l'âme humaine, complications que le théâtre ne parvient qu'avec difficulté à indiquer sommairement.

Lorsque nous parlons, il arrive fréquemment que, pendant un discours, même pendant une seule phrase, plusieurs images visuelles différentes, parfois contradictoires, se succèdent dans notre pensée. C'est là un phénomène psychologique banal, que la littérature ne peut rendre que par des explications interminables, et que la scène, par impuissance congénitale, n'a jamais cherché à rendre.

Infiniment plus souple, plus rapide, plus expressif que

ces deux arts; pourtant si évolués, le phonocinéma apparaît capable de résoudre cette difficulté avec élégance. Il n'est même pas exagéré de dire qu'il représente actuellement le plus exact instrument de reproduction des pensées et des sentiments humains.

§

Nous avons vu, au cours de cette étude, que le relief n'apporterait que des changements insignifiants à la technique classique du cinéma, que la couleur, au contraire, la compliquera singulièrement en y ajoutant des moyens d'expression nombreux et variés, quoique d'un emploi difficile.

Mais l'annexion des bruits, de la musique et du langage constitue une révolution considérable qui, pour le moins, double la valeur expressive du film muet.

Associant étroitement la plastique, la musique et la littérature, possédant une technique infiniment souple permettant mieux que n'importe quel autre mode d'expression la traduction des pensées et des sentiments humains dans leur complexité et leur ambivalence, le phonocinéma s'impose comme un art complet, universel, méritant la première place dans la hiérarchie des manifestations esthétiques.

Cependant, ses réalisations seront rendues d'autant plus difficiles qu'elles nécessiteront entre les différents artistes qui y concourront (auteurs, compositeurs, décorateurs, acteurs, etc.) une discipline absolue, une coordination parfaite, un accord exact. Tel, le phonocinéma nous apparaît comme un art collectif, fruit d'une vaste collaboration de spécialistes, et nous le trouvons ainsi parfaitement adapté aux tendances nouvelles de l'esprit moderne.

Pourtant, les œuvres qui approchent le plus de la perfection sont toutes marquées du sceau de l'individualisme. Si les plus belles cathédrales gothiques nous char-

ment profondément en nous donnant une impression de vie intense et grandiose, leur style apparaît sans cohésion, hybride, anarchique; tandis que le Taj Mahal, par exemple, conçu et réalisé par un seul homme, parce qu'on y sent l'épanouissement d'une pensée unique en des développements exactement accordés et rythmés, nous inspire un sentiment d'harmonie absolue, de perfection mathématique telle que nous en reconnaissons à un cristal dont les plans sont régis par une loi purement géométrique.

Aussi faut-il souhaiter qu'il naisse de temps en temps un homme qui soit à la fois doué également pour la littérature, la musique, la peinture, l'architecture, la décoration, le théâtre et la mise en scène, qu'il ait en plus une originalité intéressante et quelque chose à exprimer; enfin, qu'il possède aussi des dons de réalisation et d'homme d'affaires. Le siècle dernier n'ayant pas donné plus d'une douzaine de compositeurs géniaux, on peut se demander avec inquiétude combien le nôtre produira d'individus possédant autant de qualités.

Il ne faut pas se le dissimuler, le phonocinéaste devra être un surhomme.

J.-C. PRIVÉ.