

Le faux perfectionnement flatte la paresse du spectateur. Son esprit ne cherche plus à parcourir la distance entre un objet, un sentiment et leur figuration. Il demande l'objet même, tout cru, simplement éclairé par une rampe.

[...]

Il est à craindre que le Cinématographe progresse en employant les foules, le symbole, alors qu'un objet seul prend sur l'écran une beauté sans le moindre double sens.

Avec le relief, la couleur, la voix, une projection risque de perdre tout intérêt. Elle deviendra une sorte de théâtre fantôme.

Le Cinématographe est le contraire du théâtre. Le théâtre, art de l'artificiel, des masques, des objets simplifiés, grandis pour se voir de loin. Le Cinématographe, art du détail, de la nature, *des objets grossis pour se voir de près*.

On regarde la pensée prendre forme dans l'œil du personnage comme dans un alambic.

Un arbre, une automobile nous émeuvent. Le moindre geste, une grande main qui triche, un pied qui cache un couteau, deviennent des acteurs.

Je redoute qu'on abîme, à la longue, l'imagerie poignante du Cinématographe.

Du reste, ces sortes de déchéances peuvent être fécondes. Les vrais artistes n'y trouvant plus aucune pâture, se révoltent. La médiocrité stimule. L'œuvre hardie pousse dans un coin *par esprit de contradiction*.

*

Georgette Leblanc

En situant le cinéma « entre l'art et la vie », et plus près de la vie que de l'art, la future interprète de L'Inhumaine, Georgette Leblanc (1875-1941), cantatrice et comédienne,

néglige moins l'art cinématographique qu'elle ne s'attache au mouvement de retour de l'art vers la vie et à une révélation de la vie par l'objectif qui ne se nomme pas encore photogénie.

ENTRE L'ART ET LA VIE... (1919)

[...] Je l'ai vue ce jour-là, sur l'écran, cette vie qui nous appartient, que nous maudissons sans cesse, et que nous devrions remodeler avec amour à chaque nouvelle aurore. Pauvrement, en noir et blanc, sur un petit carré de toile, sans le secours des mots, en dépit d'une histoire sottie, elle m'est apparue dans ses aspects multiples, admirables ou stupides, toujours immenses et respectables.

Je l'ai vue, non pas factice et transposée comme au théâtre où la vérité s'échappe par la brèche d'un quatrième mur illusoire, mais simple, réelle, entre les quatre murs d'une chambre, d'un salon, d'une mansarde, où, comme un œil indiscret, l'objectif s'introduit pour surprendre un peu de cette humanité qui nous passionne.

Je l'ai vue dans sa diversité infinie. En un moment j'ai parcouru le monde entier, mes yeux ont voyagé du pôle Nord au pôle Sud, connaissant tout, pénétrant partout. Sans chercher, sans vouloir, sans réfléchir, sans tourner des pages, sans le moindre effort, j'ai remporté le maximum de visions vraies, d'images naturelles. [...]

Et c'est d'abord à cause de cela, de cette glorification de la réalité que l'on pourrait, il me semble, définir le cinéma une expression merveilleuse qui prend place entre l'art et la vie, mais plus près de celle-ci que de celui-là.

[...] Au cinéma, la grâce personnelle des choses m'est révélée, car mon plaisir est détaché. Je considère et je décompose en ses éléments la force déchaînée du terrible vent qui ne me bouscule pas. L'autre jour j'ai vu sur l'écran une vague qui tenait tout le cadre, une vague immense qui s'élevait transparente, géante, dans la lumière. Je ne saurais décrire son aspect féérique et formidable, mais je savais la

trahison de la mer, et je l'ai vue ! J'ai vu en cet instant sa face hypocrite et mauvaise, superbe et si dangereuse.

[...]

Au cinéma, il y a unité de perception. Un seul de nos sens est en éveil, et c'est le plus exercé et le plus indulgent. L'ouïe ne reste-t-elle pas très souvent au repos ? Indifférentes aux mille bruits qui constituent notre silence habituel, nos oreilles vivent dans une certaine oisiveté et sont moins contaminées par la banalité. Mais nos yeux ! Il faut bien toujours voir, toujours regarder, toujours subir des spectacles que nous ne choisissons pas. Les rues, les maisons laides, les magasins remplis d'objets déplaisants, les couleurs offensantes, les affiches, les réclames, les images criardes, autant d'injures et de coups pour notre vue. Sans compter les contrastes déplorables, la chambre d'hôtel et le musée, les coulisses et le spectacle, le palais et l'hôpital, la campagne et la gare, et tout ce que l'on aperçoit, que l'on devine, que l'on ne peut pas ne pas voir ! Nos pauvres yeux contents ou pas contents enregistrent toujours. Ils sont tellement adaptés à ce travail forcené que, la nuit encore, abandonnés à eux-mêmes, quand notre conscience a fui sous le double manteau des ténèbres et des paupières, ils fabriquent encore des visions !

Et c'est pourquoi ils acquièrent une bienveillance qui leur fait supporter des visions élémentaires et possèdent une éducation qui les ramène par lassitude aux images simples, aux formes réelles que l'art ne transpose ni n'ennoblit.

[...]

Cette femme qui souffre est complètement immobile, je vois son menton qui tremble à peine, et sa lèvre qui frémit. Son visage incliné de côté, ses cheveux rejetés en arrière, me présentent l'une de ses tempes où les veines se gonflent. La contraction légère de son cou me fait deviner sa gorge serrée par la douleur, et cette douleur me gagne souvent plus profondément que celle de l'actrice qui parcourt la scène, déchire son mouchoir, tord ses bras, halète, palpète, vocifère, se démène frénétiquement, désespérément, pour

envoyer à vingt-cinq mètres de sa poitrine la représentation d'une émotion qui ne saurait y habiter.

Est-ce pour ces raisons que le cinéma laisse passer l'âme mieux que le théâtre ? Cela vient-il aussi du silence des personnages ? Croyons-nous davantage aux regards sans voix ? aux sourires sans paroles ? Les âmes sont-elles plus nues de se montrer seulement vêtues de formes ? [...]

Il est intéressant de constater que, au cinéma, la beauté ne nous attache pas par elle-même. C'est un coffret précieux, mais hermétique. En revanche la plus légère indication de bassesse et de vulgarité nous devient odieuse. Ce que nous appelons le rayonnement d'un être est inscrit sur l'écran plus et mieux que dans la vie.

[...] Les Américains donnent cette impression physique agréable de jeunes créatures saines et puissantes. Ils sont mus par une mécanique neuve dont les ressorts ne « jouent » pas encore, et ils animent ainsi de leur grâce et de leur jeunesse des films dont les moindres valent par le naturel des personnages et par la richesse de vie qu'ils mettent au service de l'objectif. Des cavaliers fous traversent les pampas, de superbes brutes luttent à coups de poings dans les mines et font songer aux bronzes héroïques du grand Constantin Meunier, des batailles se livrent, il y a de la force, des muscles, de l'allégresse, de l'ardeur, du sang, et, au milieu de tout cela, ingénue, fragile et candide, une enfant blonde qui ne comprend pas...

Est-ce de l'art ? Qu'importe ! Encore une fois, c'est de la vie, et voilà l'essentiel.

Et d'ailleurs, l'art est-il possible au cinéma ? N'y a-t-il pas antinomie entre les deux termes, et contradiction entre ce que l'un et l'autre ils représentent ? L'art est une transposition. Il voile, atténue, choisit, interprète, met en valeur. Le cinéma ne transpose pas. Il montre, insiste, accuse, s'acharne avec cruauté. Il ne mentira jamais assez pour s'élever au rang de l'art. C'est son honneur de n'accepter que

le vrai, et de grossir jusqu'à l'absurde les pauvretés de l'artifice. Il a une façon implacable d'exposer à nos yeux les ruses d'un grand acteur, alors qu'il magnifie les larmes d'un enfant, l'indifférence d'une bête, ou la placidité d'un champ dans le soleil.

Et voilà sa condamnation aux yeux de beaucoup d'artistes qui pensent, comme Oscar Wilde, que toute beauté, toute poésie, sont encloses dans le mensonge, le secret, le mystère... [...]

*

Claire Goll

Dans cet article, Claire Goll (1891-1977), journaliste et pacifiste allemande, poétesse, romancière, proche des avant-gardes artistiques et militantes, joue le Nouveau Monde contre le Vieux Continent. Si Chaplin, Fairbanks et Hayakawa sont appelés « mimes », c'est pour mieux signifier l'écart qui sépare le cinéma de la littérature ou du théâtre.

LE CINÉMA AMÉRICAIN (1920)

Le Continent n'a toujours pas compris que le cinéma n'est pas apparenté au théâtre. Pendant que Berlin dégouline de séries terrifiantes de films historiques anachroniques, à Paris, les sentimentalités des Bernstein et Bataille sont photographiées et pornographiées pour le cinéma. Pendant que Balzac, Strindberg, Dostoïevski sont filmés et gélatinisés à Berlin, on tourne à Paris *Le Travail*¹ de Zola ! Ici, Morel, le maître de chaîne² ; là, Houdini et le maître du