

AU ROYAUME DES OMBRES... (1896)

J'étais hier au royaume des ombres.

Si vous saviez comme cela est *effrayant* ! Il n'y a là ni sons, ni couleurs. Tout : la terre, les arbres, les hommes, l'eau et l'air, tout y est d'une couleur grise uniforme, sur le ciel gris — les rayons gris du soleil ; sur les visages gris — des yeux gris ; et jusqu'aux feuilles des arbres qui sont grises comme de la cendre. Ce n'est pas la vie, mais une ombre de vie, ce n'est pas le mouvement, mais une ombre de mouvement, dépourvue de son.

Je m'explique, sous peine d'être soupçonné de symbolisme ou de folie. J'étais chez Aumont et j'assistais à une séance du Cinématographe Lumière — les photographies animées. L'impression qu'elles produisent est si inhabituelle, si originale et si complexe que j'aurai du mal à la transmettre dans toutes ses nuances. J'essaierai toutefois d'en dire l'essentiel.

Lorsque la lumière s'éteint dans la pièce où l'on présente l'invention des Lumières, sur l'écran apparaît soudain un grand tableau gris, une « Rue de Paris » qui a la teinte d'une mauvaise gravure. En la regardant, on voit des gens figés dans diverses attitudes, des voitures, des maisons, tout cela est gris, et le ciel lui-même au-dessus est gris. Avec une vue aussi familière, on ne s'attend à rien d'original, combien de fois a-t-on déjà vu ces rues de Paris sur des images... Mais soudain, l'écran est agité d'un étrange tremblement, et le tableau s'anime. Depuis la perspective, des voitures viennent droit sur vous, fonçant vers l'obscurité dans laquelle vous êtes assis ; des gens apparaissent dans le lointain et grandissent au fur et à mesure qu'ils se rapprochent ; au premier plan, des enfants jouent avec un chien, des cyclistes foncent à toute allure, des piétons traversent la rue, se frayant un chemin entre les voitures : tout cela bouge, vit, bouillonne, se dirige vers le premier plan du tableau pour disparaître quelque part au-delà.

Et tout cela se passe sans bruit, en silence, cela est si étrange, on n'entend ni les roues contre la chaussée, ni le bruissement des pas, ni les conversations, rien, pas une note de cette symphonie complexe qui accompagne toujours les mouvements des hommes. Sans bruit, le feuillage gris cendre des arbres s'agite dans le vent, et les silhouettes grises des hommes, pareilles à des ombres, glissent en silence à la surface du sol gris, comme frappées d'une malédiction et condamnées cruellement au silence, privées de toutes les nuances, de tous les coloris de la vie.

Leurs sourires sont morts, bien que leurs mouvements soient pleins d'une énergie vivante, d'une insaisissable rapidité ; leur rire est silencieux, bien que l'on puisse voir les muscles se contracter sur leurs visages gris. Une vie bouillonne devant vous, à laquelle on a ôté la parole, à laquelle on a enlevé la parure des couleurs ; une vie grise, silencieuse, abattue, pitoyable, comme dépossédée de tout.

Elle est effrayante à voir, avec son mouvement d'ombres, et uniquement d'ombres. On repense aux fantômes, aux méchants et maudits enchanteurs qui plongent des villes entières dans le sommeil, et l'on croirait avoir affaire à une mauvaise plaisanterie de Merlin. C'est lui qui a ensorcelé toute une rue de Paris, rétrécissant ses hauts immeubles, depuis les fondations jusqu'aux toits, à la taille d'une archine¹, lui qui a rapetissé les hommes en proportion, qui les a privés de paroles, qui a ramené toutes les couleurs du ciel et de la terre à cette teinte grise uniforme, et qui, sous cette forme, a installé sa plaisanterie dans la niche d'une salle obscure de restaurant. Mais soudain, un craquement se fait entendre, tout disparaît, et sur l'écran apparaît un train de chemin de fer. Il fonce vers vous tel une flèche — prenez garde ! On dirait qu'il va se précipiter dans l'obscurité où vous êtes assis, et vous transformer en un sac de peau déchiquetée, plein de chair meurtrie et d'os broyés, on dirait qu'il

1. Ancienne mesure de longueur équivalente à environ soixante-dix centimètres (NDP).

va anéantir, réduire en morceaux et en poussière cette salle, cet établissement rempli de vin, de femmes, de musique et de vice. Mais il s'agit là encore d'un train d'ombres.

Silencieusement, la locomotive disparaît au-delà du cadre de l'écran, le train s'arrête, des silhouettes grises descendent sans bruit des wagons, se saluent en silence, rient, courent, s'agitent, s'émeuvent sans émettre un son... avant de disparaître. Et voici un nouveau tableau : trois joueurs, assis à une table, jouent aux cartes. Leurs visages sont tendus, les mouvements des mains qui distribuent les cartes sont rapides, vous lisez la cupidité des joueurs dans leurs doigts agités de tremblements, dans les muscles de leurs visages... Le jeu... Tous trois éclatent de rire, et le garçon qui leur a apporté de la bière, s'est arrêté près de leur table, rit aussi. Ils rient à s'en faire éclater la panse... mais on ne perçoit pas un son. On dirait que ces hommes sont morts, et que leurs ombres sont condamnées à jouer aux cartes en silence pour l'éternité. Le tableau suivant : un jardinier arrose des fleurs. Un jet d'eau gris pâle s'échappe du tuyau, s'éparpille en gouttelettes qui retombent sur l'herbe, les parterres, les corolles, faisant ployer les tiges de l'herbe. Un garçon arrive, marche sur le tuyau et arrête l'eau... Le jardinier examine l'extrémité du tube, à ce moment le garçon enlève son pied, inondant le visage du jardinier. Vous avez l'impression que les gouttelettes vont vous éclabousser, vous avez envie de vous écarter. Mais déjà le jardinier se lance à la poursuite du garnement, le rattrape et lui administre une correction. Mais les coups ne rendent aucun son, et l'eau qui s'échappe du tuyau abandonné au sol, ne gargouille pas.

Cette vie grise et silencieuse finit par vous troubler et vous opprimer, vous avez l'impression qu'elle contient comme un avertissement, dont la signification vous échappe, mais qui est lugubre, et étreint votre cœur d'angoisse. Vous oubliez peu à peu où vous êtes, d'étranges images surgissent dans votre tête, votre conscience semble s'obscurcir, se perturber...

Mais voilà que vous entendez autour de vous un rire féminin provocant, des voix moqueuses... et vous vous souvenez que vous vous trouvez chez Aumont, Charles Aumont... Mais pourquoi donc est-ce justement ici qu'à trouvé asile et qu'est présentée cette étonnante invention des Lumières, qui une fois de plus apporte la preuve de l'énergie et de la curiosité de l'esprit humain qui cherche éternellement à tout savoir, à tout comprendre et... qui, au passage, alors qu'elle chemine vers la découverte des mystères de la vie, fait le succès d'Aumont ? Je ne perçois pas l'importance scientifique de l'invention des Lumières, mais sans doute existe-t-elle, et pourra-t-elle concourir au but commun de la science - améliorer la vie de l'homme et développer son esprit. Ce n'est pas le cas chez Aumont, où l'on encourage et où l'on répand seulement le vice. Pourquoi alors est-ce chez Aumont, parmi les « victimes du tempérament de la société » et les fêtards, venus acheter des baisers ? Pourquoi est-ce en cet endroit que l'on montre la dernière conquête de la science ? L'invention des Lumières sera sans doute bientôt perfectionnée, mais dans l'esprit d'Aumont, Toulon et compagnie. Pour le moment, en plus des vues déjà mentionnées, on montre encore le « petit déjeuner en famille », une idylle à trois personnages. Un jeune couple et leur premier gros bébé prennent leur petit déjeuner. Ils sont tous deux si amoureux, si charmants, si gaîs, si heureux, et leur bébé est si amusant. Le tableau produit une impression délicate. Cette scène de famille a-t-elle sa place chez Aumont ?

En voilà une autre : des ouvrières, en une foule gaie et riante, sortent d'une usine. Cela aussi n'a pas sa place chez Aumont. À quoi bon rappeler ici qu'une vie pure, laborieuse, est possible ? C'est inutile. Dans le meilleur des cas, ce tableau ne fera que blesser la femme qui vend ses baisers, un point c'est tout.

Je suis persuadé que ces tableaux seront bientôt remplacés par d'autres, dont le genre conviendra mieux au ton général du café-concert. On verra par exemple « Madame

se déshabille », « Akoulina sortant du bain », ou « Madame enfle ses bas ». On pourra, de la même manière, photographier une bagarre entre un mari et sa femme à Kanavino¹, et les présenter au public sous le titre « Plaisirs de la vie conjugale ».

Où, cela sera certainement fait. Bucolique et idylle ne peuvent avoir cours dans cette grande foire russe qui ne rêve que d'indécence et d'extravagance. Je pourrais encore proposer quelques sujets à montrer à l'aide du Cinématographe, afin de distraire le public de la foire : on pourrait par exemple faire subir à un de ces godéleureaux le supplice de l'empalement à la turque, et l'ayant photographié, en faire la présentation.

Cela n'aurait rien de particulièrement piquant, ce serait en revanche fort instructif.

*

VOS NERFS SE TENDENT... (1896)

Je crains d'être un correspondant fort confus : sans achever la description de la section des usines et fabriques, voilà que je parle du Cinématographe. Mais je serai peut-être excusé par le désir de vous transmettre mes impressions dans toute leur fraîcheur.

Le Cinématographe – c'est de la photographie en mouvement. Dans une pièce sombre, un faisceau de lumière électrique est projeté sur un grand écran, et voilà que sur la toile apparaît une grande photographie, de deux archines et demie de long sur une et demie de haut. C'est une rue de Paris. Vous distinguez un fiacre, des enfants, des piétons figés dans des poses vivantes, des arbres couverts de feuilles. Tout est immobile : l'ensemble a le ton gris des gravures,

1. Quartier de Nijni-Novgorod où se tenait annuellement la foire (NDT).

tous les personnages et les objets paraissent à un dixième de leur taille naturelle.

Soudain, quelque part, un déclin se fait entendre, le tableau tressaille, vous n'en croyez pas vos yeux.

Depuis le fond de l'écran, des fiacres roulent droit sur vous, des piétons avancent, des enfants jouent avec un chiot, le feuillage des arbres s'agite, des cyclistes roulent – et tout cela, provenant du point de fuite du tableau, bouge rapidement, s'approche des bords du tableau, disparaît au-delà, réapparaît, s'éloigne dans la profondeur, rapetisse, disparaît à l'angle des immeubles, derrière la rangée de fiacres, l'un derrière l'autre... Devant vous une vie bizarre s'agite – la vie authentique, vivante, fiévreuse du nœud névralgique de la France – une vie qui, tel le Terek dans le défilé du Darial, bondit entre deux rangées de hauts immeubles, mais une vie comme rétrécie, grise, monocorde, d'une étrangeté ineffable. Brusquement, elle disparaît. Vous n'avez plus devant les yeux qu'un simple morceau de toile blanche, tendu dans un large cadre noir, qui semble n'avoir jamais rien porté à sa surface. Quelqu'un a dû susciter dans votre imagination ce que vos yeux ont cru voir – un point c'est tout. Un indéfinissable effroi s'empare de vous.

Mais voici un nouveau tableau : un jardinier arrose des fleurs. Le jet d'eau s'échappant du tuyau retombe sur les branches des arbres, sur les plates-bandes, sur l'herbe, sur les corolles des fleurs, les feuilles frémissent sous les gouttelettes.

Un gamin loqueteux au sourire malicieux apparaît dans le jardin, et met le pied sur le tuyau, derrière le jardinier. Le jet d'eau s'amenuise, s'affaiblit. Le jardinier n'y comprend rien, le gamin se retient de rire : on voit ses joues s'enfler, et au moment où le jardinier approche le tuyau de son nez pour regarder s'il n'est pas bouché, le gamin retire son pied et le jet vient frapper le visage du jardinier. Vous avez l'impression que les gouttes vont rejaillir sur vous, vous vous écarter involontairement... Tandis que sur l'écran, le jardinier tout mouillé court derrière le polisson ; ils

s'éloignent vers le fond, rapetissent de plus en plus, enfin, tout près du bord du tableau, prêts à tomber par terre, les voilà qui se battent : le gamin est attrapé, le jardinier lui frotte les oreilles et lui administre une fessée... Ils disparaissent. Vous êtes stupéfaits par la vivacité de cette scène emplie d'un mouvement qui se déroule dans un complet silence.

Mais voici sur l'écran un nouveau tableau : trois messieurs sérieux jouent au whist. L'un, rasé, a l'air d'un fonctionnaire important, et doit avoir un rire profond de basse ; face à lui, son partenaire sec et nerveux saisit les cartes d'un geste inquiet, tandis que son visage gris reflète la cupidité. Le troisième verse un verre de vin que le garçon vient d'apporter, et le reposant sur la table, vient se placer derrière le joueur nerveux, examinant son jeu avec une tension mêlée de curiosité. Les joueurs battent les cartes et... éclatent de rire, de ce rire silencieux des ombres. Tous rient, y compris le garçon qui se tient les côtes et paraît déplacé à la table de ces solides bourgeois. Et ce rire insonore, ce rire des seuls muscles gris sur ces visages gris agités par l'émotion est complètement fantastique. Un souffle froid s'en dégage qui est par trop éloigné de la vie authentique.

Riant, telles des ombres, ils disparaissent, telles des ombres...

Un train de voyageurs avance vers vous depuis le lointain — attention ! Il fonce, comme projeté par un énorme canon, il fonce droit sur vous, au risque de vous écraser ; le chef de gare court le long du train. La locomotive silencieuse approche sans un bruit du bord même du tableau... Le public déplace nerveusement les sièges — dans la minute qui vient, cette machine de fer et d'acier semble devoir s'élançer dans l'obscurité de la pièce pour tout écraser... Mais, après avoir jailli hors du mur gris, la locomotive disparaît au-delà de la rampe de l'écran, et la rangée de wagons s'immobilise. C'est le tableau ordinaire de la bousculade qui accompagne l'arrivée d'un train en gare. Des hommes gris crient sans proférer une parole, rient en silence, avancent sans un bruit, et s'embrassent sans un son.

Vos nerfs se tendent, votre imagination vous entraîne dans une vie étrange, artificiellement uniforme, privée de couleurs et de sons, mais pleine de mouvement, une vie de fantômes, ou d'hommes condamnés à un silence éternel, d'hommes auxquels on aurait retiré toutes les couleurs de la vie, tous ses sons — tout ce qui constitue presque sa meilleure part...

Ce mouvement gris d'ombres grises silencieuses et muettes est angoissant à voir. Ne serait-ce pas une allusion à la vie du futur ? Quoi qu'il en soit, cela ébranle les nerfs. On peut à coup sûr prédire une large diffusion à cette invention, en raison de sa saisissante originalité. Mais sa portée est-elle si grande qu'elle puisse égaler pareille déperdition de puissance nerveuse ? Son utilité est-elle capable de justifier la tension nerveuse dépensée lors d'un pareil spectacle ? C'est là une question importante, d'autant plus que nos nerfs sont de plus en plus sollicités et affaiblis, de plus en plus irrités, qu'ils réagissent de moins en moins aux simples « impressions de l'existence ordinaire », et cherchent de plus en plus avidement des impressions nouvelles, excitantes, inattendues, brûlantes, étranges. Le Cinématographe leur en offre : et les nerfs seront de plus en plus raffinés d'un côté, tandis qu'ils s'endurciront de l'autre ; la soif d'impressions bizarres, fantastiques qu'il donne se développera toujours davantage, et de moins en moins ils souhaiteront et sauront capter les impressions ordinaires et simples de la vie. Cette soif de l'étrange et du nouveau nous entraînera très loin, et le Cabaret de la mort de la fin du XIX^e siècle parisien¹ pourra se transporter dans la Moscou du début du XX^e siècle.

J'ai oublié de dire que le Cinématographe est présenté chez Aumont, notre célèbre Charles Aumont, dont on dit qu'il fut palefrenier du général de Boisdeffre.

1. Le Cabaret de la mort est le surnom courant donné au Cabaret macabre ou au Cabaret du Néant, deux établissements voisins sur le boulevard de Clichy (NDT).

En attendant, le délicieux Charles a amené environ cent vingt petites étoiles françaises dont une dizaine sont de véritables astres, et son Cinématographe montre encore pour le moment, comme vous le voyez, des tableaux tout à fait convenables. Mais cela n'aura bien sûr qu'un temps, et il faut attendre le jour où le Cinématographe montrera des scènes « piquantes » de la vie du demi-monde parisien. « Piquantes » doit s'entendre ici comme « dépravées », et pas autrement.

Aux tableaux déjà cités, il faut en ajouter deux autres. Lyon. Des ouvrières se dispersent à la sortie d'une fabrique. Une foule de femmes vivantes, agiles, riant gaiement passent une grande porte, s'égaient à la surface de l'écran et disparaissent. Elle sont toutes si gentilles, avec des visages vivants si modestes, ennoblis par le travail. Et depuis l'obscurité, elles sont observées par des compatriotes exagérément gais, artificiellement bruyantes, vêtues avec extravagance, légèrement maquillées et incapables de comprendre leurs comparses lyonnaises.

Un autre tableau — « Le petit déjeuner en famille ». Un couple modeste avec son premier gros bébé est assis à une table.

« Elle » fait du café sur un réchaud à alcool et, le regard énamouré, suit des yeux son jeune et bel époux en train de nourrir leur fils à la cuiller — il le fait tout en riant, du rire de l'homme heureux. Dehors, le feuillage des arbres frémit — en silence ; « bébé » sourit à son père de son visage joufflu, un bonheur simple émane de toute la scène.

Et ce tableau est contemplé par des femmes privées du bonheur d'avoir un mari et des enfants, par ces femmes de « chez Aumont », dont les toilettes éveillent l'étonnement et la jalousie des dames convenables et dont la profession suscite le mépris et le dégoût. Elles regardent et rient... mais il est fort probable que leur cœur est étreint de tristesse. Et peut-être que ce tableau gris du bonheur, ce tableau muet de la vie des ombres est pour elle comme l'ombre du passé, de leurs rêves d'autrefois, de leurs désirs d'une vie

semblable à celle-ci, mais avec un rire clair et sonore, d'une vie en couleurs. Nombreuses peut-être sont celles qui, en regardant ce tableau, auraient envie de pleurer, mais ne le peuvent pas, et qui doivent rire, car telle est leur profession — celle du rire et du chagrin.

Ces deux tableaux revêtent chez Aumont comme une ironie cruelle et caustique envers les femmes de la salle, et seront certainement bientôt retirés. Ils seront, j'en suis sûr, très vite remplacés par des tableaux d'un genre qui convient mieux au « concert parisien » et aux attentes de la foire. Et le Cinématographe dont je ne comprends pas encore l'intérêt scientifique, servira les goûts de cette foire et la dépravation de sa foule.

Il montrera des illustrations des œuvres de Sade et des aventures du chevalier de Faublas ; il pourra offrir à la foire des tableaux de l'incalculable chute de mademoiselle Nana, produit de la bourgeoisie parisienne, enfant chérie d'Émile Zola. Avant même de servir à la science et d'aider au perfectionnement de l'être humain, il servira à la foire de Nijni-Novgorod et à la propagation du vice. Lumière a emprunté l'idée de la photographie animée à Edison, l'empruntant, il l'a développée et réalisée... mais sans doute n'avait-il pas prévu où et devant qui son invention serait présentée !

Je m'étonne qu'Aumont-Toulon-Lomatch et Co. n'utilisent pas encore les rayons X dans des buts de divertissement et de distraction, comment la foire peut-elle tolérer cela ? C'est un manque de vigilance grave.

Et après tout... peut-être demain verra-t-on des rayons X sur la scène de chez Aumont, employés pour une « danse du ventre ». Il n'est rien au monde de si grandiose et de si beau que l'homme ne puisse avilir et dégrader. Même sur les nuages, où autrefois vivaient les idéaux et les rêves, voilà qu'on veut imprimer des publicités pour, semble-t-il, des water-closets perfectionnés.

Ce n'est pas encore fait ?

Ce n'est pas grave, cela va venir.