

Document Citation

Title	Le cinéma au quotidien -- excerpt
Author(s)	Louis Delluc
Source	<i>Cinémathèque Française</i>
Date	1990
Type	book excerpt
Language	French
Pagination	66-70, 72-74, 210
No. of Pages	13
Subjects	
Film Subjects	Intolerance, Griffith, D. W., 1916

Louis Delluc (bibliographique détails ou p 69)

d'aventures ! Quoi que l'on en pense, là est la base du cinéma et non ailleurs. La beauté du cinéma n'est pas dans l'emphase et la fausse poésie. Le cinéma a la chance d'être muet aux idées, aux images, aux sentiments, en se déformant ou en les supprimant : notre littérature est chargée d'expier pendant des années sans nombre l'orgie verbale d'un siècle romantique et la vanité de paroles des orateurs improvisés. Le cinéma touchera la beauté sans déclamer. Il la touche déjà dans un roman sans prétention comme *HANDS UP*.

On dira que miss Ruth Roland est artificielle, car dans le mouvement elle n'a pas l'intensité quasi mathématique de Pearl White. On dira que les rites solaires du temple des Incas sont mornes, car les costumes ont l'insincérité d'une mi-carême, et puis le grand roi a par trop l'air d'une ouvreuse hors d'usage. Mais comment le spectateur ne serait-il pas conquis par les paysages, étonnants de style et de ligne, où bondissent les chevaux ? Tout le matériel moderne de ces folies : revolvers, feutres démesurés, vols, poursuites, batailles, ruffians, vierge audacieuse, etc., est utilisé et réglé avec une précision admirable et un élan de conviction réelle.

Où êtes-vous, Mayne-Reid et Jules Verne ? Vos héros insensés nous sont définitivement familiers. Nous vivons leurs espoirs, leurs angoisses, leurs frénésies. Comme leurs dangers nous sont délicieux ! Et comme nous sommes payés de quarante minutes de terreur passionnée par la vision rapide de ce mystérieux cavalier voilé qui monte si bien à cheval, et qui fait magnifiquement cabrer son cheval, et qui a un si beau cheval, et qui disparaît dans les broussailles du ravin, avec son cheval photogénique...

(10 mai 1919)

« Intolérance »

Cet immense film était beaucoup plus immense dans son intégralité. Mais ceux, ou celui, qui ont pris à cœur d'interdire pendant toute la durée de la guerre une œuvre de cette envergure se seraient cru déshonorés s'ils avaient levé absolument leur veto. *INTOLÉRANCE* est autorisée, dit-on, soit. Une autorisation avec coupures est un pléonasme au cinéma. Est-ce que l'on a jamais passé sur les écrans de Paris un film américain sans « l'adapter » allégrement ?

Les lacunes ainsi produites ont beaucoup gêné le public. Il n'a rien compris pendant une heure et demie. Le public, juge faillible et intransigeant, sera toujours ahuri devant une œuvre personnelle. Ceux qui, aux représentations de *PARSIFAL*, ont noté les réflexions idiotes des neuf-dixièmes des spectateurs, retrouveront dans la pénombre de la salle Marivaux le même genre de compréhension.

D.W. Griffith, le réalisateur d'*INTOLÉRANCE*, n'est pourtant pas aussi briseur de vitres que Richard Wagner. Il manie sa technique avec autant de sérénité que M. Camille Saint-Saëns. Mais son habileté a tellement de caractère et d'accent qu'elle devient de la virtuosité. C'est un autre Kubelik.

L'avenir lui préférera Th. Ince. L'œuvre inégale, cruelle, âpre, passionnée de Th. Ince est d'un poète. Les désordres, l'imagination, les faiblesses et la haute lumière des inspirés habitent des essais comme *PEINTURES D'AMES*, *CELLE QUI*

PAIE, *LA CONQUÊTE DE L'OR*. Griffith n'a pas de ces excès. L'observation est sa force principale. Il voit si juste, il a un tel sens synthétique pour fondre la vérité humaine et la vérité visuelle qu'on ne peut trouver une faute dans ses géantes fresques. *COEURS DU MONDE* vous étonnera encore mieux qu'*INTOLÉRANCE*.

La conception satirique d'*INTOLÉRANCE* nous échappe à moitié. La faute en est à la censure ou aux coupeurs. Ce film qui dure près de trois heures est trop court. Des trois drames parallèles qui le composent, un est presque entièrement supprimé — celui du Christ — ainsi que certains épisodes historiques destinés à souligner la portée apostolique de ce pamphlet muet. Le début de l'époque moderne est également tronqué et mal rajusté. La grève des usines Jenkins a perdu de son poids. Du moins, toute l'époque baylonienne a gardé son éclat invraisemblable, ainsi que la fin de l'époque moderne, dont le pathétique m'a bouleversé.

Les amateurs d'opéras filmés comme *JULES CÉSAR*, *ANTOINE ET CLÉOPATRE*, *SALAMMBO*, ne pardonneront pas à un Américain d'avoir si lumineusement écrasé la cinématographie italienne. Adieu les vieilles mi-carêmes ! Tout ceci est beau, considérable, magistral. Des décors comme les remparts de Babylone, la porte de bronze, la salle du banquet, les escaliers que foulent les chars de guerre, la cour du temple ; des visions comme le siège de la ville, le camp de Cyrus, l'armée en marche, la course des chars, les danses extraordinaires de la fête royale ; des types vrais, quoique picturaux, comme Balthazar, le prêtre de Baal, la princesse, les juges, la fille de la montagne, l'ironique rhapsode, Cyrus, la danseuse dans l'eau, les soupeuses du festin — il y en a des milliers —, sont les thèmes caractéristiques d'une aussi grandiose partition. Plus d'une fois nous les avons trouvés en plein accord avec l'orchestre qui exécutait Glazounov, Rimsky, Tchaïkowski, Grieg, Borodine et Dukas — dont la splendide frénésie suivit si ardemment celle de la dernière partie du film.

L'époque moderne qui s'enchevêtre à celle de Babylone est la plus aiguë, et par des moyens moins luxueux. Pendant que les hordes de Cyrus défont l'armée et la ville de Balthazar trahi, un couple d'ouvriers erre à travers les heurts de notre incohérente civilisation. Le meurtre, la cour d'assises, la course chez le gouverneur, la prison, la potence, il y a là une série de tableaux épouvantables — et grands. Ils sont exécutés avec autant de précision que tout le reste. De même que les rois, les prêtres, les soldats, les filles, les esclaves, de Jérusalem et de Babylone, nous ont semblé un monde de parfaits acteurs — des personnages à peine entrevus sont tenus par Lillian Gish, Bessie Love, et d'autres talents dont j'oublie le nom — les acteurs modernes sont impeccables. L'usinier Jenkins, la femme dévoyée, le chef de bande louche, le policeman, l'ouvrier Charlie, le pasteur qui le confesse, le bourreau, ah ! que de parfaite vérité !

Mais qu'est-ce qui égale Maë Marsh ? C'est elle qui interprète l'ouvrière Mary ; son personnage domine tout le film. Comment peut-elle exprimer tant de nuances ? Depuis sa gaminerie excentrique du début jusqu'à l'angoisse de la fin, elle passe par vingt personnalités différentes et cela fait *UNE* âme. Je me refuse à analyser cela, et aussi à me demander dans quelle mesure respective le metteur en scène et l'actrice sont responsables de tant d'art. Je ne veux que penser à notre joie douloureuse en cour d'assises où le visage de Maë Marsh devient tout un irracontable drame, à ses doigts fous, à ses yeux perdus, à cette apparition insensée qui dépasse la science du mélodrame, le lyrisme du

nightmare clarity
cauchemar, la netteté de la mort — et fixe sur l'écran une minute qui dans la vie ou à la scène n'eût été qu'une minute et ne fût pas demeuré dans la mémoire mouvante des spectateurs.

(Avril 1919)

« Le Tigre humain »

Beaucoup de personnes, à qui l'on dit : « *Allons aux courses* », vous répondent : « *Je ne joue pas, moi* » — à quoi vous répliquez (peut-être) : « *Aux courses, il n'y a pas que le jeu : il y a les chevaux, et rien n'est plus beau que, etc.* »

Mais peu de gens, à Paris, comprennent qu'un cheval est à lui tout seul un beau spectacle. Ce pays de charme, cette ville de grâce et d'esprit n'est pas toujours sensible à la beauté pure. Et surtout, il est difficile de l'obliger à comprendre tout ce qu'elle aime ou à aimer tout ce qu'elle a.

Si l'on comprend le style visuel de certaines choses et particulièrement l'art d'un cheval monté, les films américains ne seront pas pour rien dans cette révélation. Des visions comme *MICKEY* pourraient enseigner beaucoup à ceux que vingt ans de turf — ou plus exactement, de pesage — n'ont pas édifiés.

William Hart est celui qui aura fait le plus. Sa « manière » de cavalier est incomparable. Elle se communique. Hart a inspiré des passions étonnantes. C'est un grand admiré. Et je vous assure que son cheval fait partie de lui-même. Aussi est-il cause que plus d'un regarde maintenant avec clairvoyance un cheval et son cavalier.

LE TIGRE HUMAIN n'est pas le meilleur film de Hart. L'intrigue en est indifférente. Hart est magnifique. Son cheval aussi. Quand ils vont, côte à côte, prudemment à travers le désert, nous avons pensé aux plus nobles solitudes d'Oeil-de-Faucon ou de Chingachgook.

(14 mai 1919)

« J'accuse »

Ce n'est pas ce que Gance avait voulu. Ah ! s'il l'avait voulu ? Mais la volonté est traitée en parente pauvre dans le peuple du cinéma... Le scénario primitif de Gance avait des intentions émouvantes. On l'a forcé d'altérer sa pensée en la réalisant. D'imprudentes coupures ont fait le reste. Et ainsi *J'ACCUSE* n'a pas cette vigueur irrésistible qu'a toujours une œuvre de sincérité librement mise au monde.

La troisième partie contient d'ailleurs autant de qualités que les deux premières. Le champ de croix noires est une belle page de photogénie française.

LOUIS DECLUC Ecrits cinématographiques II/2 Le Cinéma du quotidien

Quel dommage qu'on voie si peu M. Desjardins, dont la composition de Marie-Lazare est d'une rare puissance. Voilà un interprète que les metteurs en scène devraient se disputer.

M. Séverin Mars meurt bien. Ce qu'il a le mieux accentué de son personnage, c'est la gouaille. Il en joue en virtuose. Mais vous le savez, et il le sait, il n'y a que le Cinéma qui ne le sait pas assez.

M. Joubé, que j'ai toujours trouvé follement théâtral dans les rôles les plus simples, est tout à fait simple dans un rôle qu'on me permettra de qualifier de théâtral. Même quand il joue du violoncelle devant un paysage peint sur toile, même quand il prend la cheminée de la salle à manger pour une tribune de réunion publique, il garde une sobriété de premier ordre.

Il y a aussi beaucoup d'autres choses agréables dans ce film — mais pourquoi le public s'aperçoit-il de ce qui est moins agréable ?...

(15 mai 1919)

« Intolérance »

L'art cinématographique existe puisqu'on l'a sifflé. Chaque soir, des gens bien élevés — qui, au cinéma, ne protestent jamais contre *JUDEX* et qui, au théâtre, admettent en souriant la bassesse actuelle — viennent pousser des cris d'animaux, moduler d'étranges hurlements, ou, plus élégamment, siffler en l'honneur d'*INTOLÉRANCE*. C'est bien flatteur. Notons, entre parenthèses, qu'une part d'ironie est réservée à l'orchestre : le programme musical comporte en effet Liszt, Tchaïkovski, Glazounow, Debussy, Dukas, d'Indy, et il faut avouer que cela ne se fait pas. De la vraie musique au cinéma ? Quel scandale !... Mais, enfin, la meilleure part du vacarme est réservée au film lui-même. Ce film ne ressemble à aucun autre. Voilà qui me dispense, n'est-ce pas ? d'en dire plus long...

La puissance de conception et d'exécution du metteur en scène Griffith a été remarquablement aidée par ses interprètes. Il faudrait rendre justice à Maë Marsh qui touche à la grande émotion, pour ne pas dire au sublime ; à Bessie Love, qui est une si fraîche mariée de Cans, avec cette forme de sourire qu'on vit à Sarah Bernhard ; à Lillian Gish, qui songe si harmonieusement devant un berceau ; à Constance Talmadge, héroïque et délicieusement bouffe, dans son personnage de « fille de la montagne » ; aux deux étranges amoureuses, l'une de la crapule Harry Stone — avec un charme « désaxé » très étudié — l'autre, du Babylonien, prince Balthazar, avec des attitudes précises et précieuses d'une claire poésie. Plusieurs actrices de talent dans un film cela ne s'est jamais vu. Je comprends qu'on siffle.

(16 mai 1919)

Encore ? Oui. Il y a deux cents « notes » à écrire sur *INTOLÉRANCE*. Excusez-moi, je ne les écrirai pas. Mais il y avait une bonne façon de les écrire. Et cela ne regarde ni moi ni le public. Cela regardait — puis-je me permettre de l'affirmer ? — les fabricants de films.

Cinéma de la France
Editions de l'Etoile/
Cahiers du Cinéma
Paris, 1990

Songez que ce film de Griffith qui fait scandale aujourd'hui — je n'osais le croire si admirable ! — ce film, que vous et moi venons de voir pour la première fois il y a quelques jours, est en France depuis près de trois ans. Il a été « présenté » à plusieurs reprises avec une certaine solennité. En son honneur, s'organisèrent d'importantes séances où l'œuvre parut sans coupures. Tout ce qui a un nom en cinématographie, tout ce qui est compétent en matière de photogénie et d'écran assistait à ces réunions. Je n'y étais pas invité... Seulement si tous nos metteurs en scène ont vu *INTOLÉRANCE* il y a deux ans, on ne comprend pas pourquoi ils ont continué de faire de mauvais films. Ont-ils donc tous bavardé niaisement pendant qu'on passait le film ? Ont-ils donc tous dormi ce jour-là ? Ils n'ont pas copié, ils n'ont même pas parodié, ils n'ont pas remarqué *INTOLÉRANCE*. Pauvres braves gens ! Dire que s'ils avaient ouvert les yeux ce jour-là, ils nous auraient épargné deux ans d'horreurs et de têtes à massacre — et ce n'est pas fini ! — et se seraient épargné un peu de misérable déséquilibre. Nous avons eu quatre ou cinq *bons* films français depuis *INTOLÉRANCE*. Et *INTOLÉRANCE* représente environ cent ou deux cents films *parfaits*. Et la production américaine représente un effort annuel de cet *Intolérance* multiplié par dix.

Pourquoi n'a-t-on pas vu *INTOLÉRANCE* ? La beauté de ce film annule à mes yeux l'effort médiocre de quelques mercantis du film que j'ai crus un peu personnels et qui n'ont même pas su être décemment bâtards.

Pauvre Cinéma !

(18 mai 1919)

« *L'École du bonheur* »

Quel dommage que Mary Pickford ait tant de talent ! Je ne dis pas cela pour vous faire rire ou vous faire de la peine. Mary Pickford a trop de talent. On dirait qu'elle en invente. Comment croire qu'une seule actrice ait réuni en soi tant d'habileté ?

Il y a des gens qui ne se lassent jamais d'entendre un virtuose. Ce sont les gens qui n'aiment pas beaucoup la musique. Car il n'est vraiment délicieux d'écouter des sonates aux arabesques insensées que si l'on est sûr d'entendre peu après un chant profond de Beethoven. De même le gros plaisir que l'on prend à voir un bel acrobate faire le fou sur son trapèze serait bien amoindri si nous ne devions plus contempler que cela et ne pas retrouver dans la rue ces gestes d'humanité qui font le quotidien de la vie.

Eh bien, Mary Pickford ne quitte jamais son trapèze. Ou, si vous préférez, elle fait corps avec son violon — à la Kubelik — et transforme la plus petite « mesure pour rien » en repaire à sextuples croches. Hélas, hélas, Mary Pickford a trop de talent.

Si elle se contentait de l'esprit de ses traits qui sont dessinés supérieurement, elle serait émouvante, vraie-sans-avoir-l'air-de-le-faire-exprès, et ce serait déjà un bien touchant phénomène que de consentir à n'être plus un phénomène.

(20 mai 1919)

Ciné-Studio

Enfin, nous allons avoir de vrais studios. Les halls de verre où se fabriquent les films français n'ont pas d'autre véritable originalité que de s'intituler « *théâtres de prises de vue* ». L'expression est jolie, mais on se fatigue des choses les plus jolies et nous espérons autre chose. Pour faire proprement un film, vous savez quelles difficultés se coalisent contre l'audacieux qui s'est risqué dans cette galère. Il est obligé de trouver tout à la fois des commanditaires, des interprètes, des décors — et un théâtre de prise de vue.

M. Louis Nalpas va changer cela. L'ancien directeur du Film d'Art, qui vient de consacrer deux ans à un labeur monstre — dont le produit type sera *LA SULTANE DE L'AMOUR* et ses réalisations théoriques — édifie près de Nice une des cités cinématographiques réservées jusqu'ici à l'art américain. Le plateau du bord de mer où il fait construire sa ville de travail s'appelle la Californie. N'est-ce pas d'un admirable augure ?

Le Ciné-Studio de Louis Nalpas est un ensemble harmonieux de champs, de vergers, de roseraies, de routes où s'alignent de fastueux palmiers. Les bureaux, les loges administratives, l'usine électrique sont installés dans de vastes et roses villas. Un immeuble considérable hospitalisera les ateliers de meubles, de décors, d'accessoires. Enfin, et surtout — les studios vitrés s'égailleront parmi la verdure et la lumière pure de la Méditerranée. Combien seront-ils ? J'en vois trois qui sortent de terre et pourront d'ici peu de semaines être envahis par les cinématographistes en mal de film. Mais on en verra bien davantage. Huit ou dix ou plus. Et je pense que le succès formel obligera Nalpas à élargir son projet, si ample déjà. Songez quel événement insensé ! On va pouvoir travailler proprement en cinématographie.

On ne sait pas à quel point les professionnels attendaient cette aubaine. Ils attendent même des idées. Si les citoyens qui lisent ceci ont une suggestion quelconque à fournir sur l'aménagement, la disposition ou l'intelligence d'un studio de cinéma, qu'ils parlent. Ils peuvent ainsi agir considérablement sur le sort du cinéma français. Tout y est perfectible. Nalpas le sait mieux que personne, puisqu'il essaie chaque jour de *parfaire* ce qu'il a *fait* la veille.

(24 mai 1919)

« Intolérance »

Je viens de voir *INTOLÉRANCE* à Marseille dans le grand Alcazar du cours Belzunce. Une salle comble a suivi passionnément les péripéties du triple drame. Les spectateurs de Marseille, que l'on a vus tant de fois incompréhensifs à certaines formes d'art théâtral et musical, mais qui sont assez PRÈS du cinéma, ont tout compris. Ceux ou celles à qui échappait quelque chose n'ont commis que du respect. L'œuvre de Griffith inspira de violents enthousiasmes.

Et pourtant le film était moins coupé qu'à la répétition générale de la salle

Marivaux. J'ai eu la révélation d'un grand nombre de scènes nouvelles, dont quelques-unes de haute valeur visuelle, par exemple la farandole du bal ouvrier, la grève, des aperçus éblouissants de Babylone, bref, une série de *précisions* admirables de la psychologie des personnages. La princesse bien-aimée de Balthazar — rôle si artistement conçu, composé, habillé, senti — avait là tout son relief et ainsi tout son intérêt. Voilà pourquoi, avec quelques autres raisons, cette princesse « d'ivoire et d'ivresse » qui avait fait rire des mondaines, des demi-mondaines et des intellectuels, a touché et saisi des bourgeois, des boutiquiers, des paresseux et des marchandes d'oursins...

(25 mai 1919)

*

Il ne se passe pour ainsi dire pas de jour qui n'apporte une coupure au magnifique film de Griffith. Après la censure, qui supprima toute l'époque de Catherine de Médicis et de la Saint-Barthélemy et en altéra lourdement plusieurs autres — tels que la vie du Christ ou les désordres ouvriers de l'usine Jonkins — après même les « nécessités de l'horaire théâtral » qui avaient encore un peu mutilé ces moignons laissés par la censure, voici que la direction de la salle Marivaux s'inquiète du goût du public.

Du berceau symbolique que rythmait avec tant de style Lillian Gish et qui reliait tous les écarts de siècle, il ne reste plus que l'ombre. La grève est un souvenir. Les milieux ouvriers, qui sont pourtant la base même du film, ont été anéantis. On a même complètement atténué les mauvaises philanthropes et le passage digne de Mirbeau où elles volaient un enfant à sa mère au nom de la morale, de la santé, de l'amour, etc. Et ainsi de suite. Pourquoi ?

Parce que, diront MM. Delac et Vandal, le public a ri. Bah ? Le public a ri ? MM. Delac et Vandal en sont persuadés. Moi pas. Qui, d'eux ou de moi, a le plus souvent depuis quinze jours assisté à une représentation intégrale d'*INTOLÉRANCE*. Cela importe peu. Le public y est venu. Plusieurs publics même y sont venus. Et bientôt ils y viendront tous. Évidemment, le premier de ces publics — j'entends : premier en date — est celui auquel les directeurs accordent le plus de respect. C'est l'*élite parisienne* qui a lancé « PELLÉAS », « LES BALLETS RUSSES », « PARSIFAL », etc., et qui a la réputation de faire la loi en matière de triomphes dramatiques. C'est la même élite, n'est-ce pas ? qui se tordait de rire à « HÉLÈNE DE SPARTE » ou « SALOMÉ », qui sifflait la musique de Satie et de Stravinski, qui ignorait *SUMURUN* et abandonnait l'Odéon d'Antoine. Ce public a eu la mission de prononcer sur *INTOLÉRANCE*. Ainsi soit-il.

Je pense que MM. Delac et Vandal n'ont pas été surpris par le vacarme des premiers soirs. La science des cris d'animaux n'a jamais été mieux possédée que par tant de gens bien élevés. Les vendredis du Colisée nous ont depuis longtemps édifiés à cet égard et nous y avons vu conspuer des œuvres cinématographiques remarquables (Hayakawa, Bessie Barriscale, Fannie Ward, Ince, etc.), avec plus de dureté que les *JUDEX*, *TIH-MINH* et autres *MASCAMOR*. Le chahut n'empêchera jamais un chef-d'œuvre d'être un chef-d'œuvre. *INTOLÉRANCE* ne saurait être incommodé par un chœur de jardin zoologique harmonisé d'hystérie et au besoin d'un peu d'ivresse.

Mais pourquoi, pourquoi couper ? Le public populaire comprend tout, lui. Et si vous rognez encore la pellicule, il aura de réelles difficultés à comprendre aussi bien. Il n'est pas juste de lui faire payer les excentricités de l'élite...

(26 mai 1919)

« *Hands up* »

Ce cavalcadant roman-ciné poursuit à bride abattue son incroyable et sympathique randonnée. Il fait si sympathique en effet dans l'atmosphère de ces plein-airs notés par un œil de peintre, dans ces chevauchées héroïques, dans ces mystères que les coups de revolvers transpercent à peine — que l'on n'en veut pas à miss Ruth Roland de ne pas être Pearl White et que l'on oublie allègrement de quoi il s'agit. *HANDS UP* m'enchanté. Vous n'en savez peut-être pas toutes les qualités mais ne croyez point que je n'en sache pas les défauts. Mais si incomplet que soit un tel essai, il n'en saisit pas moins l'émotion unanime d'une foule. Et on y trouve mille enseignements.

Par exemple si nos acteurs pouvaient, de sang-froid, étudier un film américain — assez médiocre pour que l'enthousiasme d'art ne nous égare pas — ils y apprendraient bien des choses. Je n'insiste pas sur ce vœu ; les acteurs des États-Unis, même quand ils sont très mauvais, sont simples. Les nôtres, même quand ils sont excellents, ne sont pas simples. Les nôtres ne prendront pas aux Américains la simplicité. Car ils sont frappés, avant tout, par la trépidation du mouvement cinématographique. Il n'est pas utile qu'ils imitent cela.

Le cinéma influera sur le théâtre. Il l'aérera. Il aidera à le dégrasser. Il le fera plus franc, je vous l'assure, et plus profond. Mais cela n'appartient pas aux acteurs. Ils ont bien assez à faire de mettre au point leurs qualités et leurs défauts personnels, sans avoir à s'inquiéter du rythme entier du théâtre contemporain.

Notez d'ailleurs qu'il est aussi mauvais pour un acteur de théâtre de se souvenir du cinéma que pour un acteur de cinéma de se souvenir du théâtre. Il faut choisir. Un acteur qui se partage entre le cinéma et le théâtre est *diminué* dans l'un comme dans l'autre. J'aimerais qu'un interprète de film ne passe point par la scène. Mais un acteur de grand talent qui va du théâtre à l'écran et ne revient pas en arrière peut être une admirable figure de photogénie. Les exemples sont évidemment encourageants : Mary Pickford débutait sur les planches à l'âge de cinq ans, William Hart avait vingt-cinq ans de théâtre quand il s'est adonné au cinéma, Douglas Fairbanks a été un des plus éblouissants comédiens de son temps, Griffith et Ince furent acteurs avant d'être les rois de la mise en scène, et cent autres sont dans leur cas. Le résultat a été supérieur. S'ils avaient essayé de cumuler, ils se fussent anéantis. Il y a, pour l'acteur, incompatibilité entre le théâtre et le cinéma. Il faut choisir. Pensez à ceux qui ont choisi.

(28 mai 1919)

Kipling, Wells, Conrad, Chesterton and C°. Sans doute supposent-ils que les auteurs anglais écrivent pour les enfants. C'est pourquoi ils n'ont pas encore compris l'immense influence du roman anglais moderne sur le cinéma américain. Nul doute que, s'ils le savaient, ils hurleraient aux chausses de tous ces maîtres psychologues, comme ils font aux petits et grands défenseurs de l'art américain et de ses efforts. Bah, la caravane passe...

LES DIEUX ORDONNENT, c'est un bon film, bien exécuté et bien joué, classique ou peu s'en faut ; et Olive Thomas est — ou était — un délicat sourire un peu cruel, un peu nerveux, très séduisant. (1)

« *Fabienne* »

Je pense énormément de bien de M. de Morlhon quand il ne cherche pas à quitter son ancienne manière. Du temps où il était à l'avant-garde du cinéma français, il a créé une formule : il a raison de s'y tenir, et quelles que soient les critiques qu'il lui arrive de mériter, j'avoue préférer de Morlhon faisant du de Morlhon à ceux qui reproduisent naïvement *FORFAITURE* sous prétexte de rénover le film français.

Jean Lord, débutant dans l'interprétation muette, est simple, sincère, discret. Yvonne Aurel, sportive et plastique, est *extrêmement intéressante*. Nous la reverrons avec plaisir.

« *Son fils* »

Ce drame fait partie du système américain en série dont le principe est discutable mais dont les résultats sont toujours corrects, estimables, respectables. Photo excellente, rythme juste, lumières vraies, interprétation intelligente, tout y est — rien de plus — mais ce n'est pas si mal. Le scénario ressemble à cent mille autres scénarios, entendez : à cent mille bons scénarios. Au total, cela devrait être ce qu'on appelle du cinéma médiocre, et c'est encore du film supérieur.

(28 octobre 1920)

« *Le Lys brisé* »

Il y avait de quoi pleurer en écoutant certaines réflexions du Vieux-Cinéma mêlé au public.

Mais je crois que j'ai pleuré simplement parce que c'est beau.

(1) La jeune comédienne américaine Olive Thomas, en voyage à Paris avec son mari Jack Pickford, était morte tragiquement le 10 septembre, à la suite d'un empoisonnement survenu le 5 dans leur appartement de l'Hôtel Ritz, dans des circonstances mal élucidées. (N.D.E.)

d'aventures ! Quoi que l'on en pense, là est la base du cinéma et non ailleurs. La beauté du cinéma n'est pas dans l'emphase et la fausse poésie. Le cinéma a la chance d'être muet aux idées, aux images, aux sentiments, en se déformant ou en les supprimant : notre littérature est chargée d'expier pendant des années sans nombre l'orgie verbale d'un siècle romantique et la vanité de paroles des orateurs improvisés. Le cinéma touchera la beauté sans déclamer. Il la touche déjà dans un roman sans prétention comme *HANDS UP*.

On dira que miss Ruth Roland est artificielle, car dans le mouvement elle n'a pas l'intensité quasi mathématique de Pearl White. On dira que les rites solaires du temple des Incas sont mornes, car les costumes ont l'insincérité d'une mi-carême, et puis le grand roi a par trop l'air d'une ouvreuse hors d'usage. Mais comment le spectateur ne serait-il pas conquis par les paysages, étonnants de style et de ligne, où bondissent les chevaux ? Tout le matériel moderne de ces folies : revolvers, feutres démesurés, vols, poursuites, batailles, ruffians, vierge audacieuse, etc., est utilisé et réglé avec une précision admirable et un élan de conviction réelle.

Où êtes-vous, Mayne-Reid et Jules Verne ? Vos héros insensés nous sont définitivement familiers. Nous vivons leurs espoirs, leurs angoisses, leurs frénésies. Comme leurs dangers nous sont délicieux ! Et comme nous sommes payés de quarante minutes de terreur passionnée par la vision rapide de ce mystérieux cavalier voilé qui monte si bien à cheval, et qui fait magnifiquement cabrer son cheval, et qui a un si beau cheval, et qui disparaît dans les broussailles du ravin, avec son cheval photogénique...

(10 mai 1919)

« Intolérance »

Unexpurgated

scope

tautology

gaps; hinder

bewildered

Cet immense film était beaucoup plus immense dans son intégralité. Mais ceux, ou celui, qui ont pris à cœur d'interdire pendant toute la durée de la guerre une œuvre de cette envergure se seraient cru déshonorés s'ils avaient levé absolument leur veto. *INTOLÉRANCE* est autorisée, dit-on, soit. Une autorisation avec coupures est un pléonasme au cinéma. Est-ce que l'on a jamais passé sur les écrans de Paris un film américain sans « l'adapter » allégrement ? *cheerfully* Les lacunes ainsi produites ont beaucoup gêné le public. Il n'a rien compris pendant une heure et demie. Le public, juge faillible et intransigeant, sera *lastingly longer than* toujours ahuri devant une œuvre personnelle. Ceux qui, aux représentations de *PARSIFAL*, ont noté les réflexions idiotes des neuf-dixièmes des spectateurs, retrouveront dans la pénombre de la salle Marivaux le même genre de compréhension. *gloom*

D.W. Griffith, le réalisateur d'*INTOLÉRANCE*, n'est pourtant pas aussi briseur de vitres que Richard Wagner. Il manie sa technique avec autant de sérénité que M. Camille Saint-Saëns. Mais son habileté a tellement de caractère et d'accent qu'elle devient de la virtuosité. C'est un autre Kubelik. *conoclast; plenty handles as much skill, unseemly*

Postscript L'avenir lui préférera Th. Ince. L'œuvre inégale, cruelle, âpre, passionnée de Th. Ince est d'un poète. Les désordres, l'imagination, les faiblesses et la haute lumière des inspirés habitent des essais comme *PEINTURES D'AMES, CELLE QUI* *uneven, bitter confusion*

Jan Kubelik, b. 1870
Czech Violinist
Virtuoso

PAIE, LA CONQUÊTE DE L'OR. Griffith n'a pas de ces excès. L'observation est sa force principale. Il voit si juste, il a un tel sens synthétique pour fondre la vérité humaine et la vérité visuelle qu'on ne peut trouver une faute dans ses géantes fresques. COEURS DU MONDE vous étonnera encore mieux qu'INTOLÉRANCE. east, mold

La conception satirique d'INTOLÉRANCE nous échappe à moitié. La faute en est à la censure ou aux coupeurs. [Ce film qui dure près de trois heures est trop court] Des trois drames parallèles qui le composent, un est presque entièrement supprimé — celui du Christ — ainsi que certains épisodes historiques destinés à souligner la portée apostolique de ce pamphlet muet. Le début de l'époque moderne est également tronqué et mal rajusté. La grève des usines Jenkins a perdu de son poids. Du moins, toute l'époque baylonienne a gardé son éclat invraisemblable, ainsi que la fin de l'époque moderne, dont le pathétique m'a bouleversé. beau, l'écran

Les amateurs d'opéras filmés comme JULES CÉSAR, ANTOINE ET CLÉOPATRE, SALAMMBO, ne pardonneront pas à un Américain d'avoir si lumineusement écrasé la cinématographie italienne. Adieu les vieilles mi-carêmes ! Tout ceci est beau, considérable, magistral. Des décors comme les remparts de Babylone, la porte de bronze, la salle du banquet, les escaliers que foulent les chars de guerre, la cour du temple ; des visions comme le siège de la ville, le camp de Cyrus, l'armée en marche, la course des chars, les danses extraordinaires de la fête royale ; des types vrais, quoique picturaux, comme Balthazar, le prêtre de Baal, la princesse, les juges, la fille de la montagne, l'ironique rhapsode, Cyrus, la danseuse dans l'eau, les soupeuses du festin — il y en a des milliers —, sont les thèmes caractéristiques d'une aussi grandiose partition. Plus d'une fois nous les avons trouvés en plein accord avec l'orchestre qui exécutait Glazounov, Rimsky, Tchaïkowski, Grieg, Borodine et Dukas — dont la splendide frénésie suivit si ardemment celle de la dernière partie du film. of which

L'époque moderne qui s'enchevêtre à celle de Babylone est la plus aiguë, et par des moyens moins luxueux. Pendant que les hordes de Cyrus défont l'armée et la ville de Balthazar trahi, un couple d'ouvriers erre à travers les heurts de notre incohérente civilisation. Le meurtre, la cour d'assises, la course chez le gouverneur, la prison, la potence, il y a là une série de tableaux épouvantables — et grands. Ils sont exécutés avec autant de précision que tout le reste. De même que les rois, les prêtres, les soldats, les filles, les esclaves, de Jérusalem et de Babylone, nous ont semblé un monde de parfaits acteurs — des personnages à peine entrevus sont tenus par Lillian Gish, Bessie Love, et d'autres talents dont j'oublie le nom — les acteurs modernes sont impeccables. L'usinier Jenkins, la femme dévoyée, le chef de bande louche, le policeman, l'ouvrier Charlie, le pasteur qui le confesse, le bourreau, ah ! que de parfaite vérité ! appally

Mais qu'est-ce qui égale Maë Marsh ? C'est elle qui interprète l'ouvrière Mary ; son personnage domine tout le film. Comment peut-elle exprimer tant de nuances ? Depuis sa gaminerie excentrique du début jusqu'à l'angoisse de la fin, elle passe par vingt personnalités différentes et cela fait UNE âme. Je me refuse à analyser cela, et aussi à me demander dans quelle mesure respective le metteur en scène et l'actrice sont responsables de tant d'art. Je ne veux que penser à notre joie douloureuse en cour d'assises où le visage de Maë Marsh devient tout un irracontable drame, à ses doigts fous, à ses yeux perdus, à cette apparition insensée qui dépasse la science du mélodrame, le lyrisme du

« Intolérance »

Paris, 1919

L'art cinématographique existe ^{since} puisqu'on l'a sifflé. Chaque soir, des gens bien élevés — qui, au cinéma, ne protestent jamais contre *JUDEX* et qui, au théâtre, admettent en souriant la bassesse ^{hiss, boo} actuelle — viennent pousser des cris d'animaux, moduler d'étranges hurlements ^{howling}, ou, plus élégamment, siffler en l'honneur d'*INTOLÉRANCE*. C'est bien flatteur ^{flattery}. Notons, entre parenthèses, qu'une part d'ironie est réservée à l'orchestre : le programme musical comporte ^{comprise} en effet Liszt, Tchaïkovski, Glazounow, Debussy, Dukas, d'Indy, et il faut avouer que cela ne se fait pas. De la vraie musique au cinéma ? Quel scandale !... Mais, enfin, la meilleure part du vacarme ^{uproar} est réservée au film lui-même. Ce film ne ressemble à aucun autre. Voilà qui me dispense, n'est-ce pas ? d'en dire plus long...

La puissance de conception et d'exécution du metteur en scène Griffith a été remarquablement aidée par ses interprètes. Il faudrait rendre justice à Maë Marsh qui touche à la grande émotion, pour ne pas dire au sublime ; à Bessie Love, qui est une si fraîche mariée de Cans, avec cette forme de sourire qu'on vit à Sarah Bernhard ; à Lillian Gish, qui songe si harmonieusement devant un berceau ; à Constance Talmadge, héroïque et délicieusement bouffe, dans son personnage de « fille de la montagne » ; aux deux étranges amoureuses, l'une de la crapule Harry Stone — avec un charme ^{blackguard} « désaxé » très étudié — l'autre, du Babylonien, prince Balthazar, avec des attitudes précises et précieuses d'une claire poésie. Plusieurs actrices de talent dans un film cela ne s'est jamais vu. Je comprends qu'on siffle. ^{of art joints}

(16 mai 1919)

Encore ? Oui. Il y a deux cents « notes » à écrire sur *INTOLÉRANCE*. Excuse me, je ne les écrirai pas. Mais il y avait une bonne façon de les écrire. Et cela ne regarde ni moi ni le public. Cela regardait — puis-je me permettre de l'affirmer ? — les fabricants de films.

Songez que ce film de Griffith qui fait scandale aujourd'hui — je n'osais le croire si admirable ! — ce film, que vous et moi venons de voir pour la première fois ^{il y a} quelques jours, est en France depuis près de trois ans. Il a été « présenté » à plusieurs reprises avec une certaine solennité. En son honneur, s'organisèrent d'importantes séances où l'œuvre parut sans coupures. Tout ce qui a un nom en cinématographie, tout ce qui est compétent en matière de photogénie et d'écran assistait à ces réunions. Je n'y étais pas invité... Seulement si tous nos metteurs en scène ont vu INTOLÉRANCE ^{il y a} deux ans, on ne comprend pas pourquoi ils ont continué de faire de mauvais films. Ont-ils donc tous bavardé niaisement pendant qu'on passait le film ? Ont-ils donc tous dormi ce jour-là ? Ils n'ont pas copié, ils n'ont même pas parodié, ils n'ont pas remarqué INTOLÉRANCE. Pauvres braves gens ! Dire que s'ils avaient ouvert les yeux ce jour-là, ils nous auraient épargné deux ans d'horreurs et de têtes à massacre — et ce n'est pas fini ! — et se seraient épargné un peu de misérable déséquilibre. Nous avons eu quatre ou cinq bons films français depuis INTOLÉRANCE. Et INTOLÉRANCE représente environ cent ou deux cents films parfaits. Et la production américaine représente un effort annuel de cet Intolérance multiplié par dix.

Pourquoi n'a-t-on pas vu INTOLÉRANCE ? La beauté de ce film annule à mes yeux l'effort médiocre de quelques mercantis du film que j'ai crus un peu personnels et qui n'ont même pas su être décentement bâtards.

Pauvre Cinéma !

(18 mai 1919)

« L'École du bonheur »

Quel dommage que Mary Pickford ait tant de talent ! Je ne dis pas cela pour vous faire rire ou vous faire de la peine. Mary Pickford a trop de talent. On dirait qu'elle en invente. Comment croire qu'une seule actrice ait réuni en soi tant d'habileté ?

Il y a des gens qui ne se lassent jamais d'entendre un virtuose. Ce sont les gens qui n'aiment pas beaucoup la musique. Car il n'est vraiment délicieux d'écouter des sonates aux arabesques insensées que si l'on est sûr d'entendre peu après un chant profond de Beethoven. De même le gros plaisir que l'on prend à voir un bel acrobate faire le fou sur son trapèze serait bien amoindri si nous ne devions plus contempler que cela et ne pas retrouver dans la rue ces gestes d'humanité qui font le quotidien de la vie.

Eh bien, Mary Pickford ne quitte jamais son trapèze. Ou, si vous préférez, elle fait corps avec son violon — à la Kubelik — et transforme la plus petite « mesure pour rien » en repaire à sextuples croches. Hélas, hélas, Mary Pickford a trop de talent.

Si elle se contentait de l'esprit de ses traits qui sont dessinés supérieurement, elle serait émouvante, vraie-sans-avoir-l'air-de-le-faire-exprès, et ce serait déjà un bien touchant phénomène que de consentir à n'être plus un phénomène.

(20 mai 1919)

Ciné-Studio

Enfin, nous allons avoir de vrais studios. Les halls de verre où se fabriquent les films français n'ont pas d'autre véritable originalité que de s'intituler « *théâtres de prises de vue* ». L'expression est jolie, mais on se fatigue des choses les plus jolies et nous espérons autre chose. Pour faire proprement un film, vous savez quelles difficultés se coalisent contre l'audacieux qui s'est risqué dans cette galère. Il est obligé de trouver tout à la fois des commanditaires, des interprètes, des décors — et un théâtre de prise de vue.

M. Louis Nalpas va changer cela. L'ancien directeur du Film d'Art, qui vient de consacrer deux ans à un labeur monstre — dont le produit type sera *LA SULTANE DE L'AMOUR* et ses réalisations théoriques — édifie près de Nice une des cités cinématographiques réservées jusqu'ici à l'art américain. Le plateau du bord de mer où il fait construire sa ville de travail s'appelle la Californie. N'est-ce pas d'un admirable augure ?

Le Ciné-Studio de Louis Nalpas est un ensemble harmonieux de champs, de vergers, de roseraies, de routes où s'alignent de fastueux palmiers. Les bureaux, les loges administratives, l'usine électrique sont installés dans de vastes et roses villas. Un immeuble considérable hospitalisera les ateliers de meubles, de décors, d'accessoires. Enfin, et surtout — les studios vitrés s'égailleront parmi la verdure et la lumière pure de la Méditerranée. Combien seront-ils ? J'en vois trois qui sortent de terre et pourront d'ici peu de semaines être envahis par les cinématographistes en mal de film. Mais on en verra bien davantage. Huit ou dix ou plus. Et je pense que le succès formel obligera Nalpas à élargir son projet, si ample déjà. Songez quel événement insensé ! On va pouvoir travailler proprement en cinématographie.

On ne sait pas à quel point les professionnels attendaient cette aubaine. Ils attendent même des idées. Si les citoyens qui lisent ceci ont une suggestion quelconque à fournir sur l'aménagement, la disposition ou l'intelligence d'un studio de cinéma, qu'ils parlent. Ils peuvent ainsi agir considérablement sur le sort du cinéma français. Tout y est perfectible. Nalpas le sait mieux que personne, puisqu'il essaie chaque jour de *parfaire* ce qu'il a *fait* la veille.

(24 mai 1919)

« Intolérance »

PacVed Je viens de voir *INTOLÉRANCE* à Marseille dans le grand Alcazar du cours Belzunce. Une salle comble a suivi passionnément les péripéties du triple drame. Les spectateurs de Marseille, que l'on a vus tant de fois incompréhensifs à certaines formes d'art théâtral et musical, mais qui sont assez PRÊS du cinéma, ont tout compris. Ceux ou celles à qui échappait quelque chose n'ont commis que du respect. L'œuvre de Griffith inspira de violents enthousiasmes.

Et pourtant le film était moins coupé qu'à la répétition générale de la salle

Marivaux. J'ai eu la révélation d'un grand nombre de scènes nouvelles, dont quelques-unes de haute valeur visuelle, par exemple la farandole du bal ouvrier, la grève, des aperçus éblouissants de Babylone, bref, une série de précisions admirables de la psychologie des personnages. La princesse bien-aimée de Balthazar — rôle si artistement conçu, composé, habillé, senti — avait là tout son relief et ainsi tout son intérêt. Voilà pourquoi, avec quelques autres raisons, cette princesse « d'ivoire et d'ivresse » qui avait fait rire des mondaines, des demi-mondaines et des intellectuels, a touché et saisi des bourgeois, des boutiquiers, des paresseux et des marchandes d'oursins...

(25 mai 1919)

*

Il ne se passe pour ainsi dire pas de jour qui ^{made a cut} n'apporte une coupure au magnifique film de Griffith. Après la censure, qui supprima toute l'époque de Catherine de Médicis et de la Saint-Barthélemy et en altéra lourdement plusieurs autres — tels que la vie du Christ ou les désordres ouvriers de l'usine Jonkins — après même les « nécessités de l'horaire théâtral » qui avaient encore un peu mutilé ces moignons laissés par la censure, voici que la direction de la salle Marivaux s'inquiète du goût du public. ^{Worries}

^{Cradle} Du berceau symbolique que rythmait avec tant de style Lillian Gish et qui reliait tous les écarts de siècle, il ne reste plus que l'ombre. La grève est un souvenir. Les milieux ouvriers, qui sont pourtant la base même du film, ont ^{destroyed} été anéantis. On a même complètement atténué les mauvaises philanthropes et le passage digne de Mirbeau où elles volaient un enfant à sa mère au nom de la morale, de la santé, de l'amour, etc. Et ainsi de suite. Pourquoi ? ^{however}

Parce que, diront MM. Delac et Vandal, le public a ri. Bah ? Le public a ri ? MM. Delac et Vandal en sont persuadés. Moi pas. Qui, d'eux ou de moi, a le plus souvent depuis quinze jours assisté à une représentation intégrale d'INTOLÉRANCE. Cela importe peu. Le public y est venu. Plusieurs publics même y sont venus. Et bientôt ils y viendront tous. Évidemment, le premier de ces publics — j'entends : premier en date — est celui auquel les directeurs accordent le plus de respect. C'est l'élite parisienne qui a lancé « PELLÉAS », « LES BALLETS RUSSES », « PARSIFAL », etc., et qui a la réputation de faire la loi en matière de triomphes dramatiques. C'est la même élite, n'est-ce pas ? qui se tordait de rire à « HÉLÈNE DE SPARTE » ou « SALOMÉ », qui sifflait la musique de Satie et de Stravinski, qui ignorait SUMURUN et abandonnait l'Odéon d'Antoine. Ce public a eu la mission de prononcer sur INTOLÉRANCE. Ainsi soit-il. ^{convulsed/laughter}

Je pense que MM. Delac et Vandal n'ont pas été surpris par le vacarme des premiers soirs. La science des cris d'animaux n'a jamais été mieux possédée que par tant de gens bien élevés. Les vendredis du Colisée nous ont depuis longtemps édifiés à cet égard et nous y avons vu conspuer des œuvres cinématographiques remarquables (Hayakawa, Bessie Barriscale, Fannie Ward, Ince, etc.), avec plus de dureté que les JUDEX, TIH-MINH et autres ^{uproar} MASCAMOR. Le chahut n'empêchera jamais un chef-d'œuvre d'être un chef-d'œuvre. INTOLÉRANCE ne saurait être incommodé par un chœur de jardin zoologique harmonisé d'hystérie et au besoin d'un peu d'ivresse.

^{Booing} Mirabeau, Honoré (1749-91), ^{French} author of many pamphlets, denouncing ancien régime; fiery speaker in the assembly; moderate who became favorite of the mob

trm Mais pourquoi, pourquoi couper ? Le public populaire comprend tout, lui. Et si vous rognez encore la pellicule, il aura de réelles difficultés à comprendre aussi bien. Il n'est pas juste de lui faire payer les excentricités de l'élite...

(26 mai 1919)

« *Hands up* »

WARNING: This material may be protected by copyright law (Title 17 U.S. Code)