DON JOLIF CHERCHE DOMICILE

JEAN EPSTEIN

EDITIONS DE LA SIRENE
29 BOULEVARD MALESHERBES PARIS 1921
COLLECTION DES TRACTS

M. AUDIN
IMPR.
LYON

bonjour

DU MÊME AUTEUR :

(à la Sirène)

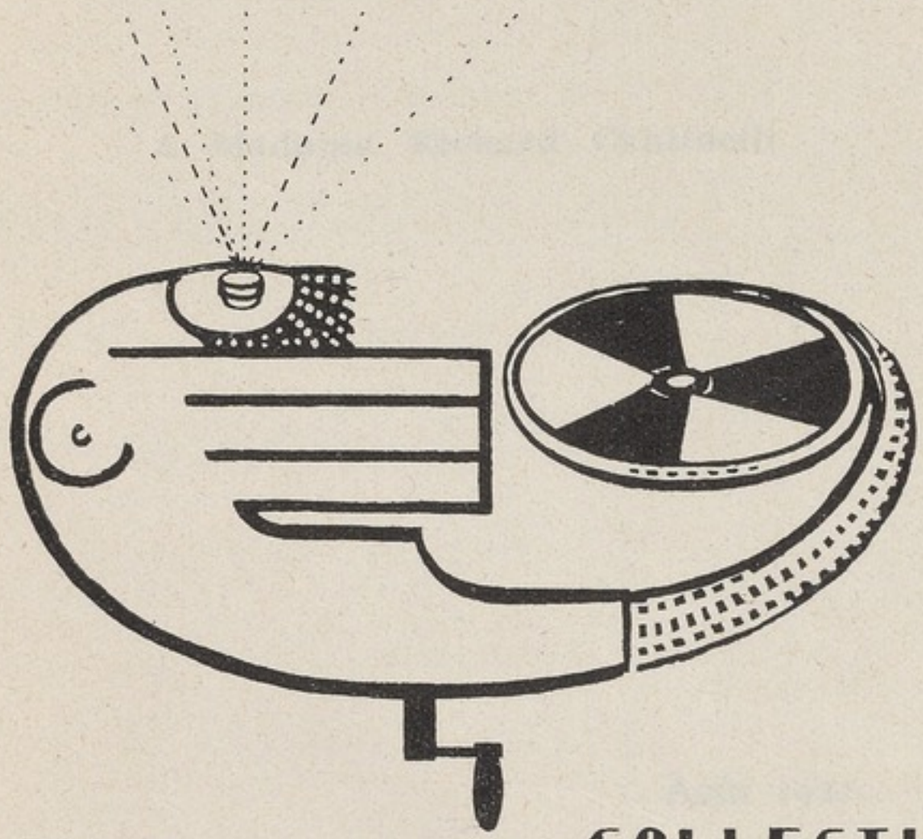
LA POÉSIE D'AUJOURD'HUI UN NOUVEL ÉTAT D'INTELLIGENCE. . . . . 1 vol.

En préparation :

ESCULAPE (Anthologie des sciences biologiques et médicales). . . . 2 vol.

JEAN EPSTEIN

cinema



COLLECTION DES TRACTS

EDITIONS DE LA SIRENE
29 BOULEVARD MALESHERBES
PARIS 1921

A Madame Richard Cantinelli

Août 1921.

PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE

1. *Orchestre,* Séances continuelles
2. LE 14me ÉPISODE
3. *Orchestre,* Aller et Retour.
4. **LE SENS 1BIS**
5. *Orchestre,* Vers l'écran.
6. *Orchestre,* Ecran.

ENTRACTE

DEUXIÈME PARTIE

7. *Orchestre,* Deuil.
8. *Orchestre,* Litanie des Photogénies.
9. Grossissement
10. CINÉ MYSTIQUE

BONSOIR

Mise en scène de Claude Dalbanne

THIS PROGRAMME IS SUBJECT TO ALTERATION

THE HAYWARD GALLERY

JAZZ OMNIBUS

En gros plan
soleil pâle
ce visage règne
La bouche d'émail s'étire
comme un réveil paresseux
puis renverse le rire
jusqu'au bord des yeux
Sans adieu valse retraite
Cinéma je t'emmène
et tes roues de porcelaine
que je palpe que j'embrasse
ton frissonnement vivace
si proche un épiderme
étale l'éclat de l'arc
que c'est beau cette lanterne
qui récite sa lumière de drame
j'ai vu ton pas 1 2 3
s'éloigner sur les pelouses
et ton rire muet
qui me ruait
en pleine figure
Un galop de fuite
échappe de la cabine
sabots chevaux piétinent
la salle air de tango

En selle la poursuite
roule de la colline
Dans la poussière l'héroïne
recharge son revolver
A côté d'un homme
j'ai marché dans la neige
tout contre son dos
l'œil sur son manteau
Il s'en allait à grands pas
sans tourner la tête
il avait peur il avait froid
par moments il pressait le pas
mon surnaturel cinéma
Les rails du documentaire
m'entrent dans la bouche
la colline de travers
dérape et se couche
excellent ce mal de mer
dans la salle paquebot
avec ces rails pour chalumeaux
j'engorge la terre
Dans mon fauteuil à pivot
je me résigne au naufrage
Barre à droite virage
Tunnel par tribord

Sous le ventre d'un dirigeable
en avion je glisse
le nez en l'air hélice

J'ai vu au théâtre la Belle Hélène
Je me suis bien rasé
Cinéma je t'emmène

Séances continuelles

MAIS VOILÀ

LES PERSONNES
QUI N'AURAIENT
PAS ASSISTÉ

LE 14me ÉPISODE

Enfin on trouvait un filon d'or. Cette même nuit le copain de Pierre fut assassiné comme il puisait de l'eau à la rivière. Il fallut fuir. A pied, à cheval, en train, en auto, en paquebot. Son voisin de cabine lui ressemble et se suicide. Echange de personnalités et de valises. Un homme en feutre gris perle avait placé des microphones jusque sous les assiettes. Il savait tout. Pierre maintenant s'appelait Henry. Henry était expert artistique auprès d'une société secrète au capital de $ 15.000.000 entièrement versés pour le vol des tableaux de maîtres. La fiancée de Pierre était bien malheureuse. L'homme au chapeau gris perle entre dans la chambre de Pierre : Vous n'êtes pas Henry, vous êtes Pierre. Je suis détective. Voici de l'argent. Je vous prends à mon service. N'oubliez pas votre revolver. Pierre-Henry arrive en retard au rendez-vous des bandits sur un yacht moderne. Le chef n'aime pas attendre, lui dit-on.

Vous vous expliquerez demain. Le feuilleton du journal mexicain s'arrêtait là. Je n'ai jamais su la suite. C'était une histoire épatante.

Je roule
avec mon oreiller en boule
toute ma vie passée
Portières fermées
dans mon dos votre guillotine
sonne
et décroche la ville
Sûrement ce dernier
rapide de la saison
sur ta main gantée
fume sa frondaison
Sournois ce démarrage
à 19 h. 17
prisonnière de l'orage
méticuleux d'un express
N'est-ce pas quelle écorchure
quand on glisse peu à peu
Sur le marchepied encore
dans vos paumes ancrées
bercez à deux mains
votre courte amitié
Dans la nuit qui m'avale
comme un long tunnel

Bonjour! cinéma
ton beau sourire d'épines
sur l'écran s'incline
Et
toc
dans l'œil la breloque
Décidément ma chère
comme fardée de bleu
ronde cette paupière
ressemble à vos yeux
je me souviens ce projecteur
qui ne sait pas dissimuler
dénudait votre visage
tout ruisselant d'éclairage
A travers une portière
discrète de wagon-lits
j'ai pu apercevoir
son relatif repos d'un soir
Sur le quai de la gare
encore des mots
tout de travers
que je ne pouvais plus entendre
Vous allez loin jeune homme
En chemin de fer on raconte sa vie
Les gares goutte à goutte s'épuisent

à l'envers
l'horaire
Et je lis

Aller et Retour

CHARLIE CHAPLIN

AU DEBUT DE LA SEANCE PEUVENT RESTER

De même qu'il y a des gens insensibles à la musique, de même il y en a, et davantage, qui sont insensibles à la photogénie. Du moins provisoirement.

LE SENS 1 bis

Je ne veux pas lui tendre le piège de le surestimer. Mais qu'en dirais-je qui soit suffisant ? L'émotion existe comme celle du peintre ou du sculpteur, et indépendante. A peine commence-t-on à s'apercevoir qu'il s'est produit un art inespéré. Simplement tout neuf. Il faut se rendre compte de ce que cela représente. Le dessin vit périr les mammouths. L'Olympe entendit numéroter les muses. A leur chiffre officiel qui est, pouvant se réduire à la demi-douzaine, d'ailleurs un bluff, l'homme depuis n'ajoutait que des manières, des interprétations et des rallonges. De petites sensibilités coulèrent à pic d'avoir heurté la pyrogravure. Assurément, le livre, le rail, l'automobile furent un étonnement, mais pourvu d'ancêtres. Variétés, voici l'espèce nouvelle née mystérieusement.

Devant le cinéma, dès qu'il ne fut plus hermaphrodite de science et d'art, et

que ce dernier sexe l'emportât, nous fûmes désemparés. Jusqu'à lui presque exclusivement le devoir fut de recomprendre des aphorismes magistraux : courbature. Il fallut comprendre. C'était une autre affaire. Longtemps nous ne comprîmes rien, rien, et rien, et encore rien.

Epoque où le cinéma fut la distraction pour sortie de collégiens, un lieu de rendez-vous obscur assez, ou un tour de physique un peu somnambule. Ce terrible risque des vessies pour des lanternes. Et dupes, les prudents le furent de ne pas reconnaître tôt que ces populaires, stupides, — oui, c'est entendu — feuilletonesques, grandguignolesques, rocambolesques MYSTÈRES DE NEW-YORK marquent une époque, un style, une civilisation, Dieu merci, déjà plus au gaz. Belles histoires qui n'en finissent jamais et recommencent. LES TROIS MOUSQUETAIRES, FANTOMAS, DU COTÉ DE CHEZ SWANN, et puis celle-là, extra-dry, goût américain. « La femme

la plus assassinée du monde », dit Armand Rio.

Les messieurs graves et insuffisamment trop cultivés applaudirent aux vies des fourmis, aux métamorphoses des larves. Exclusivement. Pour instruire la jeunesse des autres.

Puis le schisme du théâtre photographié.

Ce n'était pas ça. C'en était même le contraire. A cet art si neuf qu'il n'en existait alors que le pressentiment, les mots, même aujourd'hui, manquent pour avoir trop servi à des images hélas inoubliées. Poésie et philosophie nouvelles. Il faut une gomme à effacer les styles, puis construire ingénument. Sommes-nous capables de tant d'amputations ? Ni esprit, ni intrigue, ni théâtre. LES MYSTÈRES DE NEW-YORK, on avoue plus facilement aujourd'hui qu'on en a vu quelques épisodes, ne sont pas seulement un imbroglio à demi-dénouements

automatiques, sinon Monsieur Decourcelle les eût joyeusement enterrés. Généralement, le cinéma rend mal l'anecdote. Et « action dramatique » y est erreur. Le drame qui agit est déjà à moitié résolu et roule sur la pente curative de la crise. La véritable tragédie est en suspens. Elle menace tous les visages. Elle est dans le rideau de la fenêtre et le loquet de la porte. Chaque goutte d'encre peut la faire fleurir au bout du stylographe. Elle se dissout dans le verre d'eau. Toute la chambre se sature de drame à tous les stades. Le cigare fume comme une menace sur la gorge du cendrier. Poussière de trahison. Le tapis étale des arabesques vénéneuses et les bras du fauteuil tremblent. Maintenant la souffrance est en surfusion. Attente. On ne voit encore rien, mais le cristal tragique qui va créer le bloc du drame est tombé quelque part. Son onde avance. Cercles concentriques. Elle roule de relais en relais. Secondes.

Le téléphone sonne. Tout est perdu.

Alors, vraiment,

vous tenez tant que cela à savoir s'ils se marient au bout. Mais IL N'Y A PAS de films qui finissent mal, et on entre dans le bonheur à l'heure prévue par l'horaire.

Le cinéma est vrai ; une histoire est mensonge. On le pourrait soutenir avec apparence de raison. Mieux j'aime dire que leurs vérités sont autres. A l'écran les conventions sont honteuses. Le coup de théâtre y est simplement cocasse, et si Chaplin en exprime tant de tragique, c'est un tragique risible. L'éloquence crève. Inutile, la présentation des personnages ; la vie est extraordinaire. J'aime l'angoisse des rencontres. Illogique, l'exposition. L'événement nous prend les jambes comme un piège à loups. Le dénouement ne peut être autre chose qu'une transition de nœud à nœud. De sorte qu'on ne change pas beaucoup d'altitude sentimentale. Le drame est

continu comme la vie. Les gestes le réfléchissent, mais ne l'avancent ni ne le retardent. Alors pourquoi raconter des histoires, des récits qui supposent toujours des événements ordonnés, une chronologie, la gradation des faits et des sentiments. Les perspectives ne sont qu'illusions d'optique. La vie ne se déduit pas comme ces tables à thé chinoises qui s'engendrent douze successivement l'une de l'autre. Il n'y a pas d'histoires. Il n'y a jamais eu d'histoires. Il n'y a que des situations, sans queue ni tête ; sans commencement, sans milieu, et sans fin ; sans endroit et sans envers ; on peut les regarder dans tous les sens ; la droite devient la gauche ; sans limites de passé ou d'avenir, elles sont le présent.

Le cinéma assimile mal l'armature raisonnable du feuilleton, et, indifférent à elle, à peine soutenu par l'atmosphère des circonstances, étale des secondes d'un goût particulier. SOUPÇON TRAGIQUE

est une histoire incroyable : adultère et chirurgie. Hayakawa, tragédien stupéfié, balaie le scénario. Quelques demi-minutes offrent le magnifique spectacle de sa démarche équilibrée. Il traverse naturellement une pièce, et porte le buste un peu oblique. Il tend ses gants à un domestique. Ouvre une porte. Puis, étant sorti, la ferme. Photogénie, photogénie pure, mobilité scandée.

Je désire des films où il se passe non rien, mais pas grand'chose. N'ayez crainte, on ne s'y trompera pas. Le plus humble détail rend le son du drame sous-entendu. Ce chronomètre est la Destinée. Ce Tireur d'épines est la pensée de tout un pauvre homme, épousseté avec plus de tendresse que n'en gagnera jamais le Parthénon. L'émotion est peureuse. Le fracas d'un express qui déraille du viaduc ne plait pas toujours à ses mœurs familières. Mais dans une quotidienne poignée de main, plutôt elle montre son beau visage frangé de larmes. D'une

pluie que peut-on tirer de tristesse! Comme cette cour de ferme est toute l'innocence quand, dans la chambre, les amants s'étonnent d'un arrière-goût. Les portes se ferment comme les écluses d'une destinée. L'œil des serrures est impassible. Vingt ans de vie aboutissent à un mur, un vrai mur de pierres, et tout est à recommencer si on en a encore le courage. Le dos de Hayakawa est tendu comme un visage volontaire. Ses épaules refusent, nient et abjurent. Le carrefour est un germe de routes qui fusent vers ailleurs. Charlot vagabond soulève la poussière avec ses grands souliers. Il a tourné le dos. Sur son dos il a mis un baluchon qui ne contient peut-être qu'une brique, pour se défendre des mauvaises rencontres. Il s'en va. S'en aller.

Ne dites pas : Symboles et Naturalisme. Les mots n'ont pas encore été trouvés, et ceux-là jurent. Je souhaite qu'il n'y en ait pas. Images sans métaphore. L'écran généralise et détermine. Il ne s'agit pas

d'un soir, mais du soir, et le vôtre en fait partie. Le visage, et j'y retrouve tous ceux que j'ai vus, fantôme de souvenirs. La vie se morcelle en individus nouveaux. Au lieu d'une bouche, la bouche, larve de baisers, essence du tact. Tout frémit de maléfices. Je suis inquiet. Dans une nature nouvelle, un autre monde. Le gros plan transmue l'homme. Toute ma pensée, dix secondes, gravite autour d'un sourire. Majesté sournoise et muette, lui aussi pense et vit. Attente et menace. Maturité de ce reptile aérien. Les mots manquent. Les mots n'ont pas été trouvés. Qu'aurait dit Paracelse ?

La philosophie du cinéma est toute à faire. L'art ne se doute pas de l'éruption qui menace ses fondements. La photogénie n'est pas qu'un mot à la mode et galvaudé. Ferment nouveau, dividende, diviseur et quotient. On se casse la gueule à la vouloir définir. Visage de la beauté, c'est un goût des choses. Je le reconnais comme une phrase musicale aux menaces

de sentiments qui l'accompagnent, spécifiques. Secret, on le foule souvent aux pieds comme cette qualité milliardaire dont une houille inaperçue barde le sol. Notre œil, sauf une très longue habitude, ne parvient pas à le découvrir directement. Un objectif le centre, le draine et distille entre ses plans focaux la photogénie. Comme l'autre cette vue a son optique.

Les sens, il est entendu, ne nous donnent de la réalité que des symboles, métaphores constantes, proportionnées et électives. Et symboles non de matière qui donc n'existe pas, mais d'énergie, c'est-à-dire de quelque chose qui en soi-même est comme s'il n'était pas sauf en ses effets quand ils nous touchent. Nous disons : rouge, soprano, sucré, chypre, quand il n'y a que vitesses, mouvements, vibrations. Mais aussi nous disons : rien, quand le diapason et la plaque et le réactif, eux, recueillent des témoignages d'existence.

Le machinisme qui modifie la musique en y introduisant des modulations de complaisance, la peinture en y introduisant la géométrie descriptive, et tous les arts, et toute la vie en y introduisant la vitesse, une autre lumière, d'autres cerveaux, ici, crée son chef-d'œuvre. Le déclic d'un obturateur fait une photogénie qui, avant lui, n'existait pas. On parlait de nature vue à travers un tempérament ou de tempérament vu à travers la nature. Maintenant il y a une lentille, un diaphragme, une chambre noire, un système optique. L'artiste est réduit à déclancher un ressort. Et son intention même s'éraille aux hasards. Harmonie d'engrenages satellites, voilà le tempérament. Et la nature aussi est autre. Cet œil voit, songez-y, des ondes pour nous imperceptibles, et l'amour d'écran contient ce qu'aucun amour n'avait jusqu'ici contenu, sa juste part d'ultra-violet.

Voir, c'est idéaliser, abstraire et extraire, lire et choisir, transformer. A l'écran

nous revoyons ce que le ciné a déjà une fois vu : transformation double, ou plutôt parce qu'ainsi se multipliant, élevée au carré. Un choix dans un choix, un reflet de reflet. La beauté est ici polarisée comme une lumière, beauté de seconde génération, fille, mais fille née avant terme, de sa mère que nous aimions de nos yeux nus, et fille un peu monstre.

C'est pourquoi le ciné est psychique. Il nous présente une quintessence, un produit deux fois distillé. Mon œil me procure l'idée d'une forme ; la pellicule contient aussi l'idée d'une forme, idée inscrite en dehors de ma conscience, idée sans conscience, idée latente, secrète, mais merveilleuse ; et de l'écran j'obtiens une idée d'idée, l'idée de mon œil tirée de l'idée de l'objectif, $(\text{idée})^2$, c'est-à-dire, tellement cette algèbre est souple, une idée racine carrée d'idée.

Le Bell-Howell est un cerveau en métal, standardisé, fabriqué, répandu à quel-

ques milliers d'exemplaires, qui transforme le monde extérieur à lui en art. Le Bell-Howell est un artiste et ce n'est que derrière lui qu'il y a d'autres artistes : metteur en scène et opérateur. Une sensibilité enfin est achetable et se trouve dans le commerce et paye des droits de douane comme le café ou les tapis d'Orient. Le gramophone est, de ce point de vue, raté ou simplement à découvrir. Il faudrait chercher ce qu'il déforme et où il choisit. A-t-on enregistré sur disque le bruit des rues, des moteurs, des halls de gare? On pourrait bien s'apercevoir un jour que le gramophone est fait pour la musique comme le ciné pour le théâtre, c'est-à-dire pas du tout, et qu'il a sa voie propre. Car il faut utiliser cette découverte inespérée d'un sujet qui est objet, sans conscience c'est-à-dire sans hésitations ni scrupules, sans vénalité, ni complaisance, ni erreur possibles, artiste entièrement honnête, exclusivement artiste, artiste-type.

Un exemple encore. Des observations minutieuses de M. Walter Moore Coleman [1] montrent qu'à certains moments tous les mouvements (locomoteurs, respiratoires, masticateurs, etc.) d'une réunion d'individus les plus divers pouvant comprendre des hommes et des animaux, sans être le moins du monde synchrones, admettent un certain rythme, une certaine fréquence soit uniformes, soit dans un rapport musical simple. Ainsi, un jour, tandis que les lions, les tigres, les ours, les antilopes au Zoo de Regent's Park marchaient ou mâchaient leur nourriture à 88 mouvements par minute, les soldats se promenaient sur les pelouses à 88 pas par minute, les léopards et les pumas marchaient à 132, c'est-à-dire dans le rapport 3/2, do-sol, des enfants couraient à 116, c'est-à-dire dans le rapport 3/4, do-fa. Il y a donc là une sorte d'euphonie, d'orchestration, de conso-

(1) *Mental Biology*, Second Part, Woobridge and C°, London.

nance, dont les causes sont pour le moins obscures. On sait combien les scènes de foule au ciné, quand il y a vraie foule mentalement active, produisent un effet rythmé, poétique, photogénique. La cause en est que le cinéma mieux et autrement que notre œil sait dégager cette cadence, inscrire ce rythme, le fondamental avec ses harmoniques. Rappelez-vous comme Griffith fait continuellement bouger ses personnages, quitte même à les faire osciller en mesure, presque d'un pied sur l'autre, dans beaucoup de scènes du PAUVRE AMOUR. C'est ici que le ciné trouvera un jour sa prosodie propre.

Le vrai poète — Apollinaire a eu beau dire — n'en est pas assassiné. Je ne comprends pas. Certains se détournent quand on leur tend cette splendeur nouvelle. Ils se plaignent d'impuretés. Non, mais est-ce d'aujourd'hui qu'on taille les diamants ? Je redouble d'amour. Tout est gonflé d'attente. Des sources de vie jaillissent de coins qu'on croyait stériles

et explorés. L'épiderme étale une tendresse lumineuse. La cadence des scènes de foule est une chanson. Regardez donc. Un homme qui marche, cet homme quelconque, un passant : la réalité d'aujourd'hui fardée pour une éternité d'art. Embaumement mobile.

Oui, il y a des impuretés : littérature, intrigue et esprit, accessoires ennemis. L'esprit surtout est le petit côté des choses. Le cinéma voit grand. Comparez ce que le ciné fait de l'Aventure, l'Aventure avec un grand A, et ce que de cette même Aventure fait un homme spirituel, M. Pierre Mac Orlan. D'une part une tragédie multiple, brutale, simple, vraie. Episodes de crime pitoyable comme une souffrance de chien. Le naufrage des paradis foutus. D'autre part un petit livre de sourires malins — aux Editions de la Sirène — qui rabotent les aspérités d'un chef-d'œuvre. La passion véritable comporte toujours du mauvais goût parce qu'elle est entière, criarde, violente,

dénuée d'éducation et de convenances. M. Mac Orlan la recoiffe et la maquille d'esprit ; au lieu de la belle sorcière il n'y a plus qu'une vieille dame qui permet qu'on se fiche d'elle.

Pas de peinture. Danger des tableaux vivants en contraste de blanc et de noir. Clichés pour lanterne magique. Cadavres impressionnistes.

Pas de textes. Le vrai film s'en passe. LE LYS BRISÉ aurait pu le faire.

Mais du surnaturel. Le cinéma est surnaturel par essence. Tout se transforme selon les quatre photogénies. Raymond Lulle n'a point connu de si belle poudre de projection et de sympathie. Tous les volumes se déplacent et mûrissent jusqu'à éclater. Vie recuite des atomes, le mouvement brownien est sensuel comme une hanche de femme ou de jeune homme. Les collines durcissent comme des muscles. L'univers est ner-

veux. Lumière philosophale. L'atmosphère est gonflée d'amour.
Je regarde.

Dernier regard au bronze agile et clair
d'une nuque où penche l'authentique
courbe des jugulaires

le visage éclate comme un orchestre

et la barre rouge des lèvres
récif
où je berce mon naufrage

Dans ma main toutes ces mains

et à chaque doigt le miroir exigu de l'on-
gle souligné de sa demi-lune pâle

Violence manuelle

Dans l'odeur marine et saugrenue d'un
asphalte chaud surgit la mer où bondis-
sent des pirogues

Parmi l'écume
des rapides cette coiffure de plumes
bat tes épaules nues et sauvages et brunes.

Je m'abandonne à le croire
bien que le destin ne permette guère
qu'on échappe à l'horaire

dur

où sont marquées ces petites excursions
sentimentales

Fourmilière de mes enthousiasmes perclus
Ouverture
à l'iris
et à l'AVENTURE !

Parade vernale
Ailleurs

une huile nauséabonde et
précieuse surgit en arc dans un paysage
de cavalcades de revolvers et de carabines

Brutalité divine

La maison basse du pasteur
où rôde le fils de Bill-sans-Peur

Et dans l'air
l'odeur légère
des filles pubères
qu'on suit ici à la trace comme des chien-
nes
quand elles vont à la fontaine

Quatre hommes roulent dans un fossé

Peau contre peau

Trois morts pour une nuitée de femelle

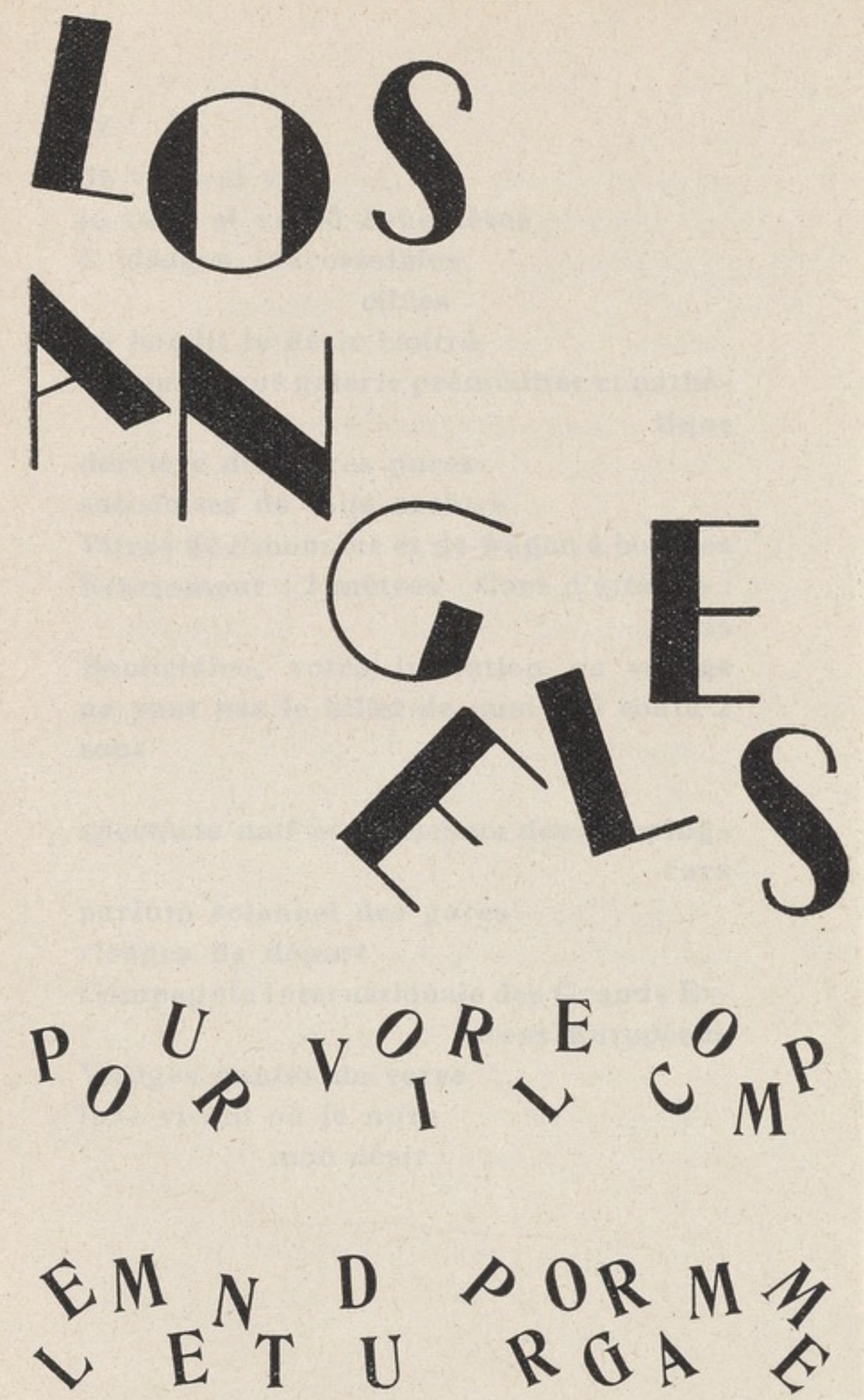
O idylle naturelle
sous les cactus

L'aurore brodée d'amour
d'amour spontané
d'amour initial
du bel amour animal

INCOMPARABLE INNOCENCE

sous le ciel turquoise du Nouveau Mexique où mûrissent les oranges.

Ecran



Je vous ai vus
je vous ai vus ô éphémères
ô visages inaccessibles
cibles
où bondit le désir cloîtré
Je vous ai vus galerie préméditée et pathé-
tique
derrière des vitres pures
satisfaites de vous exclure
Vitres de limousine et de wagon à boggies
Ecartement : 2 mètres Gare d'attache :
Paris
Baudelaire, votre invitation au voyage
ne vaut pas le billet de quai qui coûte 2
sous

spectacle naïf et silencieux des sleeping-
cars
parfum solennel des gares
visages de départ
Compagnie Internationale des Grands Ex-
press Européens
Visages gantés de verre
luxe vivant où je mire
mon désir

en pleine danse brutale du 95 à l'heure
visages que chaque aiguille penche sur
la catastrophe

visages de toute ma vie
prétextes nus
serre chaude des aventures
j'en ai tant connus

Et d'autres où j'aurais voulu
tout bêtement mourir
mourir pour rire
comme dans les romans à 10 sous le
paquet
Hélas ô cœur violent
c'est donc tout ça cette volupté
qu'elle n'arrive pas à s'exprimer

Visages hâlés
des mécaniciens dans le vent de leur ma-
chine
et des garçons de la marine
qui furent tendres pour leurs aînés
Visages poudrés
Visages déguisés

Visages piaffants
dans le champagne des bals blancs
Visages indifférents
sonores comme l'écho
Il y en a beaucoup trop

visages de toute ma vie
farce de mes paradis
fichus
je vous ai vus
je vous ai vus éphémères
O visages inaccessibles
cibles
Et je compose ces funérailles
où je vous raille.

SENSATIONNEL
SENSATIONNEL
SENSATIONNEL
SENSATIONNEL
SENSATIONNEL
SENSATIONNEL

"HEROS D'EST"

... MAIS UN HOMME VEILLAIT SUR LA PRINCESSE JAUNE. C'ÉTAIT MAYO. IL DIT A L'ÉTRANGER QUI APPORTA LA HONTE ET LE DÉSHONNEUR : « LES POIGNARDS ENVELOPPÉS DE SOIE SERVENT A FAIRE HARAKIRI »...

SUPERBE DRAME D'AMOUR sans baiser

SUPRÊME

PERLE

NAZIMOVA

CHAMPAGNISÉE

MOURIR DE RIRE

VAGABOND
SOLDAT
POMPIER
VIOLONISTE

CHARLOT

ROI FRISÉ
ET SI TRISTE

VOYAGE
PATINE
FAIT UNE CURE
JOUE CARMEN
S'ÉVADE
ET MÈNE UNE VIE DE CHIEN

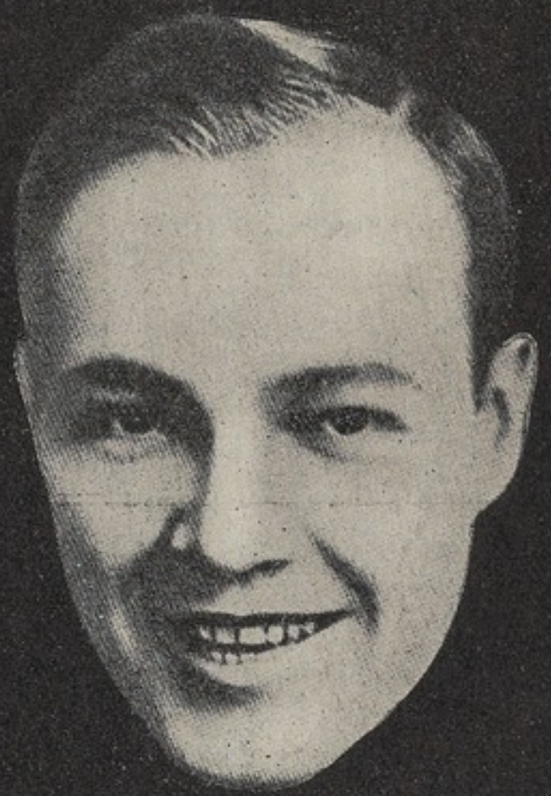
MOURIR DE RIRE

JEUNESSE

ET

CHARLES

RAY



DANS

HOME,

SWEET HOME

FILMS PARAMOUR

"DOUGLAS-SPORT SEDUIT"

CROISIERE AUX ILES DU SALUT

$5000

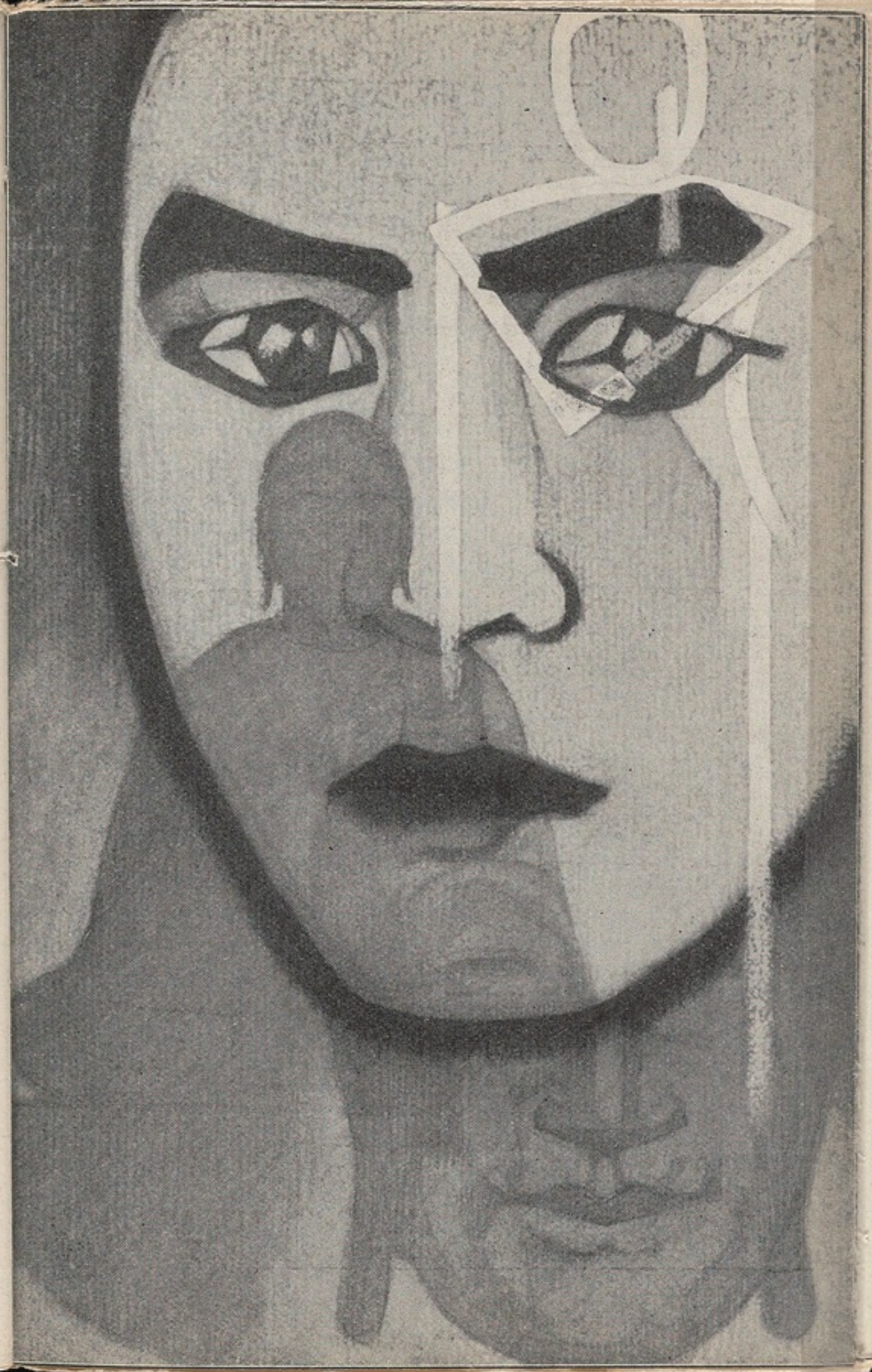
Y COMPRIS LE NAUFRAGE ET LES FIANÇAILLES A LA NAGE

Ceci est la litanie
de toutes les photogénies :

Demi-gestes
demi-phrases
monologue d'un seul visage.
toutes les tragédies
dans l'unique ligne de ses sourcils
mais si digne
et maître de soi
qu'allant tuer
sa main méticuleuse
en
3
temps
ferme la porte

Naturel irréprochable
ce haut de forme
le coiffe un peu oblique
tandis qu'il songe
lourdement à autre chose
En diagonale du cadre
comme penché d'avance
sur l'événement malheureux
Jeune ce n'est pas l'expérience
qui réprime sa moue d'adieu
Exactement de ce geste

délirant et mesuré
de cette vie qui lui reste
avoue le don dévoué
Sur le pont ingénu
et malin comme un sauvage
il refuse les dollars
et se sauve à la nage
Son étonnement de l'Amérique
magnétise des airs d'oiseau
les bibelots métalliques
tentent ses doigts studieux
Est-ce rire ou crainte
ce téléphone
qui ne parle pas japonais
on le salue comme une personne
Appliqué le domestique
ouvre la porte aux visiteurs
toutes ces belles Américaines
prennent des airs un peu moqueurs
Brusquement il culbute
d'un jiu-jitsu méthodique
le chauffeur N'yarkais
qui blaguait ce pacifique
Le naïf cadeau d'une rose
n'empêche pas le crime promis



toute la haine orientale
mure ce rire terni
Raidi à la taille
dans un smoking du bon faiseur
il accroche aux meubles
la douleur qui défaille
De son pas équilibré
il s'en va vers la porte
sans jamais se retourner
vers l'image qu'il emporte
De tout son dos tendu
comme un visage au spectateur
il dit sa peine éperdue
d'avoir agi comme il fallait
Sa silhouette oblique
se décroche du chambranle
et roule vers l'objectif
avec en main ce verre qui tremble
Le domestique japonais
n'a pas le droit de comprendre
pourquoi son maître oublie
les gants qu'il va lui tendre
Dans l'auto qui cahote
ses soupçons raisonnables
son œil dur ne quitte pas

la femme coupable
Avec un rire élastique
il bondit sur sa joie
et s'étonne de la musique
nègre d'un jazz-band
Il penche la tête de côté
en de lasses attitudes
ne manquez pas d'observer
la belle coupe de ses cheveux
Il est précis acrobatique
comme un ressort bien remonté
et
j'aime surtout
en marge du champ
quand il n'exprime rien
que lui-même.

Sessue Hayakawa

NAZI
NAZI
NAZIMOW

NAZIMOWA

TOURNE

TOURNE

POUR

LA

METRO

Alla Nazimova

Larmes!
Désespoir d'un tel sourire
où se mire
pathétique et distraite
la pirouette
fin grise et morne et tendre
d'un drame à se faire pendre
Nostalgie qui se développe
de geste en geste
précise et sûre
Rire
Chaque mètre porte une déception
On demande grâce
Rire
Quand fresque morose
couronnée de roses
Rire danse
naïve élégance
Rire l'innocence
amoureuse d'un imbécile charmant mal-
heureux et ironique
Rire Génie du clown

Un crétin a dit « Pantalonnade »
Bonheur !
pure et lourde gloire d'une insulte bête.

Charlot

Geste par geste
se compose une définitive enfance
Dix ans de fards
mensonges quotidiens devant une glace
où chaque ride
digue que déplace l'ingénieuse naissance
d'un sourire
étude
s'épanouit enfin la naïveté goutte à goutte
Volontaire indolence et comble
indécise
Franchise
Petite angoisse
petits malheurs
la valse hésitation
oui ou non
oui et non
Grâce apprise
et récitée comme une fable puérile
devant de vieilles et tendres dames.

Charles Ray

Agile
comme le roseau du chef d'orchestre sur
l'océan des dièzes
Les fenêtres sont les seules portes
et les gouttières
de tendres sentiers où promener ses fiançailles
les toits s'enjambent
les chevaux tombent
et dans la frénésie d'un film
où l'on gagne $ 200.000 à rire
et à se fiche des bourrades
le traître passe un bien vilain quart
d'heure
Ressuscite
la lourde poussière des pépites
parmi le vent des beaux mirages
courbe femelle d'une plage
Nymphes ! la barque automobile
emporte vos rires civilisés
Un burnous
Un palmier
du sable
La motocyclette crève le désert comme un
cerceau de papier

Les chameaux s'écartent parce qu'un
clakson rote
et soudain
un sourire se fend
bâille doucement
cligne et scintille
sous la lumière de 15 lampes à arc qui
violentent un visage.

Douglas Fairbanks

MAKE BELIEVE

GROSSISSEMENT

Jamais je ne pourrais dire combien j'aime les gros plans américains. Nets. Brusquement l'écran étale un visage et le drame, en tête à tête, me tutoie et s'enfle à des intensités imprévues. Hypnose. Maintenant la tragédie est anatomique. Le décor du cinquième acte est ce coin de joue que déchire sec le sourire. L'attente du dénouement fibrillaire où convergent 1000 mètres d'intrigue me satisfait plus que le reste. Des prodromes peauciers ruissellent sous l'épiderme. Les ombres se déplacent, tremblent, hésitent. Quelque chose se décide. Un vent d'émotion souligne la bouche de nuages. L'orographie du visage vacille. Secousses sismiques. Des rides capillaires cherchent où cliver la faille. Une vague les emporte. Crescendo. Un muscle piaffe. La lèvre est arrosée de tics comme un rideau de théâtre. Tout est mouvement, déséquilibre, crise. Déclic. La bouche cède comme une déhiscence de fruit

mûr. Une commissure latéralement effile au bistouri l'orgue du sourire.

Le gros plan est l'âme du cinéma. Il peut être bref, car la photogénie est une valeur de l'ordre de la seconde. S'il est long, je n'y trouve pas un plaisir continu. Des paroxysmes intermittents m'émeuvent comme des piqûres. Jusqu'aujourd'hui je n'ai jamais vu de photogénie pure durant une minute entière. Il faut donc admettre qu'elle est une étincelle et une exception par à-coups. Cela impose un découpage mille fois plus minutieux que celui des meilleurs films, même américains. Du hâchis. Le visage qui appareille vers le rire est d'une beauté plus belle que le rire. A interrompre. J'aime la bouche qui va parler et se tait encore, le geste qui oscille entre la droite et la gauche, le recul avant le saut, et le saut avant le butoir, le devenir, l'hésitation, le ressort bandé, le prélude, et, mieux, le piano qu'on accorde avant l'ouverture. La photogénie se con-

jugue aux futur et impératif. Elle n'admet pas l'état.

Je n'ai jamais compris les gros plans immobiles. Ils abdiquent leur essence qui est le mouvement. Les jambes du Saint-Jean-Baptiste sont une dissonance chronologique comme les aiguilles d'une montre dont l'une serait à l'heure et l'autre à la demie, dans une même montre. Rodin, ou quelque autre, l'expliquait : pour donner l'impression de mouvement. Divine illusion ? Non, truc pour jouet de concours Lépine et à breveter si on ne veut pas le voir servir à la fabrication des soldats de plomb. Paraît-il, en promenant l'œil de gauche à droite sur l'Embarquement de Watteau, on l'anime. La moto des affiches s'emballe en côte au moyen de symboles : hâchures, tirets, blancs. Donc, à droit ou à tort, on s'efforce pour dissimuler une ankylose. Le peintre et le sculpteur pelotent la vie, mais cette garce qui a de belles et vraies jambes s'ensauve au

nez de l'artiste perclus d'inertie. La statuaire paralysée de marbre, la peinture ligotée de toile sont réduites à la frime pour capter le mouvement indispensable. Artifices de lecture. Ne dites pas : l'obstacle et la limite font l'art, boîteux qui avez le culte de votre béquille. Le cinéma prouve votre erreur. Lui tout entier est mouvement, sans obligation de stabilité ni d'équilibre. La photogénie, parmi tous les autres logarithmes sensoriels de la réalité, est celui de la mobilité. Dérivée du temps, elle est l'accélération. Elle oppose la circonstance à l'état, le rapport à la dimension. Multiplication et démultiplication. Cette beauté nouvelle est sinueuse comme un cours de bourse. Elle n'est plus fonction d'une variable, mais variable elle-même.

La clef de voûte du cinéma, le gros plan, exprime au maximum cette photogénie du mouvement. Immobile, il frise le contre-sens. Que non seulement le visage débrouille ses expressions, mais que tête

et objectif roulent près et loin, gauche et droite. On circonvient l'exacte mise au point.

Le paysage peut être un état d'âme. Il est surtout un état. Repos. Aussi tel que le donne le plus souvent le documentaire de la Bretagne pittoresque ou du voyage au Japon, il est une faute grave. Mais « la danse du paysage » est photogénique. Par la fenêtre du wagon et le hublot du navire le monde acquiert une vivacité nouvelle, cinématographique. La route est une route, mais le sol qui fuit sous le ventre à quatre cœurs battants d'une auto, me transporte d'aise. Les tunnels de l'Oberland et du Semmering me gobent et ma tête, dépassant le gabarit, cogne leur voûte. Le mal de mer est décidément agréable. L'avion et moi à son bord, tombons. Mes genoux plient. Ce domaine reste à exploiter. Je désire un drame à bord d'un manège de chevaux de bois ou, plus moderne, d'aéroplanes. La foire en bas et autour

progressivement se brouillerait. Le tragique ainsi centrifugé décuplerait sa photogénie y ajoutant celle du vertige et de la rotation. Je désire une danse prise successivement des quatre directions cardinales. Puis, à coups de panoramique ou de pied tournant, la salle telle que la voit le couple de danseurs. Un découpage intelligent reconstituera, par renchaînés, la vie de la danse, double selon le spectateur et le danseur, objective et subjective, si j'ose dire. Je désire qu'un personnage allant à la rencontre d'un autre, j'y aille avec lui non pas derrière, ni devant, ni à côté de lui, mais en lui, et que je regarde par ses yeux et que je voie sa main se tendre de dessous moi comme si c'était la mienne propre, et que des interruptions de film opaque imitent jusqu'à nos clignements de paupières.

Il ne faut pas exclure le paysage, mais l'adapter. J'ai vu ainsi Souvenir d'été à Stockholm. De Stockholm point. Mais des nageurs et des nageuses

à qui sans doute on n'avait même pas demandé l'autorisation de les tourner. Plongeons. Il y avait des gosses et des vieux, des hommes et des femmes. Tous se fichaient pas mal de l'appareil et s'amusaient follement. Et moi donc ! Une barque chargée de promeneurs et d'animation. Ailleurs des gens pêchaient. Une foule attendait je ne sais plus quel spectacle ; on passait, et difficilement, entre ces groupes. Terrasses de cafés. Balançoires. Courses sur l'herbe et parmi les roseaux. Partout des hommes, de la vie, du grouillement, de la vérité.

Voilà par quoi il faut remplacer le Pathécolor où je cherche toujours « Bonne fête » en lettres d'or dans le coin.

Mais il faut y introduire le gros plan, ou sinon c'est volontairement handicaper un genre. Comme un promeneur se baisse pour mieux voir une herbe, un insecte ou un caillou, l'objectif doit enclaver dans une vue de champs un gros plan

de fleur, de fruit ou de bête : natures vivantes. Jamais je ne voyage solennellement comme ces opérateurs. Je regarde, je flaire, je palpe. Gros plan, gros plan, gros plan. Non pas les points de vue recommandés, les horizons du Touring-Club, mais des détails naturels, indigènes et photogéniques. Vitrines, cafés, mômes pas mal pouilleux, la buraliste, des gestes coutumiers faits avec leur pleine portée de réalisation, une foire, la poussière des autos, une atmosphère.

Le film de paysage est, quant à présent, une multiplication par zéro. On y cherche le pittoresque. Le pittoresque au cinéma est zéro, rien, néant. Autant parler couleurs à un aveugle. Le film n'est susseptible que de photogénie. Pittoresque et photogénie ne coïncident que par hasard. Toute la nullité des films tournés aux environs de la promenade des Anglais découle de cette confusion. Les couchers de soleil en sont une autre preuve.

En attendant, et déjà des possibilités se dessinent, le drame au microscope, une hystophysiologie passionnelle, une classification des sentiments amoureux en qui prennent et qui ne prennent pas le Gram, qu'au lieu de cartomancienne les jeunes filles iront consulter, nous avons dans le gros plan une première analyse. On l'ignore presque, non qu'il faille, mais qu'il y a là un style tout prêt, une dramaturgie minutieuse, écorchée et grêle. Aux antipodes du théâtre où tout se joue avec la pédale, le premier plan amplificateur exige la sourdine. Ouragan de murmures. Une conviction intérieure hisse le masque. Il ne s'agit pas d'interpréter ; ce qui importe, c'est l'acte de foi en son double. Jusqu'au point ou une distraction devienne une distraction de l'autre. Le metteur en scène suggère, puis persuade, puis hypnotise. La pellicule n'est qu'un relai entre cette source d'énergie nerveuse et la salle qui respire son rayonnement. C'est pourquoi les gestes qui portent le plus à l'écran, sont des gestes nerveux.

Paradoxe, ou plutôt exception, que le nervosisme qui exagère souvent les réactions, soit photogénique, quand l'écran est impitoyable pour les gestes le moins du monde forcés. Chaplin a créé le héros surmené. Tout son jeu est en réflexes de nerveux fatigué. Une sonnette ou un clakson le font sursauter, le dressent debout et inquiet, la main sur le cœur à cause de l'éréthisme de la pointe. Ce n'est pas tant un exemple qu'un synopse de sa neurasthénie photogénique. La première fois que j'ai vu Nazimova vivre une enfance à haute tension, trépidante et exothermique, j'ai deviné qu'elle était russe ; un des peuples les plus nerveux de la terre. Et les petits gestes courts, rapides, secs, on dirait involontaires de Lilian Gish qui court comme l'aiguille des secondes d'un chronomètre. Les mains de Louise Glaum pianotent sans arrêt un air d'inquiétude. Maë Murray. Buster Keaton. Etc. etc.

Le gros plan est le drame en prise directe.

« J'aime la princesse lointaine », dit un Monsieur. Ici le démultiplicateur verbal est supprimé. L'amour, je le vois. Il baisse à demi les paupières, élève latéralement l'arc des sourcils, s'inscrit sur le front tendu, gonfle les masséters, durcit la houppe du menton, scintille sur la bouche et au bord des narines. Un bel éclairage : que la princesse lointaine est loin. Nous n'avons plus tellement la bouche en cul-de-poule qu'on doive nous présenter le sacrifice d'Iphigénie à travers un récit d'alexandrins. Nous sommes autres. Nous avons remplacé l'éventail par le ventilateur, et tout à l'avenant. Nous demandons à voir ; par mentalité d'expérimentation, par désir de poésie plus exacte, par habitude d'analyse, par besoin d'erreurs inédites.

Le gros plan est un renforçateur. Déjà par les seules dimensions. Si la tendresse exprimée par un visage dix fois géant, n'est sans doute pas dix fois plus émouvante, c'est qu'ici dix et mille et cent

mille auraient une signification analogue, erronée, et pouvoir affirmer seulement deux serait de conséquences prodigieuses. Mais, quelle que soit sa valeur numérique, cet agrandissement agit sur l'émotion, et moins la confirme que la transforme, et, moi, m'inquiète. Des séries croissantes ou décroissantes, dosées, obtiendraient des effets de finesse encore exceptionnels et chanceux. Le gros plan modifie le drame par l'impression de proximité. La douleur est à portée de main. Si j'étends le bras, je te touche, intimité. Je compte les cils de cette souffrance. Je pourrais avoir le goût de ses larmes. Jamais un visage ne s'est encore ainsi penché sur le mien. Au plus près il me talonne, et c'est moi qui le poursuis front contre front. Ce n'est même pas vrai qu'il y ait de l'air entre nous; je le mange. Il est en moi comme un sacrement. Acuité visuelle maxima.

Le gros plan limite et dirige l'attention. Il me force, indicateur d'émotion. Je

n'ai ni le droit, ni les moyens d'être distrait. Impératif présent du verbe comprendre. Comme le pétrole est en puissance dans le paysage que l'ingénieur à tâtons sonde, ainsi la photogénie là se dissimule et toute une rhétorique nouvelle Je n'ai le droit de penser à rien autre qu'à ce téléphone. C'est un monstre, une tour et un personnage. Puissance et portée de son chuchotement. Autour de ce pylone les destinées tournent et y entrent et en sortent comme d'un pigeonnier acoustique. Dans ce fil peut circuler l'illusion de ma volonté, un rire que j'aime ou un chiffre, ou une attente ou un silence. C'est une borne sensible, un nœud solide, un relai, un transformateur mystérieux dont peut sourdre tout le bien et tout le mal. Il a l'air d'une idée.

On ne s'évade pas de l'iris. Autour, le noir; rien où accrocher l'attention.

Art cyclope. Art monosens. Rétine icon-optique. Toute la vie et toute l'attention

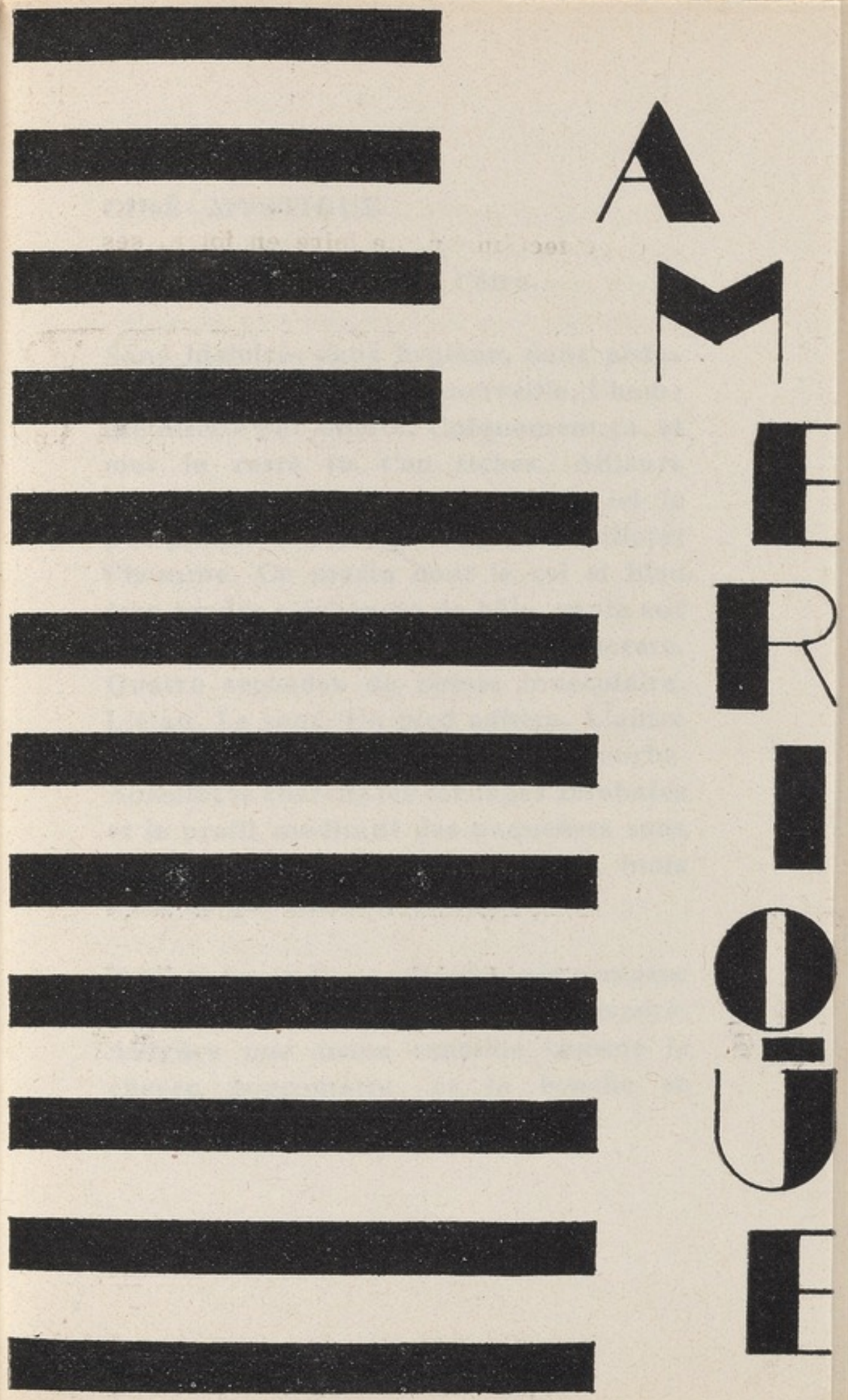
sont dans l'œil. L'œil ne voit que l'écran. Et sur l'écran il n'y a qu'un visage comme un grand soleil. Hayakawa braque comme un revolver son masque incandescent. Empaquetées de noir, rangées dans les alvéoles des fauteuils, dirigées vers la source d'émotion par leur côté gélatine, les sensibilités de toute la salle convergent, comme dans un entonnoir, vers le film. Tout le reste est barré, exclu, périmé. La musique même dont on a l'habitude, n'est qu'un surcroît d'anesthésie de ce qui n'est pas oculaire. Elle nous délivre de nos oreilles comme la pastille Valda nous délivre de notre palais. Un orchestre de ciné ne doit pas prétendre à des effets. Qu'il fournisse un rythme et de préférence monotone. On ne peut à la fois écouter et regarder. S'il y a litige, la vue l'emporte toujours comme le sens le mieux développé, le plus spécialisé et le plus vulgaire (en moyenne). Une musique qui attire l'attention et l'imitation des bruits simplement dérangent.

Bien que la vue soit, déjà à la connaissance de tous, le sens le plus développé, et même au point de vue que notre intelligence et nos mœurs sont visuels, jamais cependant il n'y eut de procédé émotif aussi homogène, aussi exclusivement optique que le cinéma. Véritablement, le cinéma crée un régime de conscience particulier, à un seul sens. Et une fois qu'on s'est habitué à user de cet état intellectuel nouveau et agréable extrêmement, il devient une sorte de besoin, tabac ou café. J'ai ma dose ou je n'ai pas ma dose. Faim d'hypnose beaucoup plus violente que l'habitude de lecture parce que celle-ci modifie bien moins le fonctionnement du système nerveux.

L'émotion cinématographique est donc particulièrement intense. Le gros plan surtout la déclanche. Blasés, je ne dis pas petits-maîtres, nous le sommes tous et le devenons. De plus en plus fort crie l'art sur son sentier de guerre. Déjà le

forain, pour continuer à faire recette, doit perfectionner, de foire en foire, ses vertiges, accélérer les manèges ; artiste, étonner et émouvoir. L'habitude des sensations fortes que le cinéma est essentiellement capable de nous donner, émousse les sensations théâtrales, d'un ordre bien plus pauvre d'ailleurs. Gare au théâtre !

Si le cinéma grossit l'émotion, il la grossit dans tous les sens. L'agrément y est plus agrément, mais le défaut plus défaut.



III

CINÉ MYSTIQUE

Je veux, intransigeant, l'être.

Sans histoire, sans hygiène, sans pédagogie, raconte, cinéma-merveille, l'homme miette par miette. Uniquement ça, et tout le reste tu t'en fiches. Ailleurs l'imbroglio, la phrase pirouette, ici le pur plaisir de voir la vie agile. Feuilletez l'homme. Ce marin dont le col si bleu trop tendre s'échancre de hâle, saute sur le marchepied d'un tram bureaucrate. Quatre secondes de poésie musculaire. L'élan. Le saut. Un pied adhère. L'autre de surcroît signe en l'air une courbe. Aussitôt je cherche les cordages acrobates et le profil méditatif des paquebots sans sexe déterminé. Ça dure à peine, mais c'est ce qui importe et suffit.

Dans la houle d'une vraie foule je ramasse les pépites du sourire. Tout est inespéré. Ailleurs une moue sensible comme le cheveu hygromètre, et la bouche se

déroule pour un cri muet. Mille jambes et mille bras s'entrelacent, se brouillent, se débrouillent, se chevauchent, se lient, se fondent et se multiplient. Pas un millimètre carré de cet écran qui soit en repos. Et ces gens qui vulgairement courent au spectacle de quelque pauvre diable chamarré de décorations, détiennent et dégagent une cadence prodigieuse. Tout mousse, trépide, crépite, déborde, bourgeonne, mue, pèle, s'élance. C'est le poème.

Il n'y aura plus d'acteurs, mais des hommes scrupuleusement vivants. Le geste peut être beau, mais le bourgeon de pensée, d'où il s'échappe importe davantage. Le cinéma sournoisement radiographe vous pèle jusqu'au noyau, jusqu'à votre sincère idée qu'il étale. Jouer n'est pas vivre. Il faut être. A l'écran tout le monde est nu, d'une nudité nouvelle. Les intentions se lisent et pour la première fois, évangile ! les intentions suffisent dans cet art de la bonne volonté. Art

spirite. La pensée s'enregistre et si bien qu'elle supplante le reste et compte seule. Comme une machine inactive, l'acteur au repos peut paraîrte lourd, maladroit et morne. Ou malingre, ou enfantin, ou petit, ou ridé. L'étincelle du sentiment crépite entre deux épidermes : tout change. Un retour d'adolescence flambe comme un retour de flamme. L'enfant mûrit comme un prodige. Une femme s'étire à la taille immense de l'amour. La beauté est une beauté de caractère, c'est-à-dire d'énergie. Il n'y a plus de conventions parce qu'elles y sont toutes, spontanément. Mais aucune grimace n'arrive ici à remplacer une sensibilité absente.

L'habitude prépare les gestes pour l'écran. Elle les charge de pensée, les rend exacts, sobres et sincères. Un effort truqué est ridicule, mais l'ouvrier qui vraiment s'applique et trime à boulonner son joint, émeut autant, mais peut-être pas davantage que la banalité demi-mon-

daine de ton sourire professionnel, petite actrice. Conviction, désir, utilité. Un but connu équilibre le développement. Beauté labile, chaque seconde l'efface et de nouveau l'esquisse. Corpora non agunt nisi fixata, et cela aussi est approximatif.

La fatigue est photogénique. Parce qu'elle est, déjà en elle-même, tragique, pimentée et perverse, d'expérience et donc de sympathie universelles. Chacun la juge en connaisseur. Il n'y a pas d'amateurs. De fatigue, nous sommes tous érudits et professionnels, esthètes neurasthéniques. Parce qu'elle fait réapparaître sous l'homme arable un sous-sol animal. L'animal est photogénique, homme ou bête. Simple, pur, brute, l'homme en particulier perd alors sa maladresse cérébrale. Redevenu organisme et organique, jongleur, acrobate, jockey ou bête de luxe comme l'axolotl des aquariums, chaque mouvement, des mains entre les bouteilles volantes, ou thoracique pour inspirer, m'attache

mieux qu'une idylle. Ce n'est pas qu'à ce moment il n'y pense pas. Il ne pense pas à autre chose. Actualité catégorique comme dans ce contraire de la distraction également photogénique.

Habitude, fatigue, animalité, distraction, sont diversement le témoignage d'une pensée exclusive.

OR LE CINÉMA EST MYSTIQUE.

Il attache une valeur tout importante à ce qui représente extérieurement les actes de l'intelligence. Il est mauvais peintre, mauvais sculpteur, mauvais romancier. Il se pourrait qu'il ne soit pas un art, mais autre chose, mais mieux. Ceci le distingue qu'à travers les corps il enregistre la pensée. Il l'amplifie et même parfois la crée où elle n'était pas. Un visage n'est jamais photogénique, mais son émotion quelquefois. Encore une fois, jouer n'est pas vivre. Il faut penser, se donner, s'adonner, croire,

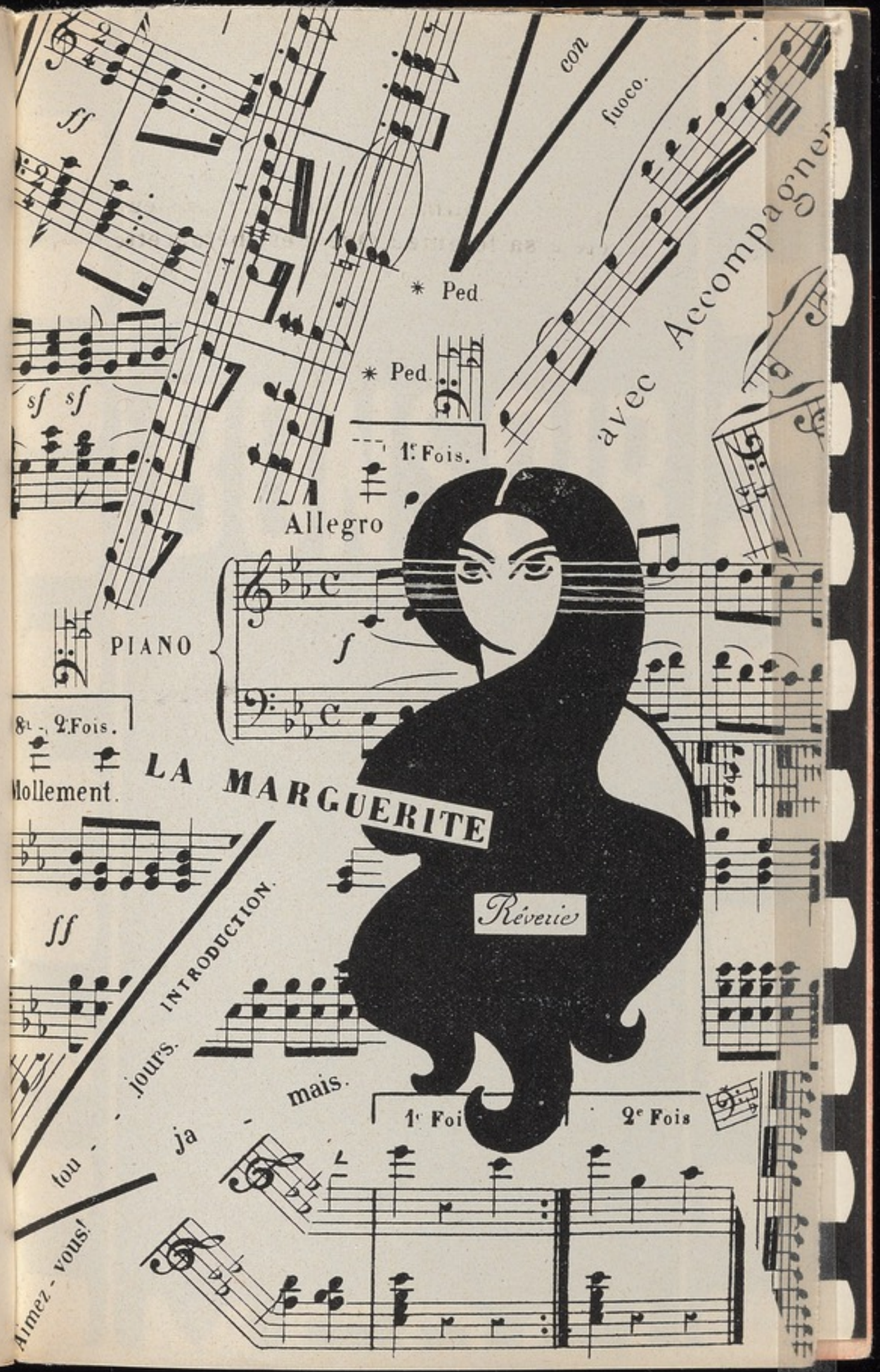
désirer ; sans prétention, ni retenue ; ni spéculations, ni métaphysique ; mais, acteurs, sincérité, soumission, bonne volonté, volonté.

Une idée simple, niaise, ridicule, si elle parvient dans un acteur élu à le remplacer, à vivre au lieu de lui et par lui, le drame tout entier et pour toujours est noué. Le reste est accessoire. La sottise du scénario sera sublime. Le fait divers sera immuable, et les gros plans universels, nourrissants, mystérieux, nourrissants, mystérieux, classiques : l'amour ou la douleur ou le désir faits hommes. Transparent comme un aquarium, l'acteur est parfait s'il se supprime pour laisser voir l'incarnation.

Le ciné nomme, mais visuellement, les choses, et, spectateur, je ne doute pas une seconde qu'elles existent. Tout ce drame et tant d'amour ne sont que lumière et ombre. Un carré de drap blanc, seule matière, suffit à répercuter si

violemment toute la substance photogénique. Je vois ce qui n'est pas, et je le vois, cet irréel, spécifiquement. Des acteurs qui croyaient vivre, se manifestent ici plus que morts, moins que nuls, négatifs, et d'autres ou des objets inertes soudain sentent, méditent, se transforment, menacent et vivent une vie d'insecte accélérée, vingt métamorphoses à la fois. D'où sortant, la foule qui s'y est instruite autrement que vous, fauteurs de films antialcooliques, ne croyez, conserve le souvenir d'une terre nouvelle, d'une réalité seconde, muette, lumineuse, rapide et labile. Bien mieux qu'une idée, c'est un sentiment que le ciné apporte au monde.

Pendant les films, le vieux monsieur répète à sa femme : Que c'est bête, cette histoire, ma bonne amie. Eh oui, vieux monsieur, toutes les histoires sont bêtes à l'écran. Croyez-moi, c'est ce qui y est admirable. Il reste le sentiment. Mais les sentiments ne vous intéressent plus.



BONSOIR

MERCI

BONSOIR

MERCI

CE LIVRE, LE SIXIÈME
DE LA COLLECTION DES TRACTS,
A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE M. AUDIN,
POUR LA SIRÈNE, LE 20 OCTOBRE 1921.

IL EN A ÉTÉ TIRÉ A PART :

1 EXEMPLAIRE SUR CHINE, PORTANT LE N° 1 ;
5 EXEMPLAIRES SUR JAPON ANCIEN A LA FORME,
NUMÉROTÉS DE 2 A 6 ;
10 EXEMPL. SUR HOLLANDE ZONEN VAN GELDER,
NUMÉROTÉS DE 7 A 16 ;
30 EXEMPLAIRES SUR VÉLIN BLANC,
NUMÉROTÉS DE 17 A 46.

EXEMPLAIRE N°