

Le cinéma et le goût du public : conclusions d'une grande enquête internationale [suite]

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **7 (1941-1942)**

Heft 99

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-734663>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le Cinéma et le Goût du Public

Conclusions d'une grande enquête internationale.¹

II.

Le but fondamental de l'éducation cinématographique du public c'est de lui faire comprendre que le cinéma est plus qu'un simple divertissement. Amusement, distraction, divertissement, le cinéma le sera toujours et nul ne songe à lui enlever ce caractère; mais tout en nous distrayant, le cinéma est susceptible de nous instruire; à condition que de notre côté nous sachions le prendre au sérieux.

Dans cet ensemble: l'influence culturelle du cinéma, le rôle du facteur «public» est à la fois réceptif et actif.

Rôle réceptif du spectateur.

Former le goût du public signifie: rendre le spectateur à même de bien user du cinéma; lui apprendre à saisir, à s'assimiler, à mettre à profit les valeurs de toute nature qu'un film comporte; lui apprendre par là même à réagir contre les influences néfastes qui peuvent s'y manifester et à s'en défendre.

Il faut tout d'abord amener le public à choisir intelligemment les spectacles auxquels il assiste. Il ne faut pas trop se bercer d'illusion à ce sujet. Dans l'état actuel des choses la majorité du public, insuffisamment informé, fréquente le cinéma pour des raisons indépendantes de la valeur intrinsèque du film. La situation et le confort qu'offre la salle, une publicité souvent tapageuse, un titre bien choisi, ou la vedette qui tient l'affiche, autant de raisons qui déterminent bien souvent le choix d'un public hésitant et qui se demande bien souvent où il ira passer la soirée. Certes le cinéma est fait pour nous procurer un délassement parfaitement justifié. Encore faut-il savoir le choisir judicieusement de manière à en tirer également un profit culturel. Il est du devoir de ceux qui, étant plus éduqués, voient plus loin que la masse, de diriger son choix, de lui fournir les considérations d'ordre intellectuel, artistique et moral qui lui permettront de choisir un bon film.

Il faut également chercher à développer l'esprit critique du spectateur et l'amener à réagir devant le film. De par sa nature, on l'a vu, le spectacle cinématographique incite à la passivité. Si le cinéma n'était qu'un délassement, cette attitude mentale n'aurait rien d'alarmant. Mais les valeurs les plus nobles et les plus intéressantes du septième art s'accroissent mal de cette attitude passive; elles exigent au contraire, un esprit critique toujours en éveil, prêt

à s'assimiler ou à rejeter les images et à discuter les idées et les conceptions qui lui sont présentées sur l'écran.

Rôle actif du spectateur.

Sans doute, le grand public ne peut collaborer directement à l'élaboration de films de qualité. Cependant, la qualité moyenne de la production cinématographique est généralement conditionnée par la qualité des exigences du public. Seul, en effet, l'accueil favorable fait à un film par le public permet de rémunérer les capitaux considérables qui ont été investis dans sa production. C'est là la grande force du public, qui s'accroît encore du fait que chaque film a besoin de toute la clientèle pour que son producteur puisse rentrer dans ses fonds.

Les producteurs s'efforcent donc de rencontrer les préférences réelles ou présumées de la masse des spectateurs. Ils se méprennent parfois sur les inclinaisons et les désirs réels du public, mais ils ne sont nullement opposés, de parti pris, à rechercher le même résultat financier dans une élévation du niveau artistique, spirituel et moral du spectacle cinématographique. Par rapport à ce rôle actif, «éduquer le public» c'est lui faire prendre conscience de son influence; c'est utiliser celle-ci pour élever le niveau culturel des films; c'est créer, dans le public même, le besoin, l'exigence de productions présentant une réelle valeur; c'est même, dans la mesure où le public se révèle incapable de suivre cette évolution, créer un nouveau public en s'appliquant à former la jeunesse et à gagner au cinéma, en l'améliorant, ceux qui, pour des raisons d'ordre intellectuel, moral ou artistique, le dédaignent encore.

Il faut apprendre aux spectateurs à être exigeants à l'égard d'un instrument aussi prometteur. Si noblesse oblige, le cinéma ne peut se contenter d'être un moyen de distraction plus ou moins honnête. Sa condition même de «grande puissance culturelle» lui impose des devoirs auxquels il ne peut se soustraire. Le cinéma doit contribuer à faciliter aux hommes l'accomplissement de leur rôle individuel, familial et social. Plus élevée est l'opinion que le spectateur se fait du cinéma et de sa mission, plus hautes seront ses exigences.

Exigences d'ordre intellectuel et artistique.

Le cinéma doit être récréatif. Mais comme l'exige le Code de la Production, adopté en 1930 par les représentants des studios affiliés à la Motion Picture Producers and Distributors of America, il «doit avoir les mêmes buts que les autres arts: exprimer la pensée humaine, ses émotions, ses expé-

riences dans des formes qui s'adressent à l'âme par l'intermédiaire des sens.»

Et qu'on n'objecte pas que le cinéma, s'adressant à la foule, doit nécessairement se mettre à sa portée. Il existe un juste milieu entre une œuvre que sa haute conception intellectuelle et artistique réserverait à quelques esprits cultivés et un film qui, à force de vouloir plaire au peuple, abaisserait davantage son niveau culturel. Ce juste milieu consiste à prendre pour ainsi dire appui sur les goûts honnêtes du public moyen et son niveau d'instruction, pour l'élever insensiblement sans perdre contact avec lui. Il faut avoir le courage de stigmatiser comme elles le méritent les nombreuses aberrations et les productions, dont le moins que l'on puisse dire est qu'elles sont médiocres.

Sans doute, des progrès considérables ont déjà été accomplis, mais les œuvres artistiques de valeur constituent encore l'exception. Prise dans son ensemble, la production cinématographique est manifestement inférieure à sa mission. Le souci constant de l'élite doit être de réintégrer l'intelligence aux différents paliers de l'industrie cinématographique.

Dangers du cinéma.

Le cinéma présentera toujours certains dangers au point de vue de la morale du fait de son extraordinaire puissance suggestive et de sa tendance à exagérer ce qui est déjà exceptionnel, anormal dans les situations des personnages. Bien des scènes, qui passent plus ou moins inaperçues à la lecture d'un roman, risqueraient de scandaliser si on les portait à l'écran.

On peut faire à l'industrie cinématographique, en ce qui concerne une partie de sa production tout au moins, les griefs d'ordre moral suivants:

1. l'importance de la question sexuelle dans la vie a été grandement exagérée;
2. les crimes ont été dépeints sous des couleurs trop vives. Par ailleurs, les films policiers confient trop souvent le rôle du malfaiteur à la meilleure vedette qui, par son charme naturel autant que par l'originalité et la hardiesse de ses tours, ne peut manquer de soulever l'enthousiasme, surtout parmi les jeunes spectateurs;
3. l'idéal religieux et les principes de morale ont été méconnus dans bien des cas;
4. certains films ont affaibli la confiance et le respect des spectateurs pour les institutions établies;
5. ils se sont montrés plus qu'indulgents pour les écarts de conduite;
6. certaines scènes faussant les sentiments, les mœurs, les aspirations de certaines nations, ont annulé partiellement les heureux effets que d'autres films avaient pu avoir sur les relations internationales;

¹ Extraits d'une étude publiée dans les «Informations sur la Coopération Intellectuelle», No. 6, cf: Schweizer Film Suisse, 1er mai 1941, p. 29.

7. certains films ont prôné un bas matérialisme comme but de la vie.²

A cela s'ajoutent les méfaits dont le film, bien souvent, se rend coupable dans le domaine de l'ordre social. L'atmosphère des films est une atmosphère de facilité, qui méconnaît la patience, l'effort tenace et persévérant. Le cinéma nous présente un monde conventionnel et factice, où les héros mènent, dans des décors somptueux, une vie d'oisiveté et de luxe. On étale à plaisir devant les classes laborieuses les facilités d'un monde d'ailleurs irréel, ou tout au moins exceptionnel, élargissant ainsi tous les jours davantage le fossé qui sépare les classes sociales.

On fait remarquer cependant que l'habitude du cinéma peut en atténuer la portée. Quiconque fréquente assidûment les salles de cinéma a tôt fait de se rendre compte du caractère irréel et factice de la plupart des intrigues qui se déroulent dans le film. Il n'en demeure pas moins que si l'accoutumance au cinéma, le facteur «distance» dans le temps et dans l'espace, peuvent atténuer l'effet nocif d'une image ou d'une scène, elles peuvent cependant demeurer suffisamment dangereuses pour mériter une réprobation énergique.

Cette remarque s'applique en premier chef à la jeunesse. L'intelligence de l'enfant, à peine éveillée, est incapable d'exercer cet esprit critique qui lui ferait discerner l'erreur, son caractère n'est pas encore suffisamment formé pour résister à l'attrait du mal. On constate par ailleurs chez l'enfant un penchant très net à prendre au sérieux les épisodes du film; il fait difficilement la distinction entre la fiction et la réalité. Non seulement il croit ce qu'on lui présente à l'écran, mais il y ajoute encore du sien; son imagination s'empare de l'impression reçue, la développe démesurément. A cela s'ajoute l'instinct d'imitation, caractéristique de la psychologie des jeunes; l'enfant tend à reproduire les actes des personnes qu'il admire. La puissance suggestive du cinéma va au devant de cette tendance naturelle à l'enfant. Certains films policiers qui mettent les gangsters en vedette, les scènes de vol ou d'insoumission, les mensonges qui réussissent, exercent un attrait suggestif et déplorable sur les enfants.

Les règles générales qui doivent régir la moralité du contenu des films se trouvent définies dans le «Code de la Production» cité plus haut et envers lequel se sont spontanément engagés tous les membres de cette importante corporation, créée précisément dans le but «de sauvegarder et d'améliorer les principes qui président à la production des films».

² Cette énumération est empruntée à un rapport présenté à la Commission du Cinématographe du Conseil International des Femmes, par Mme. Ambroso N. Diehl, présidente du Comité permanent de la section du cinéma de la Fédération générale des Clubs féminins des Etats-Unis.

Ce Code stipule notamment:

«Il ne sera produit aucun film de nature à abaisser la moralité de ceux qui le voient. Les sympathies des spectateurs ne devront jamais être orientées du côté du crime, des mauvaises actions, du mal ou du péché.

On présentera à l'écran un idéal de vie honnête, en n'y introduisant que les effets qu'exige l'interprétation fidèle de l'œuvre dramatique.

La loi, naturelle et humaine, ne sera jamais tournée en ridicule, ni les infractions à la loi présentées de façon à susciter de la sympathie.»

S'appliquant également aux producteurs d'actualités, le Code interdit aussi la représentation de situations qui peuvent porter atteinte aux sentiments nationaux et aux croyances religieuses, les scènes lascives ou indécentes, celles qui engendrent de la sympathie pour le crime et le manque de respect pour la tradition.

C'est avilir le goût du public que de lui présenter des films de mauvais aloi qui heurtent le bon goût et offensent la morale; c'est par la présentation de véritables œuvres d'art que ce goût se développe et s'affine.

Formes et moyens d'une action cinématographique éducative.

«Eduquer au cinéma par le cinéma», il n'est pas de moyen plus naturel et plus efficace pour élever le goût du public. Sans doute, le souci de l'agrément a créé de fâcheuses routines; le public par trop passif absorbe tout, d'où un abaissement de l'intelligence au profit des sensations, abaissement qui laisse dans le subconscient une foule d'images irraisonnées. Cependant, le public réagit en présence d'une production de qualité; ce qui infirme le jugement de certains producteurs, distributeurs et directeurs de salles quand ils se prétendent contraints de suivre le goût du public qui, disent-ils, vient au cinéma pour se détendre et non pour réfléchir.

Pour être complète, l'action à entreprendre devra porter sur: la production, la distribution des films, les directeurs de salles de cinéma.

a) Action sur la production.

Il importe d'abord de chercher à augmenter la proportion des films éducatifs, de longs et courts métrages, spectaculaires et documentaires, œuvres dont les qualités techniques et artistiques aussi bien que leur contenu culturel seront appréciés par le public. Pour ce faire, il faudrait encourager l'action de certaines sociétés de production qui, fondées ou reconnues par des associations culturelles, se laissent guider par des considérations autres que commerciales.

Dans certains pays, les gouvernements ont pris des mesures pour encourager et même obliger les firmes de production à

créer chaque année un certain nombre de films instructifs; ailleurs, les autorités officielles se réservent, par l'institution d'une censure obligatoire des scénarios, la faculté d'exiger que tous les films répondent à l'idéal éducatif prôné par l'Etat. C'est ainsi que l'Institut National Luce en Italie coordonne et discipline la production cinématographique éducative et a conclu pour les films récréatifs et artistiques des accords particuliers avec les producteurs et les distributeurs, lui permettant d'offrir ces films à un tarif de faveur.

Au Japon, le Ministère de l'Education et son Comité des loisirs populaires ne recommande pas seulement au public, dans ses publications officielles, les films de qualité, mais il encourage également la production de ces films. De même en Hongrie, la Commission des Films, dite de censure, ne se contente pas d'exercer une action préventive sur la production des films. Les livrets des films fabriqués en Hongrie sont soumis à une commission spéciale composée d'auteurs dramatiques qui les examinent au point de vue littéraire et artistique. Si le livret obtient l'agrément de la Commission, le producteur bénéficie d'avantages importants, subsides, etc.

Mieux encore. Certains groupements de producteurs ont pris l'initiative de soumettre les films avant la présentation publique à des comités d'éducateurs et de représentants qualifiés des grandes associations civiques, sociales et pédagogiques. Tel le *Community Service* de la *Motion Picture Producers and Distributors of America*, collaborant régulièrement avec la *General Federation of Women's Clubs*, l'*Association des Boy Scouts of America*, le *California Congress of Parents and Teachers*, l'*American Library Association* et deux groupements religieux. Un exemple de collaboration encore plus intime nous est donné par l'*American Institute of Cinematography*. Créé en 1929 à l'Université de Southern California à Los Angeles, il réunit dans des séances de travail un certain nombre d'universitaires, de représentants des producteurs et des acteurs en renom, en vue d'étudier en commun les problèmes d'ordre intellectuel, artistique et technique du cinéma et d'en améliorer la production. Cet Institut permet également aux jeunes universitaires de s'initier à l'art cinématographique et de se préparer ainsi à entrer dans la carrière. En Grande-Bretagne, c'est le «*British Film Institute*» qui assure la liaison entre les producteurs de films et le monde des intellectuels et des éducateurs. Tel est également le rôle du *South Africa Film Advisory Board* qui comprend les représentants de plus de 40 organisations culturelles, scientifiques, religieuses, éducatives et techniques, et s'efforce de faciliter les rapports entre ces associations et l'industrie du film. On ne saurait trop recommander l'organisation de semblables commissions qui offrent aux



Le matériel idéal pour le cinéaste professionnel! Films pour prises de vues, pour copies et films sonores.

Nous recommandons tout spécialement le nouveau, l'excellent

Panchromosa Type 41

augmentation de sensibilité 60%
réduction du grain 60%

Demandez-nous un échantillon!

Gevaert Panchromosa Type 41

PHOTO-PRODUITS GEVAERT S.A. VIEUX-DIEU BELGIQUE • AGENCE GEVAERT J. ROOSENS, BALE 8

producteurs et aux intellectuels la possibilité de collaborer ainsi d'une façon méthodique et permanente.

En vue d'encourager la production de films de valeur, certains experts recommandent enfin la *création de prix*, médailles, diplômes, attribués chaque année à des films artistiques et culturels de valeur, proposition faite déjà en 1926 par le Congrès international du Cinématographe de Paris.

D'ores et déjà, de tels prix sont accordés dans plusieurs pays, dont les plus importants sont ceux de l'Academy of Motion Picture Arts and Sciences des Etats-Unis, et ceux de la Biennale Cinématographique de Venise. Des concours internationaux ont été organisés aussi en France et en Allemagne. Aux Pays-Bas, l'Association Néerlandaise pour le Film Culturel a institué des concours annuels de scénarios; au Japon, le Ministère de l'Instruction Publique décerne chaque année la médaille du cinéma au film jugé le plus remarquable. Sans vouloir exagérer la portée de ce genre d'encouragement, ils n'en sont pas moins utiles. Il conviendrait également de décerner des prix, diplômes etc. aux directeurs de salles de cinéma qui se sont distingués en projetant dans leurs salles des films documentaires et spectaculaires de valeur.

b) *Action sur la distribution.*

La *distributions des films éducatifs* tend à s'organiser d'une façon de plus en plus satisfaisante dans les divers pays, grâce aux bons offices des institutions et des associations pédagogiques, ou d'organismes ad hoc. Mentionnons notamment à titre d'exemple: le *Musée Pédagogique de l'Etat*, en France, le *British Film Institute*, en Grande-Bretagne, l'*Association of School Films Libraries*, l'*American Film Center*, le *Motion Picture Project* de l'*American Council on Education*, le *Payne Fund*, aux Etats-Unis, le *Canadian Government Motion Picture Bureau* et la *National Film Society* au Canada, la *National Film Library* dans l'Afrique du Sud, l'*Instituto Cinematografico* en Argentine, l'*Instituto Nacional de Cinema Educativo* au Brésil, la *Dansk Kulturfilm* et le *Statens Filmcentrale* au Danemark, le *Nederlandsche Vereeniging voor Cultureele Films*, aux Pays-Bas, l'*Istituto Nazionale Luce*, en Italie. La plupart de ces institutions et associations, il est vrai, consacrent le principal de leur activité aux films d'enseignement et aux films éducatifs proprement dits; mais leur action s'étend également à l'éducation des adultes.

Le problème de la distribution et du prêt des films est conditionné en partie par la *création de filmathèques*. La plu-

part des institutions pédagogiques mentionnées plus haut possèdent de semblables dépôts de films éducatifs qu'elles prêtent. C'est ainsi qu'aux Etats-Unis, la majeure partie des films éducatifs sont distribués aux écoles par des filmathèques — une centaine environ — créées par les universités populaires et les autorités scolaires. Citons avant tout la filmathèque du *Bureau of Visual Instruction*, de l'Université de Wisconsin, et le *Department of Visual Instruction* de l'Université de Californie. Dans les grandes villes, telles que Chicago, Pittsburg, Detroit, San-Francisco, Philadelphie, Cleveland et Los Angeles, les administrations scolaires ont leurs propres filmathèques et prêtent gratuitement leurs films aux écoles de leur district. L'*Association of School Film Libraries* de New York réunit dans son sein les associations et institutions destinées à procurer des films éducatifs aux écoles. Certaines entreprises commerciales possèdent elles-mêmes des dépôts de films éducatifs qui sont loués ou vendus aux établissements scolaires. Les membres de la *Motion Picture Producers and Distributors of America* notamment se sont entendus pour que leurs réserves de films de court métrage soient mises à la disposition d'un comité d'éducateurs avertis.

En Grande-Bretagne, le *British Film Institute* a créé la *National Film Library*,

dont une des principales tâches est précisément de développer le service du prêt de films éducatifs de valeur et de créer des filmathèques locales et régionales, fonctionnant en liaison avec la Section Centrale du prêt. Il existe également une filmathèque de ce genre auprès de l'*Instituto Nacional de Cinema Educativo*, de Rio de Janeiro, à l'intention des établissements scolaires du Brésil. En France le *Musée Pédagogique de l'Etat*, où se trouve la filmathèque du Ministère, distribua (par l'intermédiaire de ses cinquante centres affiliés) les films éducatifs aux écoles et aux associations d'éducation post-scolaire. Mentionnons aussi l'œuvre accomplie dans ce domaine par le *Dopolavoro* en Italie, en collaboration avec l'*Institut National Luce*.

Mais la plupart des filmathèques sont principalement destinées à recevoir et à assurer le prêt des films d'enseignement et des films éducatifs proprement dits; ce n'est que par exception qu'elles étendent également leurs services aux films éducatifs destinés au grand public. De toute évidence, il y a là une lacune qui demande à être comblée. Les experts insistent donc sur la nécessité de créer des filmathèques à l'intention du grand public et de faciliter entre elles les échanges de films présentant une haute valeur artistique et culturelle.

c) *Action auprès des directeurs de salles de cinéma.*

On reproche généralement à la direction des salles de cinéma, responsable du choix des films et de la composition des programmes, d'envisager surtout l'entreprise au point de vue commercial et ce faisant de sous-estimer les véritables goûts du public. Pour exercer une influence efficace auprès des directeurs, il faut se rendre compte des difficultés qu'ils rencontrent et des données élémentaires qui régissent l'exploitation d'une salle de cinéma.

On ne saurait trop recommander aux institutions et aux associations qui se consacrent à l'éducation de la jeunesse et des adultes, universités populaires, etc., d'entrer directement en rapport avec les *directeurs de salles*, afin de conseiller leur choix et d'attirer leur intérêt sur les films documentaires et culturels de qualité. Dans ce but, le Musée Pédagogique de Paris avait invité à des représentations de très beaux films documentaires des directeurs de salles, des représentants de la presse et des diverses associations s'intéressant à la formation du goût du public. Aux Etats-Unis, il existe un grand nombre de comités locaux (*Better Film Committees*) créés dans le but d'encourager la projection de films de qualité. Dans bien des cas, ces comités locaux ont des sous-comités pour chaque salle de cinéma de la localité, qui collaborent avec le directeur de cette salle et organisent des matinées pour enfants. Le *Community Service* de la Motion Picture Producers and Distributors of America se

tient en rapports suivis avec ces comités, dont il assure la liaison.

Il serait vain en effet d'essayer de convaincre les directeurs de salles de la nécessité de projeter de semblables films, si on ne leur offrait pas en même temps des débouchés commerciaux et si on ne les aidait pas à réduire au minimum le manque à gagner qui pourrait résulter du rejet de certains films.

Les experts recommandent ainsi vivement aux associations culturelles, aux écoles et autres institutions privées ou publiques d'*organiser des séances spéciales* et de conclure à cet effet des accords locaux qui, l'expérience l'atteste, ont souvent déterminé les directeurs à organiser des séances avec des programmes éducatifs ou, mieux encore, à augmenter la valeur éducative de leurs programmes ordinaires. D'autre part, ces séances constituent un apport appréciable pour la recette et une excellente publicité.

A titre d'exemple, signalons ici l'action déployée en Belgique par «l'Université cinématographique», association qui organise régulièrement dans les localités importantes du pays des séances de films documentaires et instructifs. Ces séances eurent lieu dans des cinémas publics, mais au début de l'après-midi, c'est-à-dire aux heures creuses pour l'exploitation normale. En Norvège, il existe 86 cinémas appartenant à des associations qui, de différentes ma-

nières, encouragent la présentation de films de qualité supérieure. De même en Grande-Bretagne, le British Film Institute encourage par tous moyens la création de sociétés cinématographiques (*film societies*), dont le but est de montrer à leurs membres des films d'une valeur éducative et technique certaine, soit qu'ils n'aient pas eu la vogue dans les salles ordinaires de cinéma ou qu'ils aient été édités dans une langue étrangère.³ Cette institution collabore également avec les autorités scolaires locales en vue d'organiser des séances cinématographiques destinées aux enfants des écoles. Au Canada, la National Film Society, créée en 1935, organise en collaboration avec ses locaux, à Montréal, à Ottawa, à Toronto, à Vancouver notamment, des séances cinématographiques pour les membres de ses associations. On sait quelle influence les Ciné-Clubs de France, réunis en une fédération sous la présidence de Mme. Germaine Dulac, ont exercé sur l'évolution artistique du cinéma en France et à l'étranger. Ces Ciné-Clubs, qui avaient principalement pour rôle de former l'esprit critique des spectateurs, ont permis de projeter à l'écran de nombreux films d'une valeur culturelle et artistique de tout premier ordre. (A suivre.)

³ Un nouvel exemple est fourni par l'activité féconde de deux groupements en Suisse alémanique, la «Filmgilde», de Zurich, et «Le Bon Film», de Bâle.

Jacques Feyder parle cinéma

Une conférence de l'éminent metteur en scène.

Un auditoire curieux, attentif, se pressait dans la coquette salle de l'ABC, à Genève, pour écouter Jacques Feyder parlant du cinéma, «son métier». Et ce fut une rencontre aussi sympathique qu'instructive; car Feyder, modeste et hésitant au début, s'est révélé excellent conférencier.

Il est parfois risqué de délaissier le lieu de travail pour la table d'écrivain ou de conférencier. Les uns, maîtres dans la pratique, ne savent pas exprimer leurs pensées, les autres, techniciens avertis, se perdent en détails qui n'intéressent guère le public. Feyder a su éviter ce danger et captiver de suite ses auditeurs, auxquels il a conté bien des choses intéressantes.

Durant de longues années, nous avouons, il a réalisé film sur film sans avoir beaucoup médité sur les problèmes qu'il devait résoudre pratiquement; obligé pour la première fois de «faire le point», il est surpris, émerveillé, de l'essor prodigieux du «Septième Art». Quelle puissance, quelle influence que celle du cinéma, qui agit sur les foules rassemblées chaque soir dans 76 000 salles!

Tout d'abord, Feyder nous a retracé l'évolution cinématographique dont il fut témoin dès le début, et témoin actif. Il s'ap-

pelle lui-même un «ouvrier de la première heure», un «artisan» dans le sens plein du mot, honorable et limité. Figurant, puis acteur de films muets, il a connu cette vie pénible des comédiens passant leur temps à «attendre» éternellement entre les prises de vues. Attiré par tout ce qui touche la technique et la mise en scène, il passa pendant ces pauses de l'autre côté de la caméra, pour y rester bientôt définitivement et devenir technicien, assistant et enfin, remplaçant un collègue tombé malade, metteur en scène. Il a mis «la main à la pâte» et appris à fond son métier, dont il connaît tous les mystères.

Depuis, Feyder a fait un film après l'autre, «Crainquebille» d'après Anatole France, «Visages d'enfants», tourné dans le Valais, et surtout «Atlantide»; réalisé durant huit mois dans le Sahara, film pour lequel il garde aujourd'hui encore une prédilection. C'est cette œuvre qui a fait dire à Sarah Bernhardt, venue au studio dans sa chaise roulante: «Quel dommage qu'on ait inventé le cinéma trop tard! Quelle carrière j'aurais pu y faire!»

Un film humoristique «*Les nouveaux Messieurs*» d'après la comédie de Robert De Flers et de Croisset lui a révélé la