

ratrice et intelligente. Comment se peut-il que les Espagnols qui, dans un temps, comprenaient tant de choses, ne l'aient pas compris? Pourquoi ce féroce autodafé? Charmante foule de la Puerta del Sol, tertulie de Pombo et de la Gran Via, je ne vous reconnais plus... ».

### RECETTE GRATUITE

L'on trouve dans beaucoup de journaux d'utiles recettes pour les ménagères. Nous dirons ici comment on fait un bon consommé cinématographique suivant la recette de l'expert-cuisinier Richard Boleslawski, metteur en scène russe américanisé. Il est d'avis que le juste équilibre entre les éléments fondamentaux d'un film décide de sa réussite. Les effets visuels et l'action sont les facteurs essentiels de l'œuvre cinématographique. De fait, ils absorbent le 75% du travail de réalisation d'un film. Le texte parlé représente un complément important mais non essentiel.

« Dans mon expérience, écrit M. Boleslawski, je ne me rappelle aucun cas dans lequel le dialogue ait pu relever un sujet faible, résultat que l'on peut, par contre, obtenir par les effets visuels tels que la mise en scène, l'éclairage et le cadrage. Les rapports existant entre ces effets et le sujet sont en raison inverse: plus le sujet est bon, moins les éléments visuels exigent de soins. Le plus grand effet s'obtient en équilibrant le sujet et l'ensemble visuel. L'astuce de mettre en scène consiste en une utilisation savante de tous les éléments du travail. De bons acteurs font souvent des miracles. En effet, il arrive souvent qu'on doive modifier un découpage pour donner à un acteur de plus larges possibilités de déployer son art. Après tout, l'interprète représente le centre de l'histoire, et tout le reste n'est qu'accessoire destiné à mettre en relief ses faits et gestes. Une bonne mise en scène est aussi d'une efficacité certaine. Elle ne doit pourtant pas être surchargée, surtout dans les moments les plus dramatiques de l'action, sans quoi elle n'aurait d'autre effet que de distraire l'attention du spectateur ».

Et voilà! le jeu est fait.

### LA NOTE AMUSANTE

Que l'on fabrique un film sur Léonard de Vinci et que Charles Boyer en doive être le protagoniste, voilà une nouvelle qui est déjà assez plaisante. Mais quand on ajoute que Sylvia Sydney sera la Joconde, elle devient tout à fait amusante. Mais ce n'est pas tout: le film sera réalisé en « Technicolor ». Voilà qui va faire un plaisir incommensurable à ceux — et ils sont légion dans le monde — qui jugent Léonard un bien médiocre coloriste. Enfin! nous allons voir la *Cène* et la *Belle Ferronnière* peintes comme il faut. — C. P.

## L'EXPRESSION

Très intelligente et plaisante est la contribution que John Grierson, chef de l'« unique centre expérimental de cinématographique existant en Europe » (la définition est de lui) a apportée à un ouvrage consacré aux arts d'aujourd'hui (1). On ne saurait être moins rhétoricien sans tomber dans la sécheresse. Grierson dépouille le cinéma de tous les préjugés commerciaux et intellectuels. Arrachant la prétentieuse tunique tissée par le zèle des services de presse et par l'hystérique indulgence des fanatiques qui ne veulent absolument pas être désillusionnés, il nous montre un corps malin, assez piteux, mais plus jeune qu'on ne le croyait et susceptible de tout développement. Voulez-vous quelques citations?

« Le coût d'un film oscille entre le prix d'un hôpital et le projet de dépense pour la rénovation des quartiers pauvres de Southwark ». — « Griffith a déclaré, en guise de coup d'adieu tiré de son *retiro*, qu'une seule ligne de Shakespeare vaut tout ce que le cinéma a produit ». — « Peut-être les critiques ont-ils commis une erreur grave et continue par le fait que, ne trouvant pas dans le cinéma des idées assez profondes pour leurs considérations, ils ont fini par confondre la simple habileté de présentation avec la volonté créative. Ce faisant, ils ont perverti la critique et orienté au moins une génération de jeunes gens de bonne volonté vers de fausses appréciations ». — « L'histoire intime d'un homme se raconte plus facilement par le son que par le silence. Le silence la poussait inévitablement vers des horizons plus larges, vers les tempêtes et marées, vastes événements de la nature. Le silence pouvait difficilement éviter l'épos, tandis que le son en est capable. De même que le silence s'est créé sa propre forme de temps et son propre sens de la distance, le nouveau moyen pourrait offrir aussi l'impression profondément « contrapuntée » de grands événements. On pourrait donner l'impression des rumeurs de la foule ou d'un peuple; des événements complexes pourraient être dramatisés moyennant le montage du son et de la voix, et moyennant toutes les possibilités de combiner, à l'aide du son, un fait présent et ses effets lointains ». — « L'avant-garde relevait la tête partout où richesse de famille et enthousiasme juvénile le lui permettaient ». — « La période la plus intéressante de l'histoire du film russe ne commence qu'aussitôt après le *Croiseur Potemkine* et la *Fin de Saint-Petersbourg*, parce que ces premiers films, avec leurs récits de guerre et de mort présentaient un matériel relativement facile, et leur caractère mélodramatique ne différait pas beaucoup de l'exemple de D. W. Griffith. Il y avait un style cinématographique

(1) *The Arts To-day*. Introduction de GEOFFREY GRIERSON, Ed.: John Lane, The Bodley Head, Londres. Pagg. 301.

plus brillant, il y avait la création artistique de la foule, mais l'effet d'ensemble était physique et, en définitive, romantique. Les réalisateurs russes sont trop imbus du vain esthétisme de ce qu'ils appellent *leurs films spectaculaires* pour pouvoir apporter une contribution efficace à l'éducation populaire par le cinéma. Ils se ressentent vraiment beaucoup de la liberté donnée aux artistes dans un premier moment de confiant enthousiasme révolutionnaire, leur tendance étant de s'isoler toujours davantage dans des impressions et des représentations de caractère intime. Ni plus ni moins qu'un bourgeois quelconque, ils se sont ornés des rubans de l'art. — « Tel que je le vois, l'avenir du cinéma n'est peut-être pas dans le cinéma même. Il peut se présenter très humblement sous forme de propagande et de publicité ou, plus franchement, sous forme d'élévation et d'éducation. Il peut se propager lentement mais sûrement à l'aide d'associations comme celles de la Jeunesse Chrétienne, d'auditeurs ecclésiastiques et autres fortes-resses de bonification suburbaine. Là est l'avenir de l'art cinématographique, vu que dans le cinéma commercial il n'y a pas d'avenir qui mérite d'être sauvé ».

#### ANTHROPOLOGIE DES « STARS »

Vu que, pour le moment, les « étoiles » ne se sont pas encore complètement éteintes, occupons-nous un peu de leurs proportions corporelles: « Du point de vue de la bio-typologie sociale, nul ne songera à méconnaître l'importance du film soit comme élément agissant sur l'appréciation esthétique du corps humain, et indirectement sur le choix sexuel, soit comme moyen de connaître et de décrire l'idéal de la beauté somatique à un moment donné ». Telle est la raison pour laquelle M. Raffaello Maggi s'est voué à l'étude des acteurs cinématographiques. Nous trouvons le résultat de cette étude publié dans la VIII<sup>e</sup> Série des « Contributi del Laboratorio di Statistica dell'Università Cattolica del Sacro Cuore », de Milan. La richesse du matériel mis à la disposition du chercheur rendrait même la recherche attrayante. Outre que d'innombrables photographies, on connaissait la stature des artistes, et les éleveurs d'Hollywood avaient même fourni des indications sur le poids des principaux astres des deux sexes. « Le canon idéal » de la beauté, dont se préoccupèrent les grands statuaires grecs, les artistes-savants de la Renaissance et tant d'autres après eux, n'a donc rien perdu de son attrait, et disons tout de suite aux aspirants à une carrière aussi merveilleuse, que le Pr. Maggi a trouvé pour la taille moyenne des hommes le chiffre de 177 cm. et pour celle des femmes 165 cm., tandis que le poids moyen des hommes est de 74 Kgs. et celui des femmes 52 Kgs. Que ces chiffres ne représentent pas une simple moyenne occasionnelle, mais qu'ils aient, dans la production cinématographique, une cer-

taine valeur normative, c'est ce qui résulte du fait « que la variabilité de la taille est constamment supérieure chez les populations prises comme base de comparaisons sont très sensibles et démontrent que dans chaque groupe national d'acteurs et d'actrices, il existe une homogénéité de taille remarquable ». Sans doute convient-il de tenir compte d'autre part, pour l'appréciation de ces recherches, du fait que les mesures dont l'auteur tire ses conclusions ne varient jamais que de quelques centimètres, mais que le nombre des cas examinés est relativement faible, de sorte que — c'est l'auteur lui-même qui le remarque — les résultats de sa recherche n'ont qu'une valeur approximative.

Toutefois, il est intéressant de savoir, par exemple, que parmi les acteurs (américains, français, anglais et allemands) ce sont les Américains qui ont la taille moyenne supérieure (179 cm.), tandis que pour les femmes ce sont les Allemandes qui l'emportent (168 cm.). La moyenne minima est fournie par les Françaises (165 cm.) et par les Américaines (162 cm.). « Suivant les metteurs en scène allemands, acteurs et actrices doivent être aussi uniformément assortis que possible, tandis qu'une assez forte différence entre les deux sexes plaît aux metteurs en scène américaine ». Si l'on met ces chiffres en rapport avec la moyenne de la population dont les acteurs proviennent — comparaison indispensable — l'on constate: *primo*, que les acteurs sont généralement d'une taille plus élevée, exception faite pour les seules actrices américaines; *secundo*, que la grande différence de taille entre acteurs et actrices américains résulte de ce que l'acteur est d'une taille exceptionnelle, par rapport à la moyenne, tandis que la taille de l'actrice répond à la moyenne de la femme américaine. L'insignifiante différence de taille entre acteurs et actrices allemands répond au contraire exactement au rapport qu'on trouve, à un niveau plus bas, dans la population allemande en général.

Tandis que le poids de l'acteur américain dépasse de 10 kgs. celui de l'Américain moyen (conséquence de la différence de stature) les actrices, bien qu'elles soient de taille égale à la moyenne des Américaines, pèsent 4 kgs. de moins que la femme moyenne. Tirant ensuite *grosso modo*, du quotient « poids-stature » une mesure pour l'harmonie du corps, M. Maggi observe que « aussi bien chez les acteurs que chez les actrices, l'harmonie des proportions entre la masse et longueur corporelle, est bien supérieure que dans la population en général ».

Des dimensions corporelles, M. Maggi passe aux rapports entre constitution physique et psychique. Toutefois, étant donné le faible nombre des cas examinés, il s'en tient, pour la partie statistique, à un seul essai de groupement dont il résulte que chez les acteurs américains, les « caractéristiques » ont une taille moyenne de 182 cm., les « rôles gais » de 174 cm. et que les « rôles

sérieux » se tiennent entre les deux, avec 178 cm. Pour les actrices, on ne relève par de différences de ce genre. La même situation se présente pour le poids.

Enfin M. Maggi examine les acteurs au point de vue des différents « types de constitution » d'après la forme de leur visage. Vu que l'auteur pénètre ici dans l'étude détaillée de l'individu, nous ne pouvons rapporter les résultats de son travail. Mais il nous semble que cet ordre de recherches, précisément parce qu'il se détache de la recherche statistique (d'une valeur plus ou moins douteuse) en faveur de la description individuelle, peut fournir la base d'un travail plus utile et plus fécond. Du moment que chez l'acteur se cristallisent très probablement les divers types constitutionnels qui, chez l'homme normal, se trouvent généralement réalisés d'une façon plutôt imparfaite, la science bio-typologique pourrait tirer de l'examen de ce groupe de types sélectionnés, des résultats pour le moins aussi intéressants que ceux qu'elle a su tirer jusqu'ici de l'étude... des fous.

#### CAPRICE

Jusqu'à l'*Impératrice Rouge*, on se disait à chaque nouveau film de Joseph von Sternberg: « Non, ça ne peut pas continuer ainsi! ». Mais quand on vit cette mince tzarine, ouvertement anti-historique se mouvoir agilement dans un décor d'une fantaisie aussi ostentatoire, l'on commença à comprendre qu'il ne s'agissait plus de la représentation de faits dramatiques, mais de la recherche d'un nouveau style de pantomime choréographique.

En effet, si la suprême trahison du vérisme sternberghien des *Docks de New-York* et du *Cabaret de l'Ange Bleu* fit prévoir un raidissement absolu, ce nouveau genre de cinéma stylisé, bien qu'encore à l'état très impur, semble donner à notre metteur en scène l'occasion d'une évolution longue et intéressante. Il semble pourtant qu'il ne sente pas encore très exactement lui-même sa direction future, ou qu'il éprouve de la peine à renoncer à la haute fonction du drame. En effet, dans la *Femme et le Pantin*, tandis que Marlène Dietrich n'est plus « peu naturelle », mais n'est pas moins stylisée et « dynamisée » que les comiques classiques de Mack Sennett — elle transforme toute mimique et tout geste vériste en mouvements continus et accentués, en ondoiements du corps, des hanches et des membres, en roulement des globes oculaires sous des paupières palpitantes; tandis que, en somme, Marlène, personnification du « nouveau Sternberg », incarne le caractère instable de sa Concha oscillant matériellement et infatigablement, son *partner* Atwill oppose au visage rigide de la femme toutes les finesses psycholo-

giques du sien, et à sa gymnastique capricieuse un corps alourdi sur lequel une souffrance pèse comme un scaphandre. Sternberg se décidera-t-il à se détacher de ces restants de gravité terrestre, de ce drame pour lequel — il faut bien finir par le comprendre — l'*humus* manque en Californie, et à se consacrer, au contraire, au ballet splendide et spirituel, beaucoup plus conforme à la mentalité du lieu de provenance en général et à celle de Sternberg en particulier? Son avenir dépend de ce qu'il décidera. — R. A.

## L'ÉDUCATION

#### AU CINÉMA

Après une période d'assoupissement — à moins qu'elle ne fût de recueillement — les rapports fournis directement à l'I.C.E. autant que le dépouillement de la presse mondiale semblent indiquer un réveil soudain de l'intérêt pour les problèmes du cinéma d'éducation et d'enseignement.

En Turquie, un projet de loi ayant pour objet de favoriser le cinématographe scientifique et éducatif a été déposé sur le Bureau de la Chambre des Députés. Citer le texte des deux premiers articles de ce projet de loi suffit à en faire connaître la grande portée: « Les films éducatifs et scientifiques importés par les Administrations publiques; les haut-parleurs et les amplificateurs, les auto-cinémas sonores destinés à la diffusion de ces films, peuvent entrer en Turquie en exemption de toute sorte de taxes. Les films de caractère éducatif et scientifique importés par des particuliers ou par des institutions ou associations privées, seront également exonérés de toute taxe quand leur caractère éducatif ou scientifique aura été reconnu par une Commission spéciale ». Voilà pour le premier article, qui s'encadre à merveille dans la Convention douanière internationale de l'I.C.E. Il va même au delà, puisqu'il propose d'exempter de tous droits même le matériel de projection. Et voici maintenant l'Art. 2.: « Tous les cinémas turcs ont l'obligation, sous peine d'amende, de comprendre dans leurs programmes périodiques, un film éducatif ou scientifique à titre complémentaire ».

Parfait!... Il ne nous reste qu'à souhaiter de voir ce projet de loi adopté, appliqué et surtout bien