principe vient d'être posé. Mais c'est à ses seules conditions d'application qu'il devra sa valeur et son efficacité. Espérons que les récentes mésaventures de l'aide à la qualité pour les courts métrages auront servi de leçon. Le courage est ici nécessaire, car lui seul sera la qualité payante pour les jurés comme pour les producteurs. Et pour ces jurés, au moins, le risque n'est pas grand. Car de toutes façons, il y aura des pleurs et des grincements de dents.

LA RÉDACTION

P.S. — Voici l'occasion de rappeler une suggestion déjà ancienne de Jeander. La part d'aide obtenue par un film pourrait être attribuée non seulement à son producteur, mais à ses auteurs (réalisateur et scénaristes), pour financer leurs œuvres suivantes. On voit inmédiatement les possibilités d'un tel système : les auteurs deviennent co-producteurs. Quelques millions peuvent leur permettre d'imposer un scénario intelligent, un acteur inconnu etc... Voilà de quoi non seulement soutenir nos quelques cinéastes consacrés, mais aussi réveiller le courage de certains autres, résignés au commerce. Une telle aide serait-elle du goût de nos producteurs (et distributeurs) qui savent, eux, et eux seuls, ce que sont et le cinéma, et la qualité?

LES FILMOLOGUES EN CONGRÈS

On connaît l'histoire des quatre aveugles et de l'éléphant. Le premier avait saisi une défense et s'écriait : c'est un tuyau. Le deuxième, ayant empoi gné la trompe, disait : c'est un serpent. Le troisième, agrippé à une patte, affirmait : c'est un tronc d'arbre. Enfin, le quatrième, palpant une oreille : non, c'est une étoffe épaisse... Les filmologues n'en sont pas eracore là, et même ils ont fait quelques progrès depuis leurs premiers pas ; mais il se passe cependant quelque chose de semblable entre leur éléphant et eux, ils en parlent le plus souvent comme d'un serpent ou d'un baobab. Mettons qu'ils soient très myopes... Le cinéma sert de prétexte à de doctes élucubrations, sinon à des divagations, où des spécialistes, tard venus au cinéma ou le cultivant pour leur détente, appliquent intrépidement leurs techniques et leurs expériences à un aspect quelconque de la réalité cinématographique ou mieux filmique, selon la distin ction chère à M. Cohen-Séat. En sorte que la Filmologie apparaît

dans son ensemble — car elle comporte des directions, tout en tendant à être un vaste fourre-tout de ce qui concerne le cinéma — comme une monstrueuse excroissance de psychologie, de pédagogie et de sociologie sur le cinéma du samedi soir... La filmologie veut être une science, et il faut bien qu'elle paye le prix fort de la rançon de l'objectivité. Mais le cinéma n'a pas besoin d'un Bergson pour retrouver la conscience immédiate. Nous sommes très intéressés de savoir que l'on a projeté des films à des chiens émules de ceux de Pavlov, ou que l'on peut découper l'Enéïde comme un scénario, mais enfin cela ne nous avance pas beaucoup! Ce caractère hybride des recherches et des travaux est assez significatif des copieux dossiers du dernier Congrès et en général de la Filmologie, laquelle finalement n'a pas encore trouvé sa place au soleil.

Cependant, beaucoup d'ingéniosité a été déployée dans la plupart des communications, et le congrès a confirmé la vitalité d'enquêtes à longue portée, amorcées dans plusieurs pays. Il est vrai que la filmologie bénéficie de l'appoint, encore timide — mais à qui en faire grief? — de la critique de cinéma. La présence, assez insolite au milieu des bonzes, d'hommes comme Lo Duca, Amédée Ayfre, Henri Agel, est tout de même

rassurante pour l'avenir de la filmologie.

Du 19 au 23 février, en Sorbonne, on a donc parlé abondamment, échangé et discuté davantage encore. Le Congrès s'est montré hospitalier à maintes esquisses, notes, notules et suggestions. Le tout s'est un peu perdu dans le labyrinthe sans fin des indications de travaux et des apories. Presque toujours le cinéma apparaît comme révélateur ou comme confirmateur d'une science d'observation déjà constituée. Mais — et c'est ce que, pour ma part j'ai surtout glané — il est un point où la psychologie s'avère auxiliaire précieux envers l'intelligence en profondeur du cinéma : le problème de la perception de l'espace. C'est pourquoi nous retenons les communications de Jean Beuchet sur « Espace filmique et conscience d'écran » et de René Zazzo, « Espace, mouvement et Cinémascope », où la réflexion rend avec usure au cinéma.

En marge de cette note, on me permettra de signaler un important cahier de la revue allemande Dokumente consacré au cinéma : Der Film in Europa. Des critiques de nationalités variées y font le point, un peu trop discrètement à l'égard du film allemand. Le panorama est fort bien brossé, l'illustration remarquable. Et, par dessus tout, le cinéma

n'y est pas traité comme un stimulus!

Xavier TILIETTE, S. J.

le Diable et le Bon Dieu

(modes d'emploi publicitaires)

Les Diaboliques de H.-G. Clouzot ont bénéficier d'un remarquable lancement publicitaire. Le Prix Delluc aidant, le film, dès avant sa sortie, divisait les « spécialistes » en deux groupes, les habiles qui l'avaient vu et en parlaient, les maladroits que la honte empêchait d'avouer qu'ils ne l'avaient pas vu. Puis il y eut tout un cérémonial inédit pour la présentation en exclusivité : les portes fer-