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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 109

Artikel: Le problème du scénario

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-735016

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FACHORGAN FÜR DIE SCHWEIZ. KINEMATOGRAPHIE

Schweizer film Suisse

REVUE DE LA CINÉMATOGRAPHIE SUISSE

VII. Jahrgang · 1942
Nr. 109 · Mai

Erscheint monatlich — Abonnementspreise: Jährlich Fr. 10.—, halbjährlich Fr. 5.—
Paraît mensuellement — Prix de l'abonnement: 12 mois fr. 10.—, 6 mois fr. 5.—
Druck und Verlag: E. Löpfe-Benz, Rorschach — Redaktion: Theaterstraße 1, Zürich

Le Problème du Scénario

Parmi les multiples problèmes qui se posent aujourd'hui à la production cinématographique, en Suisse comme ailleurs, il y en a un qui est particulièrement important, et aussi particulièrement grave. C'est le problème du *scénario*, dont il faut déplorer si souvent le manque d'intérêt, les lenteurs et parfois aussi la platitude. C'est un sujet de sérieuses préocupations pour les producteurs, et la cause d'insuccès d'un nombre élevé de films. D'où cette vague de critiques plus ou moins sévères, dont abonde aujourd'hui la presse corporative, unanime à réclamer plus de soin et plus d'efforts dans la recherche des sujets et la composition du scénario.

Dans le bulletin de l'Agence d'Information Cinématographique, par exemple, notre illustre confrère M. René Jeanne, lors de sa revue de la production française 1941, constate avec amertume que « c'est le choix des sujets qui laisse le plus à désirer », confirmant ainsi les conclusions d'autres critiques français. C'est pour cette raison que M. Gabriel Moulan, rédacteur en chef des « Cinéma-Spectacles », réclame la création pour la France d'un Office National du Scénario, « sorte de comité de lecture, qui recevrait les idées des jeunes auteurs qui ont dans leur cerveau un sujet dramatique, comique, policier, historique ou autre, propre à faire un film, mais qui n'ont jamais su, jusqu'ici, à qui s'adresser pour le présenter ».

De plus en plus on se rend compte, dans les milieux cinématographiques, que toute production est compromise si elle ne possède pas un fondement stable, si elle est bâtie sur un scénario mal construit et sans valeur. Vains seraient alors les efforts du metteur en scène, des techniciens et même des vedettes. Un mauvais scénario peut être « sauvé », mais — à de rares exceptions près, qui confirment seulement la règle — il ne permettra jamais la réalisation d'un film parfait.

« Car le scénario est au film », comme le définit M. Pierre Rambaud, « ce que l'inspiration est au livre, le dessin à la peinture, le rythme à la musique ». Donc: « *Pas de bon scénario, pas de bon film* ».

« Par scénario », poursuit le critique français et historien du cinéma, « il faut entendre une double définition. Il y a l'idée conçue spécialement pour l'écran — le thème visionnel — et il y a aussi la forme schématique de cette idée, le style technique ou « découpage ». Une bonne idée sans découpage habile, et le bon découpage d'une idée médiocre ne font pas un bon film.

« Le scénario-type réunit donc, et la matière morale d'un sujet très intéressant, et (pour la mettre sur pellicule) l'orchestration des moyens spécifiques à l'art du cinéma. Tout comme la partition d'une symphonie, tout, sur le scénario, est mis en plan, tout est noté, il ne manque pas un détail, pas un indice, pas un signe inutile à la parfaite exécution de l'ouvrage. C'est assez dire que le scénario est la base même, le document essentiel sur lequel le cinéaste et ses collaborateurs vont pouvoir travailler. C'est le plan de l'architecte, les notes précises du conférencier, l'ébauche générale du tableau, canevas caractéristique de l'œuvre *cérébralement* mise au point ».

D'autre part, la grande revue anglaise « Kinematograph Weekly » examine, dans son numéro spécial de Nouvel An, la même question et sous la plume de deux spécialistes particulièrement compétents. « Il n'y a pas de secrets, pas de mystères dans une bonne production », affirme l'illustre cinéaste anglais John Baxter, à condition qu'on voue les soins nécessaires à la préparation et que l'on tienne compte de cette vérité qu'en général, « *un film est aussi bon que l'est son scénario* ». Une des principales difficultés de la production vient du fait, que le dialogue influence souvent la construction du scénario. C'est une faute de l'avis de M. Baxter qui a l'habitude de présenter au Conseil de Direction de sa compagnie, pendant la période de préparation, une sorte de « scénario muet », contenant une description détaillée de l'action, des scènes, des caractères, des costumes, etc., et donnant une idée nette de la réalisation cinématographique. Le producteur — W. G. Gell, directeur de la Pathé Pictures Ltd. — approuve les vues du metteur en scène. — Il combat la légende des « star values », de la valeur décisive des vedettes, et insiste sur l'expérience toujours renouvelée qu'en définitive la « story », le sujet, décide du succès auprès du public. « Personne, bien entendu, ne voudra nier qu'une bonne histoire exige des artistes capables pour l'interpréter et assurer son effet; mais le producteur qui se fie au seul nom d'une vedette aura certes des déceptions. Aujourd'hui plus que jamais, c'est le sujet qui compte. Et tous les exploitants (anglais) peuvent confirmer que bien des films qui leur ont valu les meilleurs recettes étaient des films sans vedettes, mais d'une grande puissance grâce à un excellent scénario ».

Profitant de cette leçon, les producteurs américains se sont assuré la collaboration des meilleurs écrivains vivant aux Etats-Unis, et ils sacrifient des millions de dollars pour l'acquisition et l'adaptation cinématographique des sujets originaux et des œuvres littéraires d'une haute valeur. Si certains grands films américains nous donnent des impressions aussi fortes, c'est certes en raison de leurs thèmes qui nous touchent profondément, qui sortent des chemins battus, qui discutent avec une franchise entière les problèmes humains

de tous les temps. Les producteurs suisses devraient, eux aussi, se mettre à la recherche de nouveaux sujets ayant une puissance d'action et d'images, pour conférer à leurs films dès le début une valeur certaine.

Le critique français Léo Sauvage écrit:

Goya à l'écran

C'est *Jeff Musso*, le réalisateur du *Puritain*, qui a entrepris de porter au studio la vie du grand peintre espagnol.

On peut dire que la « vie romancée » est un genre fort discutable en littérature, et il l'est encore plus au cinéma. Trop de Beethoven, de Chopin, de Schubert, de Rembrandt se sont présentés comme indignes à la fois du souvenir de ceux qu'ils prétendaient incarner et de l'intérêt de ceux qui cherchent au cinéma un spectacle ayant ses lois propres. Si Jeff Musso a entrepris néanmoins de consacrer un film à la mémoire, sinon à la gloire de Goya, c'est que, connaissant les difficultés, il avait assez de foi en lui-même pour oser tenter la fusion entre des réalités biographiques et les nécessités d'un scénario qui veut être un bon scénario.

Un film sur Goya, explique Jeff Musso en plantant dans vos yeux son regard candide et souriant qui adoucit ce qu'il peut y avoir de tourmenté dans son visage nerveux, un film sur Goya, pour moi, ce n'est pas la récapitulation photographique des étapes chronologiques d'une vie, c'est d'abord un film sur l'Espagne, un film sur une certaine Espagne. Celle qui, dans sa terre brûlée par le soleil, a enfanté à la fois l'olivier nourricier et la « Procession de la Sardine », celle qui façonne l'âme des hommes comme elle burine leurs traits. Francisco Goya n'en sortira sans doute pas flatté, mais peut-être, replongé dans l'atmosphère où il travailla, s'en trouvera-t-il mieux compris.

Voici l'esprit dans lequel Jeff Musso aborde la réalisation du film dont le premier tour de manivelle sera donné avant longtemps dans les studios de Madrid. Mais avec quels moyens donnera-t-il corps à l'ouvrage ? Quels atouts le réalisateur du « Puritain » a-t-il en mains pour que le résultat ne trahisse pas l'intention, pour que ce premier grand film franco-espagnol soit autre chose qu'un pauvre et pitoyable « petit rien » ?

Pour toute réponse, Jeff Musso sort de sa serviette une liasse de documents, des livres, des notes, des reproductions de tableaux :

Francisco Goya revivra non par le témoignage plus ou moins fidèle, plus ou moins impartial de quelques contemporains qui parfois étaient des rivaux. C'est dans ses œuvres que j'ai voulu le saisir. Mon scénario progresse de tableau en tableau, non d'épisode en épisode. C'est la suite de ces tableaux qui tisse la toile de fond du film sur laquelle s'agrippent les violences ou les égoïsmes ou les explosions moralisatrices de Goya en même temps que les remous de l'Espagne populaire. Mettez que Goya sera un film d'atmosphère, non un film biographique.

Pour ce film, Musso sera son propre producteur comme il le fut pour le « Puritain ». Car l'expérience de « Dernière Jeunesse », où il eut les mains constamment liées par les exigences des uns et les prétentions des autres (n'est-ce pas un redoutable honneur que d'avoir Raimu pour interprète ?) lui a appris à n'entreprendre un film qu'avec tous les leviers de commande en mains. Il a commencé par bâtir son scénario en collaboration avec Annie Destors, sa femme. Le voilà en train de réunir son équipe d'interprètes, tout en travaillant — a-t-on oublié que Jeff Musso fut violoniste-concertiste avant de devenir metteur en scène ? — à la musique du film.

Mon père, qui a été pendant quarante ans boulanger à la Ciotat, raconte Musso, jouait du violoncelle à côté du four en attendant que le pain soit cuit. Dès l'âge de six ans, j'avais un violon entre les mains, et quand je suis sorti du Conservatoire de Toulon avec mon premier prix, j'ai continué pendant des années, tout en donnant des concerts qui m'ont amené jusqu'à Shanghaï, à étudier l'harmonie et le contrepoint. Je n'ai nullement entendu renoncer à la musique en abordant le cinéma. Et d'ailleurs ce serait glacer et dénuder les foules ardentes des rives de l'Ebre, si chaque image ne s'emplissait à en craquer des accents de leur musique populaire.

Nous parlons encore des interprètes de Jeff Musso. Qui sera Goya ? Une grande vedette parisienne ? Ou un obscur, quelqu'un choisi non pour la cote commerciale de son nom, mais à cause du cœur qui bat en sa poitrine ? Après tout, qui connaissait Jean-Louis Barrault au moment où Jeff Musso lui a donné la première place dans le « Puritain », un de ces rares films où Jean-Louis Barrault, si puissant à la scène mais si mal utilisé, en général, au cinéma, ait vraiment entièrement satisfait le public de l'écran ? Et Viviane Romance, elle aussi, en était encore à un stade de sa carrière où elle acceptait avec joie, et sans imposer personne, 36.000 francs pour un film.

Mais Jeff Musso, avant que le garçon n'enlève les verres, a sorti encore d'autres papiers de sa serviette.

Deux autres films que je me propose de réaliser à mon retour d'Espagne. L'un sera tourné au Maroc, à Marrakech notamment. L'autre est une comédie qui doit être réalisée à Paris avant la fin de l'année et dont le scénario, qui est de Maurice Guibal, est intitulé « Monsieur Poilduc trouve sa voie ». C'est l'histoire d'un bonhomme qui, employé dans un bureau à donner des coups de tampon sur des papiers, s'évade un jour vers la vie, la nature et l'amour. Un de ces scénarios qu'aimerait tourner, je pense, un Frank Capra.

Importants Changements en France

De nombreux et importants changements vont modifier sensiblement les conditions de production et d'exploitation en France.

Selon l'Agence d'Information Cinématographique, les autorités auraient décidé de classer les producteurs en trois catégories. La première comprendra les « Majeurs » qui, au nombre d'une dizaine au maximum, auront toute liberté pour réaliser des films. La seconde est celle des « Mineurs », qui produiront sous le contrôle direct du Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique. Tous les autres producteurs auront besoin du parrainage des Majeurs, et travailleront sous le contrôle et la responsabilité de ces derniers.

D'autre part, M. Raoul Ploquin, Directeur Responsable du C.O.I.C., a informé les producteurs, convoqués récemment à Nice, que toutes les firmes autorisées à produire des films devront obligatoirement transporter leur siège social à Paris ; elles auront cependant la faculté de tourner leurs films dans les studios de Nice et de Marseille. A partir du 1er mai, la ligne de démarcation n'existera plus pour le cinéma : pellicules, matériel et films pourront passer librement d'une zone à l'autre, ce qui n'était pas le cas jusqu'ici. Il n'y aura donc plus deux cinémas français, celui de la zone occupée et celui de la zone non occupée.

Les autorités ont aussi fixé, comme il fut annoncé au cours de cette même réunion, la quantité des films français qui pourront être réalisés pour la saison prochaine, à partir du 1er mai 1942. La production comprendra au total *60 grands films* (elle était de 120 en temps de paix), dont 42 seront attribués aux producteurs de la région parisienne, et 18 à quatorze firmes qui jusqu'alors avaient travaillé en zone non-occupée.

De grands changements sont survenus aussi dans l'exploitation, du fait de la récente *majoration des prix d'entrée*. Les cinémas ont été, eux aussi, classés en diverses catégories, selon leur genre et leur situation géographique. D'autre part, chaque salle aura au moins trois catégories de places, dont un tiers au minimum réservé au prix le plus bas. A titre d'information, nous reproduisons ici le tableau des nouveaux prix (publié par « Cinéma-Spectacles »), qui sont appliqués désormais dans toutes les salles de France :