La production suisse au seuil de la nouvelle année

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **8 (1943)**

Heft 117

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-733004

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

« Je puis donc, d'après mon expérience pratique et personnelle, affirmer que le film est tout autre chose que le théâtre. Je ne suis pas un théoricien ; mais je me suis souvent demandé pourquoi je faisais cela ainsi et ceci autrement.

« Au théâtre, une œuvre vit de la parole. Tout le reste — mimique, mouvements, décors, éclairage — n'est là que pour mettre le texte en relief. Au cinéma, le contraire se produit. Ce qui importe tout abord c'est ce qu'on voit ! Le spectateur regarde avant d'entendre, et si ce qu'il voit lui déplaît, il n'écoute point. La prédominance de l'impression visuelle à l'écran est incontestable — en dépit du son.

« C'est pourquoi chaque vers de Kleist était pour moi non seulement un vers, mais avant tout une indication de l'expression. J'ai ainsi traduit en images vers après vers...

« Sans vouloir diminuer le moins du monde l'importance des paroles dans le film, nous pouvons constater : sur la scène, une œuvre est réalisée en partant de la parole, au cinéma, en partant de l'image.

« La primauté du visuel a une autre signification encore plus étendue. Abstraction faite évidemment de la forme artistique, le dialogue au théâtre ne se distingue pas essentiellement d'un dialogue de la vie ordinaire. Au cinéma, il en est tout autrement. Ici, le texte est condensé, élargi, etc., et certains moyens techniques qui ne sont particuliers qu'au film seul — gros plan, montage, position de la caméra, éclairage — influent sur les différentes parties, les opposent les unes aux autres en même temps qu'elles les unissent. Les accessoires acquièrent une vie propre, prennent part à l'action dans les gros plans, pour guider l'intérêt du spectateur dans un sens déterminé.

« Pourquoi tout cela ? Pourquoi ne suffit-il pas de parler et de photographier expressivement celui qui parle ? Parce qu'un dialogue de théâtre, même brillamment photographié, nous ennuierait au cinéma. L'expérience l'a, hélas, trop souvent démontré. Parfois, d'excellents acteurs de théâtre se présentent devant la caméra, mais ne possèdent pas le rayonnement indispensable à l'acteur du cinéma. Cela n'a rien à voir avec le talent... on possède ce rayonnement ou bien on ne le possède pas. Au studio, le jeu peut être convaincant, mais rien n'en paraît à l'écran. La scène donne l'impression d'être tirée en longueur, elle est sans mouvement et ennuyeuse. Mais cet « ennui » n'est qu'une explication du fait que notre *sens du temps* (Zeitgefühl) est tout autre en face d'un film qu'en face d'une pièce de théâtre. »

*

De même, continue Jannings, notre *sens de l'espace* (Raumgefühl) y est différent. Au théâtre, le décor nous présente un secteur fixe du lieu d'action ; dans le film, les lieux d'action glissent l'un dans l'autre, donnant l'impression d'une continuité. Mais il souligne que le sens de l'espace illimité, qui est propre au film, « n'oblige évidemment pas à changer constamment le lieu d'action. Ce n'est jamais la quantité qui importe dans l'art ; ce n'est pas le nombre des lieux d'action qui est important, mais leur valeur optique. » Dans la réalisation de la pièce de Kleist, l'action a été concentrée dans un seul décor, mais dont l'aspect change avec toute nouvelle position et tout mouvement de la caméra, avec toute modification de l'éclairage.

A la fin de son exposé, Jannings conclut que « le film, tout comme le théâtre, possède ses propres lois ». Ainsi est aussi « résolue la question de savoir, si le cinéma doit avoir la primauté sur le théâtre ou le théâtre sur le cinéma. Toute forme artistique a sa valeur à elle, irremplaçable. La scène a la faculté de donner une interprétation plus profonde du texte... je ne crois pas aux monologues d'Hamlet sur l'écran. En revanche, le film peut mettre en action ses immenses moyens techniques, qui lui donnent la possibilité de nuancer tout autrement que le théâtre l'intensité de l'expression psychologique et de guider l'intérêt. Ce sont aussi ces possibilités techniques qui permettent au cinéma de faire connaître, jusqu'aux régions les plus isolées du monde, des représentations modèles. On peut ainsi mettre à la portée du peuple les chefs-d'œuvre réservés jusqu'ici à quelques gourmets littéraires.

V.
Film et Musique.

Moins discuté, mais guère de moindre importance, est le rôle que la *musique* doit jouer dans le film, rôle si souvent sous-estimé, hélas, par les cinéastes et, en particulier, par certains producteurs. La musique est pourtant, comme le souligne M. Armand-Jean *Cauliez* dans un récent article publié dans l'hebdomadaire «La Page» de Nice, « l'art le plus proche du cinéma. A l'Etat pur, elle et lui sont sans paroles, donc internationaux, humains au plus haut sens du mot. On imagine un film où images et musique s'uniraient parfaitement, sans autres paroles que quelques mots brefs, cris, onomatopées... »

Et il rappelle ce passage du livre sur le cinéma de Th. Pathé : « L'illustration musicale doit être intimement liée à l'action. Le langage visuel et le langage musical se complètent, inséparables. C'est l'illustration parfaite de la synthèse de deux méthodes d'expression artistique. »

Puis, étudiant les liens entre la musique et le film, notre confrère insiste sur la *nécessité d'une collaboration étroite entre musiciens et cinéastes.* A l'appui il cite quelques opinions de compositeurs :

« Le rapport de la musique avec le cinéma », déclare Arthur *Honegger*, « est plus immédiat que celui de la musique avec la littérature ».

Et Maurice *Jaubert* précise : «Nous ne demandons pas à la musique de film d'être *expressive*, mais d'être *décorative*... de nous rendre physiquement sensibles les rythmes internes de l'image. »

De son côté, Jacques *Ibert* espère que « la musique cinématographique trouvera bientôt sa forme définitive et son propre mode d'expression avec une technique renouvelée ».

En conclusion, M. Cauliez demande que la « ciné-partition ne soit pas une composition écrite d'avance, mais une création et, dans une certaine mesure, une improvisation. Comme la vie, le film doit *directement* inspirer le musicien. Son œuvre, libre et respectée, doit *directement* inspirer le musicien. Son œuvre, libre et respectée, doit s'unir à la pensée créatrice du cinéaste. Il doit y avoir collaboration et même interpénétration, union des deux rythmes ». (A suivre.)

La production suisse au seuil de la nouvelle année

Le film suisse poursuit son chemin. Telle est l'impression qui se dégage de nos productions de l'année 1942.

Une dizaine de grands films sont sortis de nos studios, différents de caractère et différents aussi de valeur. Souvent, le scénario n'était pas très satisfaisant et non plus toujours la réalisation. D'où les nombreuses critiques à l'adresse de notre production, dont on regrette qu'elle ne soit

ZÜRICH
Weinbergstrasse 54
Tel. 8 42 00

FILMTECHNISCHE INDUSTRIE
CINEGRAM S. A.
INDUSTRIE DU FILM CINÉMATOGRAPHIQUE

GENÈVE
3, rue Beau-Site
Tél. 2 62 30

« *suisse* » que par le dialecte et les costumes des acteurs, mais point par son *esprit*. Et l'on demande que soient tournés enfin des films qui reflètent la vie de chez nous, ses problèmes et ses difficultés. Qu'on nous conte l'histoire de l'horloger, du paysan dans la montagne ou du vigneron, du fonctionnaire des chemins de fer ou du maître d'école ; qu'on la raconte de telle façon que le spectateur approuve avec joie : « Voilà un film vu avec nos yeux. » Il y a autre chose encore : le film suisse devrait se distinguer par une note « *humaine* », devrait exalter — non pas par les grands gestes et le pathos, mais en toute simplicité, cette idée de l'humanité qui est une des plus belles traditions de notre pays. Des films humains (les dernières œuvres de John Ford et de William Wyler le prouvent) ont toujours et partout leur écho, ils contribuent à la gloire du pays dont ils sont originaires. Nos cinéastes, jusqu'au dernier collaborateur, devront toujours être conscients de leur tâche, et conscients du fait que le film suisse ne peut conquérir le marché international et s'y maintenir que s'il possède une personnalité propre.

Mais si, du point de vue artistique, nos films sont souvent encore assez éloignés du but à atteindre, ils manquent, et nous le constatons avec satisfaction, de notables progrès techniques qui vont, certes, s'affirmer encore davantage, grâce aux expériences acquises de nos cinéastes et grâce à l'équipement perfectionné de nos studios. Or, une bonne technique est la condition indispensable d'une production de valeur. Nous espérons ainsi que cette année verra un plus grand nombre de films suisses réussis, capables de satisfaire à la fois notre public et les amateurs étrangers.

*

Nombreux sont les nouveaux films qui viennent de sortir, et nombreux les films actuellement en travail ou en préparation :

« *Der Schuss von der Kanzel* », le premier film suisse inspiré d'une œuvre de Conrad Ferdinand Meyer. Réalisation : Leopold Lindtberg. Rôles principaux : Emil Hegetschweiler, Adolf Manz, Leopold Biberti, Irene Naef, Fred Tanner et Max Knapp (Praesens-Film).

« *Matto regiert* », une suite du film « Wachtmeister Studer », de nouveau avec Heinrich Gretler dans le rôle principal (Praesens-Film).

Steibruch », d'après la pièce d'Albert J. Welti. Réalisation : Sigfrit Steiner. Rôles principaux : Heinrich Gretler, Adolf Manz, Max Haufler et Willy Frey (Gloria-Film).

« *Matura-Reise* », film de jeunes gens. Réalisation : Sigfrit Steiner ; supervision : Jacques Feyder. Rôles principaux : Anne-Marie Blanc, Margrit Winter, Marion Cherbuliez, Blanche Aubry, Marianne Kober, Willy Frey et Daniel Fillon (Gloria-Film).

« *Der Bergführer* », film de la haute montagne. Réalisation : Ed. Probst. Rôles principaux : Geny Spielmann, Madelaine Kœbel, Doris Raggen, Antoinette Steidle, Hans Fehrmann et Emil Gyr (Probst-Film).

« *De Glückshoger* », film dialecte bernois, interprété par les acteurs du « Heimatschutz-Theater » de Berne (Turicia-Film).

« *De Wyberfind* », un film gai d'Alfred Rasser, qui en joue également le rôle principal (Jura-Film).

« *Manouche* », roman d'une jeune fille. Réalisation : Fred Surville. Rôles principaux : Yva Bella, Pierre Dudan, Jean Fleury, Robert Verdaine et Pauline Carton (Sarco-Films S.A.).

« *Tempête sur l'Alpe* », tiré du roman de Fernand Gigon et réalisé par l'auteur, assisté de Paul Lambert. Rôles principaux : Daniel Fillon et France Villars (PAD Films, Genève).

« *Les Fileuses* », d'après la pièce de Pierre Valette qui en a écrit également le scénario (en préparation).

En outre, plusieurs courts-métrages aux sujets intéressants sont annoncés : « *Stadt und Land* » (Ville et Campagne), tourné pour le compte du Département Fédéral de l'Economie de Guerre ; « *Terra Grischuna* », un film en couleurs des Grisons, réalisé par Bartholomé Schocher ; « *Chillon* » de Parlier d'Ollon, et trois *films tessinois* tournés par Virgilio Gilardoni.

La guerre des adjectifs

Quand un cinéma nous présente une semaine le plus grand film de l'année, on se demande comment il fera dans quinze jours pour trouver des qualificatifs à la hauteur de la bande qui a « révolutionné les deux Amériques ». Il est vrai que la langue française contient des richesses inépuisables, sans compter que le public n'aime rien autant que les superlatifs, même s'ils sont fabriqués de toutes pièces. Pourtant, il arrive un moment où cette « superlativomanie » semble devoir atteindre aux limites de notre crédulité. Et Dieu sait si elles sont éloignées ! C'est alors pour le cinéma l'heure des grandes décisions. Ou bien on mettra à profit l'effet que peut faire un brusque silence au milieu du vacarme général pour revenir à plus de simplicité : « une bande émouvante de sobriété, dépouillée de tous artifices, belle et pure... », ou bien on aura recours au moyen qui vaincra infailliblement les oppositions les plus résolues : « ne reculant devant aucun sacrifice, la direction du cinéma X vous offre la primeur... ». Du coup, on aura atteint à la fois le cœur et le portemonnaie de ce brave public, qui ne demande qu'à être touché et flatté. Qui résisterait en effet au plaisir de s'offrir une spectacle dont on sait qu'il est la cause de grands sacrifices ? Car si sacrifices il y a, c'est que le film a coûté cher, très cher, des millions. Cela suffit pour en faire un chef-d'œuvre, un grand chef-d'œuvre, un super chef-d'œuvre qui fait salles combles dans toutes les villes et pendant des semaines.

Personne, évidemment, ne se demandera comment il est possible que ce film à sacrifices puisse se dérouler aussi longtemps sans provoquer des faillites.

(Curieux, Neuchâtel.)

Ouverture d'un studio à Lausanne

Fin décembre (nous ne pouvions pas en parler dans le numéro de janvier, notre journal étant déjà sous presse), le « *premier studio romand* », nous dit-on, a été inauguré à *Lausanne :* le Ciné-Studio des Bergières. Près de 200 invités assistaient à la cérémonie et aux prises de vues de « *Manouche* » qui est tourné dans cet atelier par la société Sarco-Films et sous la direction de Fred Surville. Parmi les hôtes on remarqua M. Antoine Borel, président de la Chambre Suisse du Cinéma ; M. Melliger, du Département Fédéral de l'Intérieur ; M. le préfet Albert Blanc, et des représentants de la Municipalité de Lausanne.

Au nom de « Ciné-Studio », MM. Hedinger et le notaire Zumstein donnèrent d'intéressants renseignements sur la nouvelle entreprise. Le plateau, de 30 sur 15 mètres, est le plus vaste de Suisse et permet de monter deux grands décors et huit à dix autres plus réduits. Tout l'équipement est de construction suisse, à l'exception des appareils de prises de vues fournis par une maison française. Les collaborateurs sont eux aussi des compatriotes, mais ils ont de longs états de service à l'étranger ; l'ingénieur du son M. Wartmann, par exemple, a travaillé autrefois chez Pathé et collaboré à des productions aussi importantes que le «Quai des Brumes».

On ajoute que l'atelier ne sera pas seulement utilisé pour des films suisses, mais aussi pour la réalisation de films *étrangers*. Selon une information de la « Gazette de Lausanne », Ciné-Studio aurait passé une convention avec une grande société de Nice et compte entrer dans un groupement méditerranéen. (S'agit-il de la Société Cinématographique Méditerranéenne, qui a pour but la production de films franco-italiens et qui occupe déjà les studios de Nice et de Saint-Laurent du Var ?)