

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

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 98

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

Autor: [s.n.]

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-734637>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

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

Le Cinéma et le Goût du Public

Conclusions d'une grande enquête internationale.

Le cinéma est — avec la radiodiffusion, la presse et les publications à bon marché — un des grands moyens de vulgarisation qui permettent aux masses populaires de participer à la vie intellectuelle et artistique réservée autrefois aux classes privilégiées de la société. Mais les progrès réalisés dans le domaine des sciences appliquées et de la technique ne sont vraiment profitables aux hommes que s'ils prennent pleinement conscience de leurs devoirs nouveaux. Le cinéma a l'audience des foules. Aussi est-il un précieux moyen d'élever le niveau intellectuel du public et de développer son goût du beau.

Depuis de longues années, l'Institut International de Coopération Intellectuelle s'est occupé de cette question. En 1934, il présentait au Congrès International du Cinéma d'Education et d'Enseignement un mémorandum sur les différents aspects de ce problème; en 1937, il publia une série d'études réunies en un volume sous le titre «Le Rôle intellectuel du Cinéma». En vue d'approfondir ces recherches et de préparer une réunion d'experts, l'Institut a ensuite entrepris une large enquête internationale. Les circonstances l'ayant obligé d'ajourner cette réunion, il a rendu publics les premiers résultats.¹

Sans vouloir adhérer à toutes les conclusions, nous croyons intéressant de publier ici de larges extraits de cette étude particulièrement importante et à laquelle prirent part d'illustres experts et de nombreuses institutions et groupements cinématographiques notamment aux Etats-Unis.

¹ Informations sur la Coopération Intellectuelle, No. 6.

Le Cinéma — Ecole de la Vie.

Les possibilités éducatives du cinéma sont immenses. Il agrandit la vie de chacun de la vie du monde; il sert de lien entre les peuples et les individus; il élargit les horizons en accroissant la connaissance des pays, des mœurs, des ouvrages et des esprits; producteur d'images, il projette la pensée, il est le maître de l'action. Documentaire ou spectaculaire, le film porte toujours un message; il est toujours éducatif, en bien ou en mal. A une époque où on ne lit plus guère, où le journal lui-même semble perdre quelque chose de son influence sur la foule qui réserve son attention aux «dernières nouvelles», aux faits divers, à la chronique sportive, le cinéma devient de plus en plus, conjointement avec la radio, l'école unique. Cette école n'enseigne pas seulement telle ou telle branche du savoir humain; elle saisit et projette la vie, sous toutes ses formes et manifestations, elle nous apprend à vivre, et cela non seulement au cours des premières années de notre existence, mais durant toute notre vie d'homme. On accepte trop souvent le cinéma et on en use comme d'un merveilleux instrument de distraction; mais rares sont ceux qui décèlent en lui l'école, une école qui prend la jeunesse au sortir de l'école primaire pour l'accompagner tout le long de sa vie, une source où des millions d'hommes puisent chaque semaine leurs informations, leur savoir, leurs opinions vis-à-vis des grands courants d'idées; une école où se continue leur éducation et qui influence à bien des égards leur comportement moral. L'Etat entretient à grands frais des écoles, des lycées et des universités; des organisations et des asso-

ciations privées rivalisent de dévouement pour développer dans l'homme les dons de l'intelligence et du cœur; laissera-t-on le cinématographe, moyen d'éducation efficace entre tous, avilir ces mêmes sentiments et détourner l'attention du grand public du domaine de la pensée?

A ceux qui ont compris la portée du cinéma, et principalement à ceux qui peuvent exercer une influence dans ce domaine, incombe le devoir de veiller à ce qu'une puissance aussi considérable soit mise au service d'une saine éducation et d'un ennoblissement réel des millions d'hommes, de femmes et d'enfants qui en subissent l'attrait.

Raisons d'une action cinématographique éducative.

Les arts consacrés par le temps — la littérature, les arts plastiques, la musique — se sont toujours développés au sein d'une élite, arbitre du bon goût, et jouissant d'une longue tradition. Il n'en va pas de même du cinéma, art nouveau, qui s'adresse à la foule et principalement à la jeunesse.

Mais si le cinéma, mieux que tout autre moyen d'expression de la pensée humaine, a compris l'âme populaire et a su en tirer un profit étonnant, il oublie trop souvent de tenir compte de sa faiblesse et de sa vulnérabilité. Evocateur prestigieux d'images suggestives du vrai comme du faux, projetées sur l'écran à une vitesse vertigineuse, le film sacrifie tout à l'action rapide, immédiate, qui emporte l'adhésion facile du spectateur à des solutions toutes faites.

Le spectateur populaire manque dans une large mesure du sens critique nécessaire pour garder sa distance de l'écran et examiner les idées qui lui sont suggérées. Bien que d'un ordre différent, sa cré-

dulité s'apparente à celle du jeune spectateur. Alors que celui-ci tend à prendre la fiction de l'écran pour la réalité même, l'homme du peuple saisit la pensée suggérée sur l'écran, mais il n'a ni le goût ni l'habitude de discuter les idées; il les accepte trop facilement telles qu'elles lui sont présentées, il les généralise. Le cinéma affaiblit encore ce peu de sens critique. Plus que n'importe quel autre spectacle en effet, le film incite à la passivité. Des éléments extérieurs, l'obscurité de la salle, l'heure habituellement tardive qui, pour la plupart des gens, termine une journée de travail fatiguant, ne peuvent qu'accroître la réceptivité du spectateur. Mais la cause est plus profonde. Elle réside dans la nature même du spectacle cinématographique qui réduit à peu de chose l'effort personnel demandé au spectateur. Grâce à une technique savante, ni un geste de l'acteur, ni le moindre de ses mots ne lui échappent. Un objet, un visage, revêt-il une importance ou une signification particulière, l'appareil l'approche, le grossit, l'isole, au point de forcer l'attention. Un éclairage savant, l'angle de prise de vue, les durs contrastes ou les flous harmonieux viennent renforcer l'expression des visages et rendent immédiatement intelligibles les moindres mouvements.

Ce sont là autant de raisons qui militent en faveur d'une action éducative auprès du public, tendant à augmenter la valeur éducative du cinématographe. Toute action de ce genre doit s'exercer dans deux directions principales:

- 1^o tendre à élever le niveau spirituel et artistique des films;
- 2^o rendre le spectateur à même d'en tirer un profit culturel.

*

Examinons tout d'abord les progrès déjà accomplis par la production cinématographique, en soulignant les liens qui la rattachent de plus en plus au monde artistique et intellectuel.

Les progrès du septième art.

La production cinématographique dans ses débuts était presque exclusivement entre les mains d'entreprises commerciales qui cherchaient tout naturellement à tirer de cette invention prestigieuse le plus grand profit financier, s'adressant aux désirs et aux émotions faciles de la masse dont elles sous-estimaient bien souvent les véritables aspirations et les capacités. Si l'on revoit les vieilles bandes créées au cours de la période 1905—1912, on comprend que les auteurs dramatiques à qui l'on empruntait leurs sujets à succès, fussent déçus et traitassent les cinéastes de «vandales». Les intellectuels dédaignaient le cinéma, et les auteurs dramatiques estimaient qu'ils ne lui devaient que le mauvais côté de leur inspiration. Intellectuels, artistes, public à l'en-
vi, rabaissaient le cinéma, cherchant à en tirer les uns — tels les producteurs — un

profit financier, les autres de l'agrément dans «l'extraordinaire». Quelques voix autorisées s'élevaient pourtant pour affirmer qu'un art nouveau naissait avec cette industrie et faire comprendre ses possibilités internationales, sociales et éducatives.

Cependant, certains cinéastes, véritables pionniers du cinématographe, mettant à profit les ressources offertes par sa technique, se sont appliqués à faire progresser cet art nouveau suivant le canon artistique qui lui est propre. Lentement, mais sûrement, la syntaxe des images, la technique des appareils se perfectionnent. C'est ainsi que nous voyons apparaître en France, avec Max Linder, la précision du jeu dans le comique. Ses films sont construits sur des scénarios très simples dont toute la force comique repose sur un jaillissement continu de trouvailles visuelles; il y ajoute la sobriété, la schématisation des effets que demande l'optique du cinéma. L'accent de la lumière et la science de la perspective commencent à poindre en Italie; aux Etats-Unis, le rythme — base même de l'art cinématographique — et le langage direct des contrastes apparaissent dans l'œuvre de David Griffith «The Birth of a Nation» (1914) qui marque une date dans l'évolution spécifique de l'art cinématographique. De son côté, *Charlie Chaplin* introduit, grâce à son jeu, l'expression elliptique, caractéristique de la technique du cinéma; par la suite *Walt Disney* devait découvrir une nouvelle expression graphique du mouvement qui permet le plus grand esprit d'invention. *En Suède*, avec des metteurs en scène de la qualité de *Sjostrom*, le paysage est incorporé à l'action, sans cependant détourner d'elle l'attention du spectateur. Ainsi s'élabore peu à peu (d'après les termes de *Mme. Germaine Dulac*, l'éminente cinéaste française) cette «syntaxe des images, rythme, accent sensible du jeu, qui allait se dépouillant de tout effet superflu, jeu de plans modulés, sens expressif de la lumière, non plus maniée seulement en vue d'une bonne photographie, mais avec un souci dramatique, angles de prises de vues indiquant un état d'esprit, la valeur d'un sentiment ou d'un geste, équilibre et rapidité des images se conditionnant les uns les autres.» Par ailleurs, l'école expressionniste allemande, par l'emploi de l'éclairage, introduisait dans le film le sens aigu du mystérieux. Puis vinrent les premiers films soviétiques, véritables «tranches de la vie des masses», que l'on fait parler devant nous, en supprimant le rôle des vedettes.

On ne saurait trop insister ici sur l'importance du rôle joué par les ciné-clubs et les groupements d'avant-garde dans la création du septième art aux environs de 1925. A Paris au Vieux Colombier, au Studio des Urselines, au Studio 28, à l'Oeil de Paris; en Suisse, à Neuchâtel, à Lausanne, à Genève et à Zurich; en Espagne, à Madrid et à Saint-Sébastien; à Bruxelles, à Londres (et en Allemagne) furent ainsi

projetés à l'écran des films d'inspiration renovatrice. Un lien international s'établissait entre ces diverses organisations qui échangeaient leurs films et leurs documents. De leur côté les universités populaires développaient le réseau de leurs conférences, tendant à magnifier et à faire comprendre aux travailleurs les beautés de l'art cinématographique.

L'avènement du film sonore arrêta ce mouvement, qui fut capital dans l'évolution de l'art du cinéma et du jugement du public. Appréciés par les uns — une minorité à la foi ardente — ridiculisés par les autres, les films d'avant-garde n'en définirent pas moins la pensée cinématographique, la dégagèrent de l'emprise de la littérature et du théâtre, contribuèrent à étendre l'expression des images, à agrandir ses possibilités et en heurtant la routine, forcèrent l'attention des cinéastes, permirent au goût de ne pas se figer en des traditions faciles et finirent à la longue par s'imposer au public.

Le cinéma comptait dès lors à son actif assez d'œuvres remarquables par leur originalité, autant que par l'effort qu'elles révélèrent de se surpasser les unes les autres par de nouvelles audaces techniques et artistiques.

De jeunes esthéticiens allèrent parfois un peu loin, sans doute, mais leur enthousiasme juvénile gagna de proche en proche bien des indifférents et de bons esprits. Une littérature du cinéma, déjà amorcée par les pionniers des ciné-clubs, se développe sous forme d'articles, d'études, d'ouvrages; les revues spécialisées se multiplient; les quotidiens se rendent compte de la nécessité de consacrer chaque semaine une page au cinéma; des hommes de lettres distingués n'hésitent pas à consacrer certains de leurs articles à la critique des films de valeur. L'apparition du cinéma parlant suscite une vive polémique entre les partisans du «théâtre filmé» et du «vrai cinéma». Dispute profitable au cinéma, du fait qu'y sont mêlés des noms qui confèrent un nouveau lustre au septième art et que les maîtres de la littérature et de la scène ne dédaignent plus de s'y intéresser; dispute profitable, puisque si certains auteurs restent sur leurs positions d'hommes de théâtre, d'autres admettent qu'on adapte leurs œuvres au cinéma et collaborent étroitement avec le metteur en scène et le monteur du film. Mieux encore, des auteurs se mettent à composer des œuvres spécialement destinées au cinéma et finissent même par collaborer eux-mêmes à la mise en scène et au montage de leurs pièces.

Il faut insister sur la nécessité d'une collaboration étroite entre les producteurs de films et le monde intellectuel; hommes de lettres et artistes, éducateurs et savants. Il est encourageant de signaler à ce propos le travail intelligent et consciencieux accompli en France par le Dr Comandon, MM. Jean Painlevé et François Perrin,

ainsi que les services rendus par des institutions telles que le *Science Service* aux *Etats-Unis* pour aider les producteurs à réaliser de bons films documentaires scientifiques. Par ailleurs, les départements d'Etat et les grandes entreprises industrielles y éditent, chacun dans leur spécialité, des films de caractère social ou publicitaire présentant un intérêt réel au point de vue de la technique. Il en va de même en *Angleterre*. Se plaçant au point de vue de la formation générale, la Commission on Educational and Cultural Films préconisait en 1932 déjà, dans un rapport sur

«The Film in National Life», la création «d'un organisme représentatif, capable d'exercer une influence effective et d'entrer en rapport avec l'industrie du cinéma, organisme qui représenterait les différents milieux intellectuels jusqu'ici dispersés». Le *British Film Institute*, créé en 1933, à la suite de ce rapport, considère comme une de ses principales tâches «d'établir un lien entre l'industrie du film et les intérêts culturels et éducatifs de la nation». Tel est également un des principaux objectifs du *South Africa Film Advisory Board* et de la *National Film Society of Canada*.

(A suivre.)

Actualités suisses

Un exploitant de la Suisse romande nous écrit sur ce sujet les réflexions ci-après qui ont le mérite de se placer sur un terrain positif et pratique :

Tout en reconnaissant en principe qu'actuellement une actualité suisse contribuerait fortement à développer et à influencer des intérêts spirituels, culturels et nationaux, je me pose la question, quoique purement matérielle, mais certes très importante, de l'application pratique et du financement d'une telle entreprise.

1. L'idée de créer une *Gesamtwochenschau* composée en partie des différentes actualités étrangères commentées en Suisse par des Suisses, et en grande partie (env. 300 mètres) d'actualités suisses, a certainement germé dans le cerveau d'un idéaliste qui ne se rend pas compte de la technique de l'exploitation des salles.

a) Dans les grandes villes plusieurs cinémas devraient passer en même temps la même actualité et cette projection simultanée ennuerait la plupart des clients fréquentant plusieurs cinémas pendant la même semaine. Ce désagrément pourrait entraîner une diminution de la fréquentation des salles.

b) L'introduction d'une seule actualité, donc de la *Gesamtwochenschau*, porterait un grave préjudice aux cinémas d'actualités et causerait même un coup mortel à cette formule.

c) Le préjudice causé aux loueurs d'actualités serait par trop évident et il est superflu que j'insiste sur ce point.

2. *Actualité suisse d'env. 300 mètres* — dont 150 m d'actualités et env. 150 m de reportages appelés *Kurz-Monographie* — genre *Marche du temps*. Cette formule est certes d'un grand intérêt national, mais tout d'abord se pose la question du financement d'une entreprise de cette envergure. La production de 52 sujets de 150 mètres dont chacun reviendrait facilement à fr. 10000.— (ce que les producteurs confirmeront volontiers) n'est à la portée que d'un grand Etat qui a l'intention de se livrer à une intense propagande nationale. Les mêmes remarques peuvent être faites tant au sujet d'une actualité de 300 m qu'au sujet d'une *Gesamtwochenschau*, en ce qui

concerne l'accueil que le public réserverait à l'une ou l'autre des formules.

3. *Actualité suisse d'env. 200 m* dont 80 m de *Kurzmonographie*, genre *Marche du temps*.

Un court-métrage de ce genre peut passer dans plusieurs salles en même temps sans indisposer le public, c'est donc à mon avis la meilleure formule à adopter. Il semble aussi qu'il sera plus facile de trouver des sujets intéressants pour des bandes de 200 mètres que pour n'importe quelle autre formule envisagée. Je pense que tous les intéressés se rallieraient plus volontiers à ce système.

*

Les exploitants suisses comprennent très bien tous les arguments exposés par la Presse et les Autorités, et s'ils ont toujours été et sont encore en faveur du principe du maintien et même de l'élargissement de l'Actualité suisse, il est toutefois de leur devoir d'attirer l'attention sur la possibilité

de réaliser l'un ou l'autre des projets actuellement à l'étude. Les difficultés techniques ont fait l'objet de bien des critiques et notre production de films suisses n'a, dans ce domaine, pas encore fait de grands progrès. Nous manquons de personnel qualifié, d'installations et d'appareils perfectionnés. En outre, la disproportion des frais de production et la possibilité restreinte de diffusion des films dans notre pays sont certainement des facteurs qui demandent une solution équitable.

La situation économique de la plupart de nos grandes salles dans les grandes villes n'est pas telle qu'en général on se l'imagine. On a facilement tendance à considérer le cinéma comme une des seules branches faisant encore de gros bénéfices, ce qui n'est malheureusement pas le cas. Les loyers prohibitifs, les taxes multiples ainsi que le taux appliqué pour la location des films, sont des charges énormes qui passent inaperçues aux yeux des profanes. Il s'ensuit donc qu'on ne peut pas demander à l'exploitation de nouvelles charges qui grèveraient trop lourdement son budget.

Le financement de l'un ou l'autre de ces projets doit par conséquent être résolu sur une plus vaste échelle. Les autorités en premier lieu, étant intéressées à ce qu'une actualité suisse soit diffusée, devraient supporter la plus grande partie des frais. D'autres milieux, tels le tourisme et l'industrie, devraient aussi dans une forte proportion contribuer à couvrir une partie des frais. Dans ce cas, les exploitants de salles et les loueurs de films apporteraient leur part équitable à la réalisation d'une œuvre d'intérêt national.

En conclusion, je préconise la création d'une bande de 200 mètres avec le concours financier de tous les milieux intéressés et je souhaite que cette réalisation donne satisfaction à nos Autorités et atteigne le but proposé.

M. Paul Ladame prend la parole

Dans tous les milieux cinématographiques, dans la presse et même les réunions publiques, on a discuté passionnément — et on continue à discuter — la question des *Actualités Suisses*. Nous avons déjà relaté les diverses opinions, les critiques et suggestions formulées au cours de ce débat; mettons aujourd'hui un point final à cette discussion, du moins temporairement, en reproduisant ici les récentes déclarations de M. Paul Ladame données à la «*Neue Zürcher Zeitung*». Sous le titre «*Muss das so sein?*» (Doit-il en être ainsi?), le distingué rédacteur en chef des *Actualités Suisses* s'explique:

«Les premières difficultés datent du jour où les *Actualités* ont été créées.

La décision du Conseil Fédéral du 16 avril, rendant obligatoire la présentation

des *Actualités Suisses* dans tous les cinémas, leur a valu, dès le début, d'innombrables adversaires. La plupart des directeurs de salles, bien que comprenant la nécessité d'une telle décision, ne voulaient, par principe, point accepter les ordres de Berne. Et je dois, hélas, constater que cette attitude hostile ne s'est guère modifiée jusqu'ici! A titre d'exemple, je voudrais mentionner que les opérateurs des *Actualités Suisses* officielles et moi-même,¹ sommes obligés de payer notre place dans les cinémas, tandis que les correspondants des actualités étrangères ont libre entrée dans la plupart des salles.

¹ Obs. de la réd.: l'A.C.S.R. a remis une carte de libre entrée en date du 27 mars 1941 à M. Ladame.