

# Mrs. Miniver et le public

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 118

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-733556>

## **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.

spécialisées. Cette illustration pratique a donné de si surprenants résultats, qu'on a intensifié la production avant de la transférer à d'autres domaines. Nous pensons à ces méthodes linguistiques qui permettent aux élèves de se familiariser avec la prononciation ardue des langues étrangères. Et mentionnons encore les fameux films médicaux, grâce auxquels l'étudiant chirurgien peut assister aux opérations les plus délicates et les plus rares.

Molière prétendait qu'il faut « en riant instruire la jeunesse ». Les temps modernes ont repris cette formule et le cinéma lui donne une vie nouvelle. Quoi que vous montre l'écran, vous êtes enclins à considérer que vous assistez à un spectacle, que

vous participez à un plaisir, et l'obscurité qui vous environne, en faisant disparaître tout motif de distraction de l'esprit, vous contraint à vous concentrer sur les images mouvantes. Le film documentaire devient alors un moyen idéal pour orienter l'opinion et instruire les masses en les récréant. Qu'elles le veuillent ou non, elles doivent subir ce joug bienfaisant dont chacun, bon gré mal gré, fera son profit.

Quel maître, si excellent soit-il, peut se targuer d'avoir fait entendre à ses élèves ce qu'ils refusaient d'entendre. Mais aussi quel pédagogue fut jamais assez puissant pour dominer de la voix et de sa science les énormes auditoires réunis chaque jour devant tous les écrans du monde ?

« Il n'y a probablement aucun terme, dont on ait autant abusé dans l'industrie cinématographique que du «goût du public». Si jamais un critique se plaignait de la platitude, de la construction primitive d'un film ou de l'image trompeuse qu'il présentait du monde, et s'il reprochait ces défauts à la maison de production, on lui répondait quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent : « En principe, vous avez naturellement raison, et nous savons aussi ce qui est faux dans ce film ; mais le public exige de tels films... et comme notre société ne poursuit pas seulement des buts artistiques, mais aussi et surtout des buts commerciaux, il nous faut tenir compte du goût du public. Nous-mêmes, nous préférons tourner de meilleurs films... mais le public commande, et nous devons obéir. »

Nous avons toujours considéré ces arguments comme une excuse, et au surplus comme une mauvaise excuse. Mais sous prétexte de ce légendaire «goût du public», on nous a toujours présenté de nouvelles horreurs, et petit à petit nous commençons à croire que le public préférerait en effet les mauvais films aux bons. Lentement, nous avons cédé à cette idée, et nous avons fini par croire sérieusement que le «happy end» était la condition primaire de tout succès auprès du public, et que le public désirait voir intervenir dans les scènes les plus dramatiques et à la dernière, la toute dernière seconde, un ange sauveur comme «deus ex machina». Vraiment, nous avons cru que le public réclamait avant tout une romantique histoire d'amour, pleine d'obstacles au début ; puis, après la résolution des amoureux de les vaincre à tout prix, le tendre baiser éternel consacrant la victoire de l'amour sur les forces matérielles de ce mauvais monde. Nous nous sommes laissé persuader que la secrétaire qui épouse son chef et le vagabond qui gagne le gros lot seraient tout ce dont rêvent les masses, et que les sociétés cinématographiques ne pouvaient guère faire autrement que de porter ces rêves à l'écran. Non pas que nous l'ayons cru mot à mot comme un catéchisme... mais peu à peu, nous sommes faits à l'idée qu'il y avait dans ces arguments un brin de vérité.

A l'appui du «goût du public», le film suisse notamment nous a présenté bien des ouvrages décevants, et si nous avons grogné, on nous a toujours répété : « Mais attendez — le public exige cette nourriture ! » Ainsi sont nés des films tels que «Mir lönd nöd lugg», «Extrazug», «Weherhuus», «Al canto del cucu», «Der Kegelkönig» et bien d'autres encore, où l'on ne pouvait s'empêcher de penser : telle scène, telle phrase ont été ajoutées pour faire une concession au «goût du public». On avait souvent l'impression que les producteurs avaient établi un catalogue des scènes et épisodes les plus populaires et que les scénarios commandés devaient en mettre autant que possible... le catalogue tout entier ; et cela sans égard aux spec-

## Festival International du film à Arosa

Sous les auspices de la «Filmgilde» de Zurich, la Kurverwaltung d'Arosa a organisé, du 31 janvier au 6 février, un *Festival International du Film*. Il ne s'agissait pas, comme les organisateurs ont tenu de préciser, d'un concours de producteurs, mais plutôt d'une petite «Foire du Film».

Le programme offrit aux hôtes de la fameuse station hivernale un choix d'excellentes productions anciennes et nouvelles. Un grand film d'Hollywood, «Lydia» d'Alexandre Korda et de Julien Duvivier, inaugurait brillamment le Festival ; c'est la version américaine du «Carnet de Bal», dont le rôle principal est interprété par Merle Oberon, créatrice des «Hauts de Hurlevent». Le public eut aussi la joie de revoir un chef-d'œuvre de Charlie Chaplin «Gold Rush» («Le Rué vers l'Or»), dans sa nouvelle version sonore, ajoutant au film muet quelques paroles et de la musique. Un autre film déjà ancien a charmé les participants du Festival, «Le Chemin de la Vie», film russe de petits vagabonds, réalisé par N. Eck et présenté ici par le réputé critique zurichois M. Manuel Gasser, rédacteur de la «Weltwoche». Puis, il y eut trois films anglais : «Major Barbara», d'après la pièce de G. B. Shaw, adaptée à l'écran par Gabriel Pascal avec l'aide d'excellents acteurs tels que Wendy Hiller, l'inoubliable interprète de «Pygmalion», Robert Morley et Rex Harrison ; «La Nuit en Flammes», comédie criminelle de Brian Desmond Hurst, avec l'illustre acteur Ralph Richardson et Diana Wynyard ; et «Charlie's Home» (L'Auberge du Père Charlie),

inspiré d'un livre de Kipling, mis en scène par John Baxter et avec Harry Welchmann.

Fort remarqué fut aussi «Alfa Tau» (Requins d'Acier), film italien de la guerre sous-marine, traité le plus souvent dans le style documentaire. Quant à la production suisse, elle a été dignement représentée par le film «Matura-Reise» («Jeunes Filles d'Aujourd'hui») de S. Steiner, animé de nombreux acteurs de talent, en tête Anne-Marie Blanc et Daniel Fillion, qui assistèrent aussi «en chair et en os» au grand bal de clôture.

### Un film valaisan de Gitta Horwath

Un nouveau documentaire a été réalisé au Valais, nous apprend un journal de Sierre. D'une longueur de 800 mètres, il est consacré à la vigne, au labeur quotidien et difficile du vigneron de chez nous, à la préparation du terrain, puis aux soins réservés à la plante, aux travaux d'entretien en cours d'année, et finalement aux vendanges, à leurs joies, aux coutumes qui s'y rattachent.

Ce qui rend ce film particulièrement intéressant, c'est qu'il est l'œuvre d'une femme, d'une artiste suisse : Gitta Horwath, mettant en pratique toute l'expérience acquise précédemment par les bandes qu'elle a tournées en qualité de danseuse. Elle est secondée dans cette tâche par le producteur M. Gaston R. Denys et de M. Harry Ringger, l'un de nos meilleurs opérateurs et auteur du film sur Michelangelo.

## Mrs. Miniver et le public

Genève vient de fêter la 150<sup>e</sup> représentation de «Mrs. Miniver» et Lausanne même la 250<sup>e</sup>, donnée au profit de la Croix-Rouge pour le secours aux enfants victimes de la guerre. A Zurich jusqu'au 25 janvier, 150.000 spectateurs ont déjà admiré ce film extraordinaire. L'impression est si forte et si générale, que partout se ranime la discus-

sion sur les problèmes qu'il touche. Son succès bouleverse notamment toutes les conceptions du prétendu «goût du public», c'est-à-dire du mauvais goût du grand public. Un important article de la «National-Zeitung» de Bâle, dont nous donnons ici quelques extraits, pose nettement cette question :

tateurs intelligents, qui ont de la peine à suivre une action illogique et invraisemblable. Et ce qui nous a chagriné le plus, c'est le fait que plusieurs films « composés » de cette façon ont attiré les foules, tandis que les productions de meilleure qualité telles que « Die missbrauchten Liebesbriefe », « Landammann Stauffacher » et « Romeo und Julia auf dem Dorfe » ont dû se contenter de recettes bien plus modestes. La légende du goût du public était donc plus qu'une légende.

Si nous savons aujourd'hui que le goût réel des masses est bien meilleur que le voudraient certains producteurs trop vite satisfaits, et si à l'avenir le « goût du public » ne pourra plus servir d'excuse à bon marché de toute banalité et déformation de la réalité, c'est au film de William Wyler « Mrs. Miniver » que nous le devons. Depuis de longues semaines, ce film est projeté simultanément dans de nombreuses villes, et les recettes dépassent tout ce que les cinémas suisses ont vu jusqu'ici. Depuis quatre mois et sans interruption, il passe à

Zurich, dans un grand théâtre (l'Apollo, comptant 1715 places), et nulle part on ne voit la fin de cette glorieuse carrière. Et pourtant, le film de la Metro-Goldwyn-Mayer est vraiment *bon*, sans les déformations et concessions habituelles, sans le fameux happy end et sans appeler aux instincts les plus primitifs.

Ce n'est certes pas une « histoire de film » comme l'écrirait un spécialiste du « goût du public ». C'est une tranche de vie... et c'est précisément pour cette raison que ce film nous impressionne à tel point. Sa tenue est propre, vraie et fidèle à la réalité — et malgré cela, il remporte un succès que l'histoire cinématographique suisse n'a jamais connu.

Nous voulons nous le rappeler lorsqu'on nous demandera de nouveau d'excuser — en raison du goût du public — certaines choses qui ne peuvent être excusées et expliquées uniquement que par la paresse des producteurs et leur manque de compréhension psychologique.

## Nouveaux décrets des autorités françaises

L'occupation totale de la France eut pour conséquence l'ajustement des dispositions législatives dans les deux zones. Le gouvernement de Vichy a donc promulgué ces temps derniers de nombreux décrets, et le Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique a pris de nombreuses décisions concernant la production, la distribution et l'exploitation des films. D'autre part, la situation économique toujours plus grave du pays a rendu nécessaire de nouvelles mesures restrictives.

Laisant de côté les prescriptions d'une portée plutôt locale — tels les taux de cotisations perçues au profit du C.O.I.C. (de 5 à 7 %) ou les sanctions sévères de fautes professionnelles — nous voudrions reproduire ici quelques textes d'un intérêt général :

### Décision no. 37

*fixant les longueurs maxima autorisées par film.*

Vu la loi du 16 août 1940 concernant l'organisation provisoire de la Production industrielle,

Vu la loi du 26 octobre 1940 portant réglementation de l'Industrie Cinématographique,

Vu les décrets des 2 décembre 1940 et 25 mai 1942 relatifs au Comité d'Organisation de l'Industrie cinématographique,

La pellicule devenant de plus en plus rare et menaçant de faire défaut, il est nécessaire de prévoir les mesures propres à assurer une équitable répartition de pellicule par film pour permettre l'accomplissement normal du programme de production 1943-1944,

Le Comité de Direction décide :

*Article 1<sup>er</sup>.* — Le tirage d'aucun grand film ne pourra être autorisé, à moins d'une dérogation exceptionnelle signée par le Comité de Direction du C.O.I.C., si la longueur de ce grand film dépasse 2700 mètres.

*Article 2.* — Le tirage d'aucun film documentaire ne pourra être autorisé, à moins d'une dérogation exceptionnelle si la longueur de ce documentaire dépasse 350 mètres.

*Article 3.* — Aucun tirage de films-annonces ou de films publicitaires ne pourra être fait jusqu'à décision contraire.

*Article 4.* — Cette décision est applicable dès sa parution dans le journal *Le Film*.

Paris, le 11 décembre 1942.

Le Comité de Direction :

M. Achard, A. Debrie, R. Richebe.

### Décision no. 38

*fixant le contingent d'électricité alloué par film.*

Vu la loi du 16 août 1940 concernant l'organisation provisoire de la Production industrielle,

Vu la loi du 26 octobre 1940 portant réglementation de l'Industrie cinématographique,

Vu les décrets des 2 décembre 1940 et 25 mai 1942 relatifs au Comité d'Organisation de l'Industrie cinématographique.

En vue de concilier les nécessités de la Production cinématographique française avec les mesures de restrictions d'électricité imposées par le Secrétariat d'Etat à la Production industrielle,

Le Comité de Direction décide :

*Article 1<sup>er</sup>.* — A dater du 1<sup>er</sup> décembre 1942, toute attribution d'électricité se fera par film d'après le plan de travail et l'importance des décors, sur dossier communiqué au C.O.I.C. cinq jours avant le début du mois pendant lequel sera donné le premier tour de manivelle, à l'intérieur d'une limite maxima de 10.000 KWH dépensés sur le plateau (soit une attribution de 18.000 KWH pour le studio dans lequel le film se tournera) sauf dérogation tout à fait exceptionnelle accordée par le Comité de Direction du C.O.I.C.

*Article 2.* — Les studios sont tenus d'avertir les Producteurs lorsqu'il ne reste que 2.000 KWH à utiliser sur le contingent du film.

*Article 3.* — En cas de dépassement le courant devra immédiatement être coupé par le Studio.

Il ne pourra être rétabli que lorsque le Comité de Direction aura notifié par écrit au Studio que le film a obtenu une dérogation dans les conditions prévues à l'article 1.

Paris, le 10 décembre 1942.

Le Comité de Direction :

M. Achard, A. Debrie, R. Richebe.

### Décision no. 42

*relative aux économies d'électricité à réaliser dans les théâtres cinématographiques.*

Vu la loi du 26 octobre 1940 portant réglementation de l'industrie cinématographique,

Vu les décrets des 2 décembre 1940 et 25 mai 1942 relatifs au Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique,

En raison du rationnement de l'électricité imposée aux usagers par le Secrétariat d'Etat à la Production Industrielle, et en vue de maintenir l'activité maxima compatible avec les mesures de réduction,



Wendell L. Wilkie  
Président du Conseil des directeurs  
de la 20th Century-Fox