

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

**Herausgeber:** Schweizer Film

**Band:** 7 (1941-1942)

**Heft:** 115

  

**Artikel:** Un nouveau studio à Zurich

**Autor:** [s.n.]

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-735159>

### **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:** 14.03.2025

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

film historique chargé de glorifier les pionniers de leurs institutions actuelles : *Lincoln*, ou leurs meilleurs produits : *Edison*. Et la série de *La famille Hardy*, prototype de l'Américain moyen, rentre également dans ce que nous considérons comme film national. Il serait enfin injuste de ne pas relever l'extraordinaire capacité auto-critique des Américains : *Mr. Smith au Sénat* et *Les fruits de la colère* en sont deux exemples frappants.

« La France ne sut pas suivre le mouvement, et les fusées d'un René Clair restèrent sans lendemain. Nous voudrions refuser de considérer la « série noire » des films d'atmosphère, du *Quai des Brumes* au *Jour se lève*, comme l'expression d'un sentiment général, et pourtant il semble bien aujourd'hui qu'ils aient correspondu à une réalité plus désespérante qu'on ne l'imaginait. Le seul essai de véritable film national fut *La Marseillaise*, qui tenait plutôt de la propagande politique.

« L'Allemagne présente une évolution assez typique : désaxement de la production jusque vers 1930, exprimé par les *Nosferatu* et autres *Caligari*; lancement des opérettes filmées avec l'éblouissant *Chemin du Paradis*, ancêtre de tant de bandes moins divertissantes. Le sentiment national, exprimé jusqu'alors par des films de guerre, prend corps avant 1933, et se manifeste de deux manières caractéristiques : hommage aux chefs, aux précurseurs de la grande Allemagne : *Bismarck*, *Frédéric de Prusse*, et à ceux qui ont travaillé pour le bien de la communauté : *Koch*, *Bach*. Mais ces bandes restent réservées à de rares élus ; dans l'ensemble, le film allemand se refuse à célébrer des destins hors-série. « Nous ne voulons plus de vie privée dans nos films, seul nous intéresse le destin de chacun dans ce qu'il a de commun avec celui de tous et celui de la nation », a déclaré récemment un des responsables du film allemand. De fait, les bandes actuelles montrent toujours des héros quotidiens, simples membres de la communauté....

« En Suisse, l'histoire du cinéma national est brève. Elle a débuté par un *Guillaume Tell*, qu'il nous souvient d'avoir vu enfant, et qui devait être assez énorme.... Nous avons dit déjà pourquoi les *Wipf* et autres *Gilberte* ne nous paraissent pas exprimer réellement notre caractère helvétique — du moins son meilleur côté : il s'est révélé beaucoup mieux dans des œuvres comme les *Lettres d'amour* ou *Roméo et Juliette au village*, qui conservaient l'esprit d'un Gottfried Keller. Quant au *Landammann Stauffacher* — il exprime, certes, quelque chose de nos principes, mais il le dit mal ; il est trop inégal pour être convaincant. Plus de simplicité nous sied mieux.... »

« D'accord avec les adversaires du film historique, notre confrère reconnaît que « l'histoire est difficile à manier ». Il se rallie, cependant, à deux sujets proposés par M. Platzhoff-Lejeune dans les colonnes de notre revue : le *Grand Saint-Bernard* et

*Pestalozzi*. D'autre part, il croit que « le producteur qui détient les droits du *Saint-Gothard* de J.-E. Chable pourra également réussir une belle œuvre nationale, s'il s'en donne la peine, le jour où il se décidera à tourner. »

En résumant, M. Duplain conclut :

« La valeur nationale d'un film se mesure en définitive moins au choix du sujet qu'à la manière de le présenter. Tout en restant conscient des intentions profondes que peut servir l'œuvre en devenir, son réalisateur doit cependant songer d'abord qu'il fait « un film », et non pas qu'il défend une thèse. Le principe de base doit se dégager spontanément, et ne pas apparaître comme un parti pris : nous avons alors affaire à une simple propagande, ce qui est tout autre chose.... »

## II.

### Les Catholiques et le Cinéma.

L'Eglise Catholique observe une attitude particulière à l'égard du cinéma, et interdit aux fidèles d'aller voir des films considérés « immoraux ». Cette attitude vient d'être précisée de nouveau dans une lettre de Mgr. Delay, évêque de Marseille, lue dans toutes les églises de France :

« C'est un fait que de cinéma attire de plus en plus les foules pour lesquelles il constitue actuellement la principale distraction.

« Mais le cinéma ne se contente pas de distraire ; il présente en même temps toute une philosophie de la vie. Par ses images mouvantes que souligne une musique appropriée, par ses dialogues et ses commentaires, il est un merveilleux agent de propagande, capable de répandre un monde d'idées vraies ou fausses, de propager des exemples bons ou mauvais, de former ou de déformer la mentalité de ses clients assidus.

« Le cinéma agit sur tous. Mais quelle fascination et quelle influence toute spéciale n'exerce-t-il pas sur l'enfance et la jeunesse ?

« Pour reprendre les termes mêmes employés par le Pape Pie XI dans sa lettre encyclique (*Vigilanti cura*), le cinéma est

« une véritable école populaire, il est impossible de découvrir aujourd'hui un moyen d'influence capable d'exercer sur les foules une action plus décisive. »

« Aussi nous tenons à renouveler deux consignes essentielles déjà données par Pie XI et qui conservent de nos jours toute leur valeur d'actualité :

1<sup>o</sup> *Susciter et soutenir les salles familiales* où tout le programme est judicieusement sélectionné, de façon à être intégralement visible, par tous. C'est celle où l'on respecte toujours le public, mais où le public se respecte aussi par une tenue parfaitement correcte.

2<sup>o</sup> *Choisir ses spectacles*, là où les catholiques n'ont pas à leur disposition des salles familiales.

« Nous regrettons de constater qu'à une époque où l'on fait appel, à juste titre, à toutes les forces morales et spirituelles capables de relever la France, trop de productions cinématographiques ressemblent encore aux mauvaises productions d'avant-guerre et semblent ignorer le respect des vertus familiales sans lesquelles rien de sérieux ne peut être construit.

« En signalant les films dangereux, nous visons non seulement ceux qui contiennent des scènes équivoques ou licencieuses, mais aussi ceux qui, réalisés avec un art consommé, tendent à propager et à rendre sympathiques des thèses radicalement opposées à la morale chrétienne ou même à la simple morale humaine, comme celui dont le but semble bien être de faire accepter la thèse qu'un médecin peut tuer ses malades quand tout espoir de guérison est perdu.

« Nous demandons instamment à nos diocésains de se renseigner à l'avance sur la valeur morale des films (indiquée chaque semaine dans des journaux catholiques). L'évêque souhaite que ces renseignements soient reproduits également sur une affiche apparente placée dans le tambour de chaque église.

« Etant renseignés, les catholiques auront à cœur de faire leur devoir en s'interdisant d'apporter le soutien de leur présence et de leur argent aux films signalés comme dangereux ou à rejeter. (A suivre.)

## Un nouveau studio à Zurich

Bien des films suisses, nous avons dû le constater avec regret, souffrent d'une mauvaise qualité du son. Mais jusqu'ici, on manquait de l'équipement nécessaire, qui ne pouvait être procuré, les frais d'acquisition étant trop élevés pour une production encore incertaine.

Le développement de notre production cinématographique, qui est en passe de devenir une « industrie », a encouragé la société *Peka-Film A.G.* à acquérir un appareil *Klangfilm* et à aménager à Zurich un *nouveau studio de films sonores*. Cet atelier ainsi que son usine pour le déve-

loppement des films ont été inaugurés le 15 octobre, en présence de nombreux invités ; à cette occasion, le président de la société, Dr. E. Wehrli, exposa l'importance des installations techniques modernes, condition indispensable du futur développement artistique.

Le nouvel atelier de synchronisation, construction par l'architecte Otto Dürr en collaboration avec l'ingénieur H. Furrer, est de 450 mètres-cubes environ, avec une largeur moyenne de 7,5 m et une longueur moyenne de 11 m. Il pourra abriter de petits orchestres et d'autres ensembles

de musique de chambre. Il y a aussi un studio pour l'enregistrement des paroles, une salle d'amplification, une salle d'écho et une cabine de projection. L'équipement utilisé est un appareil « *Klangfilm Euro-cord* », acheté à Berlin.

La nouvelle usine de développement, située dans les environs de Zurich, à Oerlikon, travaillera en étroite collaboration avec le studio. On espère obtenir un fonctionnement très rationnel et pouvoir livrer journalièrement 15 000 m. de copies de films.

Article 3. — Le contrôle prévu à l'article 1<sup>er</sup> est sanctionné par la délivrance ou le refus :

- « 1<sup>o</sup> Du visa de production facultatif ;
- « 2<sup>o</sup> Du visa d'exploitation obligatoire ;
- « 3<sup>o</sup> Du visa d'exportation obligatoire. »

Article 4. — Le visa de production consiste uniquement en un avis favorable accordé par le directeur général de la cinématographie nationale sur proposition de la commission consultative. Chaque projet de film peut être soumis, pour avis à la commission consultative sous forme de synopsis.

« En aucun cas le producteur ne peut se prévaloir à la suite de l'obtention du visa de production, du droit d'obtenir le visa d'exploitation. »

Article 5. — Le visa d'exploitation est accordé ou refusé par le Directeur général de la cinématographie nationale sur avis de la commission consultative rendu à la suite de la représentation du film achevé. « La délivrance du visa d'exploitation peut être subordonnée à des coupures ou à des remaniements.

« Si le film ne doit pas être vu par des mineurs de seize ans, mention en est faite par le visa d'exploitation. »

Article 2. — Sont abrogées les dispositions des arrêtés ou décisions contraires au présent arrêté.

Article 3. — Le directeur général de la cinématographie nationale est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Fait à Vichy,

le 23 septembre 1942.

*Pierre Laval.*

## Rappel des titres originaux

Fort souvent, les titres des films étrangers, qui passent sur nos écrans, ne peuvent être traduits littéralement. Ces films reçoivent donc de nouveaux titres qui, parfois, ne rappellent en rien leur nom original. Et le spectateur qui s'intéresse à la production étrangère ne sait plus de quel film il s'agit, ce qui prive le directeur du cinéma du bénéfice de la publicité faite autour de ces films en Allemagne ou en Italie, en Angleterre ou aux Etats-Unis.

De rares théâtres seulement ont l'habitude de toujours joindre dans leurs annonces au titre adopté le titre original, rappelant ainsi chez beaucoup d'amateurs de cinéma telle information ou tel article qu'ils ont lus sur ce film. La mention du titre original assure ainsi à la projection l'attention d'un public particulièrement intéressé aux choses du cinéma. Il nous semble donc qu'on ferait bien de généraliser cette pratique.

## Le contrôle cinématographique en France

Un nouvel arrêté, paru au Journal Officiel du 26 septembre 1942, vient de modifier les dispositions relatives au contrôle cinématographique :

Le Chef du gouvernement, ministre secrétaire d'Etat à l'Information ;

Vu le décret-loi du 27 août 1939 concernant le contrôle de la presse et des publications ;

Vu les décrets des 27 août et 12 septembre 1939 portant application du décret précité ;

Vu la décision ministérielle du 27 mars 1941 relative au contrôle cinématographique ;

Vu les arrêtés des 19 décembre 1931 et 16 juillet 1942 relatifs au contrôle cinématographique ;

Arrête :

Article 1<sup>er</sup>. — Les articles 1, 3, 4 et 5 de l'arrêté du 16 juillet 1942 relatif au contrôle cinématographique sont abrogés et remplacés par les dispositions suivantes :

« Art. 1<sup>er</sup>. — Le contrôle préventif auquel sont soumis en vertu du décret du 24 août 1939 les films cinématographiques destinés à la représentation en public est exercé par le directeur général de la cinématographie nationale avec l'assistance d'une commission consultative, composée ainsi qu'il suit :

« Quatre membres nommés par le chef du gouvernement, qui désigne parmi eux le président et le vice-président de la commission ;

« Un représentant du secrétaire d'Etat à l'Information ;

« Un représentant du secrétaire d'Etat aux affaires étrangères ;

« Un représentant du secrétaire d'Etat à l'Intérieur ;

« Un représentant des ministères de la défense nationale ;

« Un représentant du secrétaire d'Etat à l'éducation nationale ;

« Le commissaire général à la famille ou son représentant ;

« Un représentant du secrétaire d'Etat auprès du chef du gouvernement ;

« Un représentant du comité d'organisation de l'Industrie cinématographique.

« Les fonctions de secrétaire de la commission sont exercées par un fonctionnaire ou un employé désigné par le directeur général de la cinématographie nationale. »

## Tableau de la production allemande

(Informations de notre correspondant berlinois H. K.)

Un aperçu de la production allemande actuelle démontre que, conformément à une demande accrue, plus de films sont tournés aujourd'hui aux studios et en extérieurs que les années précédentes et même qu'à l'époque d'avant-guerre. Mais la situation s'est aussi sensiblement modifiée : on va plus au cinéma qu'auparavant, beaucoup plus. Dans la capitale, par exemple, il faut aller très tôt aux guichets de location, si l'on veut encore trouver des places. Les actualités exercent d'ailleurs un attrait égal à celui des films spectaculaires, et les Cinéacs font eux aussi toujours salle comble. Un autre fait important pour la rentabilité d'un film est l'essor de l'exportation cinématographique. Et on ne dispose aujourd'hui, pour chaque projet de film, pas seulement de plus grands moyens financiers, mais aussi de studios plus nombreux. Enfin, on tourne maintenant plus souvent en extérieurs qu'autrefois : grâce à une amélioration sensible des négatifs, qui n'exigent plus des fortes sources de lumière autrefois indispensables, la moitié des films

réalisés au milieu d'octobre a pu être enregistrée en plein air.

Voici une liste des films au travail, classés selon les lieux des prises de vues, liste qui reflète l'état actuel de la production :

*A Berlin-Babelsberg :*

« *Münchhausen* » (UFA), film en couleurs de Josef von Baky, avec Hans Albers et une quarantaine des meilleurs acteurs allemands ;

« *Tiefeland* » (Tobis) de Leni Riefenstahl qui, entourée de Minetti et Maria Koppenhöfer, en joue également le rôle principal ;

« *Der Flachsacker* » (Terra), inspiré d'un roman du poète flamand Stijn Streuvels, avec Paul Wegener ;

« *Sophienlund* » (Terra), mis en scène par le comique Heinz Rühmann et interprété par Harry Liedtke, Käthe Haack et Hannelore Schroth ;

« *Karneval der Liebe* » (Berlin-Film), comédie musicale de Paul Martin, avec Jo-