

Le Conseil fédéral et la situation générale du cinéma

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **4 (1938)**

Heft 60

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732839>

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.

Le Conseil fédéral et la situation générale du cinéma

Si les diverses tentatives dont il vient d'être question n'avaient entre elles aucun rapport apparent, elles avaient cependant une cause profonde commune. Elles étaient, en effet, les symptômes d'un état de choses général qui, dans le domaine du cinéma, pousse de tous côtés à des décisions. Suivant les pays, cet état de choses s'est fait sentir tout d'abord plus fortement dans telle ou telle direction. Si l'on examine la question de plus près, force est cependant de constater que le cinéma dans son ensemble est arrivé à un degré de développement qui appelle un nouvel ordre et une réorganisation. Dans ce sens, on doit parler d'une crise générale du cinéma.

La confection d'un film nécessite des capitaux importants, et ceux-ci doivent être investis, dans le cas le plus favorable, au moment où le scénario est prêt. Comme il est très difficile d'évaluer les chances de succès d'un scénario, le capital investi court de grands risques. La spéculation occupe donc une grande place dans l'industrie du film. Ce fait a, jusqu'ici, déterminé dans une large mesure la physionomie du cinéma. Jusqu'à présent, en effet, la spéculation a été presque seule à s'intéresser à la production cinématographique, et elle a tendu, par tous les moyens possibles, à en diminuer les risques. En cela réside une des principales raisons du culte des vedettes et de l'appel aux bas instincts. Les effets de la spéculation dans l'industrie du cinéma devinrent d'autant plus frappants et angoissants que les frais de production s'accroissaient, par suite des progrès de la technique et de la nécessité de tenir constamment éveillée la soif de films dévorant les masses, et que le marché international était rétréci par des barrières de tous genres. On vit s'écrouler des trusts cinématographiques. Il apparut toujours plus nécessaire de réorganiser l'économie du cinéma et de lui donner un fondement solide, tenant compte de ses lois internes.

Une autre caractéristique de cette économie, en Europe en tout cas, est, comme nous l'avons déjà dit plus haut, sa dépendance d'une vaste base internationale. Par là nous voulons dire que la demande de films d'un pays ne peut pas, dans la plupart des cas, être satisfaite par la production indigène; inversement, l'industrie cinématographique d'un pays est régulièrement obligée, pour couvrir ses frais, d'écouler une partie de ses produits à l'étranger. Jusqu'en 1928, le cinéma fut en fait un art international. Il apparut cependant, à cette époque déjà, que la technique cinématographique la plus habile et la mise en scène la plus raffinée étaient, à la longue, insuffisantes si le côté artistique du film ou le caractère dramatique de celui-ci ne parvenait pas à captiver les spectateurs. Bien que le cinéma fût depuis longtemps sorti de l'ère des tâtonnements, il ne parvenait pas, sauf de rares exceptions, à s'exprimer d'une manière conforme à sa nature et à ses lois internes. Son développement a pu être entravé essentiellement par la qualité douteuse du goût moyen du public; le fait reste le même. Aussi a-t-on pu parler, dans la dernière année du film muet, d'une crise du cinéma, dont les causes ne résidaient pas tant sur le plan économique que sur le plan esthétique. Le film russe, il est vrai, avait déjà ouvert de nouvelles voies et créé les éléments d'un style propre; mais sa tendance politique fit obstacle à sa diffusion.

Un événement d'une importance primordiale fut le passage du film muet au *film sonore*. Les problèmes du cinéma n'en furent nullement simplifiés. La nécessité d'engager de nouveaux capitaux pour transformer les

installations techniques des studios et des salles eut également des conséquences pour l'économie cinématographique. Mais ce qui est surtout important dans cette affaire, c'est le fait que l'union du son, de la parole et de l'image mouvante accrut, d'une part, les possibilités du cinéma et imposa, d'autre part, des limites à la diffusion du film parlé. Parallèlement s'accomplit une évolution politique qui donna toujours plus d'importance à l'élément national. Ces facteurs occasionnèrent tout d'abord un recul de la production dans les pays qui possédaient une industrie du cinéma. En même temps commença un déplacement des centres de production. Avant la guerre mondiale, la France dominait; pendant la guerre, l'Allemagne et surtout l'Amérique conquièrent des positions décisives. Aujourd'hui, on doit déjà compter avec la production anglaise et, dans une certaine mesure, avec la production autrichienne et italienne; en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Hongrie, en Yougoslavie, dans les pays scandinaves, dans quelques pays des Balkans, partout on a tendance à créer une production cinématographique nationale. La forte orientation nationale du film parlant, jointe au fait que la langue limite la diffusion de celui-ci dans le monde, ont complètement déplacé les forces sur le marché international du film. L'évolution économique générale a également contribué à ce déplacement.

Un fait avec lequel chaque pays, chaque Etat doit aujourd'hui compter est l'influence extraordinaire que le cinéma exerce sur l'attitude de l'homme moderne et sur la formation de l'opinion de la masse. Parce qu'il est projeté dans un local obscur, le film atteint le spectateur dans un état de réceptivité particulièrement propice. Cela fait du cinéma un moyen d'expression d'une force de suggestion peu ordinaire. Une quantité de conceptions, de sentiments, d'impulsion pénètrent journellement la masse des spectateurs. Le film touche aux aspects les plus variés de la vie, aux questions culturelles, morales, politiques et économiques. Au cours de ces dix dernières années surtout, il est devenu un facteur de politique culturelle et de propagande de premier ordre. L'importance de ce facteur pour la vie publique ne doit plus être sous-estimée. L'Etat a, par suite, intérêt à apporter de l'ordre dans le cinéma et à l'encourager, et cela non pas seulement dans le pays. Qu'on le veuille ou non, chaque film s'accompagne à travers le monde d'une propagande en faveur de la culture, des mœurs, du régime politique ou de l'économie du pays qui l'a produit. Si l'on songe qu'il existe actuellement à la surface du globe quelque 65 000 salles, avec 35 millions de places assises, et que le nombre des spectateurs se chiffre annuellement par milliards, alors que la production cinématographique n'atteint que 2100 films de grand métrage par an, on peut se représenter l'importance du cinéma pour la vie moderne et ses possibilités d'action.

Ayant reconnu l'importance culturelle et politique du cinéma, différents Etats d'Europe en ont tiré, il y a des années déjà, des conclusions pratiques. Le cinéma y est non seulement organisé de façon extrêmement rigide, mais fortement influencé par la politique et la propagande officielle. Dans ces pays, des pouvoirs publics extrêmement résolus ont mis le cinéma au service d'une politique cinématographique consciente de sa mission. D'autre part, afin de donner à l'économie cinématographique une base qui tienne compte de ses lois internes et d'encourager la production dans ce domaine, il y a été créé, pour le financement de cette production,

des institutions semi-officielles ou officiellement contrôlées par l'Etat.

On se tromperait lourdement en croyant que la nécessité d'une organisation et d'un encouragement officiels du cinéma dépend en principe d'une certaine forme juridique et politique de l'Etat. Eu égard au rôle important que le cinéma joue maintenant dans la vie intellectuelle, politique et économique des peuples, tout pays devra un jour ou l'autre trouver une solution *conforme à son génie* et subordonner le film à ses intérêts vitaux. De fait, on constate aujourd'hui que tous les Etats civilisés s'occupent du cinéma sous une forme ou sous une autre ou se disposent à le faire. Partout, cette évolution a été en quelque sorte imposée par le poids des événements — écroulement de grands trusts cinématographiques, chômage des gens de cinéma, tentatives d'un autre Etat d'exercer une influence politique au moyen du film, abus dans le monde du cinéma, nécessité d'accroître la propagande en faveur d'une économie publique obérée, etc. Dans presque tous les pays européens, l'on s'efforce à présent d'organiser le cinéma selon des principes nationaux. La résolution bien arrêtée de mettre fin à des influences étrangères indé-

sirables et la volonté bien établie de se faire valoir dans la communauté des peuples sont les raisons fondamentales de cette transformation.

Les pays auxquels nous faisons allusion sont, outre l'Allemagne, l'Italie et la Russie, l'Autriche, la Hongrie, la Tchécoslovaquie, la Pologne et la France, pour ne parler que de ceux-là. La violente crise qui a éclaté tout récemment dans l'industrie cinématographique de l'Angleterre obligera également cet Etat à procéder à une réorganisation du cinéma d'après ses propres besoins.

Pour la Suisse, on doit partir du fait que notre pays n'a pas d'industrie cinématographique. Jusqu'ici, en effet, la production suisse en est encore à l'état embryonnaire. C'est dire que nous dépendons complètement de la production étrangère. Etant données les conditions décrites plus haut, il est évident que cet état de choses touche de près nos intérêts culturels et politiques. C'est donc à bon escient que nous déclarons que, pour la Suisse aussi, le problème du cinéma est devenu une *question nationale*.

(Message du Conseil fédéral à l'Assemblée fédérale concernant l'institution d'une chambre suisse du cinéma. Juillet 1937.)

Les salles de cinéma

Il existe actuellement en Suisse 354 salles, avec un total de 132,000 places assises.

Pour 1000 habitants, il y a 103 places à Bienne, 84 à La Chaux-de-Fonds, 82 à Lausanne, 75 à Genève, 63 à Lucerne, 59 à Bâle, 49 à Zurich, 38 à St-Gall, 37 à Winterthur et 34 à Berne. La moyenne pour la Suisse est de 32 places pour 1000 habitants.

Ces chiffres montrent clairement que la construction immodérée de salles a créé, dans certaines localités, une situation malsaine. Les effets ne s'en font pas sentir seulement sur le plan économique, mais aussi sur le terrain culturel et moral. Bien que nous restions comme avant de l'avis que l'interdiction de construire de nouvelles salles ou l'adoption de la clause de limitation n'atteindrait pas le mal à la racine, nous devons reconnaître que l'accroissement de la concurrence est une des causes du mal dont souffre actuellement le cinéma. Il amène, en effet, les propriétaires de salles à employer tous les moyens possibles pour attirer la clientèle. C'est ainsi que, dans quelques villes, la réclame cinématographique est descendue à un niveau toujours plus bas. Les annonces de certains cinémas montrent presque journellement quel rôle l'élément érotique joue dans ce domaine. L'absence de bons films et une concurrence effrénée entraînent également les propriétaires de cinémas à projeter sur l'écran des spectacles de toute espèce. Ce sont généralement des films sensationnels (criminels et de cowboys), contre lesquels les milieux qui s'intéressent à la réforme du cinéma ne cessent de protester avec raison. On a déjà tant écrit sur l'influence pernicieuse du mauvais film que nous pouvons nous dispenser d'entrer dans plus de détails. Retenons néanmoins qu'il ne faut pas se préoccuper seulement de ses répercussions sur la jeunesse; il s'agit, d'une manière générale, de préserver la santé morale de notre peuple.

Suivant les indications qui nous ont été fournies par l'association des propriétaires de salles de la Suisse allemande et de la Suisse italienne, la situation matérielle des entreprises est très précaire. Pour la saison

1935—1936, les 354 salles de notre pays, qui ont dépensé ensemble 29,200,000 francs en chiffre rond, ont fait un déficit de près de 2 millions de francs (capital investi: 34,500,000 fr. en chiffre rond). Cela ne veut pas dire, naturellement, que la situation de tous les cinémas suisses soit mauvaise; elle varie suivant le lieu et le genre de l'entreprise. D'une manière générale, on peut dire que les conditions précaires ne sont pas uniquement la conséquence de la crise économique: L'absence de bons films, les tendances politiques dont la production étrangère est fortement imprégnée et l'augmentation extraordinaire des frais de production sont la cause d'un état de choses qui nécessite une réorganisation fondamentale du cinéma; la situation actuelle des salles n'est qu'une expression de cet état de choses.

Du fait que la Suisse reçoit de l'étranger la presque totalité des films dont elle a besoin, ses salles sont, pour ainsi dire, dans la complète dépendance des trusts cinématographiques étrangers et de leurs sociétés distributrices. Cette dépendance est encore accentuée par le système de vente dit «à l'aveugle et en bloc». Avec ce système, les loueurs suisses de films, et par suite aussi les propriétaires de salles, sont contraints d'accepter d'avance, et souvent sans les avoir vus, des séries entières de films. Le propriétaire de salle n'a plus la liberté de composer ses programmes; ceux-ci lui sont dictés par les trusts cinématographiques de l'étranger. Et il ne peut rien faire pour se défendre; seules des mesures officielles, sur le terrain fédéral, permettront de lutter contre la vente à l'aveugle et en bloc.

On ne peut, cela va sans dire, assainir la situation du cinéma sans tenir compte des données de l'économie cinématographique. Une politique cinématographique mûrement réfléchie et consciente de son but peut seule conduire à une amélioration décisive et durable.

Pour ces motifs, on devra prendre en considération la demande des associations d'*interdire la création de nouvelles salles*. Et les autorités devront se déterminer, dans cette affaire, en se plaçant surtout au point de vue moral et culturel. Il n'a, malheureusement, pas été