

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

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

**Heft:** 102

**Artikel:** Communications aux producteurs suisses de films

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

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-734856>

### **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:** 21.11.2024

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

## L'Oasis dans la Tourmente

La semaine dernière, Depallens termina la série des grands extérieurs de son film, constitués par les scènes de mobilisation, d'exode, de bombardement, auxquelles participèrent tous ses collaborateurs.

Ces scènes les conduisirent à l'extrême frontière suisse, à la Croix de Rozon, où se trouvèrent réunis, à part la troupe elle-même, deux cents figurants, de nombreuses voitures, des chars couverts de meubles, représentant réellement ce que fut, en juin 1940, l'exode de toute une partie de la population française.

Cette reconstitution fut particulièrement impressionnante et sera sans doute un des passages les plus émouvants du film. C'est du reste la première fois, en Suisse, que l'on met sur pied une œuvre aussi forte avec autant de moyens.

Les scènes du bombardement furent, elles aussi, extrêmement bien réussies. Jeanne l'infirmière (Eléonore Hirt) se prit tellement à son rôle qu'il lui arriva un accident heureusement de peu de gravité. Au moment de l'explosion de la dernière bombe fulmigène, elle se trouvait si près de l'engin qu'elle fut projetée à terre par la déflagration, au grand émoi de tous les présents.

On s'empressa immédiatement autour de la jeune vedette, pour la relever. Eléonore Hirt ne souffrait que de quelques contusions et, deux jours plus tard, elle put

reprendre sa place devant la caméra. Mais Depallens et ses collaborateurs avaient eu chaud.

Délaissant la frontière, la troupe s'installa ensuite au charmant village genevois de Compesières, où avaient été choisies l'église et la mairie qui figurent dans le film.

Là encore, nous assistâmes à un très grand déploiement de matériel, pour des scènes d'ambulance... pelotons motocyclistes, gardes mobiles, soldats... les habitants du petit village se demandaient réellement s'ils ne rêvaient pas, et si les scènes qui se déroulaient sous leurs yeux étaient de la fiction, ou la réalité même.

Ce fut donc encore un énorme travail qui se fit à Compesières, et c'est ainsi que fut clôturée la série des grands extérieurs du film.

Durant les jours qui suivirent, la troupe resta encore à Genève et tourna des scènes à la gare des Eaux-Vives, un des points de départ en direction de la France, à l'Hôpital de Genève, ainsi qu'au bureau de la Croix Rouge Internationale.

Et maintenant, c'est dans les studios de Münchenstein que se poursuit la réalisation de ce grand film suisse de classe internationale. Durant une bonne quinzaine encore, la troupe de L'OASIS DANS LA TOURMENTE va travailler d'arrache-pied dans le but d'offrir prochainement au public suisse l'œuvre la plus marquante à jamais sortie par notre industrie du cinéma.

## Communications

aux producteurs suisses de films

Messieurs,

Faisant suite à notre circulaire du 13 août 1941, nous vous informons que la maison

*Interpax, Exportation-Importation et Echange des films: Suisse-Hongrie, Budapest, II., Keleti Karoly-utca 9,*

est également intéressée à l'achat de films

suisses. Nous vous prions, au cas où ce nouveau débouché vous intéresse, de bien vouloir vous mettre directement en rapport avec la maison en question.

Veuillez agréer, Messieurs, l'expression de notre considération distinguée.

Chambre Suisse du cinéma,  
Secrétariat.

## Lettre d'Hollywood

(De notre correspondant particulier.)

Le propriétaire de cinéma en Amérique a certes la vie plus facile que son collègue européen. Car tout aux Etats-Unis est standardisé, et pour chaque chose il y a des maisons spécialisées. Certaines ne fabriquent que des sièges pour les cinémas, d'autres que les tapis, d'autres encore ne font qu'installer l'éclairage à

l'entrée. Il y a des sociétés qui s'occupent du nettoyage des salles, et une fois par semaine vient le technicien chargé du contrôle des appareils de projection.

En général, les cinémas américains sont beaucoup mieux aménagés que ceux en Europe; les salles, dont les places ne coûtent que 10 cents, n'oseraient offrir à

leur clientèle des sièges en bois, et même les théâtres dans les cantonnements ont des fauteuils. Le public exige le confort, les bons films seuls ne suffisent pas pour l'attirer. Il existe des cinémas qui réservent aux bébés des loges vitrées, isolées acoustiquement, d'où ils peuvent voir l'écran et, sans gêner le public, crier et pleurer tant qu'ils veulent. Certains cinémas placent à l'entrée un aquarium, une cage aux singes ou d'autres attractions de ce genre. La jolie caissière est dans une cabine en verre qui rappelle une construction de «Metropolis».

La question du personnel n'est pas très compliquée. La plupart des employés d'un petit théâtre sont des étudiants, heureux de pouvoir gagner un peu et payer ainsi leurs frais d'études. Seul l'opérateur coûte cher, car le propriétaire du cinéma ne peut engager qu'un membre du syndicat. Les salaires sont tarifés et s'élèvent, en Californie par exemple, à 1,40 à 2,20 dollars par heure, ce qui est une lourde charge pour une petite salle.

Les théâtres d'exclusivité jouent un film une semaine ou davantage, suivant le succès. Les salles de seconde version changent le programme deux fois par semaine, et les cinémas à 20 cents, soit la majorité des cinémas indépendants, même trois fois. Chaque programme comporte deux grands films, et le théâtre a donc besoin de 312 films par année, soit la presque totalité de la production annuelle d'Hollywood, si l'on tient compte du fait que chaque cinéma doit renoncer, par égard à son public, à certains genres de films; les théâtres en ville ne donnent pas de «Westerns», les cinémas dans les petits villages du Texas refusent des comédies mondaines. La «programmation», qui cause tant de souci aux exploitants européens, ne trouble guère le sommeil des directeurs américains, car ils doivent jouer ce qu'ils reçoivent des distributeurs. Ils ont en outre leur «program-man», un spécialiste qui note les dates, établit les programmes — et dispense le directeur d'être spécialiste lui-même. Souvent, l'exploitant ne sait pas grand'chose du cinéma, mais il connaît ce qu'on appelle en Amérique «showmanship», l'art de la présentation.

Pour exploiter un cinéma, il ne faut pas de licence. N'importe qui peut se construire un théâtre et dans n'importe quelle localité. C'est pourquoi les exploitants eux-mêmes ont inventé le «run». Celui qui a ouvert sa salle le premier a le meilleur «run» et peut ainsi jouer un film deux semaines plus tôt que le nouveau-venu qui, en revanche, a le droit de vendre ses places meilleur marché.

Mais ce qui facilite le plus la vie de l'exploitant américain, c'est qu'on ne lui demande pas de payer mille et une taxes; il déclare simplement ses impôts comme tout autre citoyen américain, rien de plus. (Depuis quelques mois seulement, un supplément de 10% au profit de la défense nationale est perçu sur les billets au-dessus