

Tableau de la production allemande

Autor(en): **H.K.**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 115

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-735162>

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.

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.

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.

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^{er}. — 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^{er}. — 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 ;

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.

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.

« 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. »

Article 3. — Le contrôle prévu à l'article 1^{er} est sanctionné par la délivrance ou le refus :

« 1^o Du visa de production facultatif ;

« 2^o Du visa d'exploitation obligatoire ;

« 3^o 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.

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-

hannes Heesters, Vera Komar, Dorit Kreysler, Hans Moser et Axel von Ambesser.

A Berlin-Tempelhof :

« *Damals...* » (UFA) avec Zarah Leander ;
« *Der Geiger* » (Terra) de Günther Rit-
tau, avec Olga Tschschowa ;
« *Das letzte Abenteuer* » (UFA) d'après
un livre de Walther von Hollander, avec
Lotte Koch et Willy Birgel.

A Berlin-Halensee :

« *Altes Herz wird wieder jung* » (Tobis)
d'Erich Engel, avec Emil Jannings qu'on
reverta, enfin dans un film gai, Viktor de
Kowa, Maria Landrock, Paul Hubschmid,
Harald Paulsen, Lucie Höflich, Roma Bahn,
Elisabeth Flickenschildt, Max Gülstorff,
Paul Henkels et d'autres excellents acteurs.
Musique de Theo Mackeben.

A Berlin-Johannisthal (Jofa) :

« *Romanze in Moll* », de Hellmut Käut-
ner, avec Marianne Hoppe, Elisabeth Flik-
kenschildt et Paul Dahlke ;
« *Floh im Ohr* », mis en scène par le co-
médien Paul Heidemann.

A Vienne-Schönbrunn :

« *Späte Liebe* » (Wien-Film) de Gustav
Ucicky, avec Paula Wessely et Attila Hör-
biger.

A Prague :

« *Paracelsus* » (Bavaria) de G. W. Pabst,
avec Werner Krauss, Matthias Wiemann et
Harald Kreuzberg ;

« *Du bist verliebt* » (Terra), comédie mu-
sicale d'Arthur-Maria Rabenalt, avec Kir-
sten Heiberg et Hans Söhnker.

A Rome (Studio Farnesina) :

« *Saison in Salzburg* », opérette filmée de
Carl Boese, avec Maria Andergast, Georg
Alexander et Hans Schott-Schöbinger.

A Amsterdam et La Haye :

« *Fahrt ins Abenteuer* » (Berlin-Film),
comédie musicale de Jürgen von Alten,
avec Winnie Markus, Trude Marlen, Lucie
Englisch, Hans Holt et Paul Kemp.

Non moins nombreux sont les films en
extérieurs. On peut se demander si la pré-
férence du plein air est due uniquement
à des raisons techniques. Il y a peut-être
des raisons plus profondes, un nouveau
« retour à la nature », corrigeant certaines
erreurs d'une époque où l'on ne voulait
travailler qu'à l'atelier. Quoi qu'il en soit,
on tourne partout :

A Berlin et autour de Berlin :

« *Grosstadt-Melodie* » de Wolfgang Lieben-
einer, film moderne avec Hilde Krahl,
Werner Hinz et Karl John ;

« *Opfergang* » (UFA), film en couleurs
de Veit Harlan, d'après la célèbre nouvelle
de Rudolf G. Binding, adaptée par Alfred
Braun et interprétée par Kristina Söder-
baum, Irene von Meyendorff et Karl Rad-
datz ;

« *Augen der Liebe* », scénario de Veit
Harlan et Alfred Braun, qui en assume
également la mise en scène, avec Käthe
Gold, René Deltgen, Hans Schlenk et Mady
Rahl ;

« *Wer zuletzt lacht* », film du jeune ciné-
aste Volker von Collande, avec Will Dohm,
Carsta Loecky, Else Elster, Günther Lüders
et Otto Gebühr.

A Seddin (Brandenbourg) :

« *Wenn der junge Wein blüht* » (Terra)
d'après la comédie de Björnsterne Björn-
son, avec Henny Porten, Otto Gebühr et
René Dahlke.

A Munich :

« *Peterle* » (Bavaria), écrit et mis en
scène par Joe Stoeckel, qui en joue égale-
ment le rôle principal ;

« *Panik* » d'Harry Piel, tourné au Zoo de
Hellbrunn, avec Harry Piel, Dorothea
Wieck et Ruth Eweler.

A Salzbourg :

« *Musik in Salzburg* » (Terra), de Her-
bert Maisch ;

« *Mozart* » (Wien-Film), de Karl Hartl ;
« *Der kleine Grenzverkehr* » (UFA), de
Hans Deppe.

Au Lac de St. Wolfgang :

« *Wirtin zum Weissen Rössl* » (Tobis), de
Karl Anton.

A Mittenwald :

« *Ferienkind* » (Wien-Film), de Karl Lei-
ter, avec Hans Moser.

En Carynthie :

Nouvelle version d'un film qu'avait tourné
Henny Porten dans sa jeunesse et qui est
interprété aujourd'hui par Heli Finkenzel-
ler ; mise en scène : Kurt Hofmann.

En Moravie :

« *Liebe, Leidenschaft und Leid* » (Prag-
Film), avec Karin Hardt, Hilde Sessak et
Richard Häussler.

Près de Rome :

« *Germanin* », de Kimmich, avec Peter
Petersen, Luis Trenker, Lotte Koch et Al-
bert Lippert.

En Italie également est réalisé le film de
Leopold Hainisch « *Lache Bajazzo* » (Tobis)
d'après l'opéra de Leoncavallo, avec Ben-
jamino Gigli, Dagny Servaes, Paul Hörbi-
ger, Monika Burg, Lucie Höflich et Karl
Martel.

A l'Est :

« *Besatzung Dora* » (UFA), un film mili-
taire de Karl Ritter, avec Hannes Stelzer,
Ernst von Klippstein, Clemens Hasse, Car-
sta Loeck, Charlotte Daudert et Suse Graf.

Ce tableau de la production montre com-
bien nombreux et variés sont les projets
cinématographiques actuels. Il y a peu de
films de guerre, beaucoup de sujets musi-
caux et de comédies, un peu de sentiment,
un peu d'histoire, mais peu d'aventures et,
fait curieux, pas de films policiers ; par
contre, il y a abondance de films d'amour,
tantôt légers et gais, tantôt sérieux et mé-
lancoliques. Mais on ne croirait presque
pas que cet aperçu date de la quatrième
année de guerre.

Agfa-Color

Un nouveau procédé du film en couleurs.

La Biennale 1942 a décerné une de ses
principales récompenses à un film en cou-
leurs, réalisé en Allemagne selon le système
Agfa-Color. Toujours intéressés aux progrès
dans ce domaine, nous voudrions repro-
duire ici un article sur ce nouveau pro-
cédé, publié récemment dans la « Gazette
de Lausanne » et signé de M. J. E. Jaer-
mann-Landry :

Le traitement des films en couleurs est
extrêmement délicat. Des difficultés d'ordre
pratique arrêtent constamment les réalisa-
teurs. Tout d'abord la prise de vues exige
l'emploi d'une caméra spéciale, car l'enre-
gistrement s'effectue sur trois films sépa-
rés. Le tirage des copies en couleur se fait
ensuite par l'application au film cinémati-
graphique de la technique de l'impression
trichrome, dite par report.

La Ville dorée, qui vient de valoir à sa
vedette principale Kristina Söderbaum
la coupe Volpi et qui obtient, d'autre part,
le prix du président de la Chambre interna-
tionale du film, est réalisé en « Agfa-color ».

La base même de ce procédé a été dé-
couverte en 1911 déjà par le chimiste R.
Fischer. Ce procédé était appliqué depuis
quelques années déjà à la cinématographie
d'amateur, mais là il ne s'agissait de re-
produire qu'un seul exemplaire du film,
celui-là même qui était impressionné dans
la caméra. Dès qu'il fut question du tirage
de multiples copies à partir du film origi-
nal, la question se compliqua énormément.
De longues recherches finirent par
avoir raison des difficultés. Le procédé
nouveau permet de produire un film à
trois couches d'émulsion qui, chacune, sont
sensibles à un domaine de couleur déter-
miné : le bleu, le vert et le rouge, et qui
peuvent être colorées séparément lors du
traitement en laboratoire dans un bain ré-
vélateur spécial.

On imagine la difficulté et la longueur
des délicates recherches qui sont à l'ori-
gine de cette découverte. En fait, on appli-
que au film en couleur le procédé négatif-
positif. Le film original en couleur est