

# Questions de principe [fin]

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: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-733554>

## **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.



## Questions de principe

VI.

### Le rôle du documentaire

Les avis sur le *film documentaire* sont, on le sait trop bien, assez partagés. Amateurs de cinéma, critiques et nombre de cinéastes ont pour ce genre une tendre affection; une fraction non négligeable du grand public, cependant, s'en passerait sans trop de regrets. Mais les spectateurs et leur soi-disant «manque de goût» ne sont pas seuls en cause; souvent, les producteurs sont aussi fautifs s'ils n'accordent pas les moyens financiers techniques et artistiques suffisants, et de même les cinéastes s'ils vouent aux court-métrages moins de soins qu'aux grands films spectaculaires. A juste titre, C. G. Duvanel, auteur de quelques bandes remarquables, déplore (dans un article de l'«Almanach du Cinéma») que ces films pourtant non exempts de beauté soient souvent «tellement dénués de sens profond qu'on ne peut que se rendre compte avec mélancolie qu'il eût été désirable et même facile de faire mieux. D'une suite souvent incohérente de très belles images manifestement inspirées par les seules impressions visuelles du moment ne pouvaient en effet se dégager toutes les leçons magnifiques et toute la portée psychologique profonde de sujets qui n'avaient été qu'effleurés, parce qu'insuffisamment connus et sentis».

Cependant, le film documentaire est en constant développement, et, avec le nombre d'ouvrages réussis, l'intérêt du public va croissant. Nous en sommes bien heureux, car nous pensons que le film documentaire peut contribuer (et contribue déjà) aux progrès scientifiques et à la formation intellectuelle des masses. Ceci est d'ailleurs le thème d'un article fort intéressant, intitulé «*Le Film documentaire: un nouveau*

*Maître*», paru dans «Curieux» et signé de M. Jaermann-Landry. En voici les principaux passages:

Il est un domaine «très cinéma» essentiellement cinéma, pour lequel on ne fait aucun battage et pour ainsi dire aucune publicité. C'est le documentaire. Où trouverait-on les arguments effleurant de près ou de loin le sensationnel sur lequel se base la publicité du commun des films? Et puis, et surtout, le documentaire se défend tout seul. Il ne demande aucune réclame tapageuse, il ne sollicite pas la faveur des grandes foules et n'aspire pas à «tenir l'écran» pendant dix semaines consécutives. C'est le produit type de la bonne marchandise qui n'a pas de meilleurs propagandistes que ses propres clients.

Il est assez rare de rencontrer mention d'un de ces documentaires qu'on passe entre les actualités et le grand film. Cette bande fait figure de parent pauvre; elle a l'air de vous narguer et d'avoir honte tout à la fois. Bien des gens la tolèrent et bien peu l'attendent avec impatience. Elle apporte pourtant quelque chose de serein et d'édifiant au milieu d'un spectacle parfois pitoyable.

Une partie du public, paraît-il, n'aime pas être instruit. Il se refuse à l'être même inconsciemment. Et les amateurs de cinéma ne paraissent pas comprendre que le documentaire rend au cinéma sa mission originale: servir de témoignage.

Car c'est cela même que recherchèrent les inventeurs de l'image mouvante. Ils ne se préoccupaient pas de distraire des milliers de spectateurs, d'assurer à quelques artistes des cachets astronomiques et de faire massacrer des centaines de kilomètres de pellicule sensible. Ils s'efforçaient simplement de fixer d'une manière durable le

développement de telle espèce animale ou végétale, de surprendre aux fins d'examen scientifique les stades d'évolution de la nature. A elle seule, la nature aurait assuré pour des siècles la «production» de films du plus haut intérêt.

Le documentaire contemporain maintient donc une tradition et perpétue la raison d'être d'une découverte originale. Document, cela signifie à la fois attestation, témoignage ou élément d'instruction et d'éducation. Nos documentaires actuels répondent à ces deux définitions. Ils renouvellent à nos yeux les épisodes d'une rencontre sportive ou d'un défilé de couture, les phases d'une attaque ou celles d'une cérémonie exotique, sans négliger pour autant de nous initier aux plus complexes expériences de laboratoire ou aux mystères de la croissance végétale.

Depuis *Un train entre en gare*, le documentaire n'a jamais cessé de progresser. C'est d'ailleurs la seule formule cinématographique qui aille toujours de l'avant et cela provient de ce qu'elle procède d'éléments naturels dont le champ s'élargit au fur et à mesure des progrès techniques de l'industrie du film.

Rarement admiré à sa juste valeur, le film documentaire fait son chemin sans éclat et avance sûrement vers la perfection.

Et quelle revanche incomparable dès qu'on aborde la question des décors. Pas question de carton-pâte, de découvertes, de toiles de fond. La nature, et elle seule. C'est certainement un sérieux avantage. Pour acteurs, les animaux, les plantes, les insectes. Pour metteur en scène les coutumes et les habitudes de la faune et de la flore. Pour emplacement, le monde entier, ciel et mer, terre et sous-sol.

On parle maintenant de films professionnels; ce sont des bandes consacrées à tous les métiers manuels et qui sont destinées à illustrer les cours théoriques des écoles

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 Hurlevant». 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 :