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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 8 (1943)

Heft: 117

Artikel: Deux entretiens avec Walt Disney

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-733263

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

nard Miles, Celia Johnson.

«*Unpublished Story*» (achevé). Scénario et production: Anthony Havelock-Allen. Direction: Harold French. Avec Valerie Hobson et Richard Greene.

«*This Happy Breed*», histoire d'une famille de la petite bourgeoisie. Scénario et production: Noel Coward. Direction: David Lean.

«*The Gentle Sex*» (ou «We're Not Weeping»), histoire de sept femmes au service militaire. Production commune avec les Concanen-Films, avec l'appui du Ministère de l'Information, de l'Office de Guerre et du Service Territorial Auxiliaire. Production et direction: Leslie Howard et Derrick de Marney. Avec Joyce Howard, Lilly Palmer, Rosamund John, Joan Greenwood, Jean Gillie, Barbara Waring, Joan Gates, Harry Welchman et John Justin (jeune acteur découvert par Korda).

«*Liberty Ship*», histoire d'un navire de transport. Production: Leslie Howard.

«*Flemish Farm*». Production: Sydney Box, assisté de Mutz Greenbaum (connu comme opérateur). Scénario et direction: Jeffrey Dell. Avec Clive Brook, Jane Baxter, Clifford Evans et George Suisz (un réfugié français).

«*The Demi-Paradise*», un grand film sur les relations amicales de l'Angleterre et de la Russie, réalisé avec l'appui du Gouvernement de l'Amirauté. Scénario et production: Anatole de Grunwald. Direction: Anthony Asquith. Rôle principal: Laurence Olivier.

«*Tawny Pipit*», comédie villageoise. Scénario, direction et rôle principal: Bernard Miles.

«*Log Book*», la vie dramatique d'un garçon de Liverpool.

«*The Mountains Clap Their Hands*». Avec Vivien Leigh.

«*Henry V*». Avec Laurence Olivier.

Columbia Pictures Corporation:

«*We'll Meet Again*» (achevé). Production: Ben Henry, assisté du comique George Formby. Direction Phil Brandon. Avec Vera Lynn, vedette de la radio, Patricia Roc, Ronald Ward, Geraldo et son orchestre. *Un second film avec Vera Lynn.*

Plusieurs films avec le populaire comique anglais *George Formby.*

20th Century-Fox:

«*The Young Mr. Pitt*» (achevé). Production: Edward Black. Direction: Carol Reed. Avec Robert Donat, Robert Morley, Phyllis Calvert et John Mills.

Metro-Goldwyn-Mayer:

«*Thunder Rock*» (achevé), film en Technicolor. Production: Marcel Hellman. Direction: Roy et John Builting. Avec Michael Redgrave, Barbara Mullen, Lilly Palmer, Sibylla Binder, Finlay Currie. Musique: Hans May.

«*Happidrome*», succès de la scène et de la radio. Production: Harold Boxall. Direction: Phil Brandon. Avec Harry Korris, Robby Vincent et Cecil Frederick.

«*Sabotage Agent*». Production: Irwing Asher. Direction: Harold Bucquet. Avec Robert Donat, Walter Rilla, Valerie Hobson, Martin Miller, l'acteur tchèque Frédérick Richter et Glynes Johns, une actrice de 18 ans récemment découverte.

R.K.O.-Radio Films:

«*They Flew Alone*» (achevé), histoire de la vie d'Amy Johnson et de son mari Jim Mollison. Production et direction: Herbert Wilcox. Avec Anna Neagle, Robert Newton, Edward Chapman et John Kemp-Welsh.

«*Squadron Leader X*» (achevé). Production: Victor Hanbury. Direction: Lance Comfort. Avec Eric Portman, Ann Dvorak, Walter Fitzgerald, Martin Miller et Charles Victor.

«*Murder on a Convoy*» (titre provisoire). Production: Victor Hanbury. Direction: Lance Comfort. Avec Eric Portman, Ann Dvorak, Karel Stepanek, David Peel et Charles Victor.

Warner Bros:

«*Flying Fortress*» *(achevé).* Direction: Walter Forde. Avec Carla Lehmann, Betty Stockfield, Richard Greene et Donald Stewart.

«*Night Invader*». Direction: Herbert Mason. Avec Ann Crawford, Sibylla Binder et David Farrar.

«*On Approval*». Production: Sydney Box et Clive Brook. Direction: Brian Desmond Hurst. Avec Clive Brook, eBatrice Lillie, Roland Culver et Googie Withers.

«*The Dark Tower*». Direction: John Harlow. Avec Ann Crawford, Ben Lyon et David Farrar.

Deux entretiens avec Walt Disney

Dans le monde du cinéma, *Walt Disney* occupe incontestablement une place à part. Chacune de ses grandes productions apporte quelque chose de nouveau, un message du royaume de la fantaisie. Il n'est donc pas étonnant que les visiteurs étrangers d'Hollywood cherchent à rencontrer ce créateur original, et que les correspondants de la cité du cinéma nous parlent souvent de ses idées, ses films et ses projets.

De ces échos nombreux, deux sont particulièrement intéressants. C'est d'abord le témoignage d'un écrivain français, M. Victor *Dillard* qui, dans la «*Revue des Deux Mondes*», nous a relaté son entretien avec Walt Disney, et tracé le portrait de l'artiste:

«Ce jeune ‚fellow' — il peut bien avoir une quarantaine d'années — en chemise bleue, bras nus, les cheveux très bruns et très lisses dessinant la raie et retombant en large mèche sur le front, ce regard tout droit de grand gosse amusé, cet entrain sportif et enjoué du monsieur que ne s'assied qu'avec peine et n'aime pas les journalistes, cette lumière tout d'un coup qui lui passe dans les yeux quand on lui parle, parce qu'il vous écoute avec son cœur grand ouvert et qu'il vous répond de même avec l'envie instinctive de vous frapper sur l'épaule et de vous appeler Jim ou Jo ou Billy — pas de doute: il est (Américain). J'ai tellement trouvé cela partout en Amérique, depuis le gosse qui vous écoute la bouche ouverte et en deux minutes devient votre grand copain... jusqu'au Président qui vous reçoit en bras de chemise à la Maison Blanche: «Hello! Comment çà va?» et vous en raconte, en se tordant, une bien bonne, aussitôt après la grosse et chaude et musclée poignée de main.

«Mon père a vécu au Canada», me raconte Disney, «et je ne me connais pas d'ancêtres étrangers. Seulement je m'applique de tout mon cœur à ne donner dans aucun nationalisme. Tous les pays sont représentés dans mon équipe, peu m'importe, pourvu qu'on soit simple et enfant. C'est un Suisse qui dessine mes paysages — aviez-vous remarqué cela? Dans chaque production je m'attache à ne rien laisser paraître qui puisse être localisé. De plus en plus, le langage même de mes animaux devient une langue spéciale que tout le monde peut comprendre, le sens est dans l'intonation.»

«Mais cette candeur de vos scènes, cette fraîcheur de vos films?»

«Ceci est une condition de l'équipe. Tous ceux qui travaillent avec moi sont ainsi: simples, directs, frais: «Si vous ne devenez comme de petits enfants...» Dès qu'il y a dans une scène un peu de bluff, de surfait, nous avons ici une expression particulière pour le remarquer, on dit: «C'est Hollywood», et pour caractériser le sensationnel ou le malsain nous avons coutume de dire: «C'est Night Club» (boîte de nuit). Pour toucher l'homme, moins on cherche, moins on complique et mieux l'on réussit. Je travaille souvent avec mon chien, qui est désopilant: tout ce que j'ai mis à l'écran et qui m'est venu de lui, de ses attitudes, a toujours réussi partout, dans tous les pays.»

«N'essayez-vous pas vos films sur des auditoires d'enfants, pour reconnaître leurs réactions?»

«Jamais, ce serait trop facile. Je ne cherche pas tellement à faire rire les enfants. Ce que je veux atteindre, c'est l'enfant qui sommeille en toute grande personne. Je passe mes films en «visionnement» devant tout le personnel du studio, et j'observe les réactions, surtout celles des

femmes. Si j'ai réussi à les faire s'épanouir et à les toucher en même temps, à les prendre par tout ce qu'un adulte recèle d'enfance fraîche et très pure, je suis tranquille : mon film est un bon film. »

« ... En écoutant Disney, je percevais derrière lui toute l'Amérique en marche. Je me rappelais cette lassitude du matérialisme, lassitude dont partout j'ai trouvé les traces, cette soif du spirituel, cette inquiétude religieuse naissante et mal réprimée, avec en même temps l'enfantine santé el l'optimisme essentiel de cette race, s'éveillant à l'humanisme. »

Puis, c'est un correspondant de « *La Suisse* » qui nous a parlé ces jours-ci de Walt Disney au service de son pays. A l'heure actuelle, il prépare avec ses collaborateurs un grand film national, inspiré du livre célèbre « *La Victoire par la Force aérienne* » du Major Alexander-P. *Seversky*. L'auteur lui-même l'a encouragé dans cette entreprise extrémement difficile, car il considère Disney comme le seul homme capable de porter son œuvre à l'écran.

« En filmant ce livre, nous risquons de prédire l'avenir, nous dit Disney. Nous pouvons dessiner d'immenses cargos et de gigantesques bombardiers comme les prévoit Seversky. Et nous sommes convaincus que ces appareils seront bâtis un jour. »

Ce film montre l'Amérique entre les deux principaux théâtres de la guerre. Avions, tanks, nourriture, combustible, d'autres denrées encore sont dessinés, partant de l'arsenal des démocraties » pour les ports. Tout d'un coup, ils rencontrent l'obstacle : le manque de tonnage. Voici qu'arrivent d'immenses cargos volant à six moteurs. L'azur se remplit de cargos géants. Là où les navires passaient en six semaines, les avions mettent six jours, formant une voie de ravitaillement constante pour les troupes du Proche-Orient.

Nous avons demandé à Disney s'il comptait pousser le film aussi loin que le livre de Seversky.

« Oh ! oui, nous a répondu Disney. Peut-être même plus loin. Mais il ne sera quand même pas « fantastique ». Nous avons contrôlé toutes les sources pour vérifier les faits. Les constructeurs d'avions aussi grands que ceux dont parle Seversky. Nous dessinerons cet appareil. »

Disney ne songe pas à introduir de détails personnels dans ce film. « Toutes les idées illustrées dans ce film seront celles de l'expert américain. Nous avons l'intention d'atteindre la grande majorité du public qui n'a pas le temps de lire. Nous voudrions faire de notre nation une nation de pilotes. Nous voudrions que ce film fasse sentir toute l'importance de l'arme aérienne.

Les artistes que Disney a engagés pour cette œuvre sont les mêmes que ceux qui viennent de terminer la fantaisie *Bambi*, après cinq ans d'efforts. Il les avait prévus pour dessiner *Peter Pan*, mais il a provisoirement suspendu cette production. « Il nous faut apprendre bien des choses, dit-il, pour passer ainsi de Donald le Canard à Seversky. »

Ginger Rogers et G. Montgomery dans «Roxie Hart»

(20 th Century-Fox)

Une Bibliothèque de scènes filmées.

La production de films exige des dépenses énormes, chaque scène, chaque image coûte un « argent fou ». Il n'y a donc rien de plus légitime que le désir des producteurs de faire toutes les économies possibles, en utilisant par exemple certaines scènes déjà filmées au lieu de les tourner encore une fois. Souvent aussi, il est fort difficile, sinon impossible, de reconstituer une scène telle qu'elle s'est passée, dans ses « décors réels ; il vaut alors mieux se référer aux films et surtout aux actualités de l'époque.

L'industrie cinématographique américaine a ces vieux films à « portée de main », dans les Film Libraries, véritables *bibliothèques de scènes filmées*. La plus importante en est la « *General Film Library* », qui a ses bureaux au Broadway de New-York et dont les caves sont pleines à éclater. La valeur pratique de cette cinémathèque, qui est probablement la plus grande collection privée d'archives filmées du monde, est telle que nous voudrions reproduire ici les passages essentiels d'une étude parue, il y a quelque temps, dans la revue marseillaise « Les Cahiers du Film » :

Après des débuts modestes en 1920 la « General Film Library » a atteint peu à peu ses dimensions actuelles. Quand la Compagnie d'actualités filmées « The World Today Newsreel » cessa d'exister, la cinémathèque acheta toute la collection de films de la période de la grande guerre ; en 1931, la fin des actualités « Kinogram » lui procura son plus grand coup de filet : 1.500.000 m de film, plus tard les réserves des actualités « Selznick » et de « Urban Kineto » passèrent entre ses mains de la même manière. En plus de ces acquisitions, la cinémathèque a aussi acheté de nombreux vieux films documentaires, des scènes inutilisées et des quantités étonnantes de pellicule à des cameramen indépendants. De ces rubans de celluloïd les frères Kandel ont extrait tout ce qui peut présenter un intérêt futur. Aujourd'hui ils achètent en moyenne 25.000 à 30.000 mètres de film par an.

La collection actuelle comprend 6.000.000 de mètres de négatifs originaux soigneusement répertoriés et classés dans des boîtes dont chacune porte un numéro d'ordre comme les livres d'une bibliothèque. Ces négatifs renferment des vues de pratiquement tout ce qui peut exister sous le soleil.

« Nous recevons les demandes les plus extravagantes », déclare M. Sidney Kandel. Dans l'espace d'une seule journée, on demande à la cinémathèque des vues sous-marines de poissons, d'une vieille ascension en ballon libre, d'anciennes ampoules électriques, de bateaux à voiles de 1850, d'un danseur acrobatique lançant sa partenaire et du « métallo » lançant un rivet pour faire pendant, d'éléphants au travail, des spectateurs riant, de l'arrivée du « Mayflower » en Amérique, d'un cheval sautant à travers les nuages ou d'un homme en costume de deuil courant sur les toits. Un studio de Hollywood réclame des scènes authentiques prises peu avant ou après l'attentat, du coin de rue à Sarajewo où l'Archiduc François-Ferdinand fut assassiné. Une lettre d'une maison de publicité qui a besoin soit d'une jument et d'un poulain, soit d'une vache et d'un veau, soit d'une brebis et d'un agneau dans un décor d'extérieur « se frottant nez contre nez ».

La plus grande partie des affaires de la Société se divise à peu près également entre les producteurs de Films-Spectacles, qui ont besoin de documentation authentique sur les costumes ou le décor de diverses époques, de fragments de journaux filmés montrant de grands, événements historiques tels qu'ils se sont passés, ou de scènes de destruction massive trop coûteuses à reproduire au studio, et les nombreux produc-