

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

**Herausgeber:** Schweizer Film

**Band:** 8 (1943)

**Heft:** 117

  

**Artikel:** Questions de principe [suite]

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

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-733003>

### **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:** 07.07.2025

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



VIII. Jahrgang · 1943  
 Nr. 117 · Februar

Erscheint monatlich — Abonnementspreise: Jährlich Fr. 10.—, halbjährlich Fr. 5.—  
 Parait mensuellement — Prix de l'abonnement: 12 mois fr. 10.—, 6 mois fr. 5.—  
 Redaktionskommission: G. Eberhardt, J. Lang und E. Löpfe-Benz — Redaktionsbureau: Theaterstr. 1, Zürich  
 Druck und Verlag E. Löpfe-Benz, Rorschach

Offizielles Organ von: — Organe officiel de  
 Schweiz. Lichtspieltheaterverband, deutsche und italienische Schweiz, Zürich  
 Sekretariat Zürich, Bahnhofstraße 89, Tel. 7 65 77  
 Association cinématographique Suisse romande, Lausanne  
 Secrétariat Lausanne, Avenue du Tribunal fédéral 3, Tél. 2 60 53

Film-Verleiherverband in der Schweiz, Bern  
 Sekretariat Bern, Erlachstraße 21, Tel. 2 90 29  
 Verband Schweizerischer Filmproduzenten, Zürich  
 Sekretariat Zürich, Rennweg 59, Tel. 3 34 77  
 Gesellschaft Schweizerischer Filmschaffender, Zürich  
 Sekretariat Zürich, Bleicherweg 10, Tel. 7 55 22

Sommaire		Page
Questions de principe . . . . .	1	
La production suisse au seuil de la nouvelle année . . . . .	2	
La guerre des adjectifs . . . . .	3	
Ouverture d'un studio à Lausanne . . . . .	3	
« Mrs. Miniver » . . . . .	4	
Bilan de la production française 1942 . . . . .	4	
Nouvelles d'Allemagne . . . . .	5	
La situation du cinéma hongrois . . . . .	5	
Tableau de la production britannique 1942 . . . . .	6	
Deux entretiens avec Walt Disney . . . . .	8	
Une Bibliothèque de scènes filmées . . . . .	9	
Sur les Ecrans du Monde . . . . .	10	
Suisse, France, Allemagne, Italie, Norvège, Suède, U.S.S.R., Grande-Bretagne, Etats-Unis . . . . .	12	
Feuille officielle suisse du commerce . . . . .	12	
Cronache cinematografiche Ticinesi . . . . .	13	

  

Inhalt		Seite
Die Suisa-Gebühren ab 1943 . . . . .	17	
Schweizerische Filmkammer . . . . .	19	
Offizielle Mitteilungen - Comunicazioni ufficiali . . . . .	19	

  

Schweiz. Lichtspieltheaterverband Zürcher Lichtspieltheaterverband Verband Schweiz. Filmproduzenten Aufhebung der Luxussteuer Bericht über das Schiedsgerichtsverfahren aus Film-Mietverträgen	
Zensurmeldungen aus Basel . . . . .	22
Aus der Werkstatt des Schweizer Films . . . . .	22
Albert Jaegglin, zu seinem 60. Geburtstag . . . . .	22
Schweizerische Umschau . . . . .	23
Produktionen von Schweizer Spielfilmen in den Jahren 1941 u. 1942	23
Situationsbericht der amerikanischen Filmindustrie . . . . .	24
Ungarischer Filmbrief . . . . .	24
Deutsche Produktionen . . . . .	24
Ein Film um Mozart . . . . .	27
Brief aus Schweden . . . . .	28
Internationale Filmnotizen . . . . .	28
Deutschland, England, Ungarn, Italien, Norwegen, Spanien, Rumänien, Frankreich, Finnland	
Film- und Kinotechnik . . . . .	31
Die Lautstärke läßt nach Kurzer oder langer Lichtbogen?	

(Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Quellenangabe gestattet)

## Questions de principe

### IV.

#### Film et Théâtre.

Le problème des rapports, et des différences, entre l'art cinématographique et l'art théâtral continue à préoccuper cinéastes et critiques de cinéma.

Nos lecteurs connaissent toute l'importance de cette question, notamment pour

le film français qui, souvent, se plaît à « illustrer » une pièce à succès, et ils connaissent aussi l'opposition qu'ont suscitée ces films qui, en fait, n'étaient que la « photographie » d'une mise en scène théâtrale. En Suisse, nous avons toujours pensé que le cinéma, si riche en moyens d'expression, a tort de copier le théâtre, qu'il devrait au contraire développer son propre

style. Aujourd'hui, un grand artiste à la fois du théâtre et du cinéma vient d'exprimer ces mêmes idées. A l'occasion de la reprise de son film inspiré de la pièce de H. Kleist « Der zerbrochene Krug » (La Cruche cassée), M. Emil Jannings a publié dans le « Film-Kurier » un article fort intéressant, intitulé « Film und Theater sind zweierlei »... le film est une chose, le théâtre en est une autre.

« C'est un fait », ainsi écrit-il, « que j'ai porté à l'écran cette pièce de théâtre *mot à mot*. Rien d'essentiel n'y a été ajouté et rien n'y a été supprimé. Chaque vers y est prononcé, chaque indication du poète pour la mise en scène traduite en images. Ainsi la question, si le film possède ses lois propres et distinctes de celles du théâtre, semble résolue négativement.

« J'ai dit expressément qu'elle, semble, résolue. Car d'après mes expériences, cette apparence est trompeuse. Si le cinéma ne possédait pas ses propres lois, un film comme « La Cruche cassée » serait extrêmement facile à réaliser. Il suffirait de choisir une mise en scène théâtrale aussi bonne que possible, de la placer devant la caméra, d'allumer les lampes et de tourner.

« Ce qui en résulterait, suffirait certes à chasser du cinéma l'amateur même le plus enthousiaste ».

\*

« On m'accordera sans doute quelque expérience du studio aussi bien que du théâtre. Des centaines de fois, j'ai joué « La Cruche cassée » sur la scène. Que pouvais-je utiliser pour le film de la mise en scène théâtrale? Rien! J'ai dû refaire tout, et autrement que j'en avais l'habitude sur la scène.

« Je puis donc, d'après mon expérience pratique et personnelle, affirmer que le film est tout autre chose que le théâtre. Je ne suis pas un théoricien ; mais je me suis souvent demandé pourquoi je faisais cela ainsi et ceci autrement.

« Au théâtre, une œuvre vit de la parole. Tout le reste — mimique, mouvements, décors, éclairage — n'est là que pour mettre le texte en relief. Au cinéma, le contraire se produit. Ce qui importe tout d'abord c'est ce qu'on voit ! Le spectateur regarde avant d'entendre, et si ce qu'il voit lui déplaît, il n'écoute point. La prédominance de l'impression visuelle à l'écran est incontestable — en dépit du son.

« C'est pourquoi chaque vers de Kleist était pour moi non seulement un vers, mais avant tout une indication de l'expression. J'ai ainsi traduit en images vers après vers...

« Sans vouloir diminuer le moins du monde l'importance des paroles dans le film, nous pouvons constater : sur la scène, une œuvre est réalisée en partant de la parole, au cinéma, en partant de l'image.

« La primauté du visuel a une autre signification encore plus étendue. Abstraction faite évidemment de la forme artistique, le dialogue au théâtre ne se distingue pas essentiellement d'un dialogue de la vie ordinaire. Au cinéma, il en est tout autrement. Ici, le texte est condensé, élargi, etc., et certains moyens techniques qui ne sont particuliers qu'au film seul — gros plan, montage, position de la caméra, éclairage — influent sur les différentes parties, les opposent les unes aux autres en même temps qu'elles les unissent. Les accessoires acquièrent une vie propre, prennent part à l'action dans les gros plans, pour guider l'intérêt du spectateur dans un sens déterminé.

« Pourquoi tout cela ? Pourquoi ne suffit-il pas de parler et de photographier expressivement celui qui parle ? Parce qu'un dialogue de théâtre, même brillamment photographié, nous ennuerait au cinéma. L'expérience l'a, hélas, trop souvent démontré. Parfois, d'excellents acteurs de théâtre se présentent devant la caméra, mais ne possèdent pas le rayonnement indispensable à l'acteur du cinéma. Cela n'a rien à voir avec le talent... on possède ce rayonnement ou bien on ne le possède pas. Au studio, le jeu peut être convaincant, mais rien n'en paraît à l'écran. La scène donne l'impression d'être tirée en longueur, elle est sans mouvement et ennuyeuse. Mais cet « ennui » n'est qu'une explication du fait que notre *sens*

*du temps* (Zeitgefühl) est tout autre en face d'un film qu'en face d'une pièce de théâtre. »

\*

De même, continue Jannings, notre *sens de l'espace* (Raumgefühl) y est différent. Au théâtre, le décor nous présente un secteur fixe du lieu d'action ; dans le film, les lieux d'action glissent l'un dans l'autre, donnant l'impression d'une continuité. Mais il souligne que le sens de l'espace illimité, qui est propre au film, « n'oblige évidemment pas à changer constamment le lieu d'action. Ce n'est jamais la quantité qui importe dans l'art ; ce n'est pas le nombre des lieux d'action qui est important, mais leur valeur optique. » Dans la réalisation de la pièce de Kleist, l'action a été concentrée dans un seul décor, mais dont l'aspect change avec toute nouvelle position et tout mouvement de la caméra, avec toute modification de l'éclairage.

A la fin de son exposé, Jannings conclut que « le film, tout comme le théâtre, possède ses propres lois ». Ainsi est aussi « résolue la question de savoir, si le cinéma doit avoir la primauté sur le théâtre ou le théâtre sur le cinéma. Toute forme artistique a sa valeur à elle, irremplaçable. La scène a la faculté de donner une interprétation plus profonde du texte... je ne crois pas aux monologues d'Hamlet sur l'écran. En revanche, le film peut mettre en action ses immenses moyens techniques, qui lui donnent la possibilité de nuancer tout autrement que le théâtre l'intensité de l'expression psychologique et de guider l'intérêt. Ce sont aussi ces possibilités techniques qui permettent au cinéma de faire connaître, jusqu'aux régions les plus isolées du monde, des représentations modèles. On peut ainsi mettre à la portée du peuple les chefs-d'œuvre réservés jusqu'ici à quelques gourmets littéraires.

V.

#### Film et Musique.

Moins discuté, mais guère de moindre importance, est le rôle que la *musique* doit jouer dans le film, rôle si souvent sous-

estimé, hélas, par les cinéastes et, en particulier, par certains producteurs. La musique est pourtant, comme le souligne M. Armand-Jean *Cauliez* dans un récent article publié dans l'hebdomadaire « La Page » de Nice, « l'art le plus proche du cinéma. A l'Etat pur, elle et lui sont sans paroles, donc internationaux, humains au plus haut sens du mot. On imagine un film où images et musique s'uniraient parfaitement, sans autres paroles que quelques mots brefs, cris, onomatopées... »

Et il rappelle ce passage du livre sur le cinéma de Th. Pathé : « L'illustration musicale doit être intimement liée à l'action. Le langage visuel et le langage musical se complètent, inséparables. C'est l'illustration parfaite de la synthèse de deux méthodes d'expression artistique. »

Puis, étudiant les liens entre la musique et le film, notre confrère insiste sur la *nécessité d'une collaboration étroite entre musiciens et cinéastes*. A l'appui il cite quelques opinions de compositeurs :

« Le rapport de la musique avec le cinéma », déclare Arthur *Honegger*, « est plus immédiat que celui de la musique avec la littérature ».

Et Maurice *Jaubert* précise : « Nous ne demandons pas à la musique de film d'être *expressive*, mais d'être *décorative*... de nous rendre physiquement sensibles les rythmes internes de l'image. »

De son côté, Jacques *Ibert* espère que « la musique cinématographique trouvera bientôt sa forme définitive et son propre mode d'expression avec une technique renouvelée ».

En conclusion, M. *Cauliez* demande que la « ciné-partition ne soit pas une composition écrite d'avance, mais une création et, dans une certaine mesure, une improvisation. Comme la vie, le film doit *directement* inspirer le musicien. Son œuvre, libre et respectée, doit *directement* inspirer le musicien. Son œuvre, libre et respectée, doit s'unir à la pensée créatrice du cinéaste. Il doit y avoir collaboration et même interpénétration, union des deux rythmes. » (A suivre.)

## La production suisse au seuil de la nouvelle année

Le film suisse poursuit son chemin. Telle est l'impression qui se dégage de nos productions de l'année 1942.

Une dizaine de grands films sont sortis de nos studios, différents de caractère et

différents aussi de valeur. Souvent, le scénario n'était pas très satisfaisant et non plus toujours la réalisation. D'où les nombreuses critiques à l'adresse de notre production, dont on regrette qu'elle ne soit

ZÜRICH

Weinbergstrasse 54  
Tel. 8 42 00

FILMTECHNISCHE INDUSTRIE

**CINEGRAM S. A.**

INDUSTRIE DU FILM CINÉMATOGRAPHIQUE

GENÈVE

3, rue Beau-Site  
Tél. 2 62 30