

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: - (1936)

Heft: 38

Rubrik: A la 20th Century-Fox

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: 17.02.2026

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

La situation du cinéma français

Plus que jamais, la question de la production en Suisse est à l'ordre du jour. Il est donc intéressant, avant de se lancer dans l'aventure, de prendre connaissance du précieux fragment d'un article de M. Maurice Petsche, rapporteur de la « Commission du Cinéma » article paru dans le grand hebdomadaire parisien « *Marianne* ».

Crise sur le cinéma français : lieu commun ! Mais les faits, plus que l'affirmation banale, dénoncent le péril :

Notre production de grands films marque, depuis 1932, une importante régression : 1932, 157 films ; 1933, 143 films ; 1934, 126 films.

Même à son point culminant, cette production demeurait au-dessous des besoins du marché.

Quels sont-ils ? Faut-il les confondre avec la totalité des films soumis à censure, près de 700 en 1933 ? Mais sur les 573 films importés de l'étranger, 470 seulement ont été représentés. Bien plus, d'une étude faite par la Banque du Cinématographe, il résulte que, sur trois films représentés en France, un seul est bénéficiaire, un autre tient son équilibre, le troisième accuse un déficit. La capacité d'absorption du marché français doit donc osciller entre 250 et 300, chiffres voisins de ceux que révèlent les statistiques allemandes et italiennes.

Double constatation : insuffisance de notre production nationale — chance de reprise pour l'industrie française, irrérentabilité des films actuellement édités — nécessité d'assainir la production.

La grande débacle des sociétés combinant à la fois la production, la distribution, l'exploitation, en souligne la nécessité : une à une, la plupart des sociétés de cette nature sont entrées en déconfiture : G.F.F.A., H.A.C., L'Argent. L'année 1934 leur fut fatale, englobant avec elles près de 130 millions d'épargne. Il ne reste encore debout aujourd'hui de cette industrie que la maison Pathé-Nathan :

1° Dont les bilans accusent des bénéfices atteignant des sommes importantes, n'ayant jamais été répartis depuis 1929 ;

2° Dont la trésorerie semble parfois précaire ;

3° Dont les actions sont passées en cinq ans de 650 fr. à 24 fr. (Depuis l'élaboration de cet article, la situation de cette maison s'est encore aggravée. Réd.)

Le drame de ces sociétés est celui des entreprises capitalistes de notre temps : à l'origine, affaires de famille, parcimonieusement, sagement gérées, prospères ; c'était le temps du film muet.

Mais, avec le parlant, disparition des pionniers qui n'ont pas foi en l'invention nouvelle et préfèrent céder au plus haut, plutôt que de subir, avec des investissements importants, des risques qui leur paraissent hasardeux.

Le cinéma prend alors l'aspect de ces entreprises aventureuses sur lesquelles s'exerce le mirage de l'or, après le succès. La finance et ses combinaisons pénètrent les vieilles et saines affaires. On a payé cher le nom prestigieux, de lourdes dépenses de renouvellement se sont imposées. Faute de pouvoir diluer un capital déjà élevé, on recourt aux crédits en banque, temporaires, révoqués, et, devant l'incertitude qui menace sans répit le fragile équilibre, on recourt aux constructions plus fragiles encore des holdings et des filiales. Pour faire face à de pressants besoins de trésorerie, on vide l'affaire de sa substance en cédant d'utiles éléments d'actif. Les grands établissements, les banques sérieuses se réservent. Le cinéma est livré à la spéculation. Le succès foudroyant de quelques films, la fortune qu'ils procurent, attire les capitaux en mal de jeu. Il s'agit plus désormais de participer à une industrie, de s'attacher à son développement, mais de réaliser au plus vite une prise de bénéfices. C'est le temps des commandites somptueuses accordées à quelques films ou à leurs interprètes.

La gestion industrielle et commerciale reste d'apparence saine, mais les assises financières sont dangereusement minées.

Le jeu, qui attirait les spéculateurs, cesse parfois d'être loyal : des aigrefins pénètrent la profession et en confondent volontiers l'activité avec « le lointain trésor espagnol ».

Les commandites à leur tour se restreignent. Dans la troisième période, qui est celle de notre étude, les grandes sociétés sont presque toutes en faillite, celles qui subsistent ont mis en sommeil leur production pour se contenter de louer leurs services : au cours de l'année 1934, Pathé a édité pour son compte 10 grands films, G.F.F.A. au cours du second semestre de la même année, a produit 8 films, mais au nom d'autrui. En fait, la production française est devenue une production d'indépendants.

Du 1er janvier au 31 décembre 1934, les films de plus de 900 m. ont été édités par :

1 société	qui a fait 21 films
1	> 12 >
1	> 10 >
1	> 6 >
1	> 5 >
5 sociétés	qui ont fait chacune 4 films
19	> 2 >
67	> 1 >

Le mouvement des capitaux dans l'industrie du cinéma confirme cette tendance : en 1933, 228 sociétés cinématographiques nouvelles se constituent avec un capital total de 70 millions, tandis que prennent fin par liquidation ou faillite 58 sociétés et un capital de 23 millions. En 1934 : 202 créations représentant 29 millions de francs et 80 disparitions avec une perte de 30 millions.

La moyenne des investissements dans chaque entreprise constituée ou dissoute oscille entre 200 et 300.000 fr.

Ainsi, le marché cinématographique français se trouve actuellement dominé par une multitude de sociétés éphémères à objectif limité : l'édition d'un ou deux films. Mais, avec la médiocrité du capital, l'argent manque dès l'origine, et c'est le recours forcé au crédit onéreux de tous les fournisseurs (producteurs de pellicules, loueurs de studios), à la cavalerie lancée par les distributeurs, au nom des producteurs, sur les exploitants. En fait, le crédit au cinéma est mort. Le cinéma vit sur des avances de recettes. Pour les producteurs, les producteurs ont dû se rabattre sur un mode de financement aussi dangereux que peu moral : celui des traites tirées par les distributeurs sur les exploitants et escomptées par les producteurs, avant, parfois, toute mise en train du film. Ce système, qui étrangle la production saine, facilite toutes les tentatives d'escroqueries. L'intérêt

exigé pour tout apport de capitaux, à très moyen terme, pour des opérations cinématographiques, oscille entre 15 et 25 %, et aucune banque importante ne consent à courir ce risque.

La tension du crédit, qui sans doute, à l'heure actuelle, constitue le plus sérieux empêchement à une reprise de l'activité cinématographique, ne démontre pas seulement de regrettables expédients financiers, mais encore l'existence de conditions anormales dans le fonctionnement même de cette industrie.

C'est dans la mesure seulement où elles pourront être corrigées que la crise du cinéma français se trouvera surmontée. La principale difficulté que rencontre l'édition du film français, résultat de l'étrouffement même de son propre marché. Un grand film coûte 1.800.000 fr. ; il faut 8.000.000 de francs de recettes pour l'amortir. La population de 225 millions d'habitants — avec ses 30.000 salles sonores — qui constitue l'empire linguistique anglo-saxon, assure aisément le recouvrement de sommes de cette importance. Il n'en est pas de même pour les films de langue française, qui s'adressent à une population trois fois moindre (75 millions d'habitants), disposant de six fois moins de salles équipées (5000). Notre exportation se présente, par suite, avec les perspectives les plus défavorables : au hasard des statistiques incomplètes, nous avons relevé les chiffres suivants :

Italie : 27 films français, contre 169 américains, 52 allemands, 16 divers.

Allemagne : 6 film français sur 82 films importés.

Etats-Unis : 7 films français contre 59 allemands, 33 anglais, 32 divers.

Japon : 7 films français contre 258 américains et 20 allemands.

Pays-Bas : 45 films français contre 242 américains, 89 allemands.

Autriche : 13 films français contre 110 américains, 129 allemands, 13 anglais.

Le film anglo-saxon, au contraire, amorti sur son propre territoire linguistique, arrive sur notre marché bénéficiant d'une véritable prime à l'exportation. Le plus souvent, il y trouve des conditions d'exploitation particulièrement favorables : représentation, sans révérence initiale, par les filiales mêmes des sociétés américaines, possibilité de recourir à des salles d'exclusivité nombreuses et bien achalandées.

Contre ce dumping d'un genre particulier, la protection douanière normale : droits et contingents, s'est révélée impuissante. Elle l'a été d'autant plus que l'esprit dans lequel elle a été appliquée et qui traduit le regrettable conflit des producteurs et des exploitants nationaux, lui a enlevé toute efficacité. Les contingents ne s'appliquent plus qu'aux pays qui imposent à nos films des conditions spéciales d'importation et aux films doublés. Les droits de douane sont apparemment importants : 20 %, mais ils sont appliqués suivant un barème qui ne discrimine pas suivant la nature des films et n'a aucun rapport avec leur valeur réelle. La valeur qui est attribuée par mètre de pellicule est de 25 fr. pour les négatifs et de 5 fr. pour les positifs. Protection d'autant plus illusoire que, pour bénéficier des tarifs les plus réduits, la fraude s'en mêle : les films à doubler, au lieu d'être édités en négatifs, le sont en positifs « duplicating », et les bandes sonores sont impressionnées sur les deux bords de la pellicule. Et ainsi s'impose une seconde constatation : l'insuffisante défense du marché national. Notre production même subit hypothèques ; elle paie larges dimes à des monopoles de fait. Longtemps, on a dénoncé celui des studios : mais, avec leurs 40 plateaux aménagés, la dureté des temps, les sociétés qui en détiennent l'usage subissent la règle de concurrence et ont dû atténuer leurs prétentions. Par contre, la fabrication de la matière première : la pellicule vierge et les appareils de sonorisation, nous place sous la dépendance étrangère. Pratiquement, la totalité de la pellicule négative (13.162.546 m. en 1934), est importée : les deux tiers de la positive sont usinés en France, mais par maison américaine. Grâce aux accords professionnels dont elle bénéficie, elle jouit sur notre marché d'un privilège véritable qui se traduit par une élévation sensible des prix de vente :

Pellicule négative : New-York, Fr. 1,95 ; Londres, Fr. 2,15 ; Berlin, Fr. 2,05 ; Rome, Fr. 2,10 ; Paris (Agfa), Fr. 2,50 ; (Kodak), Fr. 2,75.

Pellicule positive : New-York, 50 ct. ; Londres, 76,5 ct. ; Berlin, 80 ct. ; Rome, 85 ct.

Il en résulte, pour l'édition d'un film, une surcharge très lourde : le négatif — sur la base de 20.000 m., revient de 50 à 55.000 fr. à Paris contre 39.000 fr. à New-York. Le tirage en 20 copies d'un film de 2500 m. majeure encore de 60 % le prix de revient français.

Même situation en ce qui concerne les appareils de sonorisation. Un monopole de fait absolu protégé à la fois par la qualité de la technique, le régime des brevets, une organisation commerciale parfaite. Il en résulte, pour notre production, l'obligation de se soumettre à des redevances sévères : 16 fr. par mètre de pellicule. Trois fois la charge de notre droit protecteur. Rappelez-vous ce que nous avons déjà indiqué : l'intérêt à 25 %, l'obligation de recourir au crédit souvent usuraire des fournisseurs et des prêteurs de services, et vous aurez la vision exacte et lamentable de la production française.

A la 20th Century-Fox

On nous écrit :

Si dans le monde entier de nombreuses vedettes tiennent une cote élevée, il n'en est guère qui peuvent rivaliser avec Shirley Temple, cette Amie publique No 1, cette star de six ans qui a entrepris et réalisé la conquête du monde.

En effet, dans chaque ville l'on connaît Shirley. Il vient même de se fonder un « Club Shirley », qui a pour but de grouper les petites amies de Shirley et de créer dans chaque centre important une atmosphère de sympathie autour de la plus populaire des vedettes.

Mais d'autres productions de la Fox connaissent également un grand succès, et c'est ainsi que le film *A travers l'orage*, avec Rochelle Hudson et Henri Fonda, vient de se voir attribuer le prix de la Chambre syndicale Belge, c'est-à-dire celui décerné au film ayant la meilleure technique cinématographique. Cet événement fera date dans l'histoire de la production 20th Century Fox. *Métropolitain*, le dernier film sorti, connaît aux Etats-Unis un succès dépassant toutes les prévisions, ce qui laisse bien augurer de sa future carrière en Europe.

EN
1936

LE Comptoir Cinématographique

4, Rue Pradier

GENÈVE

SORTIRA UNE PRODUCTION QUI AURA UN
RETENTISSEMENT PAR SES SUCCES...

QUELQUES FILMS

La Gondole aux Chimères

de MAURICE DEKOBRA

avec **Henry Rolland, Marcelle Chantal**, etc.

L'ARGENT

d'ÉMILE ZOLA

avec **Pierre Richard-Willm, Olga Tchekowa**

Les Mystères de Paris

et...

3 „FERNANDEL“

Etc., etc., etc.

IM JAHRE

1936

WIRD DER

Comptoir Cinématographique

4, Rue Pradier

GENF

EINE DURCH SEINE ERFOLGE EPOCHENMA-
CHENDE PRODUKTION HERAUSGEBEN

Einige dieser Filme :

La Gondole aux Chimères

von MAURICE DEROBRA

mit **Henry Rolland, Marcelle Chantal**, etc.

L'ARGENT

von EMILE ZOLA

mit **Pierre Richard-Willm, Olga Tchekowa**

Die Geheimnisse von Paris

und...

3 „FERNANDEL“

Etc., etc., etc.