

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 106

Artikel: Vues sur le cinéma français

Autor: S.L.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-734936>

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: 20.02.2026

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

tribué à l'enrichissement du patrimoine humain. A fait rayonner dans le monde le génie de la France».

Comme la presse française, celle de l'étranger consacre à cette occasion de grands articles à Louis Lumière et à ses travaux. Un des plus intéressants a été publié dans la «Tribune de Genève», signé de Serge Hyb et évoquant les souvenirs de l'illustre savant, ses débuts et ses premiers succès....

Quelle heureuse idée que celle d'Antoine Lumière, peintre d'enseignes, d'ouvrir en 1860, à Besançon, un petit atelier de photographie artistique. C'était le laboratoire rêvé de ses fils, du chimiste Auguste et du physicien Louis, qui trouvaient dans l'étude de la science photographique et de ses applications industrielles l'inspiration de leurs découvertes. Mais c'est à Lyon que furent construits par la «Société des Plaques et Papiers photographiques Antoine Lumière et ses fils» les premiers appareils de prise de vues et de projection cinématographiques. A Lyon fut aussi tournée la première bande «La Sortie des ouvriers des usines de Monplaisir», que Louis Lumière présenta au public le 22 mars 1895, au cours d'une conférence organisée à Paris. Peu après, le premier cinématographe public du monde pouvait ouvrir ses portes, dans le sous-sol du «Grand Café» à Paris, 14 Boulevard des Capucines. Au programme figuraient, outre «La Sortie des ouvriers», «Le goûter de Bébé», «La Pêche aux poissons rouges», «L'arrivée d'un train en gare» et le fameux «Arroseur arrosé».

«Un peu avant 21 heures», ainsi décrit Louis Lumières la première et mémorable séance, «la salle du «Grand Café» était pleine à craquer. Je reverrai toujours l'ahurissement de Georges Méliès, alors directeur du théâtre Robert-Houdin, lorsque la première image de la «Sortie» s'inscrivit sur l'écran. C'était une photographie immobile de la place Bellecour, à Lyon. Le public surpris et un peu déçu, attendait la suite, et Méliès se penchant vers moi me dit: «C'est pour nous faire voir des «projections» que vous m'avez dérangé? J'en fais depuis plus de dix ans, mon cher!» — «Patience, répondis-je, ce n'est pas fini!». En fait, à la fin de la représentation, le public était ravi. Chacun se demandait comment il m'avait été possible d'obtenir un pareil résultat. Quant à Méliès, il voulait à tout prix m'acheter ce qu'il nommait mon «appareil à illusions». Il m'en offrit ce soir-là 10.000 francs, que je refusai, bien entendu....»

Quelques mois plus tard, l'invention des «Frères Lumière» avait déjà accompli le tour d'Europe et conquis le public étranger. Ce fut partout la même sensation et le même accueil triomphal, à Londres, à Vienne en présence de l'Empereur François-Joseph, à Madrid devant la Reine

d'Espagne, à Belgrade, à Saint-Petersbourg en présence du Tzar Nicolas et de l'Impératrice, à Bucarest, à Rome.... Mais ce fut l'Exposition Universelle de Paris en 1900, qui décida du destin du cinématographe.

«Je proposais», nous raconte Lumière, «au Commissaire général Alfred Picard de tenter une expérience dans l'immense vaisseau qu'était alors la «Galerie des machines» de 1889. J'estimais en effet qu'on pourrait établir dans ce hall gigantesque un écran de 24 mètres de hauteur et large de 30 mètres. Cet écran, je l'avais choisi tel qu'une fois mouillé il laissât passer autant de lumière qu'il en pourrait réfléchir afin qu'on vît les images aussi bien par transparence que par réflexion. Il me fallait une source lumineuse très puissante. On me prêta un projecteur de la marine nationale du type le plus grand. Il comportait un miroir de 1 m. 50 de diamètre et utilisait un arc électrique de 150 mètres....»

Vues sur le Cinéma français

De «*Sous les toits de Paris*» à la «*Règle du Jeu*», les films des Renoir, Carné, Feyder, Duvivier, nous ont procuré des moments artistiques inoubliables. Durant la guerre, l'activité cinématographique en France s'est considérablement ralentie, pour ne pas dire plus. Le bilan des films tournés depuis l'Armistice en zone libre n'est pas seulement maigre, mais la qualité des rares films qui sont sortis des Studios Pagnol à Marseille, de la Victorine et de la Nicaea à Nice est dans l'ensemble plus que décevante. Deux films seulement dépassent la moyenne: «*La Fille du Puisatier*» de Pagnol et le dernier film de Gance «*La Vénus Aveugle*»; des autres, il vaut mieux ne pas en parler.

Il n'en est pas de même des films tournés à Paris (Billancourt, Neuilly, St. Maurice etc....). Il y a d'abord les films faits durant la guerre ou terminés après l'armistice: «*Le Duel*» de Pierre Fresnay, «*L'enfer des Anges*» de Christian-Jaque, «*Volpone*» etc. Sans être des chefs-d'œuvre, ces films ont du moins des qualités cinématographiques qui en font des réalisations très intéressantes. Parmi les derniers films venant de Paris que nous avons vus, quelques uns sont excellents et dépassent nettement tout ce qui a été fait en zone libre jusqu'à maintenant. Notons «*Premier Rendez-vous*» de Henri Decoin, «*L'Assassinat du Père Noël*» de Christian-Jaque et «*Madame Sans Gene*» de Roger Richebé.

A première vue, la conclusion qui s'impose est que des centres cinématographiques français, Paris et Marseille-Nice, le premier est de loin celui qui nous a donné les films les plus intéressants ces derniers mois. Ceci a son importance; d'abord parce que la reprise de la production

Lorsque tout fut prêt, j'en informai le commissaire général, et il fut convenu que l'expérience aurait lieu le lendemain à minuit, afin d'éviter d'attirer l'attention des passants, d'ailleurs rares à cette heure tardive.

Une difficulté importante s'était présentée: comment réaliser le mouillage indispensable de l'écran dont la hauteur dépassait celle d'un immeuble de six étages?.... Je n'eus d'autre ressource que de solliciter de la préfecture de police l'intervention des pompiers de Paris. Ceux-ci amenèrent à pied-d'œuvre une puissante pompe à incendie qui procéda, quelques heures avant l'expérience, à l'arrosage de l'écran. La projection fut parfaitement réussie. Après diverses mises au point, l'affaire entra en exploitation, et ce n'est jamais sans émotion que, parfois, j'évoque le souvenir des soirées triomphales dont feue la Galerie des machines fut le témoin pendant toute la durée de l'Exposition universelle.»

parisienne a été très lente, ensuite parce qu'il a été longtemps question de développer la production méditerranéenne et de faire de Marseille et de Nice les centres de cette nouvelle production.

Etant donné la situation «extérieure», que peut-on attendre du cinéma français dans un avenir immédiat? Il serait inutile de parler en détail des difficultés souvent insurmontables que le metteur en scène ou le producteur doit résoudre, ces questions ayant déjà été traitées à plusieurs reprises ici. Une sommaire énumération suffira: manque de bois pour les décors, de clous, de pellicule, de laboratoires etc. Une autre difficulté, et qui n'est pas la moindre: la Censure. Que la censure politique et moralisatrice soit nécessaire actuellement, nous n'en doutons pas, mais nous ne comprenons pas que certains voudraient lui voir attribuer les fonctions d'un tribunal artistique suprême. Ainsi la censure pourrait interdire la projection d'un film dans les grandes salles d'exclusivité, si elle n'appréciait pas les qualités artistiques de la réalisation soumise à son contrôle!

Nous ne voulons pas insister sur ce point. Il nous suffira de constater que ces mesures nous valent et nous vaudront beaucoup de films du genre dit «comique» avec Fernandel, Rellys etc. ou des fadaïses du genre des «*Petits Riens*», et peu d'idées nouvelles, aucun producteur ne voulant risquer son argent dans une entreprise que la censure menace de faire échouer.

Il serait injuste de nier qu'au point de vue commercial le contrôle du scénario avant la mise en chantier du film est une chose excellente, parce qu'il permet d'éliminer les navets par trop «apparents» et d'économiser de la pellicule. Mais de même

ce manque d'indépendance du réalisateur artistique le contraint à la routine et est peu favorable au développement artistique de la production.

Nous reviendrons maintenant à une question dont nous avons déjà parlé plus haut: le développement du centre de production de Marseille-Nice. Nous ne croyons pas à la réussite des projets actuellement à l'étude et qui tendent vers ce but. Les faits, en l'occurrence les derniers films réalisés à Paris, semblent indiquer d'une façon certaine qu'une production sérieuse et continue n'est possible qu'à Paris. Le centre artistique par excellence reste toujours Paris. Des metteurs en scène comme Christian-Jaque, Marcel l'Herbier, Marcel Carné préfèrent tourner dans les studios parisiens. D'autres qui auraient pu travailler d'une manière concrète à la réalisation de ce projet et qui avaient promis leur concours sont partis depuis lors en

Amérique: Renoir, Duvivier, ou y étaient et ne sont pas revenus comme René Clair.

A notre avis le rôle devant être joué par Marseille et par Nice sur le plan cinématographique est déjà tout tracé: des films comme ceux de Marcel Pagnol, dont toutes les réalisations sont comme les perles d'un collier, assemblées minutieusement et choisies avec goût; des films «d'extérieur», comme *Espoir* de Willy Rozier d'après «Roméo et Juliette au Village» de Gottfried Keller; des documentaires et encore des documentaires s'ils ont la qualité de ceux de J. K. Raymond Millet, qui avec «*Terres Vermeilles*» vient de nous fournir la preuve de son savoir faire.

Les autres films, réalisations que l'on pourra comparer aux meilleurs films des Feyder, Renoir, Allégret, Carné, viendront de Paris; sinon, pour voir un bon film français, il faudra se contenter d'une reprise d'un film «d'avant 39». S. L.

tants. En fait, trente-deux mille travaillent pour le Cinéma et leur supériorité est menacée par la Radio et les Constructions Aéronautiques. Hollywood est en effet devenu le centre radiophonique de l'ouest avec trois chaînes et onze stations régionales ou locales, et ses usines d'aviation sont trop connues pour y insister.

«Le vrai Hollywood va à l'Eglise le dimanche, vote régulièrement, pense que l'Industrie cinématographique est un peu prétentieuse et rit parfois aux «avant premières» à des endroits qui n'étaient pas prévus.

«Cependant, il aime bien les «faiseurs de films», mais il fait très attention de ne pas le leur dire. Au contraire, il dit fréquemment que la plupart des films sont des «navets» et il va rarement visiter les studios, sauf pour faire plaisir à des amis de l'extérieur qui veulent les voir.»

Union des Producteurs Suédois

A Stockholm a été fondée récemment une nouvelle organisation cinématographique, nommée «*Föreningen Filmproducenter*» et groupant les quinze sociétés suédoises de production. La question principale qui préoccupe cette association est la position du film suédois à l'étranger et en particulier le développement de son exportation, entravée pour des raisons d'ordre linguistique. Une solution de ce problème est d'autant plus urgente que la Suède importe annuellement sept millions de tonnes de films étrangers, pour une valeur de 20 millions de couronnes.

Le groupement aura aussi à régler l'établissement de nouveaux cinémas, qui sont en surnombre notamment à Stockholm. Il y a, en effet, dans la capitale, pas moins de 100 cinémas, offrant 223 places pour mille habitants ou, si l'on tient compte de deux représentations par jour, 446! Et

une nouvelle salle vient de s'ouvrir, dépassant par son luxe tout ce qu'on a vu jusqu'ici à Stockholm. Dans l'ensemble du pays, le nombre de cinémas est si élevé, que l'on compte en Suède 85 places pour mille habitants, soit plus du double qu'en Norvège et 50 places de plus qu'en Allemagne. Désormais, une commission d'études, annexée à l'organisation des producteurs, va examiner le besoin de nouvelles salles, qui ne recevront des films qu'à condition que leur ouverture soit approuvée.

Ajoutons un mot sur la situation, très favorable, de la principale société cinématographique «*Svensk Filmindustri*»; très prudente dans sa gestion, elle a réussi à accumuler des réserves de 3.356.000 couronnes.

(Informations de notre correspondant particulier J. R., Stockholm.)

Hollywood, tel qu'il est

Hollywood, la capitale du cinéma est, pour bien des cinéastes et bien des spectateurs, une ville de rêves, une cité féérique, où l'on vit loin de la dure réalité de nos jours. Notre correspondant a déjà laissé percer quelques vérités; celui de la «Revue de l'Ecran» (qui signe sous le curieux pseudonyme de Hilary Conquest) s'attache à décrire, dans le numéro de Noël du journal marseillais, *Hollywood tel qu'il est*:

«En fait, Hollywood n'existe pas, car il n'y a pas de maire ni d'adjoints pour le distinguer du reste de Los Angeles dont il n'est qu'un district.

«Et cependant, sur les 25 milles carrés entre les ondulations d'Hollywood Hills et les pentes de Santa Monica Mountains, sont situés:

69 églises, 18 écoles primaires, 3 écoles supérieures, 2 collèges, 1 bibliothèque avec 4 succursales, l'un des plus grands parcs municipaux des Etats-Unis, 3 terrains de golf communaux (sans compter les autres!), 3 stades, 1 terrain de base-ball, 1 planetarium, 1 théâtre grec, le célèbre Bowl, 45 milles de pistes cavalières et les fameuses piscines privées que la publicité a tant vantées.

«On croit généralement que c'est de l'intersection de Hollywood Boulevard et de Vine que le charme d'Hollywood rayonne sur le monde. En réalité, ces quatre coins sont occupés par un drug store (pharmacie-bazar), un restaurant, une banque et un grand magasin.

«Les gens de l'écran ne forment qu'une petite minorité parmi les 197.000 habi-

«Technicolor»

Le nombre de films en couleurs augmente d'année en année. Nous croyons donc intéressant de publier ici quelques précisions d'un article sur le principal procédé, celui de *Technicolor*, paru récemment dans l'importante revue corporative française «Cinéma-Spectacles»:

«De tous les procédés commerciaux de cinématographie en couleurs, Technicolor est celui qui est le mieux au point. A son crédit figurent de nombreux films et sa production a la faveur tant du public que des exploitants.

C'est en 1915 qu'une firme d'ingénieurs de Boston constitua la société «Technicolor Motion Pictures Corporation». Les associés de cette firme étaient: le docteur Herbert Kalmus, Daniel Frost Comstock et W. B. Westcott. Ils étaient secondés du technicien E. J. Wall et d'un avocat très connu, William Travers Jerome, qui prit part au financement. Tout d'abord, la société travaillait sur les brevets de Westcott et Comstock relatifs à un procédé additif à deux couleurs. Puis, elle essaya, toujours en deux couleurs, un procédé de développement par tannage et par teinture des reliefs, basé sur un brevet de A. R. Lawoshe (1916).

C'est par cette méthode que fut réalisé, en 1926, «*The Black Pirate*», dont Douglas Fairbanks était la vedette. Le film fit sensation. Toutefois le gondolement du double film à la chaleur du projecteur rendait impraticable cette méthode.

En 1928, Technicolor substitua un procédé de teinture par «imbibition» à celle par reliefs. C'est ainsi qu'en 1930 furent produits «*The gold Diggers of Broadway*», «*The Mystery of the Wax Museum*», etc. Bien que la couleur en fut réellement belle, les spectateurs se plaignaient du flou et de la fatigue visuelle.

En 1932, Technicolor avait perfectionné sa méthode en vue d'obtenir des films en