

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

**Herausgeber:** Schweizer Film

**Band:** 7 (1941-1942)

**Heft:** 109

**Rubrik:** [Impressum]

#### 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:** 14.02.2026

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

VII. Jahrgang · 1942  
Nr. 109 · Mai

Erscheint monatlich — Abonnementspreise: Jährlich Fr. 10.—, halbjährlich Fr. 5.—  
Parait mensuellement — Prix de l'abonnement: 12 mois fr. 10.—, 6 mois fr. 5.—  
Druck und Verlag: E. Loppe-Benz, Rorschach — Redaktion: Theaterstraße 1, Zürich

## Le Problème du Scénario

Parmi les multiples problèmes qui se posent aujourd'hui à la production cinématographique, en Suisse comme ailleurs, il y en a un qui est particulièrement important, et aussi particulièrement grave. C'est le problème du *scénario*, dont il faut déplorer si souvent le manque d'intérêt, les lenteurs et parfois aussi la platitude. C'est un sujet de sérieuses préoccupations pour les producteurs, et la cause d'insuccès d'un nombre élevé de films. D'où cette vague de critiques plus ou moins sévères, dont abonde aujourd'hui la presse corporative, unanime à réclamer plus de soin et plus d'efforts dans la recherche des sujets et la composition du scénario.

Dans le bulletin de l'Agence d'Information Cinématographique, par exemple, notre illustre confrère M. René Jeanne, lors de sa revue de la production française 1941, constate avec amertume que «c'est le choix des sujets qui laisse le plus à désirer», confirmant ainsi les conclusions d'autres critiques français. C'est pour cette raison que M. Gabriel Moulan, rédacteur en chef des «Cinéma-Spectacles», réclame la création pour la France d'un Office National du Scénario, «sorte de comité de lecture, qui recevrait les idées des jeunes auteurs qui ont dans leur cerveau un sujet dramatique, comique, policier, historique ou autre, propre à faire un film, mais qui n'ont jamais su, jusqu'ici, à qui s'adresser pour le présenter».

De plus en plus on se rend compte, dans les milieux cinématographiques, que toute production est compromise si elle ne possède pas un fondement stable, si elle est bâtie sur un scénario mal construit et sans valeur. Vains seraient alors les efforts du metteur en scène, des techniciens et même des vedettes. Un mauvais scénario peut être «sauvé», mais — à de rares exceptions près, qui confirment seulement la règle — il ne permettra jamais la réalisation d'un film parfait.

«Car le scénario est au film», comme le définit M. Pierre Rambaud, «ce que l'inspiration est au livre, le dessin à la peinture, le rythme à la musique». Donc: «*Pas de bon scénario, pas de bon film*».

«Par scénario», poursuit le critique français et historien du cinéma, «il faut entendre une double définition. Il y a l'idée conçue spécialement pour l'écran — le thème visionnel — et il y a aussi la forme schématique de cette idée, le style technique ou «découpage». Une bonne idée sans découpage habile, et le bon découpage d'une idée médiocre ne font pas un bon film.

«Le scénario-type réunit donc, et la matière morale d'un sujet très intéressant, et (pour la mettre sur pellicule) l'orchestration des moyens spécifiques à l'art du cinéma. Tout comme la partition d'une symphonie, tout, sur le scénario, est mis en plan, tout est noté, il ne manque pas un détail, pas un indice, pas un signe inutile à la parfaite exécution de l'ouvrage. C'est assez dire que le scénario est la base même, le document essentiel sur lequel le cinéaste et ses collaborateurs vont pouvoir travailler. C'est le plan de l'architecte, les notes précises du conférencier, l'ébauche générale du tableau, canevas caractéristique de l'œuvre *cérébralement* mise au point».

D'autre part, la grande revue anglaise «Kinematograph Weekly» examine, dans son numéro spécial de Nouvel An, la même question et sous la plume de deux spécialistes particulièrement compétents. «Il n'y a pas de secrets, pas de mystères dans une bonne production», affirme l'illustre cinéaste anglais John Baxter, à condition qu'on

voue les soins nécessaires à la préparation et que l'on tienne compte de cette vérité qu'en général, «*un film est aussi bon que l'est son scénario*». Une des principales difficultés de la production vient du fait, que le dialogue influence souvent la construction du scénario. C'est une faute de l'avoir de M. Baxter qui a l'habitude de présenter au Conseil de Direction de sa compagnie, pendant la période de préparation, une sorte de «scénario muet», contenant une description détaillée de l'action, des scènes, des caractères, des costumes, etc., et donnant une idée nette de la réalisation cinématographique. Le producteur — W. G. Gell, directeur de la Pathé Pictures Ltd. — approuve les vues du metteur en scène. — Il combat la légende des «star values», de la valeur décisive des vedettes, et insiste sur l'expérience toujours renouvelée qu'en définitive la «story», le sujet, décide du succès auprès du public. «Personne, bien entendu, ne voudra nier qu'une bonne histoire exige des artistes capables pour l'interpréter et assurer son effet; mais le producteur qui se fie au seul nom d'une vedette aura certes des déceptions. Aujourd'hui plus que jamais, c'est le sujet qui compte. Et tous les exploitants (anglais) peuvent confirmer que bien des films qui leur ont valu les meilleures recettes étaient des films sans vedettes, mais d'une grande puissance grâce à un excellent scénario».

Profitant de cette leçon, les producteurs américains se sont assuré la collaboration des meilleurs écrivains vivant aux Etats-Unis, et ils sacrifient des millions de dollars pour l'acquisition et l'adaptation cinématographique des sujets originaux et des œuvres littéraires d'une haute valeur. Si certains grands films américains nous donnent des impressions aussi fortes, c'est certes en raison de leurs thèmes qui nous touchent profondément, qui sortent des chemins battus, qui discutent avec une franchise entière les problèmes humains