

LE FILM

ORGANE DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAISE

RAIMU — FERNANDEL
et
JOSETTE DAY
dans

LA FILLE DU PUISATIER

Film de Marcel PAGNOL
avec

GEORGES GREY

MILLY MATHIS, LINE NORO, CLAIRETTE,
MAUPI, BLAVETTE, L. CALLAMAND, etc.

avec
TRAMEL

et
CHARPIN



La Société des Films H. A. R. L. E. présente **FERNANDEL** dans



L'ACROBATE

Distribué par la C.C.F.C., 95, Champs-Élysées, Paris

SORTIE EN EXCLUSIVITÉ A L'OLYMPIA LE 27 JUIN 1941
SORTIE GÉNÉRALE CIRCUIT PATHÉ LE 29 OCTOBRE 1941

LE NUMÉRO :
8 Fr.

LE FILM

ORGANE DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAISE
BI-MENSUEL



N° 18

21 JUIN 1941

TRIOMPHAL SUCCÈS
de

"CORA TERRY"

au
REX-STUDIO à MARSEILLE

Plus de 220.000 fr.
en une semaine

et

Recettes records du film

"LE JUIF SÜSS"

au PARIS-PALACE-FORUM
à NICE

Plus de 230.000 fr.
en une semaine

Après cette exclusivité sensationnelle, **"LE JUIF SÜSS"** a été retenu pour une seconde exclusivité de SIX SEMAINES au COUCOU à NICE



RÉDACTION ET ADMINISTRATION :

29, Rue Marsoulan, PARIS (12^e)

Tél. : DIDEROT 85-35 (3 lignes groupées)

Adresse Télégraphique : LACIFRAL Paris

Compte chèques postaux n° 702-66, Paris.

Registre du Commerce, Seine n° 291-139.

ABONNEMENTS :

France et Colonies : Un an 125 fr. — Union Postale : 200 fr. — Autres Pays : 250 fr. — Pour tous changements d'adresse, nous envoyer l'ancienne bande et QUATRE francs en timbres-poste.

SOMMAIRE

PARTIE OFFICIELLE

RÈGLEMENTATION DE LA VENTE AU DÉTAIL D'APPAREILS ET D'ACCESSOIRES DE FORMAT RÉDUIT. 7

COMMUNIQUES

DES GROUPEMENTS D'EXECUTION :
Groupement des Collaborateurs de Création :
Autorisation de travail délivrée par les Autorités Occupantes. 7

Section des Artistes :
Groupement des Exploiteurs de Salles :
Fourniture du charbon pour 1941-42. 7

Nouvelles salles autorisées en zone occupée. 8

BULLETIN DE STATISTIQUES ET DE DOCUMENTATION. 9

PARTIE NON OFFICIELLE

Les premiers résultats de la Semaine du Cinéma. 25

Les Etats-Unis et le marché sud-américain. 25

D^r Hippler : La Conception moderne dans l'Art cinématographique. 26

La Journée de l'A.C.E. 31

POUR LES DIRECTEURS

(La Vie de l'Exploitation) :
Bordeaux. — Le Havre. — Lyon. — Marseille. — Afrique du Nord. 69

Transformations exigées dans les salles par les Ordonnances de Police. 69

TABEAU DE TRAVAIL DE LA PRODUCTION EN FRANCE. 28

LES NOUVEAUX FILMS :
Mensonges. — Le Mort qui se porte bien. 30

PETITES ANNONCES. — LA VIE DES SOCIÉTÉS. — PROGRAMMES DES CINÉMAS DE PARIS. 72

TECHNIQUE

Pierre Michaut : Le film documentaire prend sa place dans les programmes. 33

Un progrès dans l'enregistrement sonore : la réverbération variable. 38

Le Cinéma en relief : Le « Cyclostéréoscope », de F. Savoye. 47

La Photographie en relief : Invention de M. Bonnet. 48

La reproduction du relief sonore. 45

Conseils aux projectionnistes. 46

LE PETIT FORMAT

Le Format réduit de 16 m/m dans la moyenne et la petite exploitation. 53

Une salle permanente en 16 m/m : les Studios Obligado. 55

On commence à donner au Format réduit la place qui lui revient. 54

L'organisation de Tobis-Degeto, société spécialisée dans le Format réduit. 61

Les appareils de projection « Super-Imperial » et « Imperial ». 56-62



20^{me} semaine d'exclusivité parisienne de **"BEL AMI"** avec Willy Forst.

Le Studio Obligado, avenue de la Grande Armée comporte deux salles, fonctionnant en PERMANENT et qui passent exclusivement des films en FORMAT RÉDUIT. Résultats excellents.

L'installation du Studio Obligado a été assurée par TOBIS-DEGETO la grande maison du format réduit

La semaine prochaine paraîtra le 2^e numéro de TOBIS-IMFORMATIONS

Son contenu copieux, varié, intéressant, répond aux besoins de la Presse et des Directeurs.

Le 15 Juillet

MARCEL L'HERBIER

commence les prises de vue de

"HISTOIRE DE RIRE"

d'après la pièce d'Armand SALACROU

Scénario et dialogues de l'auteur

Sont déjà engagés pour cette production :

Fernand GRAVEY

Pierre RENOIR

Marie DÉA

PRODUCTION



SOCIÉTÉS EN ACTIVITÉ

 ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE 56, rue de Bassano — PARIS Elys. 34-70 (4 lignes groupées) Inter-Elysées 34.	 Radio-Cinéma 79, Boul. Haussmann Anjou 84-60 FILMS, STUDIOS, MATÉRIEL	 27, rue Dumont-d'Urville PARIS (16°) KLÉBER 93-86	 U.F.P.C. UNION FRANÇAISE DE PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE 76, rue de Prony Tél.: WAG. 68-50	 12, rue de Lubeck PARIS (16°) KLÉBER 92-01
 VEDIS FILMS Léon CARRÉ, Directeur 37, Avenue George V - Paris Elysées 94-03	Compagnie Commerciale Française Cinématographique 95, CHAMPS-ÉLYSÉES PARIS (8°) BALZAC 09-70	CINELDÉ Louis DUCHEMIN 1 bis, Rue Gounod PARIS (17°) Téléphone: WAGram 47-30	 Films Georges MULLER 17, Faubourg Saint-Martin PARIS (X°) BOTZaris 33-28	 1, Rue de Berri PARIS ÉLYSées 89-59
COMPTOIR FRANÇAIS DU FILM DOCUMENTAIRE Directeur: Robert de NESLE 79, Champs-Élysées PARIS (8°) ÉLYSÉES 42-35	 CONSORTIUM DU FILM 3, rue Clément-Marot, Paris (8°) BALZAC 07-80 (lignes groupées)	Les Éditions EMILE CAPELIER 27, rue de Turin PARIS (9°) EUROPE 49-40	LES FILMS DE KOSTER 20, Bd. Poissonnière PARIS PROVENCE 27-47 Les meilleurs programmes COMPLETS	 178, faubourg St-Honoré PARIS (8°) ÉLYSÉES 27-03
 SOCIÉTÉ SIRIUS 40, rue François-I ^{er} ÉLYSÉES: 66-44, 45, 46, 47 Adr. télégr.: CINERIUS	 C.P.L.F. 49, avenue de Villiers PARIS WAGRAM 13-76	 ALBERT Laurin FILMS 61, rue de Chabrol, PARIS PROVENCE 07-05	CINEMA de FRANCE 120, Champs-Élysées PARIS (8°) BALZAC 34-03	 DISTRIBUTION PARISIENNE DE FILMS 65, rue Gallée - PARIS (8°) Élysées 50-82
ECLAIR-JOURNAL  9, rue Lincoln, PARIS-8° BALZAC 58-95 Ad. Télégr.: Actua-Ciné	 LES FILMS VOGUE 14 bis, avenue Rachel - PARIS (18°) MARcadet 70-96 - 97	COMPTOIR FRANÇAIS DE DISTRIBUTION DE FILMS  Frankfilm	 R.A.C. CINÉMATOGRAPHIQUE 49, Rue Gallée - PARIS KLÉBER 98-90	LES FILMS Marcel Pagnol 13, rue Fortuny, 13 PARIS Téléph.: Carnot 01-07
C.E.D.A.M. (Centre d'application artistique moderne) 16 bis, rue Lauriston, Paris (16°) PASSY 52-86	TOUT pour le MAQUILLAGE Films - Théâtre - Ville	M. ROCHER Constructeur CENON X ^{VI} ENNE - Tél. 6 PARIS 36° AV. OPÉRA - Tél. ph. 03-40	ÉQUIPEMENTS CINÉMATOGRAPHIQUES POUR STUDIOS ET SALLES DE CINÉMAS  KLANGFILM Système TOBIS-KLANGFILM Société Française AEG 161, rue de Courcelles PARIS (17°) - CARnot 64-90	ATLANTIC FILMS 36, avenue Hoche PARIS (8°) CARnot 74-64, 36-30

LES FILMS MINERVA

SOCIÉTÉ ANONYME CAPITAL 3 MILLIONS DE FR.

119, BOUL. HAUSSMANN, PARIS-8°
 TÉLÉPHONE BALZAC 29-00

ANNONCENT :
 LA SORTIE EN EXCLUSIVITÉ AU PARAMOUNT
 du 1^{er} film de leur production 1941-1942

GABY MORLAY - CHARLES VANEL dans

DIAMANT NOIR

un film de JEAN DELANNOY

avec **LOUISE CARLETTI** et **MAURICE ESCANDE**
 de la Comédie Française

LE PREMIER TOUR DE MANIVELLE
 avec

ELVIRE POPESCO - ALERME et JEAN TISSIER
 de

L'ÂGE D'OR

un film de CHARLES MÉRÉ réalisé par JEAN de LIMUR
 avec ANDRÉE GUIZE et GILBERT GIL

et
 L'ENGAGEMENT
 de

TINO ROSSI

dans

FIÈVRES

(film qui sera tourné fin Août 1941)



Réalisations d'Art
Cinématographique

49, Rue Galilée
PARIS

Tél. : KLEber 98-90

Une distribution étincelante !

RAIMU

ALERME - PIERRE BRASSEUR
GEORGIUS - SATURNIN FABRE
HENRY GUI SOL - PAULINE CARTON

DANS

VOUS N'AVEZ RIEN A DECLARER

de LEO JOANNON

Le film des comiques

PASSE ACTUELLEMENT
EN EXCLUSIVITÉ

au

MAX LINDER

A P R È S . . .

UNE EXCLUSIVITÉ DE CINQ SEMAINES A

L'OLYMPIA



"LE JOUEUR"

UN FILM EXCEPTIONNEL

avec

PIERRE BLANCHAR - VIVIANE ROMANCE

CONTINUE SA BRILLANTE CARRIÈRE



. . . N' O U B L I E Z P A S . . .

SANS FAMILLE

UN FILM POPULAIRE
d'après le roman d'HECTOR MALOT
réalisé par MARC ALLEGRET
avec VANNI MARCOUX

SCIPION L'AFRICAIN

Une grandiose réalisation de Carmine GALLONE

PLACE DE LA CONCORDE

Une Comédie Gaie avec
ALBERT PRÉJEAN et **DOLLY MOLLINGER**

. . . et un choix de merveilleux compléments inédits

Gracieusement

L'ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

offre aux Directeurs de salle qui en font la demande, une série de portraits des grandes vedettes favorites du public.

Cet effort sera d'autant plus apprécié qu'il s'agit de véritables photos d'art tirées sur papier de luxe, encadrées de baguettes en pierre craquelée, constituant un ensemble de haut goût s'harmonisant avec tous les décors.

Quinze vedettes dont : Zarah Leander, Marika Röck, Danielle Darrieux, Fernandel, Ilse Werner, etc...

Écrivez dès ce jour à l'A.C.E.
Expédition franco dans l'ordre des inscriptions
Format 50x60 environ.



LE FILM

ORGANE DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAISE
29, RUE MARSOULAN, PARIS (12^e) — DID. 85-35
N° 18 21 JUIN 1941 8 Fr.

PARTIE OFFICIELLE

LOIS - DÉCRETS - ORDONNANCES - COMMUNIQUÉS DU
COMITÉ D'ORGANISATION DE L'INDUSTRIE CINÉMA-
TOGRAPHIQUE ET DES GROUPEMENTS D'EXÉCUTION

RÈGLEMENTATION DE LA VENTE AU DÉTAIL D'APPAREILS CINÉMATOGRAPHIQUES, DE PELLICULE, ET DE TOUS ACCESSOIRES POUR FORMATS RÉDUITS (29 Mai 1941)

Der Militärbefehlshaber in Frankreich communique ce qui suit :

En vertu de l'Ordonnance du Militärbefehlshaber in Frankreich du 25 novembre 1940, paragraphe I, alinéa 1^{er}, concernant les activités dans le domaine de la cinématographie (Verordnungsblatt du Militärbefehlshaber in Frankreich n° 19 vom 1 décembre 1940, page 158) les commerçants s'occupant de la vente au détail d'appareils de formats réduits, de pellicule pour formats réduits et tous accessoires pour formats réduits, de 8, 9,5 et 16 mm. et qui ne sont pas considérés comme Israélites aux termes de l'Ordonnance concernant les mesures contre les Juifs (Verordnungsblatt du Militärbefehlshaber in Frankreich n° 9 du 30 novembre 1940, n° 12 du 20 octobre 1940 et n° 32 du 5 mai 1941) reçoivent l'autorisation jusqu'à nouvel ordre de vendre les articles énumérés ci-dessus et ce, dans les conditions suivantes :

1° Les pellicules vierges ne peuvent être

vendues qu'à des membres de l'armée allemande.

2° Des commandes concernant le développement et le tirage des copies de films de format réduit ne peuvent être acceptées que des membres de l'armée allemande — l'exécution de ces ordres ne peut être confiée qu'à une maison de tirage autorisée à cet effet par le Militärbefehlshaber in Frankreich, Propaganda Abteilung, Referat Film.

3° Des copies de films de toute nature ne peuvent être louées ou vendues qu'à des membres de l'armée allemande ou à des personnes autres que ceux-ci, s'engageant, par une contre-lettre, à ne projeter ces films exclusivement qu'à leur domicile et non publiquement.

4° Chaque commerçant est tenu d'établir une liste particulière de ses clients, en ce qui concerne :

- a) la pellicule vierge;
- b) Les commandes concernant le développement et le tirage des copies;

c) la vente de films;

d) la location de films.

Les listes doivent mentionner le nom et l'adresse des clients, les caractéristiques et les quantités des marchandises vendues ou louées. Tant qu'il s'agit des membres de l'armée allemande, il ne faut pas demander leur adresse ni mettre leurs adresses dans les listes.

5° Tous les commerçants autorisés à exercer leur profession en vertu de la présente ordonnance, sont tenus de déposer jusqu'au 30 juin 1941 au Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique, Groupement des Industries Techniques, 78, Champs-Élysées, un questionnaire dûment rempli et établi en 4 exemplaires.

En cas d'infraction aux conditions exposées, le délinquant sera poursuivi en vertu du paragraphe 6 de l'Ordonnance du 26 novembre 1940; en outre, l'autorisation de vente sera retirée au commerçant.

COMMUNIQUÉS DES GROUPEMENTS D'EXÉCUTION

Groupement d'Exécution des Collaborateurs de Création

AUTORISATIONS DE TRAVAIL DÉLIVRÉES PAR LES AUTORITÉS OCCUPANTES

Conformément à l'article 1^{er} de l'Ordonnance du Militärbefehlshaber, en date du 28 novembre 1940, l'activité professionnelle de tous les Collaborateurs de Création du Film est soumise à l'obtention d'une autorisation de travail portant le visa des Autorités Militaires d'Occupation.

La Propaganda-Abteilung Referat Film vient de créer une Carte de Travail dont la validité est étendue à plusieurs mois. Ses titulaires seront donc dispensés du renouvellement de leur demande pendant la période correspondant aux cachets mensuels apposés au verso de cette carte.

Seuls, les Collaborateurs de Création n'ayant pas encore souscrit la demande d'autorisation de travail devront, dès leur premier engagement, remplir et signer en triple exemplaires les formules qui sont mises à leur disposition au Groupement, 92, Champs-Élysées, 2^e étage (joindre quatre photographies d'identité).

Une convocation individuelle sera adressée aux intéressés, les informant de la date à partir de laquelle ils devront retirer leur Carte de Travail aux Bureaux de la Propaganda-Abteilung, Referat Film, 52, Champs-Élysées, 5^e étage, Bureau n° 507.

SECTION DES ARTISTES

Commission pour l'année 1941

Le Directeur Responsable, sur la proposition du chef du Groupement des Collaborateurs de Création et de M. Jean Galland, membre du Comité Consultatif, a désigné comme membres de la Commission des Artistes pour l'année 1941 :

Mmes	MM.
Gabrielle Dorziat.	Pierre Renoir.
Jeanne Boitel.	Pierre Fresnay.
Alice Tissot.	Noël Roquevert.
Suzanne Nivette.	Gilbert Gil.
Nane Germon.	Jean Brochard.
Claire Olivier.	Henry Darbrey.

Cette Commission se réunira périodiquement pour étudier les questions professionnelles qui lui seront soumises et assurer, par l'intermédiaire de ses membres, la liaison nécessaire entre le Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique et les Acteurs et Actrices de Cinéma.

Groupement des Exploitants de Salles

FOURNITURE DU CHARBON POUR 1941-42

Dans le but d'assurer, dans la mesure du possible, la fourniture en charbon nécessaire à la saison d'hiver 1941-1942, MM. les Directeurs sont priés de nous faire connaître leurs besoins en nous communiquant les renseignements suivants :

- Nom et adresse de l'établissement;
- Nombre de places de l'établissement;
- Nombre de jours de projection par semaine et nombre de séances;
- Consommation en charbon des hivers 1938 et 1939.

Les demandes devront être adressées :
Pour Paris et le département de la Seine :
Au C. O. I. C., Groupement d'Exécution des Propriétaires et Directeurs de Théâtres Cinématographiques, 78, Champs-Élysées, Paris.

Pour Seine-et-Oise :
A M. Henri Dessent, 10, rue Le Dantec à Paris (13^e).

Pour Seine-et-Marne :
A M. Roquemartine, 20, square de la Motte-Picquet, Paris (15^e).

Les délégués pour la province seront désignés ultérieurement.

ORDRE DE LA PROPAGANDA ABTEILUNG

Das Referat Film der Propaganda Abteilung des Militär-befehlshabers in Frankreich teilt mit, dass ab 30. 6. 1941 keinerlei Vorführungen im 17,5 mm-Format mehr erfolgen dürfen. Sämtliche bei den Filmtheatern befindlichen Filme dieses Formates sind sofort an die Verleiher zurückzugeben. Den Verleihern ist die Auslieferung weiterer Filme dieses Formates strengstens untersagt.

Im übrigen weist der Militärbefehlshaber in Frankreich darauf hin, dass er im Einvernehmen mit dem Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique und anderen zuständigen Stellen die technischen Voraussetzungen für die möglichst schnelle Umstellung der Filmtheater vom 17,5 mm auf das nunmehr allein zulässige 16 mm-Format getroffen hat.

Le Referat Film de la Propaganda Abteilung du Militär-befehlshaber en France fait savoir qu'à partir du 30-6-1941, aucune représentation en format 17,5 mm. ne pourra plus avoir lieu. Tous les films de ce format se trouvant dans les cinémas sont à rendre immédiatement aux distributeurs. Il est formellement interdit aux distributeurs de continuer à délivrer des films de ce format.

D'autre part, le Militärbefehlshaber en France fait savoir qu'il a pris, d'accord avec le Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique et d'autres organismes compétents, les dispositions techniques nécessaires pour que les transformations des cinémas de 17,5 mm. en 16 mm., désormais seul format autorisé, puissent être effectuées le plus rapidement possible.

CAISSE DE SECOURS DE L'EXPLOITATION

Tous les jours nous recevons de nouveaux dons pour la Caisse de Secours de l'Exploitation. Le total actuel de la souscription se monte à plus de 150.000 francs.

Toutefois, ce total serait beaucoup plus considérable si tous les exploitants avaient remis leur obole comme nous leur avons demandé à plusieurs reprises. De trop nombreux exploitants n'ont encore rien donné. C'est à eux que nous nous adressons aujourd'hui. Nous sommes certains que ce n'est pas en vain que nous faisons appel à leur générosité.

5^e LISTE DE SOUSCRIPTION

Total des quatre listes précédentes	116.664 fr.
M. Lamory, Union à Arpajon	100 »
M. Morel, Palace, La Ferté-Bernard	100 »
M. Poncet, Nouvelle Comédie, Paris	100 »
M. Poncet, le Strasbourg (soirée de gala)	3.250 »
M. Ronot, le Ritz, Paris	150 »
Colombes-Palace, Colombes	200 »
Modern Ciné, Bar-le-Duc	100 »
Bastille-Cinéma, Paris	200 »
Majestic-Cinéma, Saint-Lô	200 »
M. Gondois à Deuil	100 »
M. Barbier, Lonjumeau	200 »
Cinéma Lutétia, Argenteuil	500 »
M. Vattier, Paris	300 »
M. Salomon, La Féria, Paris	100 »
Star-Cinéma, Saint-Ouen	100 »
Trianon, Saint-Ouen	100 »
Casino Voltaire, Asnières	150 »
Trianon, Neuilly	160 »
Variétés, Gennevilliers	100 »
M. Petitpas, Cyrano, Versailles	200 »
M. Isabel à Gouvieux	100 »
M. Meaume, iCnéma, Bagneux	100 »
Central Cinéma, Viry-Chatillon	100 »
Família-Cinéma, Fougères	55 »
M. Henri Michel, Paris (pénalité) ..	20.000 »
M. Klopé, à Roye	500 »
Palace-Cinéma, Margny-les-Compiègne	100 »
Salle Municipale à Fagniers	50 »
Excelsior à Quessy-Cité	50 »
Apollo à Chauny	50 »
Eden à Corbie	100 »
Casino à Albert	100 »
Souscription recueillie par M. Kabès, délégué de la zone interdite ..	370 »
M. Leroy à Rouen	200 »
Souscription recueillie par M. Leroy à Rouen	3.000 »
M. Steuer, Moderne à Bordeaux	300 »
Bénéfice sur vente disques et affiches ..	3.700 »

Total 151.949 fr.

EXPLOITANTS, PLACEZ LE PORTRAIT DU MARECHAL DANS VOS HALLS D'ENTRÉES

Un certain nombre de directeurs de salles n'ont pas encore placé dans leur hall, comme nous l'avions demandé, le portrait du Maréchal Pétain.

Le Groupement rappelle qu'il tient à la disposition des exploitants, un magnifique portrait en couleurs du Maréchal, de grandes dimensions (80 x 110 cm.), prix 25 frs.

SOCIÉTÉS AUTORISÉES A DISTRIBUER DES FILMS PUBLICITAIRES

Nous portons à la connaissance de MM. les Directeurs la liste des sociétés seules autorisées actuellement à faire passer des films publicitaires dans les salles de cinéma :

Cinéma et Publicité, 116, avenue des Champs-Élysées, Paris.

Mme Dutilloy, 16, quai Beaubourg, Joinville-le-Pont.

Films Jean Mineur, 19, avenue des Champs-Élysées, Paris.

VÉRIFICATION DES COPIES DE FILMS

Les copies sont délivrées avec une feuille de vérification. Il est expressément recommandé à MM. les Directeurs de s'assurer, dès le premier passage de la copie, que celle-ci est conforme aux indications portées sur la feuille de vérification et de signaler immédiatement au distributeur par lettre recommandée toutes déficiences qui n'y figureraient pas.

NOUVEAUX EXPLOITANTS AUTORISÉS POUR LE FORMAT RÉDUIT

125 ROPERS Joseph, rue Pierre-Loti, PLOUHA (Côtes-du-Nord) : Salle Saint-Pierre, avenue Laennec, PLOUHA.

126 SORBIER Georges, Grande-Rue, BRANNE (Gironde) : Salle Bonzon, RANZAU; Salle Peillet, BLASIMON; Salle Pionneau, FRONTENAC; Salle Sorbier, BRANNE.

127 PINAUD René, rue Aulard, Angoulême (Charente) : Salle Fougerat, rue de la Gare, SAINT-MICHEL-SUR-CHARENTE.

128 GUIET Louis, MONT-SUR-GUESNES (Vienne) : Monts Cinéma, place de l'Eglise, MONT-SUR-GUESNES.

129 CHEDMOIS Gabriel, rue de Saillé, GUERANDE (Loire-Inférieure) : Cinéma Guerandais, place Sainte-Anne, GUERANDE.

130 BORDIER Fernand, Grande-Rue, SAVINS, par Longueville (Seine-et-Marne) : Salle Millard, Grande-Rue, SAVINS; Salle Richard, LES ORMES-SUR-VOULZIE; Salle Gabilly, à COURTON, commune de Saint-Loup-de-Naud.

131 GRAPIN Charles, 5, rue Marie-Feuillet, RETHEL (Ardennes) : Cinéma Rethelois, même adresses.

132 Mme MARTIN Anne-Marie, rue de l'Ecu, SAINT-AUBIN-DU-CORMIER (Ille-et-Vilaine) : Cinéma Saint-Aubin, rue du Four-Alban, SAINT-AUBIN.

133 DEBIBIE Charles, LE MOULINEAU, GRADIGNAN (Gironde) : Salle Jeanne d'Arc, à GRADIGNAN.

Exploitants en Format Réduit: ATTENTION

Aucune prolongation d'autorisation ne sera accordée aux installations en 17 mm. 5

non transformées en 16 mm. ni en voie de transformation

le 30 JUIN

STATISTIQUES ET DOCUMENTATION DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE

Publiées sous la direction de Pierre CHÉRET, H. E. C.
Organisateur Conseil
Conseiller Technique du Comité d'Organisation

1^{er} JUIN 1941

INDEX

17. — A propos de l'équilibre entre les recettes et la production des films.

EXPLOITATION DES THEATRES CINEMATOGRAPHIQUES
BANLIEUE DE PARIS
PREMIER TRIMESTRE 1941

18. — Etude du Marché. — Peut-on augmenter le nombre de spectateurs?

19. — Etude des bilans des salles de la Banlieue de Paris.

20. — Coût de construction d'une salle. — Amortissements. — Fonds de renouvellement de l'outillage et du matériel.

21. — Définition d'un Compte d'Exploitation Type pour les théâtres cinématographiques.

22, 23. — Résultats d'exploitation des salles de la banlieue parisienne, au cours des années 1938 à 1941.

DISTRIBUTION DES FILMS BANLIEUE DE PARIS

24. — Besoins en films de la banlieue parisienne. — Conséquence de la suppression du double programme. — Comparaison des sorties de films en 1938, 1939 et 1941.

M. Raoul Ploquin, directeur responsable de l'Industrie Cinématographique, vient d'exprimer en termes particulièrement émuants sa joie de voir la reprise de la production sur les plateaux parisiens.

C'est là, pour notre industrie, un grand événement et l'annonce, nous l'espérons tous, d'un grand développement, sur des lignes nouvelles, d'une des premières industries de France, laquelle par son rayonnement à

l'étranger sert au plus haut point la diffusion de la pensée française.

En une semaine, quatre grandes productions viennent d'être commencées. D'autres vont suivre.

Le marché intérieur, à lui seul, exige la production d'un nombre important de films.

Bien que les conditions de production soient nettement plus difficiles qu'avant-guerre, les producteurs ont la ferme volonté de réaliser une production de qualité.

Cet effort méritoire, qui va nécessiter l'investissement de capitaux importants, montre la foi qui anime ces réalisateurs car ils ne pourront maintenir et augmenter leur élan que si les spectateurs viennent nombreux dans les salles. Pour l'industrie cinématographique, augmenter le nombre de spectateurs est une nécessité vitale, car un film coûte le même prix, qu'il soit vu par 10.000 ou par 10 millions de spectateurs.

Augmenter le nombre de spectateurs c'est permettre d'améliorer la qualité des films.

De cette augmentation de recettes dépend la prospérité de la production et de l'exploitation, et partant de l'ensemble de l'industrie cinématographique.

Production et exploitation sont intimement liées dans leur développement. Les producteurs ont le légitime désir de recevoir des exploitants de salles les sommes les plus importantes possible en représentation de l'autorisation qu'ils donnent à ceux-ci de projeter leurs films moyennant un pourcentage sur la recette réalisée.

Les exploitants sont entièrement d'accord avec les producteurs, dans leur désir de voir les films réaliser les plus fortes recettes, mais ils sont apparemment en opposition avec eux quant aux taux de ce pourcentage.

En effet, la marge bénéficiaire des salles est d'autant plus forte que la part des films est plus réduite.

Les exploitants avisés comprennent toutefois fort bien qu'ils ne réaliseront de fortes recettes que s'ils peuvent projeter de très bons films, et que leur intérêt bien compris est de payer un prix raisonnable pour permettre la production de ces films.

Ils le comprennent d'autant mieux que l'interruption de la production française pendant près d'un an, et l'absence de films nouveaux, sont pour eux un très gros souci.

Il est logique que dans une période difficile comme celle que nous traversons, chaque membre de la grande famille cinématographique consente provisoirement à réduire ses profits afin de permettre à l'ensemble de l'industrie de pouvoir reprendre, et d'assurer ainsi l'existence même de chacun de ses membres.

Dans l'industrie cinématographique comme dans toutes autres industries, la production n'a sa raison d'être qu'à la condition de pouvoir écouler les produits fabriqués.

Un industriel, même en période de crise, ne peut avoir de chances de voir un commerçant écouler ses produits, qu'à la condition qu'il assure à ce commerçant un pourcentage sur les ventes suffisant pour permettre à celui-ci de couvrir ses frais généraux, un intérêt raisonnable sur les capitaux qu'il a engagés dans son commerce et des appointements personnels normaux.

L'exploitant, en période de crise, a une part de risques par le fait d'une marge bénéficiaire plus étroite; mais le risque principal est supporté par le producteur qui non seulement n'est pas assuré de recevoir un intérêt normal de son argent et des appointements

raisonnables, mais n'est pas certain de trouver des recettes suffisantes pour couvrir les dépenses qu'il a engagées.

Les Comités d'organisation, principalement dans la période difficile que nous traversons ont pour principal but d'assurer le bon équilibre, à la fois, de la production et de l'exploitation.

Cette tâche est d'autant plus difficile pour l'industrie cinématographique que la marchandise-film n'a pas de prix de vente fixé à l'avance puisque sa valeur marchande est fonction des recettes réalisées.

Le Comité d'organisation peut-il laisser le libre jeu de la concurrence jouer entre producteurs et exploitants, sans risquer de voir s'effondrer l'un et l'autre ? Nous ne le pensons pas.

Avant la guerre, la marchandise-film était très abondante sur le marché (120 films français, 180 films étrangers). Son nombre était tel que son écoulement ne pouvait se faire que par la projection de deux films à chaque spectacle, ce qui diminuait la part de chaque film puisqu'on offrait le double de marchandise qu'il n'était nécessaire.

Malgré cela de nombreux films ne pouvaient trouver à se placer.

Cette situation était favorable aux salles. Mais elle avait pour contre-partie une perte constante à la production, se chiffrant par plusieurs dizaines de millions chaque année.

Depuis l'armistice, la situation est inverse. Aucun film français n'a été produit depuis un an. La production nouvelle sera, malgré tous les efforts déployés, très inférieure à celle d'avant-guerre. La suppression du double programme ne remédiera pas entièrement à cette situation.

La raréfaction des films serait telle, si des limites n'étaient pas fixées au libre jeu de la concurrence, que les exploitants se verraient demander des taux de pourcentage si élevés qu'ils ne pourraient couvrir leurs frais d'exploitation.

Les mesures, et les sanctions éventuelles, prévues pour le contrôle des recettes des salles de cinéma sont telles que les producteurs sont assurés de se voir déclarer les recettes exactes. Dans ces conditions ils ne doivent pas demander des taux de pourcentage tels que l'exploitant serait réduit à fermer sa salle ou à subir des pertes importantes.

Par contre, celui-ci doit faire l'effort maximum pour permettre aux producteurs de travailler dans des conditions aussi normales qu'il désire le faire lui-même dans son exploitation de salle.

Pratiquement, il est indispensable que le Comité d'organisation fixe les normes à appliquer à l'industrie.

Il possède seul les éléments d'appréciation permettant de résoudre, au mieux des intérêts de chacun, les problèmes très complexes qui se posent.

Les services du contrôle des recettes et de la statistique a pour mission de fournir au Directeur responsable les éléments statistiques et comptables qui lui sont nécessaires.

Les deux premiers numéros du bulletin de statistiques ont donné un aperçu des éléments qui servent actuellement à fixer la doctrine.

Le présent bulletin est consacré à l'étude plus directe des problèmes qui se posent pour l'exploitation des salles et à l'ébauche d'une étude des conditions d'exploitation des films dans la banlieue de Paris. Cette étude pour cette région sera continuée dans le 4^e bulletin.

En ce qui concerne l'exploitation des salles nous avons vu que deux grands problèmes sont soulevés : d'une part les moyens propres à augmenter le chiffre des recettes, d'autre part les conditions de fonctionnement des salles, leur équilibre commercial et la part de leurs recettes qui peut être attribuée équitablement aux films qu'elles projettent.

Le premier problème nous conduira à l'étude du marché; c'est l'objet du feuillet 18. Le deuxième problème nous amènera à examiner la forme sociale des entreprises, à étudier les éléments constitutifs de leur bilan et à déterminer la valeur de remplacement des éléments d'actif. Enfin nous donnerons les bases d'une normalisation de ces bilans (feuilles 19 et 20).

Le feuillet 21 est consacré à la définition d'un compte d'exploitation type, à l'exposé d'une méthode comptable qui permettra à tous de parler le même langage et à chacun de vérifier sa situation propre par rapport à la situation moyenne de l'exploitation de la même catégorie.

Les feuillets 22 et 23 sont consacrés à l'examen comparé des résultats d'exploitation des salles de la banlieue, au cours des années 1938 à 1940 et aux conditions actuelles. Il y est joint un aperçu de la situation actuelle du personnel employé dans ces salles.

Le feuillet 24 apporte les premiers éléments de l'étude sur l'exploitation des films dans la banlieue parisienne.

ETUDE DU MARCHÉ

PEUT-ON AUGMENTER LE NOMBRE DES SPECTATEURS?

Les chiffres donnés au bulletin précédent ont montré que pour la banlieue de Paris la population susceptible de pouvoir aller au cinéma et desservie directement par les salles, va en moyenne une fois par mois au cinéma. Nous sommes sur ce point très loin derrière les pays étrangers dont certains atteignent la fréquentation de 2 fois par semaine.

Il est indéniable qu'une prétention modeste serait de pouvoir au minimum doubler le nombre de spectateurs.

Comment résoudre ce problème ?

Il tombe sous le sens qu'avant toute autre chose il faut offrir au public de bons films. Il faut par ailleurs que ce public ait la possibilité

de voir ces films dans des salles de spectacle confortables se trouvant à proximité de son domicile.

L'étude du marché doit s'efforcer de déceler tout d'abord dans quelles régions et dans quelles villes de France le rendement cinématographique est le plus faible et de rechercher les possibilités de permettre à ces régions ou villes désavantagées d'atteindre le niveau moyen.

Parallèlement, tous les efforts doivent tendre à augmenter ce niveau moyen.

Pour l'étude du marché de la banlieue parisienne, nous avons distingué les trois départements de Seine, Seine-et-Oise et Seine-et-Marne,

et dans chacun d'eux nous avons classé les agglomérations en cinq catégories suivant qu'elles ont plus de 40.000 habitants (en France il s'agit de grandes villes); de 15 à 40.000 (villes principales); de 8 à 15.000 (villes secondaires); de 4.000 à 8.000 (petites villes) et moins de 4.000 (bourgades).

Dans le tableau ci-dessous, nous faisons apparaître pour chacune de ces catégories le nombre de salles ouvertes et les recettes nettes réalisées au cours du premier trimestre des années 1938, 1939 et 1941, et le rendement moyen par habitant pour ces trois années, basé sur la population totale.

RÉCAPITULATION PAR DÉPARTEMENT
DES RENDEMENTS CINÉMATOGRAPHIQUES PAR VILLES

VILLES DE :	Nbre de Communes	POPULATION 1938	SALLES OUVERTES			RECETTES NETTES			SITUATION 1941 PAR RAPPORT A 1939		MOYENNE PAR HABITANT (Population totale 1938)				
			1938	1939	1941	1938	1939	1941	AUGMENTATIONS	DIMINUTIONS	1938	1939	1941		
I°.- SEINE															
plus de 40,000 habitants	19	1.100.006	94	100	89	10.747.186	12.894.717	11.158.775	4	386.116	13	2.122.058	9.77	11.72	10.14
15,000 à 40,000	34	830.737	86	91	78	6,854.910	8,974.960	7,211,682	7	328.484	27	2,091,762	8.25	10.80	8.68
8,000 à 15,000	11	131.622	16	18	14	984.603	1,254.068	959.582	3	24.459	8	338.925	7.48	9.55	7.74
4,000 à 8,000	7	45,320	7	8	5	164.056	218.386	157.576	3	29.450	4	90.260	3.62	4.82	3.18
moins de 4,000	2	7,259	2	1	1	34.246	26.377	49.418	1	23.041	-	-	4.72	3.65	6.81
	73	2.114.944	205	218	187	18.785.001	23.368.508	19.517.053	18	791.530	54	4.643.005	8.88	11.05	9.23
II°.- SEINE ET OISE															
plus de 40,000 habitants	2	134.168	10	10	9	1.004.010	1.276.797	1.016.273	-	-	2	260.524	7.48	9.52	7.57
15 à 40,000	11	235.477	26	26	18	1.777.596	2.090.024	1.382.675	1	13.561	10	720.910	7.55	8.87	5.87
8 à 15,000	33	368.991	59	61	49	3.246.165	3.744.063	3.292.664	13	143.208	20	594.607	8.80	10.15	8.92
4 à 8,000	28	166.403	31	33	31	966.073	1.157.984	1.187.474	16	219.014	12	189.524	5.80	6.95	7.14
moins de 4,000	30	81.573	28	26	16	446.665	537.728	451.864	13	137.374	14	223.238	5.47	6.59	5.54
	104	986.612	154	156	123	7.440.509	8.806.596	7.330.950	43	513.157	58	1.988.905	7.54	8.93	7.43
III°.- SEINE ET MARNE															
plus de 40,000 habitants	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
15 à 40,000	2	35.223	6	6	5	606.718	660.700	365.130	-	-	2	295.570	17.23	18.76	10.37
8 à 15,000	5	55.945	12	13	10	546.392	696.102	541.948	1	5.606	4	159.760	9.77	12.44	9.69
4 à 8,000	6	35.243	8	8	7	318.384	294.024	330.252	4	65.152	2	28.924	9.05	8.34	9.37
moins de 4,000	14	28.744	13	13	7	156.302	170.923	165.955	5	46.853	8	51.821	5.44	5.95	5.77
	27	155.155	39	40	29	1.627.796	1.821.749	1.403.285	10	117.611	16	536.075	10.49	11.74	9.04

Plusieurs constatations découlent de l'examen de ce tableau :

1° Le rendement cinématographique par habitant est moins élevé dans les petites agglomérations que dans les grandes.

La différence est très sensible puisqu'en 1939, par exemple, le rendement qui était de 11.72 dans les villes de plus de 40.000 habitants descend à 10.80 dans les villes de 15 à 40.000;

à 9.53 pour celles de 8 à 15; pour descendre brusquement à 4.82 dans les petites villes de 4 à 8.000; et enfin à 3.63 dans les bourgades de moins de 4.000. Et ceci, bien que toutes ces villes se trouvent dans la proche banlieue parisienne.

Cette situation s'explique par le fait que la population des grandes agglomérations, pour sa majeure partie logée dans des immeubles de rapport, est beaucoup plus attirée par le cinéma

qui se trouve à sa porte, que la population des petites villes qui loge dans des pavillons, souvent assez loin de la rue principale où se trouve le cinéma, et qui pense d'abord à cultiver son jardin.

En outre, les cinémas des petites communes, ne réalisant que de faibles recettes, ne peuvent se procurer les films qu'après que ceux-ci ont été projetés dans les villes des catégories supé-

rieures et ne passent donc que des films anciens, ce qui attire moins la clientèle.

La conclusion de cette première constatation est qu'il ne faut comparer entre eux que les rendements des villes de même importance.

Deuxième constatation — Dans chaque caté-

gorie de ville les rendements du premier trimestre 1941 sont intermédiaires entre ceux de 1938 et ceux de 1939. Toutefois, pour chaque catégorie, si dans la majeure partie des villes on a à constater des diminutions de recettes, dans d'autres, par contre, on se trouve en pré-

sence d'augmentations. Il convenait donc pour nous d'étudier, à l'intérieur de chaque catégorie, les rendements de chaque ville.

Nous donnons ci-dessous le tableau des rendements pour les villes de plus de 40.000 habitants de la banlieue de Paris.

RENDEMENTS CINÉMATOGRAPHIQUES PAR VILLES (VILLES DE PLUS DE 40.000 HABITANTS)

VILLES	POPULATION 1938	SALLES OUVERTES			RECETTES NETTES			SITUATION 1941 PAR RAPPORT A 1939		MOYENNE PAR HABITANT (Population totale 1938)		
		1938	1939	1941	1938	1939	1941	AUGMENTATIONS	DIMINUTIONS	1938	1939	1941
BOULOGNE BILLANCOURT	97.379	9	9	8	1.378.103	1.470.527	1.261.119	-	209.408	14 15	15 10	12 95
SAINT DENIS	78.401	7	8	7	652.890	959.901	703.661	-	256.240	8 33	12 24	8 99
La Plaine St-Denis												
ASNIERES	71.831	6	6	6	804.954	875.051	827.476	-	47.575	11 21	12 18	11 52
MONTREUIL	71.803	4	5	4	394.745	563.232	767.745	204.513	-	5 50	7 84	10 69
VERSAILLES	74.854	4	4	5	644.722	739.995	487.479	-	252.516	8 61	9 88	6 51
LE CHESNAY (S & O)												
LEVALLOIS PERRET	65.186	5	5	4	685.658	684.269	550.082	-	134.187	10 52	10 50	8 44
COLOMBES	61.944	5	5	6	448.446	631.674	793.900	162.226	-	7 24	10 20	12 82
ARGENTEUIL	59.314	6	6	4	359.288	536.902	528.794	-	8.008	6 06	9 05	8 92
COURBEVOIE	58.638	5	6	5	594.261	751.693	596.708	-	154.985	10 13	12 82	10 18
NEUILLY SUR SEINE	56.938	3	4	3	400.285	825.151	535.235	-	289.916	7 03	14 65	9 49
ST MAUR DES FOSSES (LA VARENNE ST-HILAIRE)	56.740	5	5	4	296.408	342.562	241.412	-	101.147	11 77	12 97	9 94
CLICHY	56.475	4	4	3	371.147	393.388	322.359	5.326	71.029	9 62	10 77	10 86
AUBERVILLIERS	55.871	3	3	3	343.773	427.849	405.584	-	65.160	7 82	8 43	7 26
SAINT OUVEN	51.106	3	3	3	437.179	470.744	405.584	-	76.695	6 73	8 37	6 87
VINCENNES	48.967	6	6	6	1.034.954	1.118.738	910.727	-	208.011	21 14	22 85	18 60
VITRY SUR SEINE	46.945	4	4	2	466.018	510.928	394.067	-	116.861	9 93	10 88	8 46
NANTERRE	46.065	5	5	4	322.913	347.649	324.075	-	23.576	7 01	7 55	7 04
IVRY	44.859	3	3	4	440.199	475.556	239.721	-	233.835	9 81	10 56	5 34
ISSY LES MOULINEAUX	44.091	3	4	3	311.764	340.376	273.159	-	67.217	7 07	7 72	6 20
PUTEAUX	43.829	4	4	3	529.110	650.351	584.133	-	66.216	12 07	14 84	13 30
DRANCY	42.938	6	7	7	290.811	448.974	463.025	14.051	-	6 77	10 46	10 78

Le tableau fait apparaître que Vincennes se place, pour 1941, en tête du rendement de la banlieue avec 18,60; viennent à la suite Puteaux avec 13,30, Boulogne-Billancourt avec 12,95, Colombes avec 12,82, etc...

A l'opposé, Ivry vient en fin de liste avec 5,34, précédée d'Issy-les-Moulineaux avec 6,20, Versailles avec 6,51, Saint-Ouen avec 6,87.

Des différences de rendement aussi importantes se manifestent parmi les villes des autres catégories. Divers éléments peuvent être la cause de ces différences de rendement :

1° Situation particulièrement défavorable d'une ville par suite d'une activité réduite de l'industrie ou du commerce local ou absence temporaire de leur domicile d'un certain nombre d'habitants.

2° Concentration cinématographique insuffisante de la commune. Des quartiers peuvent être entièrement dépourvus de cinémas, des salles peuvent être momentanément fermées.

3° Les salles existantes pourront ne pas présenter toutes les conditions de confort requises pour obtenir des recettes maximum.

Ces conditions sont dans l'ordre :

Qualité de la production et du son.

Température normale.

Confort des fauteuils.

Cadre agréable de la salle.

a) *Qualité de la projection et du son.* — Il n'est pas contestable que même le meilleur film perdra une grande partie de son intérêt si la projection est défectueuse et si les voix et la musique du film sont déformées. Il ne suffit pas pour une salle lors de sa construction de se procurer un bon matériel de cabine, mais de disposer d'un personnel qui le manie et l'entre-

tienne correctement. Il faut que l'exploitant procède chaque année à des amortissements suffisants pour renouveler et améliorer ce matériel dès que les besoins s'en font sentir.

Il n'est pas douteux qu'actuellement un nombre très important de salles ne dispose plus que d'un matériel indigne de projeter des films de qualité, et qui aurait déjà dû être renouvelé depuis plusieurs années.

b) *Température.* — Ce point est capital. Pour avoir des clients devant les écrans l'hiver, il est indispensable que les salles soient chauffées à une bonne température. On ne peut demander aux spectateurs de rester immobiles pendant toute une soirée dans une salle froide. En période normale tous les exploitants chauffaient leurs établissements. Ils disposaient d'installations plus ou moins modernes mais ce n'était qu'un point secondaire.

Si les recettes des mois de décembre, janvier et février derniers ont été nettement inférieures à celles des mois de mars et d'avril c'est en grande partie parce que la plupart des salles ont dû réduire leur chauffage, tout en diminuant le nombre des séances, alors qu'elles disposaient, pour un certain nombre d'entre elles d'une provision de charbon antérieure.

Ces provisions n'existent plus aujourd'hui.

On peut affirmer dès maintenant, sans aucune erreur, que si les salles ne peuvent être raisonnablement approvisionnées pour l'hiver prochain, les recettes qui seront réalisées pendant les froids (période pendant laquelle le public va au cinéma) seront extrêmement réduites et ne permettront pas d'amortir les films dont on commence actuellement la production.

c) *Confort des fauteuils.* — Il semble que de nombreux exploitants estiment que leur clientèle particulière n'exige pas de s'asseoir dans des fauteuils aussi confortables que ceux des salles des Champs-Élysées.

Ce point de vue est inexact. Si le luxe offert au client peut dépendre du prix des places, le simple confort doit être mis à la disposition de tous les spectateurs. Il est sans aucun doute apprécié aujourd'hui par tous les publics et principalement par les employés et les ouvriers qui après une dure journée de labeur seront davantage incités à aller au cinéma s'ils savent pouvoir s'y reposer tout en voyant un bon film et non en sortir plus fatigués qu'en entrant.

Le temps des banquettes en bois est aujourd'hui révolu.

Là aussi, l'exploitant devra procéder chaque année à des amortissements suffisants pour entretenir et renouveler suffisamment ses fauteuils.

d) *Cadre de la salle.* — Si ce point est très loin d'avoir l'importance des précédents, il n'est pas à négliger. Il ne faut pas oublier que le spectacle est une distraction et que le public aime, s'il est chez lui dans un cadre modeste, se trouver au spectacle dans une ambiance apparemment luxueuse. Là aussi l'exploitant devra procéder à des amortissements suffisants pour pouvoir transformer son cadre à une cadence assez fréquente, et tout au moins maintenir une très grande netteté.

Nous pouvons dire que lorsque toutes les salles de France répondront à ces conditions, le chiffre des recettes aura augmenté dans de très fortes proportions.

ÉTUDE DES BILANS DES SALLES DE LA BANLIEUE DE PARIS

1° NATURE JURIDIQUE DES ENTREPRISES : Le tableau ci-dessous donne la répartition des salles de spectacle de la banlieue de Paris suivant la nature juridique des entreprises.

Catégories des Salles	Nombre de Salles					
	Total	Circuits parisiens	Affaires de Banlieue en Sociétés			Affaires appartenant à des particuliers
			S.A.	S.A.R.L.	Nom Collectif	
Salles réalisant :						
Plus de 20.000 Fr de recettes	23	3	7	4		9
de 10.000 à 20.000 Frs	65	6	11	22		26
de 5.000 à 10.000 Frs	95	3		37	3	52
de 2.000 à 5.000 Frs	118		2	21	1	94
moins de 2.000 Fr de recettes	35			2	1	32
	336	12	20	86	5	213

Ce tableau fait apparaître l'importance numérique des salles appartenant à des particuliers soit 213 sur un total de 336 salles.

Si l'on ajoute à cette première constatation le fait que les sociétés à responsabilité limitée ont leur capital presque entièrement entre les

maines d'un gérant unique, on peut dire que presque toutes les salles de banlieue appartiennent à des particuliers.

2° CAPITAUX SOCIAUX. — A) Entreprises en sociétés :

Catégories des Salles	Nombre de Salles	Capital Social				Capital moyen par Salle
		Totaux	Sociétés Anonymes	S.A.R.L.	Nom Collectif	
Salles réalisant :						
plus de 20.000 Fr de recettes	11	3.185.000	2.265.000	918.000		289.500
de 10.000 à 20.000 Frs	33	10.057.875	5.426.875	4.631.000		304.800
de 5.000 à 10.000 Frs	40	5.729.000		5.633.000	96.000	143.200
de 2.000 à 5.000 Frs	24	2.548.665	310.000	2.205.665	33.000	106.200
moins de 2.000 Frs	3	280.000		100.000	180.000	93.300
	111	21.798.540	8.001.875	13.487.665	309.000	

Le capital social des entreprises en sociétés que fait apparaître le tableau ci-dessus ne correspond pas à l'importance réelle des capitaux investis dans l'entreprise. La plupart de ces sociétés, ainsi qu'il a été dit plus haut, ont un petit nombre d'actionnaires. Elles ont

été constituées à un très faible capital dans le but de limiter les frais de constitution de société. Les capitaux nécessaires ont été apportés à la société sous la forme d'avances en compte courant des administrateurs.

B) Entreprises particulières :

Les capitaux investis dans ces entreprises figurent directement aux comptes courants du propriétaire ou des commanditaires de ces derniers. Dans la plupart des cas il s'agit d'affaires familiales, les commanditaires étant des parents du propriétaire.

3° CAPITAUX INVESTIS. — Immobilisations :

En banlieue, la plupart des exploitants sont propriétaires à la fois des aménagements de la salle, du fonds de commerce, et dans de nombreux cas de l'immeuble.

Cette différence provient pour partie de l'emplacement de la salle (valeurs différentes suivant les localités) mais principalement du confort de ces salles.

Nous avons procédé au dépouillement des bilans de la majeure partie des salles de banlieue ce qui nous a permis de déterminer la moyenne des investissements de chaque catégorie de salles, les amortissements pra-

tiques, l'importance des immobilisations non amorties à ce jour.

Ces moyennes, appliquées à l'ensemble des salles ouvertes au 31 mars, nous ont fixé sur les capitaux investis dans l'exploitation et permis de déterminer le prix de revient moyen par fauteuil des installations existantes.

C'est ce que donne le tableau ci-dessous :

Catégories des Salles	Investissements moyens par Salles			Capitaux investis en Banlieue			Moyennes par Salles	
	Immobilisations	Amortissements	Immobilisations non amorties	Nombre de Salles	Capitaux investis	Nombre de places	Contenance	Prix de revient par fauteuil
Salles réalisant :								
plus de 20.000 Fr de recettes	1.500.000	600.000	900.000	23	34.500.000	24.098	1.048	1.432
de 10.000 à 20.000 Fr -	880.000	330.000	550.000	65	57.200.000	52.434	807	1.091
de 5.000 à 10.000 -	615.000	260.000	355.000	95	58.425.000	58.040	611	1.006
de 2.000 à 5.000 Fr -	330.000	85.000	245.000	118	38.940.000	48.772	415	798
moins de 2.000 Frs -	210.000	70.000	140.000	35	7.350.000	11.464	328	641
6				336	196.415.000	194.808		

Le tableau ci-dessus ne tient pas compte des capitaux investis dans les salles non ouvertes au 31 mars 1941. Ces salles étaient au nombre de 137 dont 40 environ ne disposaient pas d'installations permanentes.

Les capitaux investis dans ces salles peuvent se chiffrer comme suit :

Catégories des salles	Nombre de salles	Capitaux investis
Salles réalisant :		
plus de 20.000 Frs de recettes	1	1.500.000
de 10.000 à 20.000 Frs de recettes	3	2.640.000
de 5.000 à 10.000 —	14	8.610.000
de 2.000 à 5.000 —	42	13.860.000
moins de 2.000 Frs (Installations permanentes)	37	7.770.000
moins de 2.000 Frs (Installations semi-fixes)	40	1.000.000
	137	35.450.000

Dans l'ensemble, les capitaux investis en banlieue dans les salles de spectacles cinématographiques s'élèvent à :

Salles ouvertes	336 salles	196.415.000 fr.
Salles non ouvertes	137 salles	35.450.000 fr.
TOTAL	473 salles	231.865.000 fr.

4° FINANCEMENT DES ENTREPRISES CINÉMATOGRAPHIQUES (Engagements pris)

A) Entreprises en société :

Les capitaux sociaux engagés dans les salles en Sociétés sont relativement faibles par rapport à l'importance des immobilisations.

C'est ce qui fait ressortir le tableau suivant :

Catégories des Salles	Nombre de Salles	Capital Social	Immobilisations	Amortissements	Immobilisations non Amorties
Salles réalisant :					
Plus de 20.000 frs de recettes	11	3.183.000	16.500.000	6.600.000	9.900.000
de 10.000 à 20.000 frs	33	10.057.875	29.040.000	10.890.000	18.150.000
de 5.000 à 10.000 frs	40	5.729.000	24.600.000	10.400.000	14.200.000
de 2.000 à 5.000 frs	24	2.548.665	7.920.000	2.040.000	5.880.000
moins de 2000 frs de recettes	3	280.000	630.000	210.000	420.000
	111	21.798.540	78.690.000	30.140.000	48.550.000

Le financement de ces affaires est généralement réalisé de la façon suivante :

Le capital social est fixé à un montant correspondant en moyenne de 20 à 25 % des dépenses à engager. Le complément est obtenu pour partie par des versements en compte courant des actionnaires, pour partie par des crédits accordés par les entrepreneurs. La proportion est variable suivant les affaires. Les crédits étaient avant la guerre accordés tant par les entrepreneurs que par des Banques dans la plus large mesure. Les Banques s'accordent notamment à reconnaître que ces opérations étaient de tout repos, les crédits étaient couverts avec la plus grande régularité. Ces financements ont permis avant la

guerre la construction de nombreuses salles. L'équipement rationnel de la France en salles de cinéma et principalement l'amélioration des installations existantes est très loin d'être terminé. Il est à souhaiter que la reprise de l'activité cinématographique permette de poursuivre l'effort commencé et que les établissements de crédit maintiennent leur faveur à l'exploitation.

Les profits réalisés par les salles les premières années, complétés des prélèvements effectués au titre des amortissements servent à rembourser les crédits des entrepreneurs et les crédits bancaires.

Dès que ceux-ci sont couverts, les entre-

prises procèdent au remboursement des avances en comptes courants de leurs actionnaires à concurrence de la presque totalité de leurs disponibilités.

Les salles en ordre de marche ont en effet besoin d'un fonds de roulement très réduit par le fait qu'elles n'ont pas à procéder à des constitutions de stocks de marchandises, qu'elles ne consentent pas de crédits à leurs clients, lesquels paient leur place à l'entrée dans la salle et qu'elles-mêmes règlent leurs frais d'exploitation; principalement la location des films, les salaires, les impôts, chaque semaine.

Ce fait explique que ces entreprises ne

conservent jamais de liquidités importantes. Lorsque les avances en comptes courants sont complètement remboursées elles utilisent leurs capitaux disponibles en con-

servent jamais de liquidités importantes. Lorsque les avances en comptes courants sont complètement remboursées elles utilisent leurs capitaux disponibles en con-

servent jamais de liquidités importantes. Lorsque les avances en comptes courants sont complètement remboursées elles utilisent leurs capitaux disponibles en con-

B) Affaires particulières :

Catégories des Salles	Nombre de Salles	Immobilisations	Amortissements	Immobilisations non Amorties
Salles réalisant :				
Plus de 20.000 frs de recettes	9	13.500.000	5.400.000	8.100.000
de 10.000 à 20.000 frs	26	22.880.000	8.580.000	14.300.000
de 5.000 à 10.000 frs	52	31.980.000	13.520.000	18.460.000
de 2.000 à 5.000 frs	94	31.020.000	7.990.000	23.030.000
moins de 2000 frs de recettes	32	6.720.000	2.240.000	4.480.000
	213	106.100.000	37.730.000	68.370.000

Ce qui est vrai pour les entreprises en sociétés l'est à plus forte raison dans les affaires particulières.

Le tableau ci-dessus fait apparaître la situation de ces dernières à fin décembre 1940: Le capital social de ces entreprises se

confond avec le montant des immobilisations non amorties. Il correspond au solde du compte courant du propriétaire.

C) Salles appartenant à des Circuits :

Catégories des Salles	Nombre de Salles	Immobilisations	Amortissements	Immobilisations non Amorties
Salles réalisant :				
Plus de 20.000 frs de recettes	3	4.500.000	1.800.000	2.700.000
de 10.000 à 20.000 frs	6	5.280.000	1.980.000	3.300.000
de 5.000 à 10.000 frs	3	1.845.000	780.000	1.065.000
	12	11.625.000	4.560.000	7.065.000

Nous avons admis que les capitaux investis dans ces affaires sont du même ordre de grandeur que pour les sociétés de banlieue.

RECAPITULATION ET CONCLUSION

	Nombre de Salles	Capital Social	Immobilisations	Amortissements	Immobilisations non Amorties
Salles en Sociétés	111	21.798.540	78.690.000	30.140.000	48.550.000
Salles appartenant à des particuliers	213		106.100.000	37.730.000	68.370.000
Salles appartenant à des circuits parisiens	12		11.625.000	4.560.000	7.065.000
	336		196.415.000	72.430.000	123.985.000

Les amortissements ressortent en moyenne à 36,88 % des immobilisations. Nous verrons ci-dessous que le taux moyen d'amortissement est de 11 % par an. Il a donc été

pratiqué la valeur de 3 à 4 années d'amortissements.

On peut retenir par ailleurs que les recettes brutes de la banlieue qui ont été de 123 millions en 1938 seront, si les conditions

actuelles se maintiennent, de l'ordre de 150 millions pour 1941, soit environ le montant des capitaux investis par les exploitants (compte tenu des crédits d'entrepreneurs et crédits bancaires).

COÛT DE CONSTRUCTION D'UNE SALLE

AMORTISSEMENTS — FONDS DE RENOUVELLEMENT DE L'OUTILLAGE ET DU MATÉRIEL

Nous avons pensé qu'il était important de fixer les idées du lecteur sur la nature des immobilisations pratiquées dans les salles, en donnant un exemple des dépenses qu'il y avait lieu d'investir avant la guerre pour construire une salle de 600 places dotée du confort désirable.

Nous nous sommes adressés à cet effet à des architectes-décorateurs spécialisés dans la construction et l'aménagement de salles de spectacle qui ont bien voulu nous prêter leur concours et, sur la base des salles construites par eux avant-guerre, nous dresser un devis type.

Le tableau ci-dessous fait ressortir qu'il fallait avant la guerre, pour construire une salle confortable de 600 places, engager 1.060.000 francs de dépenses, soit un coût moyen au fauteuil de 1.765 francs.

Cette même salle coûterait aujourd'hui 1.500.000 francs, soit 2.500 francs par fauteuil, ce qui représente une majoration de 41,50 %.

Pour que les conditions d'exploitation d'avant-guerre restent égales aujourd'hui, il faudrait constater une augmentation des recettes de 41,50 par rapport à 1939, dans toutes les salles modernes.

L'administration des contributions reconnaît la nécessité pour les exploitants de salles de cinéma de moderniser constamment leurs salles, d'en améliorer le confort.

A la condition que l'exploitant soit bien propriétaire du matériel, l'administration admet les taux suivants :

Immeuble	5 %
Décoration	20 %
Mobilier (fauteuils, tapis)	20 %
Matériel (appareils divers)	10 %
Installations	10 %

La loi admet, en outre, la constitution de provisions de caractère exceptionnel pour le renouvellement de l'outillage et du matériel.

Ces provisions doivent être calculées en fonction de la valeur de remplacement. Cette valeur

doit être évaluée à la clôture de chaque exercice en partant du prix de revient et en appliquant à ce prix une correction d'après la variation de l'indice caractéristique du niveau des prix.

La différence entre la valeur de remplacement et le prix de revient, lequel est reconstitué par l'amortissement normal, constitue le « fonds de renouvellement ».

Dans le tableau ci-dessous, nous avons admis le cas d'une salle construite au début de l'année 1939, et qui se trouverait ainsi dans sa troisième année d'exploitation normale.

L'amortissement normal annuel basé sur le prix de revient et calculé sur les bases admises par l'administration, ressort pour la salle considérée à 118.750 francs, soit 11 % des investissements.

Le fonds à constituer pour renouvellement du matériel et de l'installation a été calculé sur la majoration, répartie sur la durée d'utilisation (durée normale moins deux années écoulées, dans le cas considéré).

Dans notre hypothèse, amortissement annuel et provision pour fonds de renouvellement s'élèvent à 223.000 francs, soit 20 % des immobilisations.

Il est incontestable que les exploitants doivent disposer de provisions leur permettant de renouveler en temps voulu leur matériel et leurs installations.

Nous risquerions sans cette mesure de nous trouver dans trois ou quatre ans au maximum en présence d'un équipement d'exploitation ne permettant plus de projeter les films en France, ce qui mettrait en question l'existence même de toute l'industrie.

Cette nécessité se pose d'ailleurs avec la même acuité pour les studios, les laboratoires, les usines de pellicule, les fabriques d'appareils, en règle générale, à l'ensemble de nos industries techniques.

La constitution de ces provisions, dans le cas particulier des salles, nécessitera un prélèvement important sur les recettes. Mais le producteur, de son côté, voit actuellement le prix de revient de ses films en passe d'être sensiblement majoré

par l'application par les industries techniques de tarifs leur permettant la constitution de provisions semblables.

Le Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique, comme tous les autres Comités d'Organisation, a sur ce point un problème particulièrement difficile à résoudre puisqu'il s'agit du bon équilibre de l'ensemble de l'industrie.

Sa solution ne saurait sans risque être différée postérieurement à la prochaine saison cinématographique.

Tel est le problème industriel. Au point de vue fiscal, la loi distingue suivant qu'il s'agit du renouvellement du matériel et de l'outillage ancien ou d'outillage nouveau (acquis après le 1^{er} janvier 1939).

Dans l'un comme dans l'autre cas, les règles de constitution de la provision sont identiques (voir calcul ci-dessus). Les indices dont il y a lieu de faire état sont ceux publiés par la *Statistique générale de la France*.

La différence de régime entre le matériel ancien et le matériel nouveau porte sur l'exercice au cours duquel la provision peut être déduite pour l'assiette de l'impôt sur les bénéfices commerciaux.

Dans le cas de matériel ancien, les provisions ne sont pas déductibles au moment de leur constitution. Elles viennent en déduction des bénéfices de l'année au cours de laquelle a lieu le renouvellement effectif du matériel, et si ces bénéfices sont insuffisants, en déduction des bénéfices des années postérieures.

Dans le cas du matériel nouveau, les provisions viennent en déduction des bénéfices au fur et à mesure de leur constitution.

A noter que toute provision qui ne serait pas utilisée à l'expiration d'un délai de cinq années serait rattachée aux résultats de l'exercice en cours.

Pour bénéficier de ces dispositions, les entreprises doivent faire des déclarations spéciales. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette matière dans de prochains bulletins.

		Prix de Revient 1939	Prix Actuels		Observations	Amortissements Annuels		Fonds de renouvellement à constituer (2ème exercice social)		
			Aug- men- ta- tion	Evaluation.				Fonds de renou- vellement	Provision annuelle	
1	Gros-Oeuvre : Maçonnerie, béton armé, Couverture, sous-oeuvre	350.000	23 %	430.500	Difficultés à se procurer de l'acier.	5 %	17.500			
2	Staff - Décoration et gaines ventilation	50.000	100 %	100.000	100 Frs le m. en 1939, passé à 200 frs	20 %	10.000	50.000	3	16.666
3	Electricité	80.000	26 %	100.800	Difficultés de travail des fils alumin.	10 %	8.000	20.800	8	2.600
4	Serrurerie : Rampes, Caisse, Grille artic.	60.000	35 %	81.000	Augmentat. sur le cuivre et le duralumia plus fortes que sur les autres mé- taux.	5 %	3.000			
5	Ventilation - Filtres	40.000	26 %	50.500		10 %	4.000	10.500	8	1.313
6	Miroiterie	15.000	24 %	18.600	Suivant stocks cette augmentat. peut évoluer.	10 %	1.500	3.600	8	450
7	Marbrerie	15.000	20 %	18.000		5 %	750			
8	Peinture	45.000	28 %	57.600	Grosses diffi- cultés pour l'au- tile.	20 %	9.000	12.600	3	4.200
9	Néon	35.000	50 %	52.500	Fabrication ar- rêtée - Tubes en stock	20 %	7.000	17.500	3	5.833
10	Scène : rideaux, patience, moteurs	30.000	60 %	48.000	Augmentation sur le velours	10 %	3.000	18.000	8	2.250
11	Fauteuils : 600	170.000	75 %	300.000	Augmentation sur le velours et pieds fonte	20 %	34.000	130.000	3	43.333
12	Tapis	40.000	100 %	80.000	Impossible à trouver sur le marché	20 %	8.000	40.000	3	13.333
13	Cabine	130.000	25 %	162.500		10 %	13.000	32.500	8	4.063
	TOTAUX....	1.060.000	41,50 %	1.500.000		11 %	118.750	335.500		94.041

ÉTABLISSEMENT D'UN MODÈLE-TYPE DE COMPTE D'EXPLOITATION

Le premier numéro du *Bulletin* a donné un aperçu (*feuille* 7) des premiers travaux effectués dans le but de déterminer les conditions et les besoins de l'exploitation. Ce premier travail portait sur les salles parisiennes.

Nous informons nos lecteurs que nous préparons pour les semaines à venir, un travail beaucoup plus complet, permettant de comparer les résultats obtenus au cours des années 1938, 1939 et 1940 et les premiers mois de l'année 1941.

Le but poursuivi est de procéder à époques régulières (trimestres et année) à l'établissement de la *situation moyenne* de chaque catégorie de salle pour chaque région afin de permettre au Comité de prendre, en connaissance de cause, les mesures propres à assurer le bon équilibre des différentes branches de l'industrie.

COMPTE D'EXPLOITATION TYPE

FORMULE :

RECETTES D'EXPLOITATION — FRAIS D'EXPLOITATION = RESULTAT D'EXPLOITATION

FRAIS D'EXPLOITATION = COUT DU SPECTACLE ET DES TAXES SUR LE SPECTACLE

+ FRAIS D'EXPLOITATION DES SALLES
+ OU — RECETTES ET DEPENSES ACCESSOIRES

A) RECETTES D'EXPLOITATION

Le chiffre des recettes d'exploitation constitue la base de l'ensemble du compte d'exploitation.

Les pourcentages de chaque poste de ce compte seront tous calculés en fonction de ce chiffre de recettes qui constitue la base des 100 %.

En règle générale, pour les salles de cinéma, ce chiffre ne représente que des recettes réalisées au cours de séances comportant la projection d'un film cinématographique, qu'il soit accompagné ou non d'attractions ou de morceaux d'orchestre. Toutefois, dans le cas où la salle organiserait pour son propre compte des séances spéciales (théâtre, music-hall, concerts) ne comportant pas de projection de films, ce poste devrait être divisé en deux rubriques :

- Recettes cinématographiques.
- Recettes théâtrales.

FORMULE :

PARTS DU SPECTACLE + TAXES = RECETTES D'EXPLOITATION

— FRAIS D'EXPLOITATION
— MARGE BENEFICIAIRE

En conséquence, toute augmentation des taxes correspond en fait à une diminution de la part attribuée au spectacle. Il convient donc de faire réunir, sous une même rubrique, ces deux postes complémentaires.

Les intitulés de ces comptes sont suffisamment clairs pour se passer de longues explications. Sous le titre *Locations des films*, il faut comprendre les sommes versées pour la projection des films de long métrage, des courts sujets et des actualités. Les dépenses théâtrales doivent englober les dépenses de plateau (spectacle proprement dit) et les dépenses accessoires se rapportant directement à ces séances particulières.

Droit des pauvres, taxe d'Etat et taxe mu-

unicipale. Il s'agit des impôts afférents directement au spectacle et réglés à l'occasion de chaque séance. Lorsque les établissements ne sont pas importants, les taxes sont parfois perçues par voie d'abonnement. Pour l'établissement des déclarations hebdomadaires, les exploitants ont à déclarer la moyenne par semaine de l'abonnement calculée en divisant l'abonnement annuel par le nombre de programmes joués au cours de l'année.

Ce chapitre ne doit pas comprendre les autres impôts à la charge de l'exploitation, tels que patente, taxes diverses, impôt sur les bénéfices industriels et commerciaux, etc. qui ont leur place dans la rubrique des « frais d'exploitation ».

Les droits d'auteurs sont les droits perçus

par la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique.

2^o FRAIS D'EXPLOITATION DES SALLES
Nous avons divisé ces frais en huit rubriques principales :

- Loyer.
- Salaires.
- Publicité.
- Electricité, chauffage.
- Entretien.
- Impôts.
- Frais divers.
- Amortissements.

1^o LOYER. — L'exploitation d'une entreprise cinématographique nécessite la réunion des éléments suivants :

1^o COUT DU SPECTACLE ET DES TAXES
Ce poste englobe les dépenses suivantes :

- Spectacle :
 - Location des films;
 - Attractions et orchestres accompagnant des séances cinématographiques;
 - Dépenses des séances théâtrales.
- Taxes :
 - Droit des pauvres, taxe d'Etat et taxe municipale;
 - Taxe corporative;
 - Droits d'auteurs.

L'ensemble de ces postes constitue des dépenses directement proportionnelles à l'importance des recettes.

Le pourcentage total attribué par l'exploitant à cet ensemble de charges est conditionné par la formule suivante :

1^o COUT DU SPECTACLE ET DES TAXES
Ce poste englobe les dépenses suivantes :

- Spectacle :
 - Location des films;
 - Attractions et orchestres accompagnant des séances cinématographiques;
 - Dépenses des séances théâtrales.
- Taxes :
 - Droit des pauvres, taxe d'Etat et taxe municipale;
 - Taxe corporative;
 - Droits d'auteurs.

L'ensemble de ces postes constitue des dépenses directement proportionnelles à l'importance des recettes.

Le pourcentage total attribué par l'exploitant à cet ensemble de charges est conditionné par la formule suivante :

- Un immeuble.
- Une installation cinématographique.
- Une clientèle.

Plusieurs cas peuvent se présenter suivant que l'exploitant est propriétaire d'un ou plusieurs de ces trois éléments ou qu'il ne possède aucun de ceux-ci. De nombreux cas peuvent donc se rencontrer car l'immeuble peut avoir été construit sur terrain d'autrui, l'installation peut appartenir à plusieurs propriétaires (installation de la salle à l'un, de la cabine à un second, la façade à un troisième). Les éléments du fonds de commerce eux-mêmes peuvent appartenir, la clientèle à l'un, l'appellation commerciale à un autre. Il peut y avoir, en outre, pour un seul de ces éléments, une cascade d'engagements successifs. La situation de certaines salles est, de ces différents faits, particulièrement complexe.

Du point de vue comptable, tous ces cas se traduisent par le paiement de redevances.

Les redevances relatives à l'usage d'une appellation commerciale, du nom d'un journal ou d'un poste d'émission, etc., lesquelles constituent un appoint publicitaire, auront à être déclarées sous la rubrique *Publicité*.

En ce qui concerne les autres redevances (installation cinématographique, fonds de commerce), elles contiennent en elles-mêmes deux caractères distincts. Le propriétaire de ces éléments a calculé ses redevances en fonction, d'une part, de l'usure qu'ils vont subir au cours de la période de concession, d'autre part, de l'intérêt du capital engagé par lui. Si ces éléments étaient la propriété de l'exploitant, celui-ci procéderait, d'une part à des amortissements lui permettant de renouveler son matériel, d'autre part il calculerait sa marge bénéficiaire pour recevoir un intérêt normal des capitaux engagés par lui.

Cette mise au point fixe la doctrine à suivre. Ces redevances devront nous être déclarées sous la rubrique « amortissement » pour la part relative à l'usure du matériel, sous la part *Redevances* dont nous parlerons plus loin pour l'intérêt des capitaux engagés dans ces éléments. Pour la redevance relative à la location d'un fonds de commerce, la totalité de la somme payée devra figurer au chapitre « Redevances ».

Sous la rubrique *Loyer*, nous ne comprenons que les redevances dues au propriétaire de l'immeuble.

Ces notions pourront paraître complexes à beaucoup de lecteurs et d'une application difficile pour des personnes non initiées. Il pourra être objecté, notamment, qu'il a pu être prévu une redevance globale pour l'ensemble des postes visés dont la discrimination, suivant les différents chapitres, sera difficile à établir. Nous faisons observer que ces cas très complexes ne se posent, en règle générale, que pour des entreprises importantes disposant d'un service de comptabilité capable de comprendre et d'appliquer les principes qui viennent d'être énoncés.

Qu'on ne dise pas que ce point ne présente qu'un intérêt bien minime. Par le fait que les cas envisagés concernent d'importantes affaires, la non-observance de ces règles fausserait sensiblement les moyennes générales que nous avons la nécessité d'établir.

On en verra immédiatement l'importance si, par exemple, considérant une salle d'une valeur de 2 millions de francs, nous admettons : 1° que les capitaux ont été investis par la Société d'Exploitation et 2° que cette salle a été prise en gérance par un exploitant moyennant une redevance globale de 300.000 francs. Dans le premier cas, l'exploitant, propriétaire de l'installation, fera figurer dans ses frais d'exploitation, sous la rubrique *Amortissement*, l'usure de son matériel, 200.000 francs par exemple. La marge bénéficiaire de son exploitation devra être suffisante pour rémunérer l'intérêt des capitaux investis, 100.000 francs dans l'exemple choisi.

Dans le second cas, l'exploitant, dans sa déclaration du Comité, ne devra pas faire figurer la redevance de 300.000 francs payée par lui.

Il portera, sous la rubrique *Amortissement*

(redevance payée), la part de la redevance totale afférente à l'usure des éléments concédés (calculée sur le valeur-assurance). Sa marge bénéficiaire devra être suffisante pour lui permettre de couvrir le solde de la redevance totale due par lui et qui correspond à l'intérêt des capitaux engagés par le propriétaire des installations.

Dans ces conditions, les comptes d'exploitation de toutes les salles seront comparables quel que soit le propriétaire réel des installations.

Ce problème une fois exposé, revenons à la question du « Loyer » proprement dit.

Deux cas principaux :

— L'exploitant est locataire.

— L'exploitant est propriétaire.

Premier cas : L'exploitant est locataire. La solution est simple. Le chapitre « Loyer » doit représenter le montant des sommes versées au propriétaire. Dans le cas où l'exploitant serait locataire principal et bénéficierait de sous-locations (boutiques, appartements, divers) la somme à porter à la rubrique « Loyer » devra correspondre à la location principale augmentée des charges qui s'attachent à cette position, sous déduction des recettes nettes des sous-locations.

Deuxième cas : L'exploitant est propriétaire. Sous la rubrique « Loyer », l'exploitant fera figurer la valeur locative du cinéma.

Cette valeur comprend :

L'intérêt des capitaux engagés.

Les charges qui incombent aux propriétaires.

L'amortissement de l'immeuble.

Ainsi, dans le cas où l'exploitant aurait à régler des emprunts hypothécaires relatifs à l'immeuble, il devrait les faire figurer sous la rubrique « Loyer ».

De même, l'amortissement du bâtiment (gros œuvre) doit figurer sous cette rubrique. Les impôts à la charge du propriétaire de l'immeuble doivent également y figurer.

2° SALAIRES. — Il convient de distinguer :

— Salaire du personnel.

— Salaire du propriétaire, gérant ou administrateur.

Salaire du personnel : Ce chapitre doit comprendre le salaire proprement dit, les assurances sociales, les allocations familiales.

Salaire du propriétaire : Du point de vue fiscal, le salaire des propriétaires et gérants (possédant la majorité des parts) n'est pas déductible avant calcul du bénéfice imposable au titre de l'impôt sur les bénéfices industriels et commerciaux.

Du point de vue économique, le problème est autre. Il est logique d'admettre dans les charges la rémunération normale du travail du chef d'entreprise évaluée d'après le salaire prévu dans les contrats collectifs de la profession pour les personnels de direction ou de maîtrise ou, à défaut, par comparaison avec les salaires attribués aux mêmes personnels dans des entreprises similaires.

Nous rappelons ici que pour les départements de Seine, Seine-et-Oise et Seine-et-Marne, le salaire minima applicable à un directeur salarié est de 2.695 fr. 50 par mois plus une prime de 50 fr. par mois et par année de présence avec un maximum de 550 fr.

3° PUBLICITE. — Ce terme est suffisamment précis en lui-même pour ne pas nécessiter de plus amples explications. Il y a lieu de comprendre sous ce poste les redevances payées pour emploi d'une marque commerciale.

4° ELECTRICITE, CHAUFFAGE. — On comprendra, sous cette rubrique, les dépenses de courant électrique quels qu'en soient les usages (cabine de projection, éclairage de la salle, de la façade, chauffage), les lampes électriques, les fournitures pour cabine de projection (charbon d'arc, etc.), le chauffage sous toutes ses formes, la réfrigération s'il y a lieu.

5° ENTRETIEN. — Ce chapitre a trait tant à l'entretien de la salle que de la cabine de projection, aux menues réparations journalières qu'exige le bon fonctionnement d'une salle de spectacle.

6° IMPOTS. — Il s'agit de tous les impôts afférents à l'exploitation, autres que les impôts sur le spectacle et les impôts à la charge du propriétaire de l'immeuble (voir rubriques ci-dessus).

7° DIVERS. — Toutes les autres dépenses non visées aux chapitres ci-dessus (frais de déplacement, assurances diverses, frais de bureau, timbres, téléphone, etc.) ; un poste relatif aux « frais sociaux » est réservé aux entreprises gérant plusieurs cinémas.

8° AMORTISSEMENT. FONDS DE RENOUVELLEMENT. — Ces postes très importants ont fait l'objet d'une étude détaillée lors de l'examen des immobilisations de salles.

C) RECETTES ET DEPENSES ACCESSOIRES

Comme le titre l'indique, ce poste est destiné à enregistrer toutes les recettes qui ne sont que l'accessoire de l'exploitation cinématographique et les dépenses qu'elles engendrent, savoir :

— Bar (produit de l'exploitation ou de la concession).

— Confiserie.

— Location de la salle, en dehors des jours et des heures normales de séances).

— Location d'emplacements ou de vitrines d'exposition.

— Vente des programmes.

— Publicité à l'écran, sur le rideau, sur les murs, sur les programmes.

— Vestiaire, etc., etc...

Ce poste, en partie bénéficiaire, vient en déduction des frais d'exploitation de la salle.

CONCLUSION

Telles sont définies et classées les différentes recettes et dépenses de l'exploitation cinématographique.

Des entreprises en Société peuvent avoir des ressources provenant de l'emploi des capitaux disponibles, tels que revenus des portefeuilles, intérêts sur prêts, et des profits divers pour des opérations n'ayant pas trait directement à l'exploitation cinématographique.

A l'inverse, des exploitants acquittent des intérêts pour avances à eux consenties pour achat de matériel, billets de fonds, etc... Ces profits et ces charges ne doivent pas figurer dans le *Compte d'Exploitation Type* à fournir au Comité. Les entreprises sont supposées avoir à leur disposition des capitaux suffisants et juste nécessaires pour faire face aux besoins de leur exploitation.

Le résultat bénéficiaire doit permettre une juste rémunération de ces capitaux. C'est pourquoi il n'est tenu compte uniquement que de ceux-ci.

Des formules aussi explicites que possible et comportant toutes les rubriques nécessaires seront adressées par les soins du Service du Contrôle des Recettes et de la Statistique à chaque exploitant.

Ceux-ci pourront s'inspirer du plan ci-dessus pour leur comptabilité. Ils peuvent multiplier les rubriques, les classer sous une autre forme, pourvu que la méthode employée permette de remplir aisément la formule-type qui leur sera adressée.

Le bulletin publiera régulièrement les situations moyennes relatives à chaque catégorie de salles et à chaque région, ce qui permettra aux Exploitants de se rendre compte de leur situation personnelle par rapport à la situation générale et de rechercher les moyens propres à améliorer le fonctionnement de leur entreprise.

En outre, grâce à ce travail de chacun, le Comité pourra veiller au bon équilibre de l'ensemble de l'exploitation.

RÉSULTATS D'EXPLOITATION DES SALLES DE LA BANLIEUE AU COURS DES ANNÉES 1938 à 1941

Nous nous sommes efforcés, par le dépouillement des comptes d'exploitation des salles de banlieue des années 1938 à 1940, d'établir des situations moyennes pour chaque catégorie de salles, aussi approchées que possible du compte d'exploitation type défini au feuillet 21.

On trouvera au feuillet 23, les résultats en pourcentage par catégorie pour le

département de la Seine d'une part, pour les départements de Seine et Seine-et-Oise d'autre part. On constatera des différences importantes entre les trois années 1938, 1939 et 1940. La marge déficitaire de 1939 est particulièrement réduite. Ce fait provient de la chute verticale des recettes à la déclaration de guerre tandis que les frais sont demeurés à peu près identiques.

En 1940 les résultats ont été plus favorables bien que les recettes soient très inférieures à celles des années précédentes, le fait provient de la suppression presque complète des charges pendant les mois de fermeture.

Partant des résultats obtenus par les salles qui ont le moins souffert des événements passés, nous avons dressé le tableau ci-dessous qui fait apparaître pour les 5 catégories de salles, un compte d'exploitation moyen.

Recettes Brutes :	1.200.000	800.000	400.000	200.000	100.000
I - COUT DU SPECTACLE & DE L'IMPOT SUR LE SPECTACLE -					
- Location de films	420.000	280.000	140.000	64.000	34.000
- Taxes	168.000	100.000	47.000	22.000	9.500
- Droits d'auteurs	27.600	16.300	8.000	4.000	2.000
	615.600	396.300	195.000	90.000	45.500
II - FRAIS D'EXPLOITATION DES SALLES					
- Loyer	24.000	22.000	14.000	8.000	3.000
- Salaires	90.000	80.000	40.000	20.000	8.000
- Publicité	65.000	45.000	25.000	12.000	7.000
- Electricité, chauffage	38.000	30.000	17.000	9.000	6.000
- Entretien	36.000	29.000	14.000	7.000	5.000
- Impôts	42.000	26.000	14.000	7.500	3.500
- Frais divers	80.000	33.000	14.000	12.000	5.000
- Amortissement	72.000	50.000	28.000	15.000	8.000
	447.000	315.000	166.000	90.500	45.500
III - TOTAL DES DEPENSES D'EXPLOITATION -	1.062.600	711.300	361.000	180.500	91.000
IV - RECETTES D'EXPLOITATION -	1.200.000	800.000	400.000	200.000	100.000
Bénéfice	138.000	88.700	39.000	19.500	9.000

SITUATION ACTUELLE DE L'EXPLOITATION

Pourcentages calculés sur les recettes brutes.

Nous allons passer rapidement en revue les conditions actuelles de l'exploitation.

Location des films

Les pourcentages de location ont été les suivants au cours des quatre dernières années (département de la Seine) d'après les déclarations des exploitants :

	Plus de 1 million	500.000 à 1.000.000	250.000 à 500.000	100.000 à 250.000	moins de 100.000
1938	35,90	36,02	35,10	32,22	—
1939	31,77	34,28	31,39	32,09	—
1940	25,50	25,25	23,98	27,35	—
1 ^{er} trimestre 1941	30,10	30,09	27,61	27,22	30,72

Pourcentage calculés sur les recettes nettes (programme complet)

La réduction des taux de pourcentage au cours des années 1938 et 1939 provient à la fois de la diminution des chiffres de recettes de la non application des paliers élevés et de l'absence de films nouveaux.

	Plus de 1 million	500.000 à 1.000.000	250.000 à 500.000	100.000 à 250.000	moins de 100.000
1938	42,99	42,40	40,79	36,98	—
1939	38,05	40,35	36,47	36,83	—
1940	30,54	29,72	27,86	31,39	—
1 ^{er} trimestre 1941	36,04	35,42	32,09	31,24	34,71

Pourcentages actuels calculés sur les recettes nettes

Antérieurement à la guerre, les films sortaient en banlieue à raison de 90 % de films nouveaux et de 10 % de films anciens.

Si cette proportion est à nouveau appliquée pour la saison prochaine les taux moyens par catégorie de salles seraient voisins de ceux appliqués en 1938.

	Films parlant français		Films doublés étrangers	
	Film seul	Programme complet	Film seul	Programme complet
Production nouvelle	36,55	42,15	34,93	40,78
Production 1939	28,50	33,60	25,30	30,52
Production 1938	25,87	30,51	21,83	27,05
Production antérieure	21,43	25,58	21,67	26,01

Taxes

Les taxes d'Etat, taxes communales et droit des pauvres sont actuellement au même taux qu'avant-guerre.

Loyer

Sans changement.

Salaires

A la suite de l'application de la sentence du 21 juillet 1939, les salaires à la semaine sont les suivants en francs par semaine :

Nota. — Les nouvelles dispositions légales qui paraissent au moment où nous mettons en page vont modifier sensiblement les frais d'exploitation (voir le Bulletin du 15 juin).

	Mars 1939	Actuel
Opérateur..... (semaine) ..	500	542,80
2 ^e Opérateur..... » ..	450	491,30
Aide-opérateur..... » ..	325	362,55
Chef électricien..... » ..	600	645,80
Directeur..... » ..	575	620,05
Chef de poste..... » ..	500	542,80
Caissière..... » ..	290	326,50
Contrôleur..... » ..	315	352,25

Recettes réalisées dans les salles

	Plus de 1 million	500.000 à 1.000.000	250.000 à 500.000	100.000 à 250.000	moins de 100.000
Directeur ou chef de poste	1	1	1	1	1
Contrôleur	2	1 à 2	0 ou 1	1	1
Caissière	1	1	1	1	1
Ouvreuse	5 à 6	3 à 4	2 à 3	1 à 2	1
Opérateur	1 à 2	1	1	1	1
Personnel divers	2	1 à 2	0 ou 1	1	1
	12 à 14	8 à 11	5 à 8	4 à 5	3

Publicité

	Mars 1939	Actuels
Prospectus : le 1.000	16. »	30. »
— par 5.000	52,50	120. »
Affiches : litho le 100	280. »	500. »
— typo le 100	181,30	300. »
— conservation	1. »	2. »
Journaux : la ligne mois	600. »	1.500. »

Amortissements

Ce problème a été longuement étudié. Il est indéniable que les exploitants avant la guerre, dans la majorité des cas, calculaient des amortissements insuffisants pour permettre de maintenir les salles en parfait état.

Ils auront maintenant à constituer des fonds de renouvellement importants.

Electricité

	Mars 1939	Actuels
Fourniture de courant :		
Après ristourne, le kw. . .	2,19	2,35
Avant ristourne, le kw. . .	1,60	2,10
Charbons de projection, le 100	211. »	211. »
	328. »	328. »
Huile de graissage : le litre . . .	15. »	30. »

Conclusion

Il apparaît que l'exploitation des salles ne pourra être normalement assurée au cours de la saison prochaine que si nous pouvons compter sur des recettes d'exploitation supérieures de 40 % aux résultats d'exploitations de la saison 1938-1939.

RÉSULTATS D'EXPLOITATION DES SALLES DE LA BANLIEUE PARISIENNE

DEPOUILLEMENT DES COMPTES D'EXPLOITATION ETABLIS PAR LES SALLES

(Les pourcentages sont calculés par rapport aux recettes brutes réalisées)

SEINE -

	PLUS DE 1 MILLION			500.000 à 1.000.000			250.000 à 500.000			100.000 à 250.000		
	1938	1939	1940	1938	1939	1940	1938	1939	1940	1938	1939	1940
I) Coût du Spectacle et de l'impôt sur le spectacle -												
- Location de films	35 90	31 77	25 50	36 02	34 28	25 25	35 10	31 39	23 98	32 22	32 09	27 35
- Taxes	13 92	14 22	12 62	12 89	13 01	12 23	11 72	12 --	11 61	10 14	11 34	11 20
- Droits d'auteurs	2 37	2 29	2 16	2 03	2 12	2 02	2 03	1 89	1 98	2 01	2 14	1 96
	52 19	48 38	40 28	50 94	49 41	39 50	48 85	45 28	37 57	44 37	45 57	40 51
II) Frais d'Exploitation des salles												
- Loyer	1 94	2 58	3 14	2 72	3 31	3 36	3 71	3 40	3 11	3 75	4 37	6 66
- Salaires	7 27	7 99	10 04	11 55	12 82	13 84	12 32	12 97	10 44	10 84	9 09	9 03
- Publicité	5 47	5 65	3 59	5 44	5 20	4 24	6 93	7 07	4 86	6 25	7 21	5 66
- Electricité, chauffage	3 17	3 97	4 90	3 84	4 56	4 89	4 75	5 15	5 54	4 98	5 86	5 29
- Entretien	2 95	4 66	3 45	3 70	3 77	4 26	3 74	4 22	6 05	3 84	3 37	4 95
- Impôts	3 50	5 75	6 20	3 22	4 08	6 79	4 28	5 49	7 40	4 08	4 92	6 65
- Frais divers	6 99	6 66	8 92	4 10	5 68	5 14	3 59	5 09	8 92	9 87	9 85	8 57
- Amortissement	5 93	8 70	13 36	5 93	7 38	10 44	8 60	9 68	14 04	7 48	7 57	8 27
	37 22	45 96	53 60	40 50	46 80	52 96	47 92	53 07	60 36	51 09	52 24	55 08
III) TOTAL DES DEPENSES D'EXPLOITATION -												
	89 41	94 34	93 88	90 94	96 21	92 46	96 77	98 35	97 93	95 46	97 81	95 59
IV) TOTAL DES RECETTES D'EXPLOITATION -												
	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --
V) RESULTAT D'EXPLOITATION												
Bénéfice	10 59	5 66	6 12	9 06	3 79	7 54	3 23	1 65	2 07	4 54	2 19	4 41
Perte	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

SEINE & OISE - SEINE & MARNE -

	500.000 à 1.000.000			250.000 à 500.000			100.000 à 250.000			Moins de 100.000		
	1938	1939	1940	1938	1939	1940	1938	1939	1940	1938	1939	1940
I) Coût du Spectacle et de l'impôt sur le spectacle												
- Location de films	31 02	27 97	24 11	33 16	30 04	23 89	32 70	32 59	24 31	35 23	33 93	28 92
- Taxes	12 48	11 90	11 90	9 32	9 26	9 31	9 29	9 28	9 26	9 16	9 14	9 16
- Droits d'auteurs	2 01	1 96	1 99	1 97	1 96	1 97	1 99	1 98	1 99	1 97	1 99	1 95
	45 51	41 83	38 00	44 45	41 26	35 17	43 98	43 85	35 56	46 36	45 06	40 03
II) Frais d'exploitation des salles												
- Loyer	1 84	2 41	2 99	3 57	3 63	3 39	4 36	4 62	5 02	3 17	3 60	3 80
- Salaires	8 37	12 12	15 58	8 87	8 28	11 21	8 16	8 87	9 46	6 46	9 23	9 83
- Publicité	5 96	4 66	3 09	6 54	7 32	4 85	5 83	5 06	4 59	8 53	8 35	6 80
- Electricité, chauffage	3 65	4 36	4 75	3 94	4 92	5 08	7 74	6 16	7 37	7 55	6 09	6 55
- Entretien	2 85	3 52	4 39	5 17	4 65	3 46	4 17	5 06	4 44	5 39	5 56	5 27
- Impôts	5 02	5 32	8 55	5 10	5 80	5 14	4 38	4 93	3 94	3 15	3 90	3 73
- Frais divers	3 03	5 70	6 47	9 11	11 83	13 36	5 82	6 05	11 02	4 96	5 81	5 71
- Amortissement	11 34	11 64	14 78	8 17	9 20	12 82	7 76	6 99	10 71	7 03	8 65	9 60
	42 06	49 73	50 60	50 47	55 63	59 31	48 22	47 74	56 55	46 24	51 19	51 49
III) TOTAL DES DEPENSES D'EXPLOITATION												
	87 57	91 56	88 60	94 92	96 89	94 48	92 20	91 59	92 11	92 60	96 25	91 52
IV) TOTAL DES RECETTES D'EXPLOITATION												
	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --	100 --
V) RESULTATS D'EXPLOITATION												
Bénéfice	12 43	8 44	11 40	5 08	3 11	5 52	7 80	8 41	7 89	7 40	3 75	8 48

LE PERSONNEL DES SALLES EN BANLIEUE PARISIENNE

1^{re} Situation Générale

EMPLOIS	PERSONNEL EMPLOYÉ AU 31 MARS 1941 -				PERSONNEL NON EMPLOYÉ			PERSONNEL SUSCEPTIBLE D'ÊTRE EMPLOYÉ PAR SUITE DE L'OUVERTURE DE SALLES			
	PROPRIÉT. ADMINISTR. GERANTS	SALARIÉ	FAMILIAL OU BÉNÉVOL.	TOTAL	DEMANDES D'EMPLOIS N/SATISF.	PRISONNIERS DE GUERRE PROPRIÉT. SALARIÉS	ADMINISTR. SALARIÉS	FAMILIAL OU BÉNÉVOL.	TOTAL		
DIRECTEUR	274	24		298	LES GROUPEMENTS D'EXECUTION PROCÉDENT ACTUELLEMENT À CE RECENSEMENT		132	5		137	
CHEF DE POSTE	9	25		44							
PROGRAMMEUR	7	13		20							
CONTRÔLEUR		252	7	259				38	1	39	
CAISSIÈRE	49	169	19	217				62	76	138	
OUVREUSE		693	121	814				121	8	129	
OPÉRATEUR		275	11	286				103	34	137	
AIDE OPÉRATEUR		31	2	33							
APPRENTI -		26	5	31				7		7	
PERSONNEL DIVERS		159	19	178				23	6	29	
	339	1.677	184	2.180			132	359	125	616	

Le recensement des personnes travaillant dans le métier, et notamment du personnel spécialisé est de première importance dans toutes les industries.

La question du personnel non employé se pose particulièrement. Il en existe toujours momentanément, pour des raisons diverses (maladie, grossesse, etc.). Mais si le nombre des personnes cherchant des emplois dépassait nettement la marge habituelle, on se trouverait en présence de gens appelés à être des chômeurs perpétuels.

Il n'est pas normal que le nombre des professionnels de chaque catégorie soit tel qu'une partie d'entre eux ne puisse jamais trouver d'emploi.

A l'inverse, si l'on en manque, il faut pouvoir éduquer du personnel spécialisé nouveau, provenant des autres industries, parallèlement à la formation d'éléments jeunes.

Il se pose pour la période présente un problème particulier qui, nous l'espérons, sera à résoudre prochainement, c'est la réintégration dans l'économie nationale de nos prisonniers de guerre.

Nous devons connaître leur nombre, leur spécialité, savoir s'ils sont patrons ou employés et si ces derniers peuvent être assurés de retrouver la place qu'ils avaient.

Un certain nombre d'entre eux ne retrouveront pas cette place parce que leur maison est fermée et c'est pour ceux-ci principalement qu'il faut s'attacher à connaître les possibilités de réemploi immédiat.

On constatera tout d'abord que nous avons distingué chaque catégorie d'emploi, suivant qu'elle est tenue par :

1^{re} Les dirigeants (propriétaire, gérant ou président-directeur d'une société);

2^{de} Des salariés;

3^{de} Du personnel familial ou bénévole (cas des œuvres notamment).

Les problèmes à résoudre sont nettement différents pour ces 3 catégories.

Le tableau distingue : 1^{er} le personnel employé au 31 mars; 2^o le personnel susceptible d'être employé par suite de l'ouverture ou de la réouverture de salles (basé sur le nombre de salles existantes avant les hostilités); 3^o personnel non employé (demandes d'emploi non satisfaites et prisonniers de guerre).

Le 2^e tableau donne la répartition du personnel suivant les différentes catégories de salles. On constatera que la situation est très différente dans chacune d'elles, du fait que les petites affaires sont presque uniquement des entreprises particulières où le propriétaire travaille avec sa famille.

II^o - Répartition du Personnel suivant l'Importance des Salles

REVENUS ANNUELS	SALLES OUVERTES AU 31 MARS 1941 -						PERSONNEL SUSCEPTIBLE D'ÊTRE EMPLOYÉ D'LES SALLES N/OUVERTES					
	PLUS DE 1 MILLION	500.000 à 1.000.000	250.000 à 500.000	100.000 à 250.000	MOINS DE 100.000	TOTAL	Plus de 1 Million	500.000 à 1.000.000	250.000 à 500.000	100.000 à 250.000	Moins de 100.000	TOTAL
NOMBRE DE SALLES	23	65	95	118	35	336	1	3	14	42	77	137
I-PROPRIÉTAIRES, ADMINISTRATEURS, GERANTS -												
DIRECTEUR	15	41	79	107	32	274	1	3	12	41	75	132
CHEF DE POSTE		3	2	3	1	9						
PROGRAMMEUR		1	3	3		7						
CAISSIER		3	9	30	7	49						
II-PERSONNEL SALARIÉ -												
DIRECTEUR	6	10	3	4	1	24			2	1	2	5
CHEF DE POSTE	10	15	7	3		35						
PROGRAMMEUR	2	4	2	4		12						
CONTRÔLEUR	40	84	80	40	2	252	1	2	11	10	14	38
CAISSIÈRE	23	55	51	38	2	169	2	3	7	30	20	62
OUVREUSE	124	205	206	143	15	693	2	6	35	48	30	121
OPÉRATEURS	25	66	84	86	14	275	1	3	14	35	50	103
AIDES-OPÉRATEURS	3	5	6	4		31						
APPRENTIS		6	11	8	1	26	1		2	4		7
PERSONNEL DIVERS	43	44	54	16	2	199	2	5	7	5	4	23
III-PERSONNEL NON SALARIÉ												
CONTRÔLEUR		1	2	3	1	7						
CAISSIÈRE		3	6	7	3	19						
OUVREUSES	6	29	27	48	11	121			7	12	37	76
OPÉRATEURS			2	3	6	11				5	3	8
AIDES-OPÉRATEURS			1	1		2				7	27	34
APPRENTIS OPÉRATEURS			2	3		5						
PERSONNEL DIVERS			9	6	2	19			2	1	3	6

BESOINS EN FILMS DE LA BANLIEUE PARISIENNE

A LA SUITE DE LA SUPPRESSION DU DOUBLE PROGRAMME

I. Conséquences générales de la suppression du double programme

La plupart des programmes de cinéma comportaient avant la guerre deux films de long métrage. Actuellement, la loi du 26 octobre 1940 n'autorise la projection que d'un seul grand film par programme.

Cette mesure salutaire apporte des modifications profondes dans les besoins en films du marché et dans les méthodes d'exploitation. En effet, les films disposeront désormais de beaucoup moins de possibilités de sortie qu'auparavant puisqu'il ne sera plus projeté qu'un grand film au lieu de deux par programme. Par contre, le film qui sortira recevra des sommes plus importantes puisqu'il n'aura plus à partager les recettes avec un second film. C'est sur ce dernier point que la mesure est salutaire. Le coût de production des films est tel qu'on ne pouvait se permettre plus longtemps de donner double marchandise pour le prix d'une seule.

Deux problèmes sont à résoudre :

1^o Combien de films sont nécessaires pour alimenter le marché à la suite de la suppression du double programme ?

Dans quelle mesure la cadence des passages en sera-t-elle modifiée ?

2^o Quelles seront les conséquences de l'application du simple programme sur les recettes des films ?

Nous allons nous efforcer de répondre à la première partie du premier problème : la détermination du nombre de films nécessaires.

Les autres points seront traités en détail dans le prochain bulletin ainsi que les autres problèmes intéressant la production.

II. Besoins en films de la banlieue parisienne

De quelles données disposons-nous pour dégager des indications sur les besoins en films de la banlieue parisienne pour la prochaine saison ?

Nous connaissons d'une part la composition des programmes du premier trimestre 1941. Cette donnée a l'avantage de se baser sur l'application du simple programme, mais par contre, elle a l'inconvénient majeur de s'appliquer à une situation anormale par suite de l'absence de toute production française nouvelle.

Nous connaissons d'autre part la composition des programmes du premier trimestre des années 1938 et 1939. Cette donnée présente l'inconvénient de s'appuyer sur l'application du double programme, mais par contre elle a l'avantage incontestable d'une situation normale ayant bénéficié d'une production suivie et du renouvellement des films.

Nous allons utiliser ces données différentes de la façon suivante :

1^o Nous basant sur les films joués en 1938 et 1939 sous le régime du double programme, nous allons déterminer le nombre de films qui auraient été joués si le simple programme avait été appliqué dès le 1^{er} janvier 1938.

2^o Nous comparerons les chiffres de 1938, 1939

ainsi transposés avec les chiffres de 1941 et nous nous efforcerons d'en tirer une conclusion pour 1942.

1^o COMBIEN DE FILMS AURAIENT ÉTÉ JOUÉS SI LE SIMPLE PROGRAMME AVAIT ÉTÉ APPLIQUÉ EN 1938 ET EN 1939 ?

Situation d'ensemble				
Premier trimestre	Simple programme	Double programme	Nombre de projections de grands films	Total des programmes
1938	736	4.346	9.428	5.082
1939	614	4.713	10.040	5.327

Si le simple programme avait été appliqué, il y aurait eu :

— 5.082 projections de grands films au lieu de 9.428 en 1938;

— 5.327 projections de grands films au lieu de 10.040 en 1939.

Sur quelles catégories de films aurait porté cette réduction ?

Il convient pour répondre à cette question d'étudier le tableau général de la composition des programmes donné ci-dessous.

RÉPARTITION DES PROGRAMMES AU COURS DES 1^{ers} TRIMESTRES DES ANNÉES 1938, 1939 ET 1941

Composition des programmes	1938			1939			1941		
	Nombre de programmes	Recettes nettes totales	Recettes nettes par programme	Nombre de programmes	Recettes nettes totales	Recettes nettes par programme	Nombre de programmes	Recettes nettes totales	Recettes nettes par programme
2 grands films français nouveaux	249	2.365.051	9.570	374	3.785.497	10.116			
1 " " " " " "	335	2.802.782	8.366	347	3.185.816	9.175	1.997	14.488.254	7.255
1 " " " " " " /1 doublé nouveau	1.474	11.373.810	7.716	1.237	11.192.265	9.048			
1 " " " " " " /1 doublé ancien	492	2.546.238	5.175	925	6.517.279	7.046			
1 " " " " " " /1 français "	255	1.375.828	5.395	364	2.205.120	6.058			
	2.805	20.481.689		3.247	26.881.975		1.997	14.488.254	
2 grands films doublés nouveaux	356	2.012.767	5.654	170	1.028.849	6.052			
1 " " " " " " "	66	337.758	5.118	38	229.074	6.028	815	6.178.468	7.581
1 " " " " " " /1 doublé ancien	224	956.801	4.271	270	1.305.190	4.827			
1 " " " " " " /1 français "	276	1.126.834	4.085	209	981.919	4.698			
	922	4.434.160		687	3.543.052		815	6.178.468	
1 grand film doublé ancien	86	198.330	2.306	51	166.689	3.268	122	476.409	3.905
2 " " " " " " "	252	576.470	2.288	316	895.900	2.829			
	338	774.800		367	1.060.589		122	476.409	
1 grand film français ancien	249	500.538	2.010	178	382.926	2.151	1.496	7.137.732	4.771
2 " " " " " " "	208	440.912	2.120	180	477.459	2.652			
1 " " " " " " /1 doublé ancien	560	1.154.186	2.061	668	1.654.828	2.477			
	1.017	2.095.656		1.026	2.515.195		1.496	7.137.732	
TOTAUX :	5.082	27.786.285	5.468	5.327	34.000.789	6.385	4.490	28.280.865	6.384

On distingue deux catégories de programmes :
D'une part, les programmes comportant au moins un grand film nouveau.

D'autre part, les programmes ne comportant que des films anciens.

Cette distinction s'opère nettement par le seul fait du rendement moyen par programme. Les premiers ont des rendements de 4.000 à 10.000 francs, variables suivant la composition intérieure des programmes, les seconds un rendement très inférieur de l'ordre de 2.000 francs.

Les premiers représentent 90 % du montant des recettes, les seconds 10 %.

a) Programmes de films anciens.

Ces programmes correspondent aux projections des petites salles lesquelles, par le fait de leurs faibles recettes, ne peuvent disposer des films que lorsqu'ils ont été joués dans les salles plus importantes. Ces petites salles, qu'il s'agisse de double ou de simple programme, ne joueront en tout état de cause que des films ayant deux ans d'âge et plus, c'est-à-dire des films anciens.

Dans les cas de projection de deux grands films français anciens au même programme ou de deux grands films doublés anciens, ces salles n'auraient passé qu'un film sur deux de la même catégorie sous le régime du simple programme. Aucun doute à ce sujet.

Le point est plus délicat pour le cas de programmes comportant un grand film français ancien et un grand film doublé ancien. On peut avoir tendance à penser que les exploitants auraient choisi de garder le film français au détriment du film doublé. Ce n'est pas certain car on peut constater que dès qu'un film est ancien, il paraît faire autant de recettes, qu'il soit parlant français ou doublé étranger. En outre, les conditions de location du film doublé pouvant être plus intéressantes pour l'exploitant que les conditions du film français, on peut admettre que les films français et les films étrangers se seraient partagé par moitié ces possibilités.

b) Programmes comprenant un film nouveau.

Deux cas :

1° Les programmes ne comprennent que des films nouveaux.

2° Les programmes comprennent un film nouveau et un film ancien.

Le deuxième cas peut être réglé immédiatement. Il est indiscutable que le film nouveau, à de très rares exceptions près, constitue la deuxième partie du programme et que c'est le film ancien qui aurait été remplacé par un complément de programme. Dans le premier cas, aucune difficulté non plus pour les programmes comprenant soit deux grands films français, soit deux grands films doublés : un sur deux de ces films aurait été maintenu au programme.

La situation est plus délicate à première vue pour les programmes comportant un grand film français nouveau et un grand film doublé nouveau. C'était la forme la plus répandue des programmes d'avant guerre. Elle représentait 25 % de l'ensemble de la programmation. Il est reconnu que dans ces cas, le film français consti-

Le Gérant : P. A. HARLÉ.

tuait presque toujours le fond du programme. Il n'est pas douteux non plus que la faveur du public allait davantage au film parlant français plutôt qu'au film doublé. Le rendement moyen du programme comportant un ou deux films français était en 1939 de 9 à 10.000 francs tandis qu'il n'était que de 6.000 pour les programmes de films doublés. Il est donc possible de dire que pour 90 % au moins des programmes, c'est le film français qui aurait été projeté dans le cas d'application du simple programme.

Ceci exposé, nous pouvons dresser le tableau suivant donnant la répartition des films dans le cas d'application du double programme ou du simple programme :

	1938		1939	
	Programme		Programme	
	Double	Simple	Double	Simple
Films nouveaux :				
Français	3.054	2.658	3.621	3.123
Doublés	2.752	1.069	2.094	811
Films anciens :				
Français	1.756	737	1.779	692
Doublés	1.866	618	2.546	701
	9.428	5.082	10.040	5.327

1. Films français nouveaux.

Nous constatons au tableau ci-dessus que les films français nouveaux auraient disposé par suite de l'application du simple programme de 13 % de possibilités en moins en 1938 et de 14 % en moins en 1939.

La production 1937/1938 de films parlant français a été de 120 films, et la production 1938/39 de 130 films environ.

La diminution du nombre de passages des grands films français provient en majeure partie de programmes comportant deux grands films français nouveaux. L'examen de ces programmes montre qu'ils concernent en majorité des films faibles. Si l'on tient compte d'une part de cette diminution du nombre de possibilités de 13 à 14 %, d'autre part du fait que chaque année une dizaine de films environ n'avaient aucune carrière commerciale, on est amené à en conclure que la production de 100 films français projetables répondait aux besoins du marché sous le régime du simple programme, toutes autres contingences restant égales.

2. Films doublés nouveaux.

Sous le régime du simple programme, les films doublés nouveaux n'auraient disposé que de 39 % des possibilités qu'ils ont eues sous le régime ancien. Il était introduit chaque année sur le marché français 180 films doublés. L'application du simple programme n'aurait nécessité, toutes autres mesures restant égales, que 60 films doublés.

3. Films anciens

La suppression du double programme diminue dans une forte proportion les possibilités de sor-

tie des films lorsque ceux-ci ont plus de deux ans d'âge. Ce fait provient de ce que ces films sortaient sous le régime du double programme comme compléments de films nouveaux. Désormais, ces films ne sortiront plus que dans les petites salles qui passent les films après toutes les autres. Le résultat de cette suppression va être de diminuer le rendement des films vers la fin de leur carrière, mais par contre, du fait qu'au cours des premières locations ils n'auront pas à partager les fortes recettes avec un deuxième film, ils verront leurs rentrées augmenter dans une proportion importante dans les premiers mois. Le résultat se traduira par une accélération des rentrées, ce qui était souhaitable.

2° COMPARAISON DES SORTIES DE FILMS DE 1938, 1939 ET 1941

Il nous reste maintenant à comparer les chiffres de 1938, 1939 ainsi transposés avec les chiffres de 1941.

	1938	1939	1941
Films français nouveaux ..	2.658	3.123	1.997
— — anciens	737	692	1.496
Films doublés nouveaux ..	1.069	811	815
— — anciens	618	701	122
	5.082	5.327	4.430

Une précision s'impose immédiatement. En raison de l'arrêt de la production française, nous avons fait figurer exceptionnellement pour 1941 comme films nouveaux, les films qui avaient commencé leur carrière en 1939. Si nous n'avions compris sous cette appellation que les films réellement sortis au cours de la saison 1940/1941, nous n'aurions qu'un chiffre très faible puisque 7 films inédits seulement étaient sortis au 31 mars 1941.

Deuxième remarque, le nombre des possibilités de 1941 est inférieur de 20 % à celui de 1939. Ce fait provient de la fermeture momentanée de salles. La plupart de ces salles fermées réalisaient avant la guerre de petites recettes et passaient principalement des films anciens.

Compte tenu de cette diminution de possibilités, on constate que les films français ont maintenu et même légèrement amélioré leur position au cours du premier trimestre 1941 malgré l'absence de films nouveaux. Il faut dire que ce fait s'explique par la disparition du marché, d'une forte proportion de films doublés anciens.

CONCLUSION

En raison de la diminution momentanée d'un certain nombre de possibilités de sortie, on peut estimer que le marché du film en banlieue pourrait être normalement alimenté la saison prochaine par la sortie de 80 films parlant français nouveaux et de 50 films doublés nouveaux.

Nous verrons au cours des prochaines études, qui paraîtront dans le bulletin n° 4, relatives aux possibilités réelles de sortie, aux rendements possibles des films si les chiffres donnés ci-dessus se justifient.

Imp. de La Cinématographie Française, 29, rue Marsoulan, Paris.

1^{er} Trimestre 1941

LE NUMÉRO :

8 Fr.

LE FILM

ORGANE DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE FRANÇAISE

BI-MENSUEL

N° 18

21 JUIN 1941

DERNIÈRE HEURE LES PREMIERS RESULTATS DE "LA SEMAINE DU CINEMA"

Les premiers résultats connus de la Semaine du Cinéma qui, comme on le sait, a eu lieu dans toute la France du 4 au 10 juin, montrent que cette manifestation, organisée par le C.O.I.C., a obtenu un succès complet.

Nous tenons à signaler immédiatement le gros effort accompli personnellement par certains exploitants qui ont réussi, grâce à leur esprit d'initiative et à leur dévouement, à vendre un nombre de billets à 1 franc très supérieur à celui de leurs chiffres d'entrées.

D'autre part, la visite des deux studios parisiens, de la rue Francœur et de Saint-Maurice, qui a eu lieu le dimanche 8 juin, a obtenu un réel succès de la part du public qui n'a cessé d'affluer pendant tout l'après-midi dans les décors de « Romance de Paris » et de « Madame Sans-Gêne ».

On ignore encore, actuellement, la somme qui sera versée par M. Raoul Ploquin, directeur responsable du C.O.I.C., au Secours National et au Comité Central d'Assistance aux prisonniers de guerre, mais nous savons, dès à présent, qu'elle se chiffrera à plusieurs millions.

Ajoutons que les œuvres sociales du Cinéma n'ont pas été oubliées, puisqu'elles recevront un pourcentage non négligeable des sommes totales encaissées à l'occasion de la Semaine du Cinéma.

Emil Jannings et Hans Steinhoff à Rome pour la première du "Président Krüger"

La première en Italie du film d'Emil Jannings de la Tobis, *Le Président Krüger* (Ohm Krüger) a eu lieu le 6 juin à Rome, au cinéma Barberini.

Cette première italienne se déroula dans un cadre particulièrement riche. A Rome, on fut heureux d'accueillir, non seulement Emil Jannings, mais aussi le metteur en scène Hans Steinhoff, venu à Rome pour prendre part à cette première.

COPY-BOURSE 130, rue Montmartre
Tel.: GU 76.15-11

se charge toujours de la copie
des scénarios et découpages
LIVRAISON RAPIDE

L'importation des films français est interdite au Canada

Nous lisons dans le *Film-Kurier* :

Le Gouvernement canadien a frappé d'interdiction toute importation de films venant de France ou des colonies françaises. Le film français est particulièrement touché par cette Ordonnance. La population canadienne, pour la plus grande part de descendance française, et qui, aujourd'hui encore, parle français, sera sans doute « agréablement » touchée de cette mesure qui livre sans concurrence le marché cinématographique canadien aux films nord-américains.

UN MILLIARD DE SPECTATEURS DANS LES CINEMAS ALLEMANDS EN 1940

Berlin : Dans son récent discours à la Chambre du Film, le Dr. Goebbels, ministre de l'Education Populaire, a évalué à un milliard le nombre des spectateurs dans les salles obscures allemandes, au cours de l'année 1940.

Chaque grand film est vu, en moyenne, par 15 millions de spectateurs.



Arletty fait une remarquable création de Madame Sans-Gêne que réalise actuellement Roger Richebé. (Photo Richebé)

Les États-Unis cherchent à étendre leur action sur le marché cinématographique Sud-Américain

Nous reproduisons ci-dessous un article particulièrement intéressant, publié dans notre confrère berlinois *Film Kurier*.

Rio de Janeiro. — La presse quotidienne annonçait récemment la visite de l'acteur de cinéma Douglas Fairbanks Junior, envoyé spécial du Président Roosevelt à Buenos-Aires, pour y faire de la propagande en faveur du film américain et étudier le moyen de gagner la confiance du public. Les efforts de Douglas Fairbanks Jr le menèrent vers des surprises peu agréables. Au lieu d'ovations, il fut accueilli par des sifflets et des exclamations qui lui rappelèrent que, récemment, un film américain fut interdit à Buenos Aires par les autorités argentines, parce qu'il tournait les Argentins en dérision.

La lettre que nous venons de recevoir d'un importateur et distributeur de films allemands au Brésil, démontre à quel point les Américains du Nord cherchent à accaparer le marché sud-américain :

« L'industrie cinématographique d'Amérique du Nord entreprend une campagne en Amérique du Sud. Elle fait tous ses efforts pour y consolider encore sa position ».

La presse publie quelques-unes des mesures prises par Hollywood dans ce sens. On projette de tourner des films et des documentaires sur des thèmes sud-américains, en évitant, à l'avenir, de froisser l'honneur et le sentiment national des Sud-Américains. Des commissions de contrôle auraient déjà été constituées, afin de rendre ces erreurs

impossibles. Des opérateurs de prises de vues sont envoyés en plus grand nombre au Brésil, afin d'y filmer des actualités destinées aux écrans nord-américains. (Un opérateur de la Metro vient d'être reçu officiellement et exposa, à cette occasion, les projets de la Metro, tendant vers un rapprochement amical avec l'industrie cinématographique brésilienne.) Hollywood prévoit également d'envoyer ses grandes vedettes dans les principales villes brésiennes, à l'occasion des premières de leurs films.

Une information de Washington nous apprend que Nelson Rockefeller, en sa qualité de « délégué pour le resserrement des relations commerciales et culturelles entre les républiques américaines », publie un grand programme de solidarité inter-américaine dans le domaine cinématographique dans lequel il est question, en dehors des mesures mentionnées ci-dessus, de nommer une commission composée de producteurs, d'auteurs et de vedettes, destinée à collaborer à l'élaboration du programme sud-américain.

D'autres mesures, non publiées, mettent en lumière avec quelle méthode Hollywood cherche à conquérir le cinéma sud-américain, par exemple au Brésil. La Metro continue à construire des salles à Rio de Janeiro, Sao Paulo et d'autres grandes villes brésiennes. On a pu remarquer un changement considérable dans le personnel de direction des neuf grandes maisons de distribution d'Amérique du Nord. Hollywood envoie en Amérique du Sud les plus éprouvés de ses hommes. Les mailles du filet d'ex-



Charles Trenet et Sylvie dans *Romance de Paris*, que Jean Boyer réalise aux studios Pathé, rue Francœur.

(Photo Pathé)

exploitation se resserrent au Brésil; presque tous les agents travaillant pour leur propre compte ont été supprimés. Les sociétés cinématographiques nord-américaines travaillent actuellement avec 10 à 15 succursales, toutes reliées à une maison centrale à Rio de Janeiro et soumises au contrôle de la maison-mère en Amérique du Nord. La propagande indirecte dans les quotidiens, les magazines, les illustrés, sévit plus que jamais.

Cependant, on constate que le public brésilien n'accueille pas sans critiques le film américain. L'attitude des Brésiliens donne à réfléchir à Hollywood. La moyenne des films américains n'est plus aussi satisfaisante que durant les années précédentes. La presse brésilienne déplore nettement l'abaissement du niveau des films d'Hollywood. Les journaux brésiliens cataloguent les films présentés en plusieurs classes : en 1938, une très grande part de films nord-américains était classée dans la meilleure catégorie. Cela a cessé en 1939 et surtout en 1940. La plupart des films d'Hollywood sont considérés comme « moyens » et certains même comme « mauvais ». Seules des exceptions sont classées dans la meilleure catégorie, telles qu'*Autant en emporte le Vent* et *Rebecca*.

LE TOUT-CINEMA communique :

Le Comité d'Organisation de l'Industrie Cinématographique nous demande de retarder de quelques semaines la parution de l'ANNUAIRE « LE TOUT-CINEMA », en raison du gros travail de mise au point concernant toutes les branches de notre industrie et du classement net et précis de tous les membres de la Corporation du Cinéma.

Nous prions les 1.300 directeurs de salles qui ont déjà souscrit à notre annuaire, ainsi que nos fidèles clients, de nous excuser de ce retard involontaire, mais nécessaire, à une documentation plus complète et plus exacte que jamais de notre annuaire professionnel.

Nous acceptons :
LES ORDRES DE PULICITE JUSQU'AU 15 JUILLET.

LES SOUSCRIPTIONS AU PRIX DE 60 FR. JUSQU'À LA DATE DE PARUTION.

De préférence par chèque postal C.C., Paris 340-28.

HATEZ-VOUS D'ECRIRE :
LE TOUT-CINEMA

19, rue des Petits-Champs, Paris (1^{er})
Téléphone : RICHELIEU 85-85

Conception moderne de l'Art Cinématographique

par le Ministerialrat Dr. Fritz HIPPLER

Le Dr Hippler, chef de la Section cinématographique du Ministère de l'Education Populaire et de la Propagande du Reich, vient de publier, dans le Film Kurier, une remarquable série d'articles dont on trouvera ici la traduction où il expose le problème si délicat de la conception moderne de l'art cinématographique. Avec un humour délicat, le Dr Hippler analyse différents scénarios qui lui furent soumis ces derniers temps et où se retrouvent invariablement les mêmes fautes : mépris de la vie, de la vérité, de l'humain. « Dégager le merveilleux du quotidien, du réel, et non pas l'inventer arbitrairement, telle doit être la tâche du vrai scénariste », écrit le Dr Hippler.

I. LIBERTÉ ET AUTORITÉ DANS LE FILM

Que l'on considère le film comme une simple œuvre d'art ou comme une combinaison d'art, de technique et d'industrie, que l'on mette l'accent sur l'un ou sur l'autre de ses aspects, il est certain qu'il apparaît avant tout et toujours comme une réalisation collective. Une réalisation collective non seulement des principaux interprètes et de leurs comparses, non seulement de l'auteur, du metteur en scène, de l'opérateur, de l'ingénieur du son, du découpeur, du monteur, mais encore des organisateurs de la production, de ceux qui créent les bases financières du film et qui, par la suite, s'occupent de son meilleur rendement.

Une telle tâche exige de la part de tous ceux qui y participent non seulement le maximum de leur science et de leurs connaissances, mais encore le maximum de leur bonne volonté pour la réussite de l'œuvre commune. Or, il arrive fréquemment — les lacunes et les faiblesses du caractère humain le veulent ainsi — que les bonnes volontés individuelles ne s'exercent pas efficacement. Non seulement les choses, mais les gens se heurtent parfois durement. Et même si l'on ne parvenait à réunir des hommes idéaux, des hommes sans faiblesses, cela ne suffirait pas à créer cette ligne unique qui est nécessaire pour la réussite de l'ensemble.

DES RESPONSABILITÉS NETTEMENT LIMITÉES

Pour cette raison on a appliqué au cinéma le principe du « Führer » qui reconnaît les responsabilités particulières, mais crée, pour chaque stade du travail cinématographique une responsabilité et une autorité principales. C'est ainsi que pendant la réalisation du film, le metteur en scène représente cette autorité essentielle, avec tous les droits et tous les devoirs qui en découlent. Mais il est subordonné lui-même au directeur de production qui établit le plan annuel de la production et en surveille l'exécution. Enfin, au-dessus de ce dernier, il y a le Ministre de l'Education Populaire et de la Propagande qui contrôle l'ensemble de l'activité cinématographique par ses bureaux compétents.

Grâce à cette limitation nette des responsabilités, on parvient à un travail raisonnable et efficace, autrement dit : à éviter le travail à vide, le travail double, le gaspillage, le gâchis.

Mais ce système ne crée-t-il pas un danger, ne menace-t-il pas la liberté des créations individuelles? Il est évident que le droit de commander doit s'accompagner de l'impérieux devoir d'écouter et s'exercer

toujours dans une atmosphère de confiance, voire de camaraderie; autrement, le « principe du Führer » dégénérerait vite en tyrannie et rendrait tout effort créateur impossible.

D'autre part, il peut arriver que les décisions autoritaires d'un homme — même de celui qui exerce ses fonctions avec la plus grande équité, éveillent un certain malaise chez les autres hommes qui participent à l'œuvre collective. Pour qu'il n'en soit pas ainsi, il faudrait que tous les hommes puissent en quelque sorte « penser en chœur ». Après huit ans de national-socialisme, chaque Allemand raisonnable a reconnu que le « principe du Führer » représente la seule possibilité de réaliser de grandes œuvres collectives; mais en appliquant ce principe au cinéma, il faut tenir compte de la déception et du mécontentement qui peuvent surgir dans chaque cas d'espèce du fait d'une décision « autoritaire ». Cela, tout homme raisonnable le reconnaît — bien que les intéressés se défendent toujours d'éprouver personnellement ces sentiments. Et cependant, on peut déjà enregistrer de vrais miracles de raison et d'abnégation.

Par ailleurs, il y a aussi des gens — naturellement — qui élèvent leurs petites déceptions personnelles à la hauteur d'une idéologie et qui vont en proclamant que toute création artistique exige une liberté absolue (à titre de curiosité, il faut remarquer que ces personnes éprises de « liberté artistique absolue » ne défendaient nullement cette liberté à l'époque où les conseils d'administration leur dictaient leur conduite et leur imposaient des exigences qui n'avaient rien de commun avec l'art).

DE GRANDES ŒUVRES FURENT JADIS CRÉÉES EN « SERVICE COMMANDÉ »

Cette thèse de la « liberté absolue » peut être combattue aisément par de grands exemples pris dans le passé. De tout temps, la communauté représentée par l'Etat, par l'Eglise ou par une autre organisation collective avait des exigences à imposer à l'artiste créateur. Et, aux époques de dissolution sociale, ces exigences lui étaient imposées par le commanditaire individuel. Les plus grands peintres et sculpteurs recevaient des instructions de détail — souvent, sous une forme qu'on a de la peine à se représenter aujourd'hui — et « malgré cela » ils créaient des œuvres qui constituent aujourd'hui l'incomparable trésor classique de l'histoire humaine.

A ce sujet, il serait très indiqué de faire appel à quelques éminents travaux sur la manière dont les grands artistes du passé

VOLPONE

A DÉPASSÉ

LE

1^{er} MILLION

en

4 SEMAINES

au

MARIVAUX

LA « 7^{me} » SEMAINE COMMENCE...

UNION FRANÇAISE DE PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE

76, Rue de Prony, 76 - PARIS

Tél. : WAG. 68-50

Agence de Bretagne :

Impasse 54, Bd Jacques-Cartier
RENNES

exécutaient des commandes. Au surplus, les plus grands esprits et les plus grands créateurs de tous les temps se sont occupés du problème de la liberté en art et ils sont souvent parvenus à des exigences envers eux-mêmes encore plus rigides que celles qui pouvaient leur être posées par la communauté ou par le client individuel. Que l'on songe aux développements de Platon dans sa « République » ou aux tâches que Schiller assignait au Théâtre « institution morale ».

On constate évidemment que d'autres artistes sont restés étrangers aux pensées de cette sorte. Mais chez eux, les exigences de la collectivité se sont muées inconsciemment en volonté spontanée, et le « volontariat » a pris la place du « service commandé ».

D'autre part, les partisans de la « liberté absolue » défendent avec une apreté toute particulière la thèse selon laquelle, en art, le fond et la forme n'ont rien de commun, et même la thèse selon laquelle le sujet n'a aucune importance dans une œuvre d'art. Mais alors leurs arguments se retournent contre eux-mêmes : les exigences de la communauté ou du client se bornent presque toujours au sujet d'une œuvre — à ce sujet que donnent les « fanatiques de la liberté ». En ce qui concerne la forme, on exige seulement qu'elle soit du vrai art. Exigence à laquelle souscriront naturellement tous les vrais artistes, tandis qu'elle ne sera rejetée avec véhémence que par les « dadaïstes », cubistes et autres « pseudo-artistes »...

ON N'EST LIBRE EN ART QUE DANS LA MESURE OU L'ON SE SENT LIBRE

En ce qui concerne le domaine qui nous intéresse ici — le cinéma — il faut dire que les exigences, désirs, demandes de changements, critiques, etc., ne visent jamais le travail pratique des créateurs du film. Sur ce terrain, ils jouissent en réalité d'une liberté complète. Que certains ne puissent pas ou n'osent pas reconnaître ce fait, cela ne change rien à l'affaire. Comme un lapin fasciné par un dangereux serpent, ils regardent avec effroi les constitutions et les représentants de l'Etat; et ils se sentent « privés de liberté » (le lapin, toutefois, a l'excuse de ne point posséder les hautes facultés intellectuelles que les « privés de liberté » revendiquent avec bruit). On ne peut que conseiller à ces « timides de naissance » de faire un meilleur emploi de leur intelligence et de voir les choses comme elles sont. Dans le domaine du travail artistique proprement dit — c'est-à-dire en deçà du sujet fondamental et du thème posé — chacun est libre dans la mesure exacte où il se sent libre.

On doit assurément reconnaître que les rapports avec le sujet sont différents pour chaque art. En musique cela se passe autrement qu'en art plastique et autrement encore en littérature qu'au théâtre. Un paysage, par exemple, peut faire ressortir des traits plus durs, plus monumentaux, plus « combattifs » même, que la peinture d'une bataille. Au théâtre, le jeu admirable d'un acteur peut faire oublier la platitude du texte; dans ce dernier cas, l'art de l'acteur est mis en avant dans une telle mesure que le reste du spectacle peut ne pas correspondre entièrement à la réalité. Ce n'est pas l'effet du hasard si toutes les formes extrêmes de la mise en scène — de la plus grande somptuosité à la négation spartiate de tout effet décoratif extérieur — se trouvent représentées dans l'histoire du théâtre.

Mais la forme d'art la plus liée au sujet est sans aucun doute le cinéma. Et certes, des cinéastes de génie et de bons acteurs ont réussi parfois à s'affranchir presque totalement du sujet et à obtenir ainsi de

grands succès d'estime; mais ils n'ont jamais abouti ainsi à de grandes œuvres d'art. Au cinéma, l'art de réalisation et de l'incarnation ne se sépare pas du sujet, mais plonge en lui ses racines et fait corps avec lui. Cette unité organique, elle nous est restituée mécaniquement par les bobines qui défilent dans l'appareil du projectionniste. On ne répètera jamais assez cette vérité première : que, seul, l'effet optique et acoustique produit par la bande décide de la valeur artistique du film.

L'ESSENTIEL, DANS UN FILM, C'EST UN EFFET FINAL CONVAINCANT

Que le « rayonnement » d'un film soit obtenu par la réalité ou par l'imagination, par la nature ou par les décors, peu importe! Seule compte l'impression finale du spectateur : s'il est ému et convaincu après la fin du spectacle, le résultat est atteint. Et il n'est ému, et n'est convaincu que lorsqu'il a une sensation de réalité — non simplement copiée, mais transposée avec art. Au théâtre, par exemple, personne n'objecterait à ce que les murs d'une chambre ou les arbres n'eussent aucun rapport avec la réalité; ici, malgré tout le pathétique du jeu des acteurs, une telle situation conduirait infailliblement les spectateurs à rire aux éclats — ou à soupçonner le réalisateur de folie.

Au cinéma, personne — hormi les gens du métier — ne doit savoir s'il s'agit de blackground ou de projection à l'envers ou de nature « truquée ». Et de chaque homme représenté ici, on doit pouvoir dire : c'est bien lui! Soit dit en passant, c'est aussi la raison pour laquelle une ressemblance plus grande de l'acteur avec le personnage qu'il représente est exigée au cinéma plus qu'au théâtre; eu c'est aussi pourquoi l'attitude du public envers la vie privée des acteurs de films produit parfois un effet comique.

Etant donnée la grande tradition théâtrale allemande, il arrive souvent — et il n'est que trop compréhensible — que les metteurs en scène et les acteurs confondent, aussi bien dans le traitement du sujet que dans l'incarnation, l'art du théâtre avec celui du film. D'où vient que de grands acteurs et des metteurs en scène capables ne reconnaissent et ne respectent pas toujours les limites du possible dans le film; attitude qui se trouve encore renforcée et aggravée par la personnalité artistique trop fortement exprimée de certains. Et c'est pourquoi l'autorité doit s'affirmer particulièrement dans ce domaine. Car un travail cinématographique ne saurait être la « mise à l'unisson » de volontés disparates.

(à suivre.)

UN NOUVEAU FILM AVEC HEINRICH GEORGE

Heinrich George, le prestigieux interprète du *Maitre de Poste* et du *Juif Süss*, vient de commencer à Vienne, sous la direction de Geza von Bolvary, un nouveau film provisoirement intitulé *Yovan et Yovana*.

Le scénario a été écrit par Gerhard Menzel, aussi bon écrivain qu'adroit technicien. — Je me réjouis, a déclaré aux journalistes le protagoniste du *Maitre de Poste*, de travailler à nouveau à Vienne qui, de plus en plus, devient le « Bayreuth du cinéma européen ».

Ajoutons que le nouveau film de Heinrich George est une production de la Wien-Film et qu'il sera distribué par l'A. C. E.

ACTIVITÉ DE LA PRODUCTION EN FRANCE

Discina a commencé "Premier Bal" et annonce "Histoire de Rire"

A l'occasion du premier jour de prises de vues de *Premier Bal*, le lundi 9 juin, M. André Paulvé, directeur-président de la Société Discina, a donné, dans ses bureaux du boulevard de la Madeleine, une très brillante réception à laquelle assistaient de nombreuses personnalités de l'industrie cinématographique et les membres de la presse.

On remarquait M. Raoul Ploquin, directeur responsable du Comité d'organisation de l'industrie cinématographique, M. Marie, chargé du service du cinéma à la présidence du Conseil, les représentants des Autorités occupantes, le Sfr. Dr. Diedrich, le comte Von Schoenfeld, le lieutenant Faber, MM. Neumann, Simon, M. Ribadeau-Dumas, secrétaire général-adjoint du C.O. I.C., M. Pierre Merly, délégué des Groupements d'Exécution, M. Pierre Chéret; les chefs des Groupements d'Exécution, M. Richard Ehrst, président de l'A.C.E., M. Haller, président de Tobis-Films, M. Laffuite, directeur de location de Tobis-Films, MM. Marcel Vandal, Jacquemin, de Pathé Cinéma, Le Duc, président de Gaumont, Roland Tual, ainsi que de nombreux artistes et metteurs en scène, Christian-Jaque, réalisateur de *Premier Bal*, Marcel L'Herbier qui tournera *Histoire de Rire*, Léo Joannon, Mmes Marie Déa, Juliette Faber, Gaby Sylvia, Simone Renant, Monique Rolland, Elisa Ruys, Jeanne Helbling, Renée Saint-Cyr, MM. Gilbert Gil, Pierre Renoir, François Perrier, Fernand Gravey, Raymond Rouleau, Ledoux, etc...

Nous sommes allés depuis, aux studios de Saint-Maurice où Christian Jaque dirige les prises de vues de *Premier Bal*, d'après un scénario original de Charles Spaak. Nous avons appris du metteur en scène lui-même quelques détails sur l'intrigue qu'il a été chargé de faire revivre à l'écran; intrigue pleine de fraîcheur dans laquelle deux sœurs de caractères et de goûts très différents sont amoureuses du même jeune homme, ce qui amènera le sacrifice de l'une d'elle qui dissimulera sa passion pour ne pas entraver le bonheur de l'autre.

Les deux héroïnes féminines sont la ravissante Marie Déa, dont les débuts très brillants dans *Pièges* sont encore présents dans toutes les mémoires et Gaby Sylvia, que nous avons déjà applaudie dans plusieurs films. La première est une charmante sauvageonne tandis que

la seconde rêve de luxe et d'élégance. Raymond Rouleau, aîné des deux jeunes filles, hésite quelque temps entre la brune et la blonde. Fernand Ledoux crée un père au caractère original et aux amusantes manies; François Périer, Brochard et Gabrielle Fontan complètent la distribution.

Dans un décor champêtre, représentant une vieille écurie abandonnée, nous avons trouvé Marie Déa, portant négligemment la salopette. Elle nous a présenté un amusant chimpanzé, répondant au nom de « Bam-boula », acteur du film au rôle heureusement épisodique, car les répétitions n'étaient pas toujours faciles et le pauvre animal éprouvait souvent le besoin d'abandonner la chaise de bébé où on l'avait installé, juste au moment où la caméra se dirigeait de son côté.

La Société Discina annonce pour le 15 juillet le commencement des prises de vues d'un autre film, *Histoire de Rire*, d'après la pièce d'Armand Salacrou. C'est l'auteur qui a été chargé d'écrire le scénario et les dialogues du film, dont le réalisateur sera Marcel L'Herbier et les vedettes Fernand Gravey, créateur de la pièce, Pierre Renoir et Marie Déa. Il suffit de se souvenir du succès remporté par cette œuvre théâtrale pour être assuré de l'avenir cinématographique de ce projet.



Marie Déa et Gaby Sylvia dans *Premier Bal* que Christian-Jaque réalise aux Studios de Saint-Maurice. (Photo Discina)

Aux Studios Pathé, Rue Francœur, Jean Boyer, tourne « Romance de Paris »

C'est dans un « complexe » représentant un appartement modeste habité par une brave femme, Mme Gauthier, interprétée par Sylvie, que nous trouvons Jean Boyer, travaillant à la réalisation de son nouveau film.

Il nous dit toute sa joie de reprendre son activité après tant de mois d'interruption, dans ce studio de la rue Francœur où il tourna quelques-uns de ses plus grands succès tels que *Circonstances atténuantes* et *Sérénade*.

Fidèle à sa formule, Jean Boyer réalise un film musical pour lequel il a comme interprète une des plus populaires vedettes de la chanson, Charles Trenet. C'est dans les milieux ouvriers parisiens et dans un petit café-concert de quartier

que se déroulera la majeure partie du film. Charles Trenet, en bon fils, ne voudra pas contrarier sa mère et nous le verrons rentrer le soir en ouvrier, sa boîte à outils sur l'épaule chez la maman Gauthier, à laquelle il dissimule qu'il est devenu un chanteur de music-hall. Ce pieux mensonge se dissipera lorsque la maman avouera qu'elle est au courant du succès de son fils et pardonnera bien volontiers au jeune artiste.

Les autres interprètes de ce film, dont l'opérateur est Christian Matras, sont Jacqueline Porel, Yvette Lebon, Jean Tissier, Alerme et Le Vigan. Trois chansons nouvelles seront créées dans ce film par leur auteur, Charles Trenet. Ce sera une œuvre distrayante qui permettra au spectateur de passer un fort agréable moment.

La Société Universelle de Films annonce trois productions

La Société Universelle de Films, fondée en 1933 et ayant déjà à son actif de nombreuses productions, va reprendre une activité nouvelle avec un programme de production extrêmement intéressant.

Son fondateur, Jean Clerc, qui est toujours directeur général de la Société, et Bernard Roland, directeur artistique de la pro-

duction, ont mis au point un programme dont la première tranche se composera de trois films.

Le premier sera *Chèque au Porteur*, un film gai et musical, écrit et réalisé par Jean Boyer, dans une formule qui a fait le succès des films de cet heureux metteur en scène. Il sera interprété par Lucien Baroux, Jean Tissier, Marguerite Pierry et de jeunes acteurs qui seront choisis parmi les meilleurs espoirs de notre cinéma. La musique de ce film sera écrite par Van Parys. Cette production sera distribuée, pour la France et l'Afrique du Nord, par la Société des Films Sirius.

Le second sera réalisé par Georges Lacombe, d'après un scénario original, une production de grande classe.

C'est à Jean Dréville que MM. Clerc et Bernard-Roland ont fait appel pour la mise en scène du troisième film.

La Société Universelle de Films, pour un programme aussi précis, qui sera suivi d'une seconde tranche de même importance, dispose d'une organisation de production complète comprenant des accords répartis sur plusieurs années avec les différentes branches techniques de l'industrie cinématographique, lui assurant ainsi des conditions de production saines et stables. Les services financiers de cette société sont dirigés par Arnaud de Castelbajac.

TABLEAU DE TRAVAIL DES STUDIOS

Les Films que l'on tourne Films en préparation

FRANCŒUR

ROMANCE DE PARIS

Réal. : Jean Boyer.
Genre : Comédie musicale.
Int. : MM. Charles Trenet, Jean Tissier, Robert Le Vigan, Alerme, Pasquali, Florencie, Charles Teynac, Mmes Jacqueline Porel, Sylvie, Yvette Lebon.
Travail : 3^e semaine.
Commencé le 3 juin.
Décors en cours : Un complexe représentant un appartement modeste; un petit café-concert de quartier.
Prod. : Pathé-Cinéma.
Charles Trenet interprètera dans le film trois chansons dont il est l'auteur.

SAINT-MAURICE

PREMIER BAL

Réal. : Christian-Jaque.
Genre : Comédie dramatique.
Interprètes : Marie Déa, Gaby Sylvia, Gabrielle Fontan, Raymond Rouleau, Fernand Ledoux, François Périer et Brochard.
Travail : 2^e semaine.
Commencé le 9 juin.
Décors de la quinzaïne : Une écurie abandonnée; l'appartement du père de Marie Déa et Gaby Sylvia; l'atelier du père.
Prod. : Discina.
Le chien Rin-Tin-Tin figurera dans le film.

MADAME SANS-GÈNE

Réal. : Roger Richebé.
Genre : Comédie historique.
Interprètes : Arletty, Aimé Clariond, Maurice Escande, Henri Nassiet, Albert Dieudonné.
Travail : 13^e semaine.
Commencé le 4 juin.
Décors de la quinzaïne : Le cabinet de l'Empereur; le salon de musique; le boudoir et la chambre de Madame Sans-Gène.
Prod. : Sté des Films Roger Richebé.
D'importantes scènes ont déjà été tournées. Geneviève Auger, de la Comédie Française, vient d'être engagée pour interpréter le rôle de Marie-Louise.

EN EXTÉRIEURS

LE CLUB DES SOUPIRANTS

Réal. : Maurice Gleize.
Genre : Comédie gaie.
Vedettes : Fernandel, Max Dearly, Saturnin Fabre, Andrex, Marcel Vallée, Colette Darfeuil, Louisa Carletti, Annie France.
Dir. de prod. : F. Carron.
Travail : 9^e semaine.
Commencé le 28 avril 1941.
Prod. : Continental Films.
Maurice Gleize achève les extérieurs du film aux environs de Nice.

PHOTOSONOR

FROMONT JEUNE ET RISSLER AÎNÉ

Réal. : Léon Mathot.
Genre : Comédie dramatique.
Int. : Mireille Balin, Francine Bessy, Marcelle Géniat, Junie Astor, Marguerite Pierry, Vitray, Gallet, Bernard Lancet, Génin, Jean Servais, Escoffier, Arthur Devère, Larquey, Servil, Carette, Tichadel et Gilberte Joney.
Travail : 2^e semaine.
Commencé le 10 juin.
Décors en cours : La fête du cinquantième de l'usine de papiers peints Fromont; un atelier de manutention de l'usine; la boutique Chêbe; le bureau du caissier; le bureau de Rissler.
Prod. : U.F.P.C.
Une nombreuse figuration a participé à la reconstitution d'une fête.

NEUILLY

PECHES DE JEUNESSE

Réal. : Maurice Tourneur.
Genre : Comédie sentimentale.
Vedettes : Harry Baur, Marguerite Ducourt, Guillaume de Sax, Monique Joyce, Pierre Larquey, Pasquali, Andrée Champeaux, Nina Sinclair, Jany Grazia, Lise Delamare, Suzanne Dantès, Jeanne Fusier-Gir, Jacques Varennes.
Travail : 6^e semaine.
Commencé le 12 mai 1941.
Prod. : Continental Films.
Maurice Tourneur poursuit la réalisation de cette comédie sentimentale.



Aux studios Pathé, rue Francœur, Raymond Borderie présente aux dirigeants de l'industrie cinématographique l'équipe de *Romance de Paris*. On reconnaît le metteur en scène Jean Boyer et les acteurs Jean Tissier, Robert Le Vigan, Alerme. (Photo Pathé)

NOUS LES GOSSES

Réal. : Louis Daquin.
Scénario original de Gaston Modot et Hilero.
Dialogues : Gabriel Chevalier.
Prod. : Sté d'Exploitation des Etablissements Pathé.

LA DAME DE L'OUEST

Réal. : Marcel L'Herbier.
Auteur : Pierre Benoit.
Production : Discina.
HISTOIRE DE RIRE
Réal. : M. L'Herbier.
Aut. : Armand Salacrou.
Ved. : Fernand Gravey, Pierre Renoir, Marie Déa.
Prod. : Discina.

L'AGE D'OR

Réal. : Jean de Limur.
Aut. : Charles Méré.
Int. : Elvire Popesco, Alerme, Jean Tissier, Andrée Guise, Clément Duhour et Gilbert Gil.
Prod. : Minerva.

CHEQUE AU PORTEUR

Réal. : Jean Boyer.
Interprètes : Lucien Baroux, Jean Tissier, Marguerite Pierry.
Musique : Van Parys.
Prod. : Société Universelle de Films.
Distribution : Société des Films Sirius.

LE JOURNAL TOMBE A CINQ HEURES

Scénario original d'O. P. Gilbert.
Production : U. F. P. C.
PATROUILLE BLANCHE
Scénario original.
Interprètes : Sessue Hayakawa, Jnie Astor, Léon Mathot.
Production : U. F. P. C.

FIEVRES
Int. : Tino Rossi.
Prod. : Minerva.

FILMS TERMINÉS AU MONTAGE

LE DERNIER DES SIX

Réal. : Georges Lacombe.
Prod. : Continental Films.
Distr. : A.C.E.

L'ASSASSINAT DU PERE NOEL

Réal. : Christian-Jaque.
Prod. : Continental Films.
Distr. : Tobis-Films.

PREMIER RENDEZ-VOUS

Réal. : Henri Decoin.
Prod. : Continental Films.
Distr. : A.C.E.

DANIELLE DARRIEUX ARLETTY et CHARLES VANEL SERONT LES INTERPRETES DU FILM DE MARCEL CARNÉ «LES EVADES DE L'AN 4000»

Continental Films vient d'engager trois des principaux interprètes du grand film dont Marcel Carné entreprendra la réalisation vers la fin du mois prochain, *Les Evadés de l'An 4000*.

Il s'agit de Danielle Darrieux, d'Arletty et de Charles Vanel. D'autres contrats sont à la veille d'être signés.

Rappelons que Tobis-Films distribuera *Les Evadés de l'An 4000*, passionnant film d'anticipation, adapté par Jacques Viot et Marcel Carné de l'œuvre passionnante de Jacques Spitz.

APRES « PREMIER RENDEZ-VOUS » DANIELLE DARRIEUX VA TOURNER « CAPRICES »

Danielle Darrieux vient de terminer, sous la direction de Henri Decoin le rôle principal d'un grand film français de Continental Films : *Le Premier Rendez-vous*. Léo Joannon a commencé les préparatifs d'un autre grand film français avec l'exquise Danielle Darrieux : *Caprices*.

Ces deux films font partie du programme que l'Alliance Cinématographique Européenne présentera à partir de septembre prochain.

(Suite des nouvelles de la production page 30.)

LA PRODUCTION EN FRANCE

ROGER RICHEBÉ RÉALISE "MADAME SANS-GÊNE" UN FILM D'ESPRIT BIEN FRANÇAIS

Madame Sans-Gêne, que Roger Richebé s'appropriait à porter à l'écran en août 1939, est maintenant en voie de réalisation. Ce film, tiré de la pièce célèbre de Victorien Sardou et Emile Moreau, conservera intacte une très grande partie des dialogues de l'œuvre originale.

La spirituelle Arletty a été choisie pour incarner Madame Sans-Gêne, humble blanchisseuse qui, par suite de son mariage avec le sergent des gardes Lefèvre, deviendra un jour Maréchale de l'Empire. Nul choix n'aurait pu être plus heureux pour faire revivre l'amusant personnage qui réjouissait la Cour impériale et l'Empereur lui-même par ses constants impairs et la truculence de son langage. Aimé Clariond, de la Comédie Française, joue le rôle du subtil Fouché; Maurice Escande, de la Comédie-Française également, interprète le rôle le Niepperg. Henri Nassier est le maréchal Lefèvre et Albert Dieudonné, dont on n'a pas oublié l'étonnante ressemblance avec le premier consul, fait revivre la glorieuse figure de l'Empereur.

Au cours des prises de vues auxquelles il nous a été donné d'assister, nous avons pu constater avec quel soin scrupuleux l'époque a été reconstituée. Dans le cabinet de l'Empereur, et le sa-

lon des cartes, tous les meubles étaient authentiques ainsi que de magnifiques albums, reliés aux armes de l'empereur. Il suffit de savoir que meubles, livres et bibelots garnissant ces décors sont assurés pour une somme de 5.600.000 francs pour se faire une idée du luxe et du soin avec lequel ce film est réalisé.

Nous avons vu Roger Richebé, avant une prise de vues, réunissant devant lui les huit maréchaux devant prendre part à la scène suivante et s'assurant par lui-même que chaque artiste correspondait bien au personnage qu'il devait incarner, tant par son physique que par son âge. C'était, il faut bien le dire, un spectacle assez inattendu que ces maréchaux d'empire en grand uniforme, passés en revue par leur metteur en scène, avant d'aller recevoir les ordres de l'empereur dans une scène pleine de grandeur.

Cette œuvre, très spectaculaire, comportera une grande mise en scène, de vastes et luxueux décors dessinés par Krauss et une importante figuration. Une séance au Club des Jacobins réunira 400 personnes; une réception chez la Maréchale Lefèvre groupera 300 figurants; un départ pour la chasse fournira au metteur en scène l'occasion d'enrichir son film de beaux extérieurs.

Minerva annonce la sortie de "Diamant Noir" et la réalisation de "L'Age d'Or" et de "Fièvres"

La Société des films Minerva, dirigée par l'actif M. Davran, annonce la réalisation à brève échéance d'un sérieux programme de production, tandis qu'elle sort en exclusivité le premier film de sa production 1941-42.

C'est au Paramount, immédiatement après *Sixième Etage*, que sortira *Diamant noir*, film réalisé pendant la guerre par Jean Delannoy, d'après le roman de Jean Aicard. Gaby Morlay, Charles Vanel, Louise Carletti et Maurice Escande sont les interprètes principaux de cette importante production, pour laquelle une longue exclusivité a été prévue. *Diamant noir* révélera une étonnante petite artiste, jeune prodige âgée de sept ans, qui est la propre sœur de Louise Carletti. La création que cette enfant a faite dans ce film a été si réussie, que la Société Minerva l'a engagée en exclusivité.

Afin d'éviter toute confusion avec sa sœur aînée, la petite artiste portera désormais à l'écran le nom de Carlettina.

Le 30 juin, aux studios des Buttes Chaumont, commencera la réalisation de *L'Age d'Or*, un film de Charles Méré qui mettra en scène Jean de Limur et qui marquera la reprise de travail de ces studios. Les principaux artistes choisis pour l'interprétation de cette production sont Elvire Popesco, Alerme, Jean Tissier, Andrée Guise, Clément Duhour et Gilbert Gil.

Vers la fin du mois d'août, un nouveau grand film sera mis en chantier dont la vedette sera Tino Rossi. Les précisions manquent encore concernant la réalisation de cette œuvre, aux nombreuses chansons, dont le scénario original a pour titre *Fièvres*.

LES NOUVEAUX FILMS

Mensonges

Comédie sentimentale
parlée en allemand (A)
(Ne sera pas doublée)
avec Herta Feiler,
Albert Matterstock,
Johannès Riemann,
Hilde Weissner

A.C.E. 1 h. 30

Origine : Allemande.

Production : Ufa.

Auteur : Scénario de Barnd Hoffmann.

Mise en scène : Heinz Rühmann.

Musique : Michael Jary.

Interprètes : Albert Matterstock (André von Doerr), Herta Feiler (Garda), Fita Benkhoff (Elisabeth), Hilde Weissner (Joan Bennett), Johannès Riemann (Dr Algys), Just Scheu (Dr Spitzkotter), Ursula Ulrich (Bettina).

Sortie en exclusivité : Paris, 4 juin 1941 au « Colisée ».

Amusante comédie, dans laquelle deux jolies femmes se disputent un beau garçon, marié d'ailleurs à l'une d'elles; finalement il reviendra à son épouse. De jolies scènes sentimentales dans une grande station de sports d'hiver, dans de beaux intérieurs élégamment décorés, au cours d'une réception mondaine, et sur le quai d'embarquement des paquebots de croisière à Naples, forment l'intrigue de ce film attrayant, bien fait et joué par une excellente équipe d'acteurs : Albert Matterstock, Herta Feiler et Hilde Weissner dans les premiers rôles, ainsi que Fita Benkhoff, dans une création humoristique pleine de verve et de fantaisie.

André, coureur automobiliste est, à la suite d'un accident, soigné à Cortina, la célèbre station de sports d'hiver. Il y rencontre une belle et excentrique américaine, Joan, qui fait sa conquête. Joan, partisane de la vérité et de la sincérité totales en amour, se rend à Berlin, pour demander à la femme d'André, Garda, de s'effacer.

Celle-ci, qui aime son mari, refuse et engage le combat. Elle fait croire à André que, pendant son absence, elle l'a trompé, comptant sur la jalousie masculine pour lui ramener son époux. André veut découvrir son rival et ses soupçons se portent sur un médecin, le Dr Algys — lequel est fort amoureux de la belle Joan.

C'est sous le beau ciel napolitain que les choses se rétablissent au mieux : André et Garda se rejoignent, tandis que Joan et Algys vont connaître le bonheur.

Le Mort

qui se porte bien

Comédie policière
doublée en français (A)
avec
Carl Raddatz, Edouard Wenk,
Trude Hesterberg
Annelise Uhlig

TOBIS 100 min.

Origine : Allemande.

Production : Bavaria.

Réalisation : R. A. Stemmle.

Auteur : Scénario de Emil Burri, Peter Franke.

Interprètes : Carl Raddatz (Dr Cannenbourg), Edouard Wenk (Sénateur Rada), Trude Hesterberg (Hetty Rado), Annelise Uhlig (Madeleine), Hans Unterkircher (Dr Kablinski), Leo Slezak (Juranitsch).

Sortie en exclusivité : Paris, le 6 juin 1941, à l'Olympia.

Une intrigue policière, grefée sur un cas de ressemblance absolue de deux personnages, un escroc soi-disant suicidé et un médecin accidentellement de passage dans une petite ville, assure au film le maximum d'intérêt dramatique.

Les scènes principales se déroulent dans le cadre d'une petite ville balkanique, notamment au cours de fêtes brillantes, rehaussées de numéros de chant et de danses, traitées avec une fantaisie qui ramène le ton à celui de la comédie. Le film a également pour cadre un ancien et somptueux palais à Venise. Carl Raddatz et Annelise Uhlig jouent les deux premiers rôles avec un talent très prenant.

Le Dr Cannenbourg, en débarquant à Boguslava, est pris pour l'escroc Golowin qui a ravagé l'épargne de la petite ville, et qui passe pour s'être suicidé. En vérité, Golowin se cache; mais son prétendu suicide, certifié par les autorités de la ville, a permis à certaines personnes d'encaisser frauduleusement une forte prime d'assurances souscrite par Golowin à Venise. Pour savoir si Madeleine, une jeune femme qui a aimé Golowin jadis, est complice des faussaires, parmi lesquels le principal est son oncle, préfet de Boguslava, il prend un moment la personnalité de Golowin. Il est bientôt entièrement rassuré : Madeleine, que déjà il aime, est absolument ignorante de la machination. Il restera encore à Cannenbourg à affronter la brutale colère de la foule qui veut le lyncher... Il sera tiré de ce pas dangereux et il épousera la jolie Madeleine.

(G) : Films visibles par tous.
(A) : Pour adultes seulement.

La Journée de l'Alliance Cinématographique Européenne

Samedi dernier, l'A.C.E. a convié tout son personnel, employés et ouvriers (125 personnes), à passer une journée dans la verdure de Robinson.

Les photos que voici montrent ce que fut cette fête : Un repas champêtre de 121 couverts en plein air, sous un soleil radieux, un sourire jeune, confiant et optimiste sur toutes les lèvres, des attractions comprenant les noms les plus célèbres des cabarets parisiens tels Jean Rigaud, Jean Grellot, Eliane Marcy, etc... et pour finir, une tombola assurant un lot à chacun des convives.

Bref, une grande et brillante journée pour l'A.C.E., clôturant une saison particulièrement active et qui nous donne les plus belles promesses pour l'année cinématographique 1941-1942.



« L'A.C.E. est une grande famille », déclare M. R. Ehrh, président de l'A.C.E.



Pendant le tirage de la « Tombola »...



Une vision très « cinématographique » de la table gigantesque autour de laquelle eut lieu le déjeuner.
...Sympathie et cordialité régnèrent pendant toute la journée A.C.E.



Les attractions rencontrent le plus grand succès...

(Photos A.C.E.)

LA STANDARDISATION DU FORMAT RÉDUIT

TRANSFORMATION
DES APPAREILS 17^m/5 EN 16^m/mL'A. C. E. présente le SUPER-RURAL 16^m/m

Le règlement qui amène la standardisation du format des films « Format Réduit » a été particulièrement souhaitable, puisqu'il permet de mettre une bonne fois pour toute de l'ordre dans ce domaine.

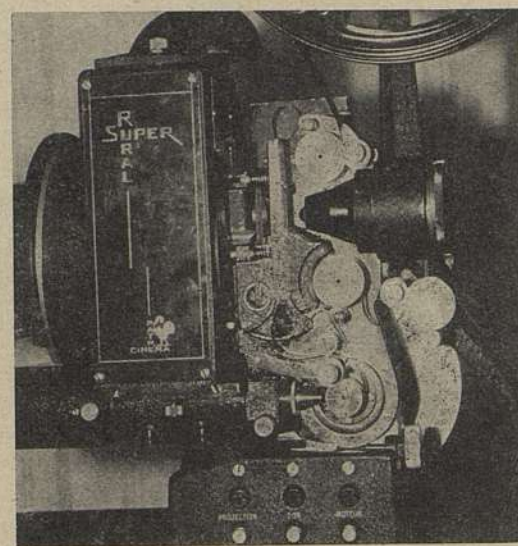
Cependant, il se posait ainsi le problème des appareils dont la réalisation mécanique n'était pas conforme au format choisi, c'est-à-dire le 16 m/m. standard I.S.A. Il était donc nécessaire d'envisager la transformation de toutes les machines de formats divers en 16 mm.

Or, cette question était tout particulièrement épineuse. Devait-on se contenter d'une transformation qui, entraînant automatiquement une dépense, n'apporterait aucune amélioration au fonctionnement des machines? Dans ce cas, il est évident que le prix de revient d'une telle transformation pouvait être très bas.

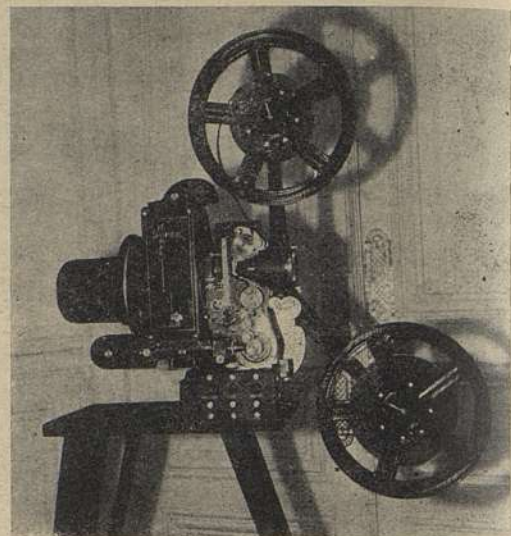
Le souci de limiter les dépenses n'est pas négligeable. Cependant, l'expérience ayant prouvé qu'un certain nombre de machines de tous formats pouvait encore rendre de grands services, il devenait normal que les techniciens spécialisés dans la fabrication de ces machines, pensassent à transformer, moderniser, adapter enfin à la technique tout récente les appareils qui leur seraient confiés.

L'Alliance Cinématographique Européenne a attaché une très grosse importance à ce problème et c'est pourquoi elle est en mesure aujourd'hui de présenter aux Exploitants « Format Réduit », possédant des appareils « Rural-Junior » ou « Super-Rural », une transformation en 16 m/m qui n'a pas d'égale actuellement sur le marché.

Les techniciens de l'Alliance Cinématographique Européenne se sont appliqués tout spécialement à faire disparaître le plus possible les petits défauts ou les grands de ces appareils qu'ils connaissent bien et ils ont apporté à la réalisation des organes nouveaux la merveilleuse tech-



Le Super-Rural 16 m/m.



Le Super-Rural 16 m/m présenté par l'A.C.E.

nique toute récente que les travaux de ces dernières années ont donnée au lecteur sonore.

Tous les appareils transformés par l'A.C.E. posséderont le lecteur tournant (qu'il ne faut pas confondre avec les systèmes à galets tournants ou tous autres procédés).

Le lecteur tournant a été appliqué ces derniers temps aux appareils standard de grandes marques et a donné des résultats extrêmement satisfaisants.

Le principe du lecteur tournant est très simple et son fonctionnement est d'une sécurité absolue. Cependant, il est nécessaire que la masse tournante soit montée sur billes et ne soit jamais freinée, afin qu'elle constitue une impédance mécanique maximum.

D'autre part, il est évident que tout système provoquant un freinage provoquera une déperdition d'énergie. L'élément moteur étant ici le film, il est certain que celui-ci aura à supporter un travail pour lequel il n'est pas fait.

De plus, tout freinage amènera automatiquement une tension entre le point de lecture et les pièces mécaniques d'entraînement et, de ce fait, les réactions des tambours ou des pignons seront communiquées par le film lui-même à l'endroit de la lecture.

Le vrai principe du lecteur tournant est constitué par des pièces mécaniques, tournant absolument librement de telle sorte que le film n'ait à fournir qu'un minimum de travail et ne soit jamais tendu. C'est ce principe qui a été appliqué dans les appareils transformés par l'A.C.E. et l'on reconnaît bien là le souci de ménager les bandes si fragiles en format réduit ainsi que d'apporter le maximum de qualité.

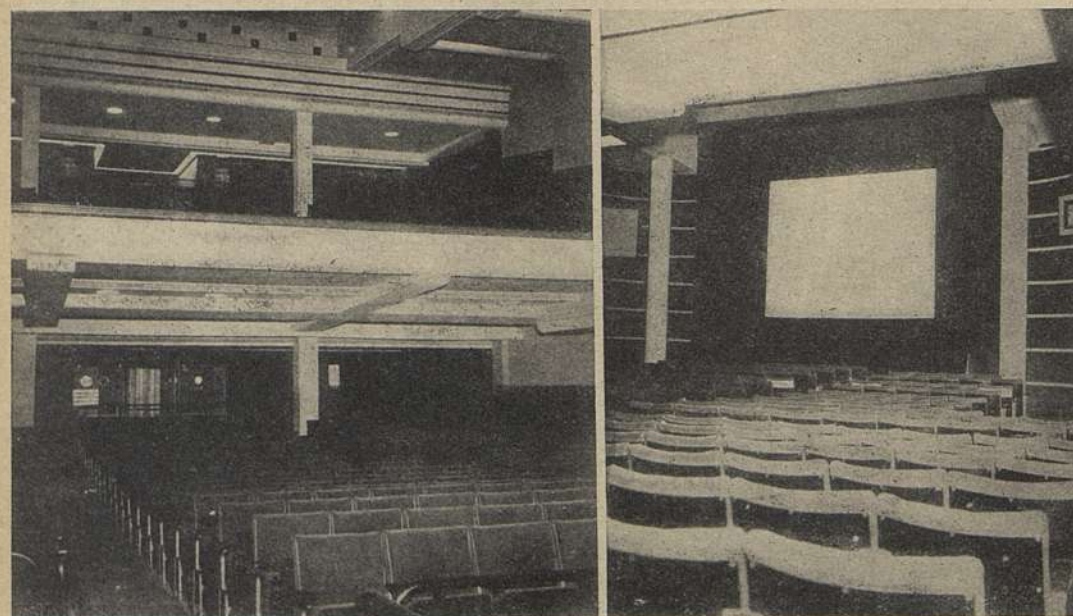
Outre le changement complet du lecteur, ces transformations comprennent : le changement des tambours dentés, contre-galets et came de descente, came de pénétration, couloir fixe et couloir mobile, poulies moteur, poulies d'entraînement, courroies, etc...

D'autre part, les Services Techniques de l'A. C. E. ont étudié une nouvelle griffe TROIS DENTS qui a donné des résultats extrêmement satisfaisants au point de vue de la fixité de l'image et sécurité d'entraînement du film.

De plus, sur l'appareil « Rural-Junior », une ingénieuse combinaison du levier support de galets du lecteur sonore, permet le rattrapage semi-automatique de la boucle en marche.

C'est donc un important effort technique tenté en vue de moderniser les appareils existants sur le marché tout en les adaptant au fonctionnement en 16 m/m.

Il y a lieu de féliciter encore une fois l'A.C.E. d'avoir fait preuve, dans ce domaine si particulier de la technique, d'une initiative si intéressante, d'autant plus que le prix de revient de ces transformations est à la portée de toutes les bourses si modiques soient-elles.



Le « Cinéac-Ternes » de Paris, salle de 800 places, où l'A.C.E. vient de réussir une démonstration particulièrement réussie des nouvelles possibilités du Format Réduit sur écran de 4 m. 80 x 5 m. 40 avec une distance de projection de 33 mètres.

(Photos A.C.E.)

TECHNIQUE
ET
MATÉRIELSUPPLÉMENT
au N° 18 du «FILM»21 JUIN
1941

Abonnement spécial aux numéros de *TECHNIQUE ET MATÉRIEL*
UN AN : FRANCE et Empire français : **25 fr.** ÉTRANGER (Union Postale) : **40 fr.** Autres Pays : **50 fr.**

LE FILM DOCUMENTAIRE VA ENFIN
AVOIR SA PLACE DANS LES PROGRAMMES

Situation actuelle - Réglementation - Perspectives

par Pierre MICHAUT

L'ordonnance, récemment publiée, qui prohibe l'exploitation des films antérieurs à 1937, supprime également les films de court métrage, à l'exception des Dessins animés et des films documentaires. Ces derniers demeurent autorisés, quelle que soit leur date de première sortie. Par cette mesure, le Comité d'organisation et les Autorités Occupantes ont marqué l'intérêt extrême qui est attribué, à présent, au film culturel.

Dans l'état présent des choses, en ce qui concerne la Réalisation des Documentaires, les projets, aussi détaillés que possible, avec devis, découpage, etc... doivent être déposés d'abord (par les soins des Producteurs autorisés), au Comité d'organisation pour étude dans le cadre des réglementations et prescriptions administratives et professionnelles. Puis ils sont transmis aux services de la Vice-Présidence du Conseil, et soumis à une Commission spéciale du Documentaire qui donne un avis sur l'opportunité du film aux points de vue moral, politique, éducatif, et qui statue également sur

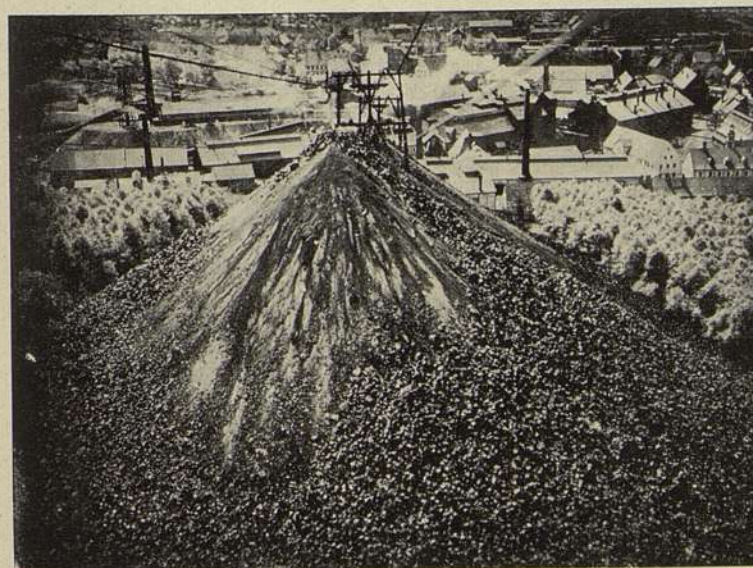
la subvention qui peut être sollicitée... Enfin, les projets sont soumis, pour approbation définitive et autorisations requises aux Autorités d'Occupation. Quelques autorisations ont déjà été accordées : à M. Gourguet pour le film sur le Zoo de Vincennes (film d'extérieur, mais tourné dans un endroit clos), à M. René Delacroix, pour *Méphisto-41* et ses films d'enseignement des langues étrangères (pris en intérieur) et les films d'enseignement technique pour l'Aluminium de Marcel Ichac).

Nous nous sommes entretenus, en ce qui concerne spécialement la situation faite au Documentaire dans l'Exploitation, avec les chefs des principales firmes spécialisées de distribution de Documentaires : Atlantic films, le Comptoir Français du Film documentaire (M. Robert de Nesle) et les Films de Cavaignac; (nous nous réservons dans un prochain numéro, de rapporter les avis des services du film documentaire des grandes firmes : Ace, Tobis, Pathé, Sirius, etc...). Tous ont été unanimes à nous signaler que

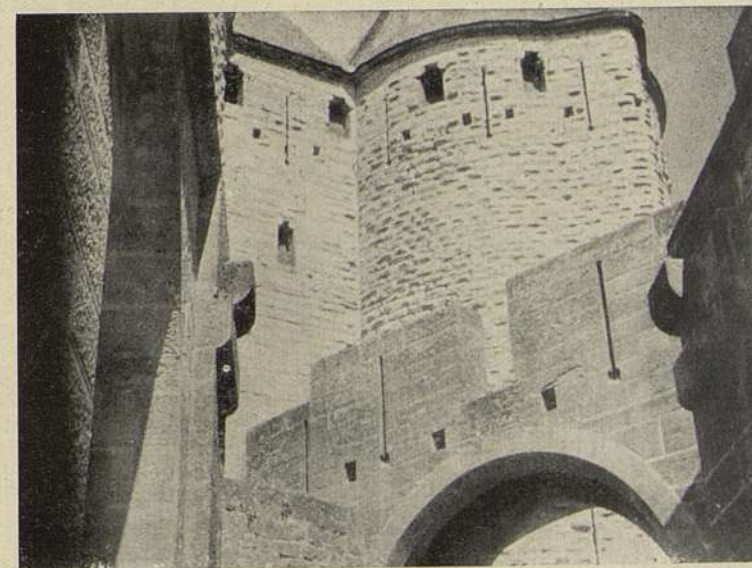
l'état de choses actuelles fait, enfin, au Documentaire la part normale qui devait lui revenir dans l'activité de l'industrie cinématographique française. Le retrait des sketches « comiques » antérieurs à 1937 ne doit guère être regretté, car l'immense majorité de ces productions était artistiquement très faible et peu prise du public.

La fixation à 3.200 mètres des programmes dans les salles avec un unique grand film, auxquels s'ajoutent les Actualités, et un ou deux documentaires ou dessins animés, règle la situation.

Ainsi, pour la première fois, en France, le Documentaire a une situation précise et définie, qui lui fait pleinement sa place légitime. Grâce à lui, le Cinéma aura sa part dans la grande tâche d'information du public, curieux de connaître les aspects du vaste monde et les richesses artistiques de tous les pays, d'être informé des grands problèmes politiques, techniques, économiques de l'heure, comme d'être initié aux grandes



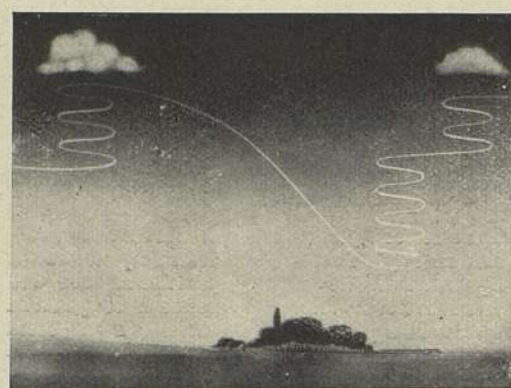
La Science au Service de l'Industrie, film sur la fabrication des ersatz.
(U.F.A.-A.C.E.)



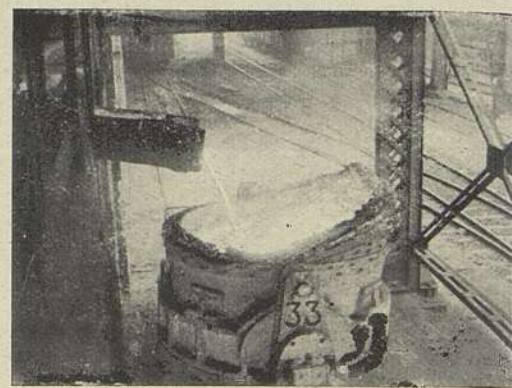
Une belle image de la Porte Narbonnaise, à Carcassonne
dans Aude, Belle Inconnue (J. K. Raymond Millet).



Un schéma animé de
Pour mieux comprendre Paris
(Atlantic Film).



Une image du Vol à Voile : jeu des dépressions
atmosphériques et des courants ascendants.
(Atlantic Film.)



Une image typique de
La Métallurgie du Fer : Coulée de fonte
(Marc Cantagrel)

leçons de l'histoire récente ou des époques antérieures. Le grand film a surtout pour objet le divertissement; les Journaux filmés, retenus par les aspects divers et pressants de l'actualité, ne peuvent traiter les questions « en profondeur »; le Documentaire, le film d'information, de diffusion des connaissances peuvent le faire. Ils peuvent satisfaire le désir du grand public qui veut savoir, connaître, comprendre... Ceux qui ont lutté pour conquérir au Documentaire cette situation peuvent se déclarer satisfaits.

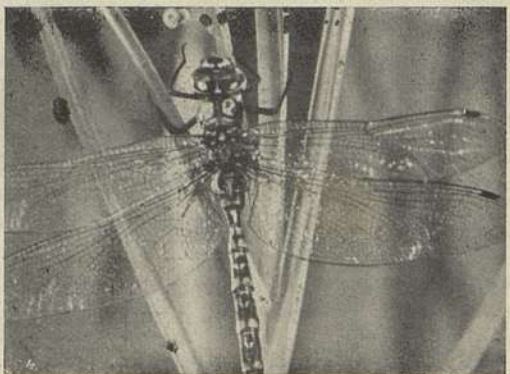
■ ■

Le public, depuis plusieurs mois que dure une expérience trop longtemps retardée, fait bon accueil aux films « culturels ». Le succès remarquable de la formule « Arts-Sciences-Voyages » au cinéma du Petit-Parisien (cinéma des Champs-Élysées), représente la preuve la plus formelle, la preuve par les chiffres. Elle prouve que la prétendue répugnance du public pour le Documentaire était sans fondement.

Dans les salles d'exclusivité parisiennes, le documentaire qui était toujours bien accueilli continue à être en faveur; en province, la situation est également satisfaisante. La banlieue de Paris et celle des grandes villes marque encore un peu de réserve, mais un choix mieux raisonné des premières parties amènera également ce public rétif à mieux apprécier, à mieux connaître cette forme élevée de la production cinématographique, et le convaincre rapidement de sa valeur. Souvent des bons documentaires sont, non seulement vus avec intérêt, mais même applaudis.

ATLANTIC-FILMS MARCEL DE HUBSCH

M. Marcel de Hubsch, administrateur-gérant d'Atlantic-Films, estime que le pourcentage prévu de rémunération est satisfaisant et offre au producteur une garantie suf-



La Libellule (U.F.A.-A.C.E.)



Les Cigognes (Tobis).

duction d'un certain nombre de Trois Minutes, consacrés surtout à des questions d'actualités scientifiques et techniques modernes dans l'industrie, l'agriculture et l'économie domestique, ainsi que de quelques films de voyages et de grands travaux. Il a pu regrouper son personnel, déjà spécialisé par une expérience déjà longue; le matériel important qu'il a réuni dans ses ateliers est prêt à reprendre la tâche dès que possible.

Le succès de la formule des Trois Minutes a été attesté, récemment de façon brillante, devant une assistance de 7.000 jeunes gens réunis au Gaumont-Palace, et auxquels furent présentés, notamment, le Vol à Voile et le célèbre reportage de grand voyage « Karakoram », de Marcel Ichac. Presque toutes les salles, maintenant, passent les Trois Minutes, dont il est bien établi, à présent, que la formule plaît à tous les publics.

Rappelons ici la liste des films « Trois Minutes » autorisés : *Danger*; 3 minutes d'Astronomie; *Pour mieux comprendre Pa-*

ris; *Le Système solaire*; *Voulez-vous être un assassin ?*; *Le Mécanisme de la voix*; *Un Tour dans la Lune*; *Trois minutes en Avion*; *Le Parachute*; *Le Discobole*; *L'Aérodynamisme*; *Trois Minutes en Sous-marin*; *La Lettre*; *Les Saisons*; *Le Vol à Voile*; *Constructions Navales*.

LE COMPTOIR FRANÇAIS DU FILM DOCUMENTAIRE

M. Robert de Nesle a été, depuis des années, un militant du film documentaire, même avant de créer une firme de location qui a progressé rapidement. Il se déclare pleinement satisfait de l'ensemble des mesures qui place enfin le Documentaire, en France, sur un plan digne de la science et de l'habileté de ses principaux réalisateurs spécialisés. Depuis des années l'Allemagne avait institué l'obligation d'inclure un film culturel dans les programmes; le Portugal avait été également des premiers à prescrire cette mesure utile. Bien d'autres pays nous ont devancé dans cette voie, qui nous était interdite, en fait, par les inspirateurs de la politique du double-programme.

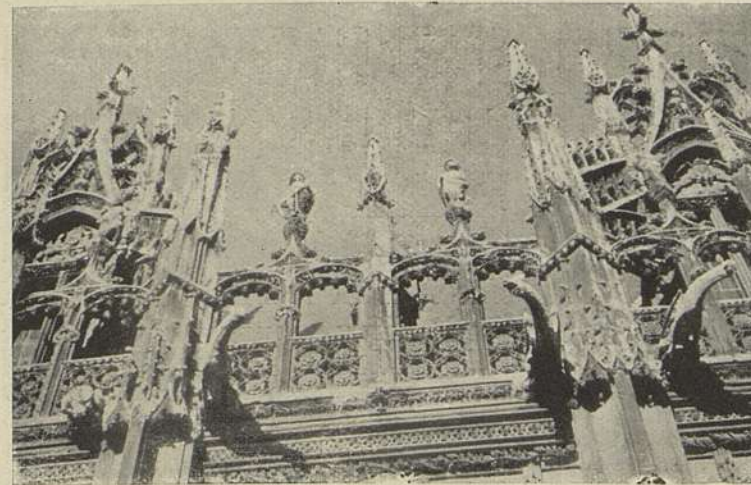
D'après son expérience, les premières parties qui réussissent le mieux, même dans les salles réputées rebelles, sont les films sportifs (les films de sports de la neige et de la glace, de Marcel Ichac, notamment, s'imposent partout). C'est que les spectateurs y trouvent d'emblée, le mouvement et la vie. Les films de voyages ou d'activités coloniales sont également bien accueillis. Les plus ingrats par contre, sont les films d'architecture et les descriptions de monuments... presque toujours inanimés et privés de vie. La réussite magnifique de Maurice Cloche, avec le *Mont Saint-Michel* a rarement suscité des imitateurs dignes de son habileté.

M. Robert de Nesle signale un des défauts principaux qui font échouer très souvent des Documentaires intéressants et dignes du succès : c'est le choix du speaker; celui-ci doit entièrement s'effacer, il ne doit renoncer à toute prétention à être spirituel ou à pontifier ou à s'imposer par des accents dramatiques, des trémolos ou des ricanelements. La voix et le ton du commentateur ont une importance capitale. Sans vouloir citer des « exemples à éviter », nous pou-

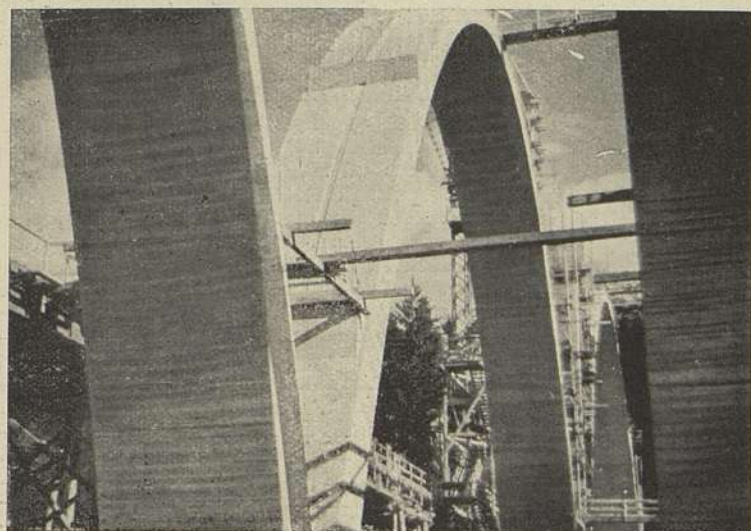
Victoria
- Électrique -
Fondée en 1928
5, Rue Laffitte - PARIS - 8^e
14-05
Métro Villiers

Tout
ce qui concerne
le matériel
et les accessoires
cinématographiques

Lecteurs de son, Cellules, Lampes phoniques, Pré-ampli, Ampli, Haut-Parleur, Tube optique, etc...
Lanterne à arc, Micros, Bobines enrouleuses, etc...
Réparation — Mécanique — Projecteurs



Rouen, Naissance d'une Cité (Louis Cuny).



A gauche :
Les Autostrades
(Tobis-Kulturfilm)



Karakoram, Expédition Française de l'Himalaya (M. Ichac).
(Atlantic Film.)

vons citer, au moins, des exemples à imiter : mentionnons les commentaires de Jean Masson, notamment pour *Secrets de Paris*; ceux de Manue pour *Maroc, jeunesse de la France*, pour *Karakoram*; ceux d'Ichac, en particulier pour *Trente-six chandelles*... Ce sont là des modèles.

Enfin, M. de Nesle estime également que la longueur des films doit être réduite; le succès des Documentaires atteignant et dépassant 800 ou 900 mètres est trop problématique et est tout à fait exceptionnel... Par contre, des films qui étaient à peine possibles en 800 mètres deviennent excellents lorsqu'ils sont ramenés à 400 mètres. Inutile de citer des exemples ! En fait, un film de 300 à 400 mètres trouvera toujours son placement.

La meilleure recette de production consiste à savoir se borner, à limiter son sujet, à élaguer les à-côtés, les digressions, à ne traiter qu'un seul sujet. Il faut, en préparant son film, s'attacher à le rendre agréable, attrayant pour le grand public, à le rendre plaisant. Il faut surtout éviter d'être sec, pédant et d'avoir l'air supérieur à son sujet et à son public. La bonne présentation au public d'un sujet même délicat ou difficile est un art qui est digne de tenter même les esprits de l'élite.

Du répertoire du Comptoir Français, citons seulement, parmi les films sportifs : *Championnats du monde de ski* (330 m.), de Marcel Ichac et R. Ruffin.

Coupe du monde de football (950 m.), de René Lucot.

Jeunesse en liberté (730 m.), de Louis Cuny.

Le Ski français (700 m.), avec Emile Allais et James Coultet.

Trente-six chandelles (400 m.), de Marcel Ichac et R. Ruffin.

Et plusieurs films réalisés pour l'exposition de New-York :

Jeunes filles de France (500 m.), de Marc Allégret et E. Lallier.

Made in France (460 m.), de Pierre Lafond.

Profil de la France (625 m.), de Jean Tedesco.

Violons d'Ingres (930 m.), de J. Brunius et Labrousse.

Et des documentaires divers, tels que *Barbe Bleue* (345 m.), de Jean Painlevé; *Chartres* (360 m.), de Jean Vigneau; *Les Alouettes* (500 m.), de Lepage; *Les Baléares* (500 m.); *Un Château royal, Pierrefonds* (425 m.), de Lucot; *Couloubaly à l'aventure* (900 m.), de G. Manue; *Fontainebleau* (624 m.), de Rigaux; *Images de Paris* (715 m.), de J. Arroy; *Jura* (350 m.), et *Rouen, naissance d'une cité* (800 m.), de L. Cuny; *L'Aiguille verte* (650 m.), d'Ichac; *Provincia* (700 m.), et la *Bretagne* (600 m.), de Cloche; *Siwa, Escalade du Désert* (830 m.), *Voyage dans le Ciel* (320 m.), de Painlevé.

FILMS DE CAVAIGNAC

Les films de Cavaignac ont repris leur activité depuis septembre; une large proportion des films de leur catalogue a reçu le visa, en dehors, bien entendu, des premières parties américaines; plusieurs sont encore en instance. Ce sont donc soixante films disponibles, documentaires et reportages.

RAYMOND RUFFIN

Une messe de bout de l'an vient d'être dite en l'église Saint-Eustache, la mémoire de Raymond Ruffin, opérateur du Service Cinématographique de l'Armée, tombé au champ, d'honneur sous Liège, le 14 mai 1940.



Raymond Ruffin fut, avec Marcel Ichac, l'auteur des remarquables films de sport et de voyage tels que : *Championnat du Monde de Ski*, *Trente-six Chandelles*, *Neige de France*, *Trois Cents Jours de Soleil*, *Pèlerins de la Mecque*...



Un bel extérieur du film de Marcel Pagnol :
La Fille du Puisatier.
(Photo Pagni.)

MARCEL ICHAC réalise une série de films sur l'aluminium

M. Marcel Ichac tourne en ce moment, en Savoie, une série de films d'enseignement technique sur l'industrie de l'Aluminium. Ces films sont destinés à l'Ecole spéciale de Chambéry; ils sont également destinés à la grande école qui va être édiflée à Paris par les groupements de l'Aluminium.

Cette première série comprend trois leçons; ce sont bien, et uniquement, des films d'enseignement, destinés à la formation de la main-d'œuvre. L'emploi du cinéma a été jugé le meilleur moyen de réagir contre de préjugés et des idées fausses sur les prétendues difficultés d'emploi de l'Aluminium; les ouvriers apprendront ainsi comment se servir de ce métal. Un film traite de la Soudure, un autre de la Fonderie, un autre du Rivetage; d'autres suivront.

Les films sont réalisés par Marcel Ichac avec M. Montsezel, qui a réussi d'admirables photographies. La prise de vues a donné lieu à d'intéressantes recherches de présentation.

ETIENNE LALLIER tourne un film agricole "Alerte aux Champs"

M. Etienne Lallier, le spécialiste bien connu de films documentaires, a commencé la réalisation d'un film de 500 mètres, *Alerte aux Champs*, sur un sujet agricole. Le film traite des moyens de lutter contre les fléaux qui menacent gravement les cultures.

Nous sommes heureux d'annoncer, en même temps, que M. Lallier s'apprête à commencer deux autres films, également d'intérêt général.

LA DISTRIBUTION DES AIGUËS DANS LA REPRODUCTION SONORE

La diffusion des notes aiguës dans les salles de spectacles avait fait l'objet de nombreuses recherches tant en France qu'à l'étranger. La solution universellement admise fut l'utilisation de hauts-parleurs spécialisés.

Le haut-parleur d'aiguës dit multicellulaire est suffisamment connu. Partant d'un moteur dynamique à chambre de compression et membrane métallique, l'onde sonore débouche dans une série de pavillons à section carrée et de forme exponentielle pour être envoyée dans différents points de la salle. Les moteurs à chambre de compression sont de fabrication difficile, de prix élevé, et de débouché réduit. D'autre part, de par son principe même, avec le multicellulaire, les cellules ne sont également alimentées et par conséquent la distribution va décroissant du centre vers l'extérieur. De plus le haut-parleur unique n'assure pas une très grande sécurité d'exploitation, le seul haut-parleur de basses ne pouvant donner une audition simplement tolérable pour le spectateur.

Il fallait donc trouver autre chose et si possible faire mieux.

L'examen d'une courbe de reproduction d'un moteur à membrane souple, aux différentes fréquences, montre qu'aux fréquences les plus basses toute la salle est couverte. La diffusion va se rétrécissant pour ne plus obtenir aux plus hautes fréquences qu'un mince fuseau perpendiculaire à la membrane. Nous voyons donc que si nous multiplions le nombre de moteurs nous aurons autant de centres de diffusion que de cellules, et, qui plus est, chacun de ces éléments, aura la même puissance.

Pratiquement l'ensemble se présente sous forme d'un distributeur en Alpac fondue (pour éviter toute résonance), muni de cinq cellules formant projecteur à section pyramidale, chacune de ces cellules est décalée de 10° pour assurer une bonne répartition dans toute la salle. Les moteurs ont été étudiés spécialement pour obtenir une excellente réponse aux notes les plus hautes et supporter sans fatigue la puissance indiquée. L'impédance d'entrée est de 500 ohms et la puissance 15 watts, coupure à 200 C.P.S. référence HF5.

La solution préconisée par Hortson est originale et nous pensons qu'elle peut intéresser les directeurs de salles et les techniciens, car elle apporte une solution complète à tous les problèmes qui peuvent se poser quelle que soit la dimension ou la forme de la salle, 3 distributeurs permettant d'alimenter les salles les plus vastes tandis qu'un seul permettra une bonne fidélité dans une salle courante.

NOUVEAUX TRANSFORMATEURS ET SELFS

Parmi les nouveautés il faut signaler deux transformateurs pour audio-fréquence (tôles nu-métal sous compound recouvertes carter tôle).

1° Le Hortson « 10 A 40 » permet de joindre une 6C5 ou similaire à deux 6L6 - 4654 - 6V6 etc., le secondaire est à deux sections parfaitement équilibrées;

2° Le Hortson « 43 S 54 » transformateur à sortie permet d'utiliser deux 6L6 en classe AB 25 ou 30 watts, ceux 4654, 19 ou 35 watts, la sortie est en deux sections séparées

l'une de 500 ohms, l'autre de 3-4-8-15 ohms. Ce transformateur muni d'un tertiaire permet de reaniser le montage à réaction inverse, diminue considérablement le bruit de fonds, supprime l'inertie du système vibrant en évitant le choc en retour du haut-parleur, et réduit la distorsion en améliorant la courbe de réponse;

3° Les selfs de parois Hortson « A 50 » et Hortson « BO 6 » permettent la réalisation d'amplificateurs spécialisés pour basses et aiguës;

4° Le n.t.re Hortson « HF 2 » a deux voies, l'une basses, l'autre aiguës, réalisé pour augmenter séparément un résonateur de basses et un ou plusieurs distributeurs d'aiguës.

COMPENSATEUR BASSE - AIGUES

Une des grandes difficultés rencontrée dans les salles de spectacles, est l'adaptation exacte du son à la salle et au film.

C'est pourquoi Hortson a réalisé un dispositif basé sur la contre-réaction BF, présente sous carter métallique; il comprend Condensateurs, Selfs, et Résistances nécessaires. Le changement de tonalité se fait par deux commutateurs à 7 positions.

Le premier commutateur permet d'augmenter ou de diminuer les aiguës.

La deuxième d'augmenter ou de diminuer les basses. Le fait essentiel est que l'augmentation des basses ne diminue nullement la puissance des aiguës et vice-versa. Ainsi il devient possible d'obtenir un son clair et riche tout en conservant à la reproduction de l'orchestre toute l'ampleur désirable.

AMPLIFICATEURS

3 types d'amplificateurs ont été réalisés avec ces transformateurs :

1° Un modèle universel fonctionnant aussi bien en public-adress qu'en cinéma, entrées pour cellule, micro cristal, pick-up, mélangeur, dosage d'aiguës, sorties 4, 8, 15, 500 ohms. Puissance 20 watts.

Présentation très moderne. Haut-parleur témoin incorporé. Référence 120 U.

2° Un modèle 30 watts prévu pour cinéma. Entrées pour cellule micro, pick-up. Dosage séparé des basses et des aiguës. Sorties 4, 8, 15, 500 ohms.

Haut-parleur témoin incorporé.

1 survolteur-dévolteur avec voltmètre de contrôle. Réglage séparé des lampes phoniques avec ampèremètre. Excitation de lampe phonique avec inverseur de passage.

3° Un modèle haute fidélité en rack monobloc à châssis interchangeables, comprenant :

1 amplificateur de basses, 1 amplificateur d'aiguës, 1 châssis pour excitation de lampe phonique, 2 haut-parleurs témoin, l'un basses, l'autre aiguës, 1 survolteur-dévolteur. Réglage séparé des lampes phoniques permettant d'équilibrer les deux appareils. Excitation de lampes phoniques sur courant continu et inverseur de passage. Voltmètres de contrôle pour lampe phonique et tension réseau. Puissance 30 watts par ampli. Par la manœuvre d'un inverseur, chacun des amplis peut être transformé en amplificateur normal et assurer ainsi un dépannage immédiat.

Références : « GHF 12 », « GHF 20 », « GHF 30 ».

UNE ORGANISATION RATIONNELLE DE LA TECHNIQUE DANS LA NOUVELLE PRODUCTION

Résultat des accords signés récemment pour apporter aux Producteurs
les plus grandes facilités et la sécurité technique

Plusieurs accords, d'une extrême importance, et dont on se doit de souligner la grande portée, viennent d'être conclus par les **Laboratoires L. T. C. à Saint-Cloud**, que dirige **M. FRANAY**¹, Ingénieur des Arts et Métiers.

1) Avec la Société **KLANGFILM** pour l'achat d'appareils d'enregistrement sonore, système **TOBIS-KLANGFILM**.

2) Avec la Société **OPTIPHONE**, dirigée par **M. Jacques HAWADIER**, ingénieur sonore, pour faire bénéficier les appareils Optiphone du licenciement **TOBIS-KLANGFILM**.

Les appareils **Optiphone** fixes et portatifs ont été dotés des derniers perfectionnements et sont dès maintenant licenciés **TOBIS-KLANGFILM**.

3) Avec les Studios **PHOTOSONOR**², de Courbevoie, pour l'équipement de ces studios en matériel **Optiphone** licencié **TOBIS-KLANGFILM**.

Ces studios avec leurs trois plateaux, leur équipement

électrique, leurs appareils de prises de vues **DEBRIE**, peuvent effectuer tous les travaux de tournage des films.

4) Avec le studio de sonorisation **S. I. S.**³, où sont installés également les appareils **Optiphone** licenciés **TOBIS-KLANGFILM** et où seront traitées toutes les questions de doublages, d'enregistrement musicaux et de mélanges par postes à bandes multiples.

Cette organisation d'ensemble et complète donne aux producteurs toutes les facilités et la sécurité technique la plus totale.

Rappelons que les Laboratoires **L. T. C.**⁴, de Saint-Cloud sont équipés avec le matériel de tirage et de développement le plus moderne, dont la machine à développer **Multiplex-Debrie** (débit 2.100 mètres heure) qui permet de satisfaire, dans les délais les plus rapides, et les meilleures conditions de contrôle, les demandes de tirages de la production et de la distribution des films.

Les producteurs comprendront certainement tous les avantages qui résultent d'une pareille organisation et les possibilités que donne la licence **TOBIS-KLANGFILM** pour l'exportation et la diffusion des films à l'étranger.

(1) M. FRANAY, 4 bis, rue du Caporal-Pergeot, à Paris (17°). Galvani 40-02.

(2) Studios **PHOTOSONOR**, 17 bis, quai du Président-Paul-Doumer, à Courbevoie. Défense 22-84. — A 5 minutes du métro Pont de Neuilly.

(3) **S. I. S.**, 22, avenue de la Porte-Champerret à Paris (17°). Galvani 96-11. — 3 minutes du métro Champerret.

(4) **L. T. C.**, Saint-Cloud, 19, avenue des Prés à Saint-Cloud. Moli-tor 55-56. — Arrêt autobus 75.

UN GRAND PROGRÈS DANS L'ENREGISTREMENT SONORE

LA RÉVERBÉRATION VARIABLE

Ce procédé qui permet de conditionner à volonté l'ambiance sonore donne, en particulier, la vie aux doublages

EXPOSE

La Réverbération variable conditionne l'ambiance sonore, elle aide à déterminer le lieu où se situe dans l'espace une source sonore d'émission.

Cette ambiance sonore, si souvent négligée dans les films d'enregistrement direct, fait presque totalement défaut dans les films doublés, d'où ce manque de vie que présentent la plupart des films de cette catégorie.

Le film actuel est une application des procédés sono-visuels; il en découle une liaison intime de l'image et du son. Pour obtenir ce résultat, on est conduit à appliquer dans les studios d'enregistrement des mesures propres à améliorer l'atmosphère acoustique, telles que : placement d'un microphone auxiliaire destiné à reprendre l'onde réverbérée, mise en place de panneaux plus ou moins désamortissants, etc.

Ces procédés, pour être efficaces, exigent une perte de temps, incompatible avec les conditions pratiques de l'enregistrement industriel.

Pour qu'il y ait réverbération, il doit s'écouler entre le son direct et le son réfléchi une fraction de seconde de durée variable. L'expérience montre d'ailleurs que le son réfléchi qui participe à la sensation qu'éprouve l'auditeur n'a pas la même composition que le son initial. Il faut par là entendre qu'ayant été réverbéré par des corps de composition différentes, il revient au microphone un son dont les fréquences peuvent avoir été plus ou moins absorbées. La sensation acoustique est donc soumise à des conditions définies en laboratoire, mais qui sont difficiles à contrôler dans la pratique.

Il s'ensuit qu'une méthode capable d'indiquer à l'ingénieur du son, au metteur en scène, et au musicien, la qualité de ce qui sera enregistré, présente de sérieux avantages.

Si on est maître de la réverbération, on est placé dans le cas le plus simple de l'acoustique, c'est-à-dire qu'on peut enregistrer dans un studio complètement amorti ou à très faible période de réverbération.

On peut dès lors enregistrer en ayant à chaque instant connaissance des courbes de réponse répondant aux multiples cas de la pratique depuis l'acoustique du plein air jusqu'à celle du hall de gare, en passant par celle d'un boudoir.

RESULTATS PRATIQUES

La technique du film parlant a toujours gêné ceux des metteurs en scène qui sont enclins à laisser à l'image toute sa plénitude; de plus, il arrive fréquemment, surtout dans les ensembles, que la nécessité

impérieuse d'aller vite gêne le réalisateur et l'amène à sacrifier une des deux données du problème : l'équilibre du son et de l'image est rompu.

De plus, si le studio est trop amorti, on est placé dans de très mauvaises conditions, lors de la réalisation de la musique.

Si, par contre, le studio manque d'amortissement, on constate que la réalisation de grandes scènes fait perdre au son la plus grande partie de son audibilité; quant aux petites scènes, elles sont dotées d'une acoustique qui nuit à l'ambiance.

Avec un studio très amorti, où est installé le procédé à réverbération variable, on est à même de résoudre instantanément les multiples cas qui se présentent dans la pratique.

TECHNIQUE DU PROCÉDÉ

Le procédé Bernard Roux mis au point dans le laboratoire de cet industriel est dû à deux ingénieurs : Sollima et Gamzon, auxquels il faut adjoindre, pour la partie artistique des essais réalisés, le musicien E. Sarnette.

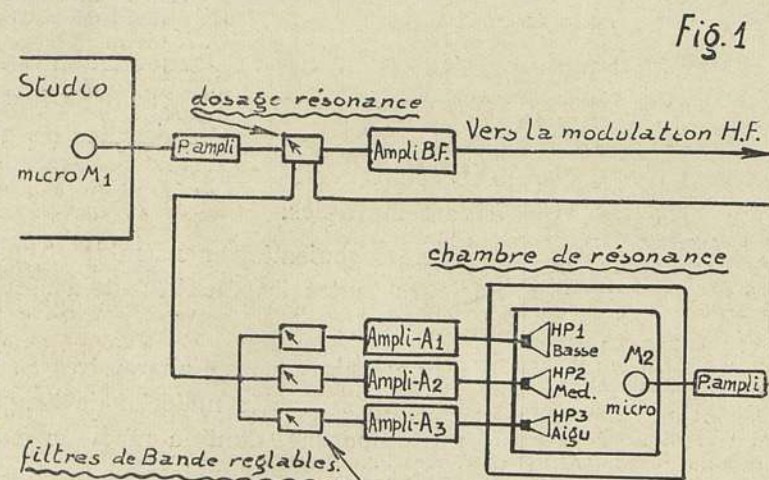


Fig. 1

Le son original pris par le microphone du studio est amplifié, comme il est coutume de le faire par un pré-amplificateur. Le courant sortant de ce pré-amplificateur, pour une partie, à l'amplificateur principal, pour l'autre partie dérivée, à trois amplificateurs A1, A2, A3 et de là à trois haut-parleurs. L'alimentation, faite au travers de trois filtres correspond à une bande de fréquence déterminée. Ainsi, dans l'exemple choisi, au filtre A1 correspond le haut-parleur 1 qui ne laisse passer que les basses, au filtre 2 et haut-parleur 2 correspond la bande du médium, au groupe 3 la bande des fréquences aiguës.

Les trois haut-parleurs sont montés dans une chambre à grande période de réverbération où on a placé un microphone M2.

Ce microphone recueille le son réverbéré dans la chambre et renvoie le courant dans l'amplificateur principal. On a donc un son réverbéré superposé au son original. Mais ce son au lieu d'être purement et simplement réverbéré, « comme c'est le cas avec la chambre dite de résonance fréquemment utilisée dans la pratique », est au gré de l'ingénieur

de son, modifié par correction des bandes de fréquences, en pratique trois bandes comme il est dit plus haut.

L'affaiblissement variable correspond pour chaque bande à la variation apparente de la durée de réverbération de la dite bande.

La chambre de réverbération étant par construction dénuée d'écho, il est possible de faire varier les effets acoustiques sans craindre ce défaut qui constitue un vice rédhibitoire en enregistrement.

Le dispositif de l'ensemble (fig. 1) est celui du brevet français n° 796.075.

DISPOSITIF DE BALANCE ELECTRO-ACOUSTIQUE

Le procédé ci-dessus décrit est complété par un dispositif dit de balance électro-acoustique (brevet français n° 821.272). Voici la raison de cette balance.

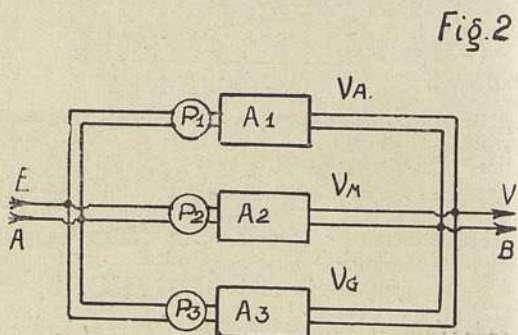


Fig. 2

Lorsque le courant, issu du microphone original M1 arrive aux amplificateurs munis de filtres A1, A2, A3 en passant par les potentiomètres de réglage d'affaiblissement P1, P2, P3, il sort trois tensions respectives VA, VM, VG qui sont ensuite mélangées suivant la tension totale V (fig. 2).

Si on diminue l'amplification de A1 en agissant sur P1, on diminue la tension VA, ce qui donne l'effet désiré, mais on diminue aussi la tension totale de sortie V.

Ce qui en langage ordinaire signifie que la modification apportée à la courbe de réponse modifie également l'amplification totale.

La force électro motrice à l'entrée de l'amplificateur est E; la tension totale de sortie est V et il faut maintenir constant le rapport V/E

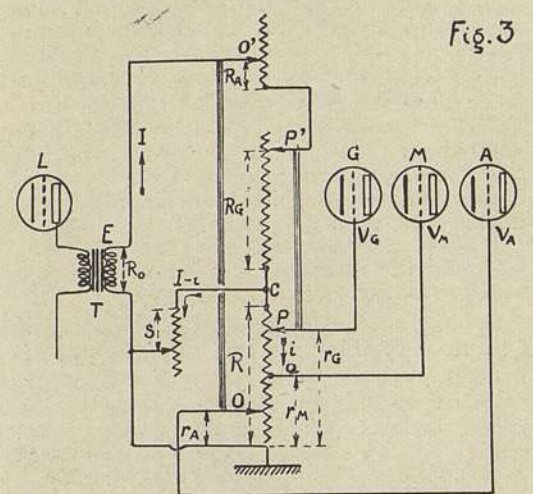
— pour que le niveau de sortie reste constant, ce qui est obligatoire pour l'enregistrement et l'émission.

$$a = \frac{I VG + m VM + n VA}{E} = \text{Constante (1)}$$

I, m, n, sont des coefficients déterminés par la pratique établissant l'importance relative des trois bandes grave, médium, aiguë. La pratique a montré que l'on peut généralement simplifier en attribuant la même importance à la bande grave, qu'à l'aiguë. La relation (1) devient dès lors

$$a = \frac{VG + m VM + VA}{E} = \text{Constante (2)}$$

Si on prélève sur un même potentiomètre les tensions dont dépendent VA, VM, VG, tension de grille des lampes amplificatrices relatives à chacune des trois bandes de fréquence, en maintenant fixe le point de prélèvement de la tension relative à VM tout en déplaçant sur le potentiomètre les curseurs correspondant aux deux autres tensions; chacun de ces curseurs est relié à un autre curseur mobile, ces deux derniers curseurs se déplaçant sur deux rhéostats en série, l'un avec l'autre et avec le potentiomètre, par construction les rhéostats et le potentiomètre étant tels que la relation citée entre VA, VM, VG soit réalisée.

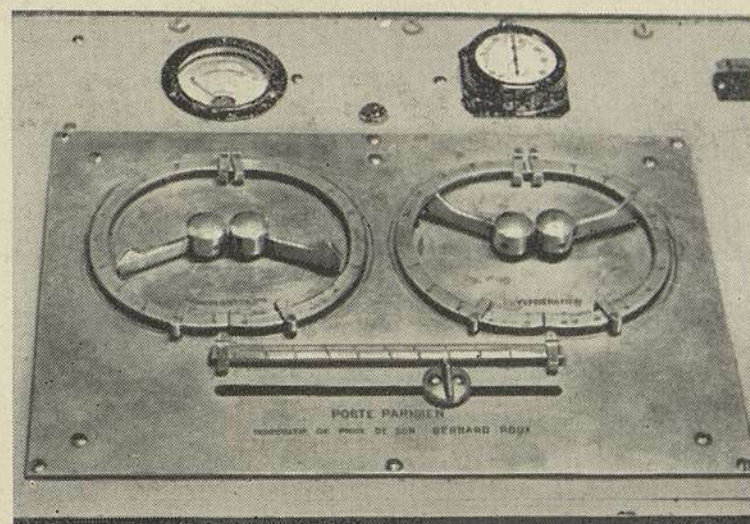


Le schéma (3) montre une réalisation possible du procédé. Il s'agit de régler les trois tensions VA, VM, VG appliquées aux grilles des lampes A M 6 à partir de la tension E fournie par la lampe d'entrée L. Le problème à résoudre est de pouvoir régler séparément les rapports des trois tensions VA, VM, VG dans les limites les plus grandes en respectant la relation (1). Simplifions le problème en supposant que la tension VM est extrêmement faible (20 décibels au-dessous des deux autres par exemple). Il suffira donc de deux organes curseurs O et P pour régler les trois tensions.

La lampe d'attaque L (fig. 3) débite sur un circuit comportant trois résistances en série, deux en série RA, RG et une fixe R servant de potentiomètre sur la résistance fixe E est effectuée une prise fixe Q au point de résistance rm alimentant la lampe M et deux prises réglables par les curseurs O et P en des points dont les résistances sont désignées par les variables ra et rG, alimentant les deux lampes A et G. Ces deux curseurs sont cinématiquement reliés par des accouplements convenables aux deux curseurs O' et P' qui règlent les valeurs utiles des résistances RA et RG.

Les accouplements sont tels que les curseurs O et O' d'une part, P et P' d'autre part ont le même déplacement, tandis que les trois résistances RA, RG et R sont bobinées de manière telle que les résistances correspondantes ra et RA d'une part, les résistan-

Pupitre de contrôle de son installé dans un poste de Radiodiffusion avec le procédé Bernard Roux.
(Photo B. Roux)



ces rg et RG d'autre part varient suivant la loi que l'on désire en fonction du déplacement des curseurs.

Soit E, la différence de potentiel en circuit ouvert au secondaire du transformateur d'entrée T; Ro la résistance du circuit d'entrée vue du secondaire. On admettra que les grilles des trois lampes G, M, A, sont polarisées pour ne débiter aucun courant. Quel que soit courant i on a

$$VM = r M i \quad VG = r G i \quad VA = r A i$$

$$d'où : \frac{VG}{VM} = \frac{r G}{r M} \quad \frac{VA}{VM} = \frac{r A}{r M}$$

La Valeur VM étant constante par hypothèse, on voit que les rapports VG et VA

ne dépendent respectivement que de la position des curseurs O et P. Les curseurs étant par exemple gradués en décibels d'affaiblissement par rapport à VM le point zéro sera en Q les valeurs étant positives d'un côté de ce point Q et négatives de l'autre.

D'autre part VG et VA peuvent être rendus séparément ou simultanément nuls en plaçant les curseurs en B, VG et VA peuvent être rendus également ou simultanément maxima en plaçant les curseurs en P.

VG ne sera pas dans ce cas nul, mais plus faible que VM et VA de 20 décibels ou plus, donc pratiquement négligeable.

Il découle de ceci que deux organes de manœuvre O et P suffisent à régler la valeur relative des trois tensions VG, VM et VA, ce qui est une simplification d'une grande importance dans de nombreux cas de la pratique.

A noter qu'en réalité le son direct passant par l'amplificateur principal est lui-même filtré sur les 3 bandes (grave, médium, aiguë), selon les besoins. Cette condition est indispensable pour la résolution de certains cas de l'acoustique.

Nous arrêtons ici le développement de l'exposé et les calculs portés au brevet 821.272. Ceux de nos lecteurs que ces calculs intéressent peuvent se reporter à ce brevet.

CONCLUSION

Le procédé de réverbération Bernard Roux applicable à l'enregistrement direct ou à celui de films doublés est composé de deux parties essentielles :

Premièrement : Reprise d'un son réverbéré avec sélection des bandes de fréquence, trois bandes (grave, médium, aiguë), réincorporation de ce son sélectionné et corrigé au son initial pour l'obtention de l'effet désiré.

Secondement : Maintien automatique du niveau (puissance des bandes de fréquences corrigées, de manière à ce que la puissance totale ne subisse aucune variation.

Accessoirement, mais présentant un intérêt pratique considérable, fixation des deux curseurs de manœuvre sur un pupitre placé devant l'ingénieur du son.

On a au préalable déterminé pour des positions convenables des curseurs, le tracé des courbes de réponse correspondantes, ce qui pour les techniciens permet de connaître à chaque instant les variations des dites courbes.

La figure (4) montre une vue de la réalisation du pupitre de contrôle.

APPLICATIONS ARTISTIQUES

Les applications artistiques sont nombreuses. Pour l'enregistrement, possibilité de passer instantanément d'une ambiance à une autre, quel que soit le genre de liaison sono-visuelle existant entre le son et l'image de la scène tournée.

La possibilité de réverbérer après coup des scènes dont l'ambiance ne correspond pas à l'effet cherché, d'où découle une très intéressante application au film doublé.

CINEMA-OFFICE 83 bis, rue Lafayette - PARIS (9^e) - Tél.: TRUdaine 50-71
(Métro : Cadet ou Poissonnière)

RÉPARATION TRANSFORMATION APPAREILS TOUTES MARQUES par des mécaniciens spécialisés
INSTALLATIONS COMPLÈTES DE CABINES - Toujours en magasin un stock de MATÉRIEL NEUF et d'OCCASION
Lecteurs de son - Amplificateurs - Hauts-Parleurs - FOURNITURES GÉNÉRALES POUR CINÉMAS - Miroirs verre et métalliques - Lampes
Charbons toutes catégories - Objectifs - Bobines - Colle à films - Huile - Aiguilles Pick-Up - Papier peint - Bande papier - Cartes sortie, loué
IMPRIMERIE SPÉCIALE DE TICKETS - ACHAT et REPRISE de TOUT MATÉRIEL CINÉMA



Photographie montrant comment furent effectuées les prises de vues du remarquable documentaire de l'Ufa : *La Vie des Abeilles*.
(Photo A.C.E.)

DE LA NETTETÉ EN PROJECTION

Quelles que soient les qualités d'une prise de vues, les images d'un film ne peuvent être appréciées à leur juste valeur que si la projection en est effectuée de façon impeccable.

Malheureusement, il nous est souvent donné d'assister à des projections dont le manque de netteté gâche tout le plaisir que l'on pourrait prendre aux tableaux présentés.

Quelles sont donc les causes de ce manque de netteté?

Puisque nous n'envisageons ici que la question projection, nous admettons donc que la prise de vue originale a été effectuée avec toutes les qualités requises et que le tirage et les différents contretypages qui auront pu être réalisés l'auront été avec tout le soin nécessaire!..

La cause primordiale des défauts de netteté, qui semblent se multiplier depuis quelque temps, apparaissent avant tout imputables aux objectifs, dits à « grande ouverture », que l'on a montés sur les appareils,

en particulier sur ceux de format réduit, en vue de parer à une insuffisance de lumière.

Alors que pendant longtemps les objectifs de projection se cantonnaient aux environs de $f : 4$, on en est arrivé, très rapidement, à adopter des objectifs d'ouverture $f : 2$ à $f : 1,6$, qui, à la projection comme à la prise de vues, offrent une tolérance très minime dans la mise au point.

Par ailleurs, les objectifs de projection, vendus à des prix inférieurs à ceux des objectifs de prise de vue, ne semblent pas avoir été toujours entourés, dans leur réalisation, de tous les soins nécessaires.

Il s'ensuit que l'opérateur de projection, aussi grande que soit son attention, se trouve dans l'impossibilité de « rattraper le point », pour la bonne raison que s'il y réussit, pour le centre de l'écran, ce sont les bords qui redeviennent « flous » et inversement.

Si l'on ajoute à ce défaut les différences d'épaisseur de pellicule, variant parfois d'une marque à une autre, dans le cours d'une même copie, ainsi que la différence de parallaxe, souvent considérable entre la cabine et l'écran, on comprend pourquoi, en maintes circonstances, la projection manque de netteté.

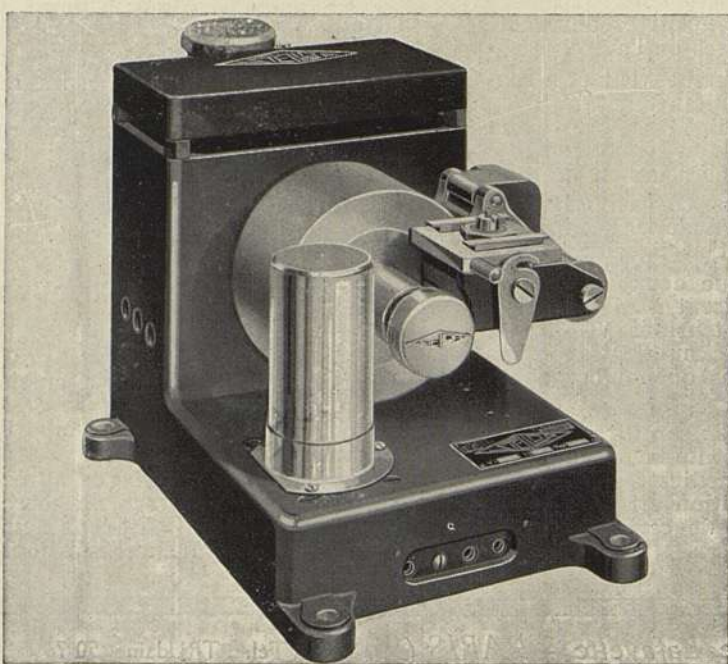
Des objectifs de projection d'ouverture $f : 2$ nous semble un maximum à ne pas dépasser.

Mieux vaut, sans doute, une projection moins brillante, mais nette, qu'un écran éblouissant où l'œil se fatigue vainement en essayant d'adapter un flou insupportable.

G. G.

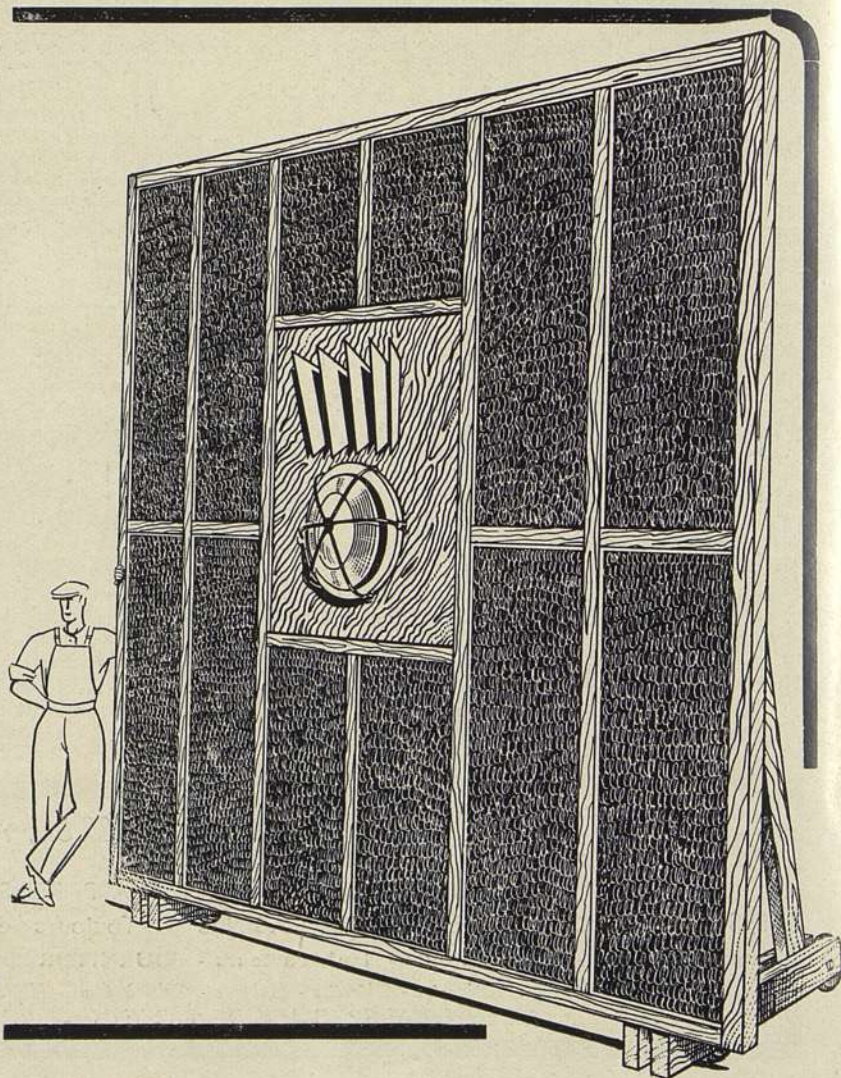
Du Lecteur au Haut-Parleur

une installation sonore doit former un tout harmonieux, étudié et réalisé par une équipe de spécialistes avertis.



A. CHARLINI

CONSTRUCTEUR, SOCIÉTÉ A. R. L. AU CAPITAL DE 800.000 FRANCS
181 bis, ROUTE DE CHATILLON, MONTROUGE (Seine)



ERNEMANN VII B

à double bande

Le projecteur réputé qu'on trouve de plus en plus dans les cabines des grandes salles du monde entier, est utilisé aussi pour des emplois spéciaux.

Le modèle à double bande sert pour le déroulement séparé de l'image et de la bande sonore comme il est nécessaire dans les ateliers de production, les studios, les salles de censure, etc..

Le studio d'une importante maison de films à Paris, sera équipé d'ici peu avec une paire de projecteurs de ce modèle spécial, évidemment en combinaison avec les

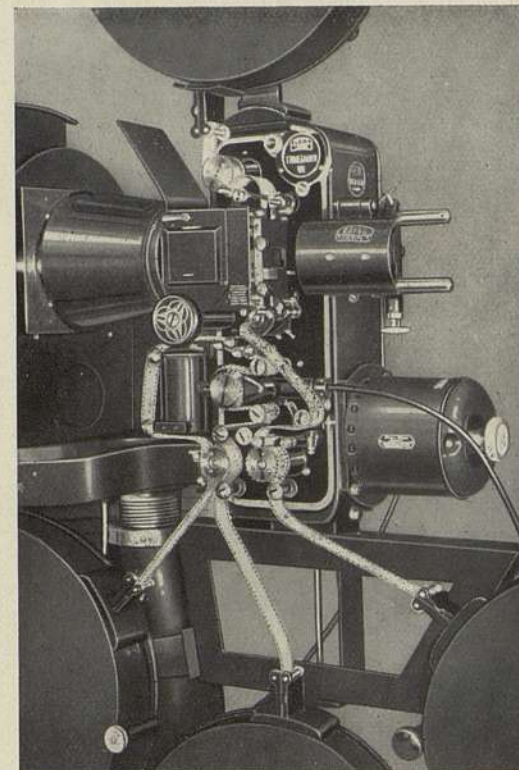
Amplificateurs ZEISS-IKON

Concessionnaires exclusifs pour la France et les Colonies :

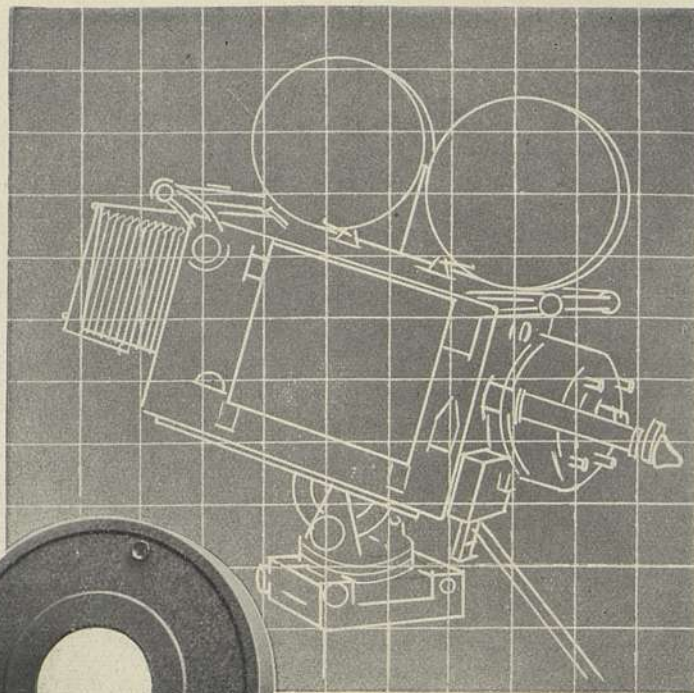
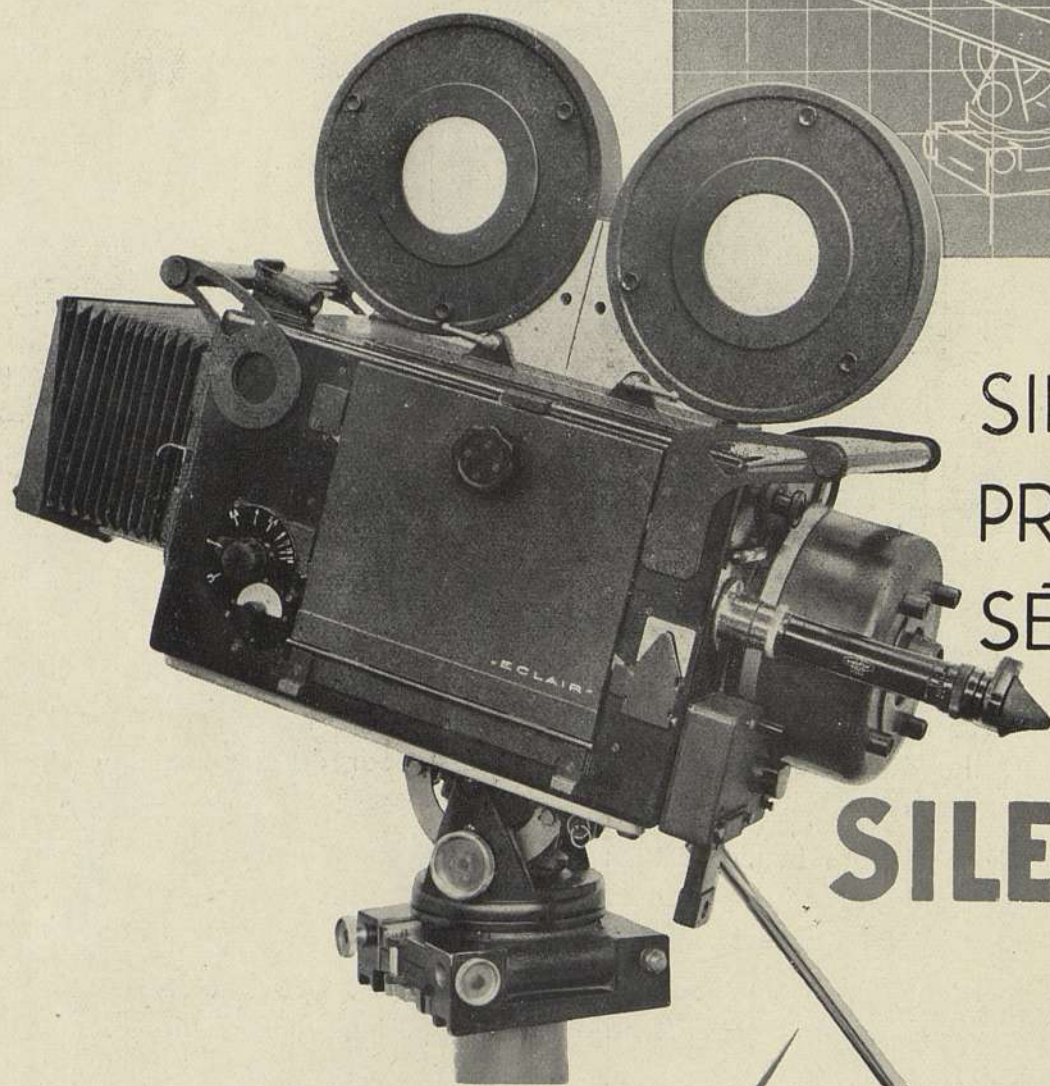
ERNEMANN-FRANCE

18 - 20, Rue du Faubourg du Temple, PARIS-XI^e

Téléphone : OBERkampf 95-64 et la suite



LE CAMERECLAIR STUDIO



SIMPLICITÉ
PRÉCISION
SÉCURITÉ

SILENCE!!!

ECLAIR

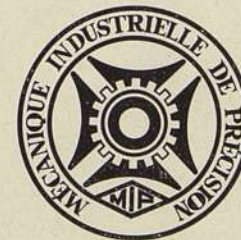
12, Rue Gaillon-PARIS

LA MÉCANIQUE INDUSTRIELLE DE PRÉCISION

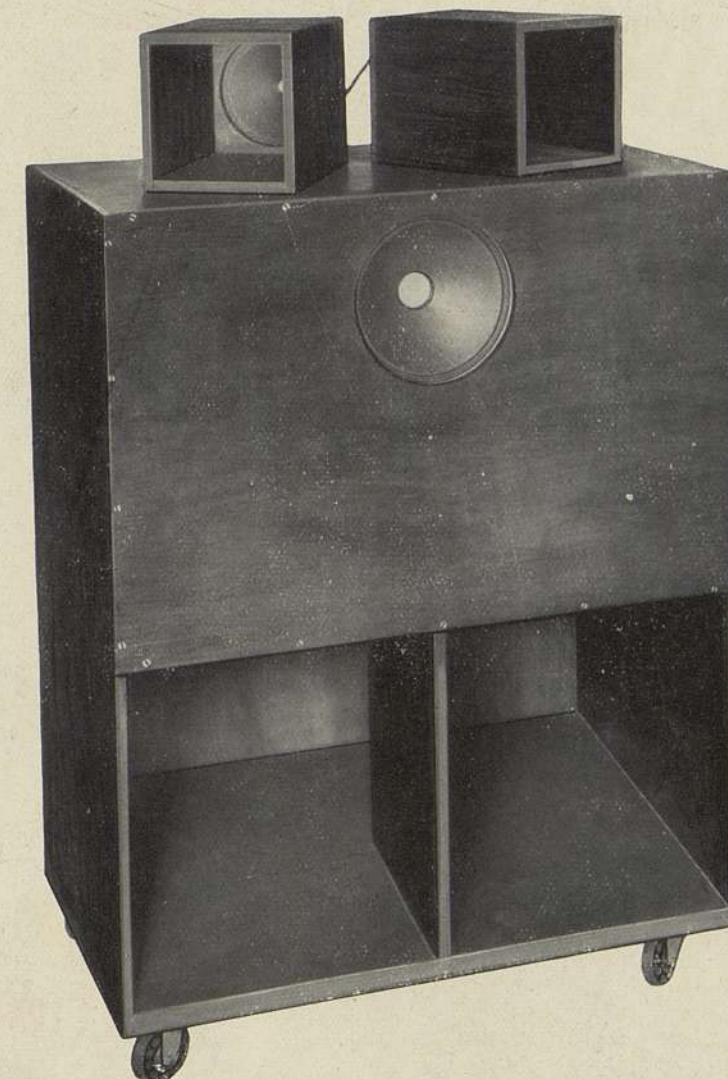
PRÉSENTE

LE HAUT-PARLEUR MULTICELLULAIRE
SADIR 204

SÉCURITÉ



FIDÉLITÉ



ROBUSTESSE



PUISSANCE

Demandez une audition aux **Ateliers J. CARPENTIER**
AGENTS GÉNÉRAUX DE LA MÉCANIQUE INDUSTRIELLE DE PRÉCISION

•
Siège Social et Service Commercial :

3, Rue Lord Byron, **PARIS (8^e)** — Téléphone : BALzac 22-51

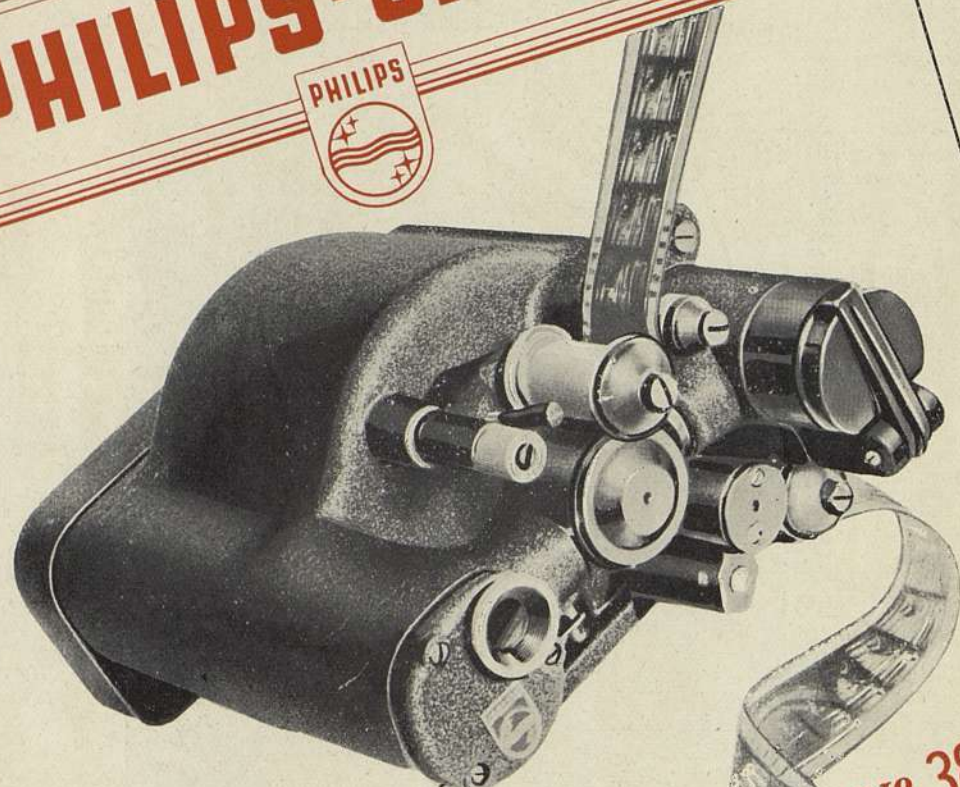
•
Salle de Vision et Magasin de Vente :

72, Avenue Kléber, **PARIS (16^e)** — Téléphone : KLÉber 96-40

•
Bureau à VICHY (Allier), 16, Rue Chomel — Téléphone : 40-81

Un nouveau LECTEUR DE SON

PHILIPS-CINEMA



N° 3837
NOUVEAU LECTEUR
DE SON PHILIPS

- Restitution au maximum de l'enregistrement sonore.
- Adaptation facile à la reproduction dual-track.
- Contrôle optique et réglage précis de l'emplacement de la piste sonore.
- Temps de démarrage très court.
- Chargement très simple.
- Remplacement facile de la lampe d'excitation et de la cellule photo-électrique.

LES
DERNIERS
perfectionnements
DE LA
TECHNIQUE
Sonore

DEMANDEZ LA NOTICE DOCUMENTAIRE A **PHILIPS CINEMA** 2, CITÉ PARADIS PARIS - TEL. TAIT. 69-80

LA REPRODUCTION DU RELIEF SONORE

Il y a déjà plusieurs années que les techniciens du Cinéma recherchent le moyen de donner aux spectateurs, dans la salle, une impression aussi exacte que possible de l'ambiance sonore accompagnant l'action du film.

Par exemple, lorsque sur l'écran apparaît un orchestre symphonique ou un drame musical, l'idéal serait qu'on ait vraiment l'impression d'être au concert ou à l'Opéra.

Or, dans la reproduction « normale » des films sonores, on n'utilise le plus souvent qu'une seule combinaison de haut-parleurs placés derrière l'écran de projection, au milieu et au 2/3 environ de la hauteur de l'image. Dans la plupart des cas, ce dispositif permet une reproduction suffisante, mais le son, venant toujours du même endroit de l'écran, ne correspond pas nécessairement à l'image de la source sonore telle qu'elle apparaît au spectateur.

La reproduction stéréophonique, au contraire, permet à l'auditeur de localiser le son, aussi bien au point de vue direction qu'au point de vue profondeur. Elle apporte en outre une amélioration importante dans la qualité de reproduction et donne une illusion presque parfaite de la réalité.

Des expériences récentes, faites en Amérique et en Allemagne, ont permis de constater qu'un enregistrement effectué avec deux circuits micro-amplificateurs indépendants suffit à donner une très bonne reproduction stéréophonique. Sur la bande enregistrée, on obtient alors une double piste

sonore formée de deux traits séparés par un très faible espace.

Pour restituer, à la reproduction, l'effet stéréophonique, il faudra que le lecteur de son permette d'explorer séparément chacune des deux pistes sonores. Ceci implique un dispositif optique spécial et deux cellules photo-électriques commandant chacune un circuit d'amplificateur.

Une solution très ingénieuse du problème de la reproduction stéréophonique est donnée par le nouveau lecteur de son Philips. Celui-ci permet, non seulement d'excellents résultats dans la reproduction normale, mais il n'exige qu'une transformation extrêmement simple, pour l'adaptation stéréophonique. L'appareil est de petites dimensions, très facile à adapter à la plupart des projecteurs existant et il comporte, en outre, tous les perfectionnements les plus récents de la technique de reproduction.

Signalons particulièrement qu'il possède :

Une très grande fidélité de reproduction; Un contrôle optique permettant le réglage précis de l'emplacement de la piste sonore;

Un temps de démarrage très court;

Un chargement très simple;

Enfin le remplacement facile de la lampe d'excitation et de la cellule photo-électrique.

Nous sommes persuadés que cet appareil très au point rencontrera un succès mérité auprès des exploitants et directeurs de salles.

UN NOUVEAU HAUT-PARLEUR: LE "SADIR 204"

Le haut-parleur multicellulaire Sadir 204, que la Mécanique Industrielle de Précision (M.I.P.) vient de lancer sur le marché, témoigne de l'effort accompli par ce constructeur dans le but de tenir compte objectivement des besoins des exploitants.

L'appareil est conçu, d'une part sans appareillage inutilement compliqué, d'autre part en vue d'obtenir facilement, et dans tous les cas, une répartition uniforme du son dans l'auditorium. Il est suffisamment puissant pour remplir une salle de 1.500 à 1.700 places.

Le Sadir 204 comprend un haut-parleur principal fixe, du type électrodynamique, et deux haut-parleurs électromagnétiques se-

condaires mobiles, dont l'angle est choisi conformément aux besoins de chaque salle.

Les bobinages de ces haut-parleurs sont déterminés de telle façon, que ces derniers sont automatiquement spécialisés dans la reproduction de certaines fréquences. Bien entendu, les limites de fonctionnement des haut-parleurs comprennent une certaine marge de recouvrement qui assure toute sécurité au système.

Le choix judicieux de ces bobinages a permis la suppression des filtres employés pour la séparation des fréquences, soit une simplification appréciable, tant au point de vue entretien qu'au point de vue des risques de panne.

Notons, en outre, que les haut-parleurs travaillent alors dans d'excellentes conditions de musicalité et de rendement.

La face avant du cône du haut-parleur principal débouche directement dans un déflecteur plan, ou « baffle » qui assure une répartition uniforme des fréquences très élevées (4.000 à 15.000 périodes) correspondant au timbre des voix ou de la musique; la face arrière du même cône transmet les fréquences basses et moyennes (40 à 600 périodes) à travers un tuyau acoustique à long parcours de chicanes, de forme exponentielle, et qui débouche à la partie inférieure du meuble.

Le rendement du haut-parleur principal est excellent : effet « piston », pour les fréquences basses, effet « membrane », pour les fréquences élevées, donc pas de déperdition d'énergie, puisque les deux faces du cône ont un rôle actif.

Les deux haut-parleurs secondaires sont munis de couloirs directifs et fonctionnent

Notes sur le Matériel de Sécurité "Ch. OLIVÈRES"

Le Décret du 7 février 1941 sur la sécurité dans les salles de spectacles, impose des appareils de sécurité que nous avons mis au point depuis longtemps.

1° - SOUFFLERIE (Art. 138, § A)

Comme il ne saurait être question de remettre en service les cuves à eau qui absorbaient autant la lumière que la chaleur, nous avons réalisé un modèle de soufflerie B.S.G.D.G. qui répond aux stipulations du Décret.

La soufflerie « BLIZZARD » est la seule ayant un volet actionné directement par la soufflerie.

2° - VOILETS DE CABINE

Aux termes du Décret (art. 135) : « un dispositif automatique devra s'opposer à la projection sur l'écran, de l'image d'un film qui viendrait à s'enflammer. »

Nos volets de cabine « ELECTRO-IM-MEDIA » commandés automatiquement par l'inflammation du film et accessoirement, par l'opérateur de l'intérieur ou de l'extérieur de la cabine. La même commande coupe immédiatement, dès l'inflammation du film, les moteurs et les arcs.

3° - CARTERS

L'art. 138, par. D du même Décret, impose : « ... Ces boîtes devront être munies d'un dispositif s'opposant à la projection tant que la fermeture ne sera pas complètement assurée. »

Nos axes spéciaux répondent à cette prescription. Leur montage est extrêmement facile et ne nécessite qu'une modification peu coûteuse des appareils en service.



72, AVENUE KLÉBER
PARIS (16°) KLÉ. 96-40

MATÉRIEL - MÉCANIQUE - RÉPARATION

E. STENGEL

11 & 13, Rue Faubg Saint-Martin - PARIS (X°)

Tél. : BOT. 19-26 Métro : Strasbourg-St-Denis

CHARBONS "Lorraine" SIEMENS

MIROIRS - OBJECTIFS

Pièces de Remplacement Gaumont SEG,

Pathé, etc...

Tambours dentés

LAMPES d'excitation — de projection
d'amplis — de secours

Revendeur officiel des distributeurs de billets
"ROTATICKETS"

à la manière de tuyaux d'orgue. Ils sont spécialisés dans la reproduction des fréquences intermédiaires (de 600 à 4.000 périodes) et donnent « l'articulation » du système.

Signalons pour terminer que d'autres points de détail ont été étudiés en vue de faire du Sadir 204 un appareil commode : des prises de courant permettent l'alimentation sous des tensions variables de 110 à 250 volts; il n'est pas nécessaire de calfeutrer le meuble pour éviter les réflexions gênantes d'ondes sonores provenant du mur arrière de la scène; le meuble est monté sur roulettes de façon à permettre le dégagement de la scène, en cas de besoin.

C'est donc un haut-parleur à haut rendement tenant compte des besoins effectifs de l'exploitation que la M.I.P. vient de sortir; fruit d'une étude approfondie, sa commodité n'a d'égale que sa musicalité.

CONSEILS AUX PROJECTIONNISTES

LA VIE DES COPIES EST PRÉCIEUSE. MÉNAGEZ-LES.

I. — CE QU'IL FAUT FAIRE POUR NE PAS ABIMER LES BANDES

MONTAGES

IL FAUT monter tout rouleau retiré d'une boîte sur une bobine fixe. **IL NE FAUT PAS** le placer directement dans le carter.

Il n'est pas non plus recommandé de faire la première projection en se servant d'une bobine démontable.

ENROULEMENTS

IL FAUT placer le rouleau retiré de la boîte sur une bobine démontable en ayant soin de mettre un noyau intermédiaire si le trou de la galette est plus grand que l'axe de la bobine démontable et se servir du bobinoir pour le monter sur une bobine fixe.

IL NE FAUT PAS placer le rouleau à plat sur la table de l'enrouleuse et procéder à l'enroulement en maintenant la galette avec la main.

REENROULEMENTS

IL FAUT se servir d'un bobinoir dont les deux pièces sont parfaitement alignées et enrouler doucement. **IL NE FAUT PAS** se servir d'un bobinoir à moteur.

Si les spires du rouleau obtenu sont trop serrées, il ne faut pas les serrer en tirant sur l'extrémité de la bande.

IL FAUT se servir de bobines toujours en bon état. **IL NE FAUT PAS** conserver de bobines aux joues voilées, écorchées, aux axes agrandis par l'usure.

VERIFICATIONS

IL FAUT réenrouler doucement en tenant les bords extérieurs de la bande et

s'arrêter pour vérifier chaque accrochage que les doigts auront sentis. **IL NE FAUT PAS** réenrouler rapidement en tenant le film à pleines mains.

Il faut maintenir les amorces de début et de fin à longueur suffisante. Il ne faut pas les couper inutilement.

CHARGEMENTS

Après avoir placé la bobine dans le carter, **IL FAUT** dérouler et réserver juste la longueur d'amorce nécessaire aux opérations du chargement. Il ne faut pas en dérouler quatre ou cinq mètres au pied de l'appareil, même si la cabine est propre.

Il ne faut pas faire de boucles trop grandes sous prétexte qu'on peut les rattraper si elles sautent en marche. Il ne faut pas non plus les faire trop petites sous prétexte qu'elles peuvent sauter si elles sont grandes. Une boucle doit travailler avec souplesse.

GALETS-PRESSEURS

IL FAUT les régler à deux épaisseurs de bande. Il ne faut pas qu'ils touchent aux tambours. Il ne faut pas qu'ils soient trop écartés et laissent la bande s'engrèner sur la tête des dents.

COULOIRS

IL FAUT, dans un couloir en bon état, que la pression soit ferme, mais il ne faut pas donner une pression exagérée sous prétexte que cela donne de la fixité.

GALETS-GUIDE

IL FAUT qu'ils obligent le film à se présenter correctement dans l'alignement

du tambour d'entraînement. Il ne faut pas qu'ils redressent l'image si votre appareil n'est pas d'aplomb.

FRICTION DU DEROULEUR

IL FAUT régler la pression de manière à obtenir un débit régulier. Il ne faut pas que la tension soit trop lâche et que le film se débite par saccades. Il ne faut pas qu'elle soit trop forte, car en fin de bobine, elle risquerait de provoquer l'éclatement des perforations.

ETOUFFOIRS

IL FAUT que les galets tournent librement et soient propres. Il ne faut pas qu'ils soient bloqués, encrassés ou usés.

TAMBOURS DENTES

IL FAUT que la bande échappe silencieusement aux tambours. Il ne faut pas que les dents soient déformées par l'usure ou écorchées par des accidents.

DETACHE-PELLICULES

IL FAUT qu'ils soient parfaitement ajustés aux tambours et épousent parfaitement leurs formes. Il faut qu'ils soient tenus propres.

FRICTION DU DEROULEUR

IL FAUT tenir propre les surfaces de frottement. Il faut régler la pression du ressort de manière à obtenir un glissement régulier sur les surfaces en contact. Il ne faut pas augmenter outre mesure le serrage et graisser les surfaces de frottement sous prétexte de les rendre plus douces.

II. — CE QU'IL FAUT FAIRE POUR VOTRE SÉCURITÉ

CE QU'IL FAUT NE PAS FAIRE

■ **Il faut** que votre appareil soit muni d'une lampe de cadrage.

■ **Il ne faut pas** se servir d'une balladeuse ou allumer l'arc.

■ **Il faut** fermer les carters dès que le rouleau y est en place.

■ **Il ne faut pas** les ouvrir ensuite sous aucun prétexte surtout pendant la projection. Les voyants des carters doivent suffire pour surveiller le déroulement ou le réenroulement de la bande.

■ **Il faut** se contenter de doubler les bobines de trois cents mètres.

■ **Il ne faut pas** les tripler ou les quadrupler.

■ **Il faut** tenir ses films à l'abri dans leur boîte spéciale.

■ **Il ne faut** conserver aucune bande dans la cabine si courte soit-elle, autre que celles qui sont dans les carters.

■ **Il faut** connaître sur son appareil les conséquences et les suites que peut avoir un

commencement d'incendie en provoquant — hors de séance, l'accident avec quelques mètres de vieille bande.

■ **Il ne faut pas** attendre et risquer un accident grave pour acquérir l'expérience et le calme nécessaires.

Nous n'avons tiré aucune conséquence des observations et des conseils ci-dessus. A vous de les rechercher en attendant que nous revenions en détail à l'occasion sur chacun de ces points élémentaires dans la pratique de la cabine.

L'OPERATEUR.

C.I.P.L.A.

101, Rue de Prony - PARIS (17^e)

Carnot 60-36

vous présente son
Régulateur d'arc CIPLARC

Excessivement robuste
Entretien absolument nul
Montage extrêmement facile



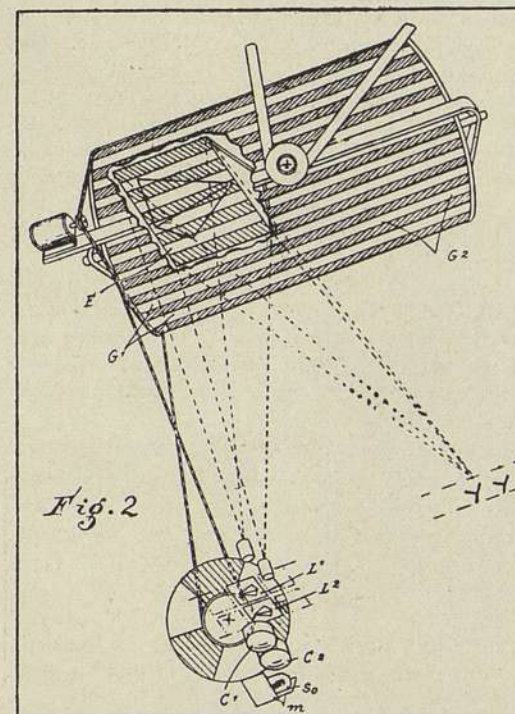
RECHERCHES SUR LE CINEMA EN RELIEF

LE "CYCLOSTEREOSCOPE" DE FRANÇOIS SAVOYE DONNE LA VISION DIRECTE DU RELIEF

Dans notre numéro du 24 mai dernier, nous avons donné le compte rendu de la présentation d'un appareil de cinéma en relief, le Cyclostéréoscope, dont l'inventeur est M. François Savoye.

Comme nous avons dit, le système inventé par M. Savoye permet la vision collective directe du relief sur un écran, sans que les spectateurs aient besoin de se munir d'appareils individuels quelconques en général, ou de lunettes à verres colorés (anaglyphes), en particulier.

Le « Cyclostéréoscope » apparaît comme une réalisation d'une variante du procédé à trames oscillantes. Il y a quelques années, dans cette rubrique Technique et Matériel, deux articles avaient été publiés concernant un procédé de ce genre. Une application pratique devait être tentée en Belgique par l'ingénieur Noaillon. Nous ne savons si cette réalisation a pu être effectuée, cependant des essais démonstratifs furent faits à Paris, boulevard Saint-Germain, chez un parent de cet inventeur.



La figure 2 montre le schéma du trajet des rayons lumineux dans le « Cyclostéréoscope ». Les deux images, droite et gauche d'un même objet, sont projetées à travers le tambour sur l'écran. Le même tambour, s'interposant entre l'œil du spectateur et l'écran, permet à l'œil droit de ne voir que la section d'image droite et à l'œil gauche de voir la portion d'image gauche correspondante.

de maquette pour appareil publicitaire à films en relief. Cet appareil comprend un écran mesurant 50 cm. autour duquel tourne à la vitesse de 2 tours par seconde, une double grille circulaire de 70 cm. de hauteur, la grille inférieure sélectionnant les deux images stéréoscopiques venant d'un projecteur double de 16 m/m, en bandes élémentaires imbriquées comme dans les procédés des réseaux lignés d'Estanave ou d'Eb. Ives. C'est d'ailleurs cette ressemblance purement apparente qui nous avait fait écrire que le principe ci-dessus était basé sur celui des réseaux lignés.

Si l'on examine la fig. 1, le principe utilisé, grille arrêtée, rend compte que, grâce au déplacement continu de la grille, chaque fente balayant toute la surface de l'écran, l'intégralité des détails des images, gauche et droite, sera projetée sur l'écran. La grille



M. François Savoye devant l'appareil qu'il a inventé. On voit en bas l'appareil de projection de 16 m/m. à double objectif et, en haut, le tambour qui tourne devant l'écran.
(Photo F. Savoye)

de vision étant solidaire de la grille de projection, des spectateurs convenablement placés verront les images en relief, la grille mobile sélectionnant à leurs yeux les images qui leur sont respectivement destinées : les images gauches à l'œil gauche, les images droites à l'œil droit.

Le pas de la grille, ainsi que ses caractéristiques, étant en relation directe avec l'écart moyen des yeux, est calculé en tenant compte d'une part de la distance du plan moyen formé par l'ensemble des yeux des spectateurs à l'écran, et, d'autre part, de la distance de la grille à l'écran.

M. Savoye spécifie : « Certaines conditions requises doivent être respectées en ce qui concerne la position relative des spectateurs afin que ceux-ci jouissent d'une visibilité parfaite donnant le maximum de relief. Mais le procédé se révèle d'une application très large qui permettra l'équipement d'un grand nombre de salles ».

« En résumé, des installations de ce genre n'offrent pas de grosses difficultés, et des circuits de salles peuvent être facilement envisagés. La prise des films en relief est relativement simple car elle peut se faire avec deux camera ou une camera double. »

« Dans un but d'amortissement rationnel, nous dit d'autre part M. Savoye, on peut donc établir en même temps des copies de films en relief et des copies de films ordinaires destinées à être passées dans les salles habituelles. »

« Ces possibilités pourront amener des producteurs de films à envisager la prise simultanée de films en relief et de films ordinaires, et offriront des débouchés très importants qui n'avaient pu être atteints jusqu'à présent, faute de moyens pratiques. »

M. Savoye pense que grâce à son procédé, nous verrons bientôt des représentations de cinéma intégral c'est-à-dire en relief avec la couleur et le son, et que, dans un proche avenir, les salles de cinéma adopteront le relief.

La figure 1 montre clairement comment l'œil gauche (œ. g.) et l'œil droit (œ. d.) voient les portions d'image qui leur conviennent respectivement, d'où le relief.

LES RECHERCHES SUR LE RELIEF

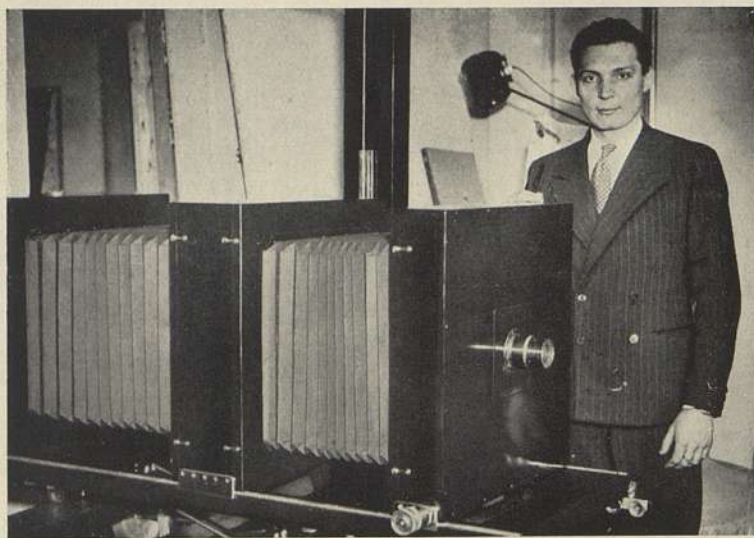
UNE IMPORTANTE DÉCOUVERTE :
LA PHOTOGRAPHIE EN RELIEF
A VISION DIRECTE

Les visiteurs de l'Exposition de la France européenne, au Grand-Palais, ont vu avec surprise, et ont admiré, les photographies en relief présentées par M. Maurice Bonnet, dans un stand voisin de celui de la Télévision allemande, au premier étage. Le procédé est pleinement satisfaisant : le système est simple et réellement efficace.

LE CLICHE

Une série de clichés photographiques est dressée sur une table, devant laquelle les visiteurs défilent; au cours de ce défilé, les divers clichés, quelle que soit la position du spectateur, apparaissent en relief. Chaque cliché se compose d'une épreuve photographique devant laquelle est dressée, au contact, une feuille de verre transparente.

Cette feuille de verre est revêtue d'une couche d'acétate de cellulose, finement striée de sillons parallèles; ces stries ont en coupe, la forme d'autant de demi-cylindres, dont la forme est parfaitement étudiée, et dont les dimensions sont : en largeur, de 4/10^e de m/m, et en profondeur de 3/100^e de m/m. La machine qui trace ces stries travaille donc au millième de millimètre, soit une



M. Maurice Bonnet devant l'appareil qu'il a conçu et réalisé.
(Photo Lapi)

finesse qui ne s'obtient, d'ordinaire, de façon industrielle, que par les opérations de polissage et au moyen de machines spéciales. Ces stries agissent comme des lentilles. Elles sont toutes semblables; la moindre imperfection anéantit le résultat. C'est le Sélecteur.

La parfaite régularité ainsi réalisée permet la fourniture d'exemplaires aussi nombreux qu'on le désire par simple tirage d'épreuves.

LA CAMERA

Le cliché est obtenu avec une chambre photographique ordinaire; toutefois, l'objectif dont elle est munie présente une ouverture égale à celle de l'œil: un Sélecteur, identique à celui qui est utilisé pour l'examen de la photographie, est interposé dans la chambre, en arrière de l'objectif. L'appareil, durant la prise d'image, est animé d'un mouvement continu de translation, suivant la courbure d'un arc de cercle. Le cliché obtenu est ainsi une succession de vues — une centaine environ — qui représente, à l'aspect, un certain flou.

Tels sont les principes nouveaux de ce procédé. Jusqu'ici les chercheurs de l'effet de relief avaient dirigé leurs efforts vers le système des deux images. Mais l'observateur devait se placer en un point précis, en dehors duquel l'illusion ne se produisait pas. Dans le cas le meilleur, l'on revenait au simple stéréoscope. Pour que le relief s'obtienne, en n'importe quel point devant le cliché, il fallait obtenir un certain nombre d'images.

M. Maurice Bonnet, qui est encore très jeune, a commencé ses

recherches depuis dix-sept années... Il s'est d'abord orienté vers le système des trames, et c'est lui qui avait mis au point ces boîtes lumineuses que chacun de nous a vues dans le Métro, utilisées pour la publicité d'une firme d'instruments optiques, Telegic. Le système donnait un bon résultat, mais il était cher et ses possibilités commerciales étaient limitées.

Le gaufrage par lequel il a résolu le problème permet une plus grande finesse que la trame; il permet surtout d'utiliser les tirages sur papier, et le résultat est beaucoup plus beau.

APPLICATIONS

M. Bonnet, et son associé M. Marilhet (qui auprès de lui s'occupe des questions pratiques), continuent les recherches vers les diverses applications du procédé.

D'abord la photographie en relief est une voie ouverte vers le Cinéma en relief; mais il s'agit là, en vérité, d'un tout autre problème; notamment le mouvement relatif des personnages les uns par rapport aux autres, constitue une condition spéciale très délicate. La cinématographie des couleurs trouvera, peut-être, également, dans cette direction, la solution définitive vers laquelle les diverses recherches actuelles tendent encore.

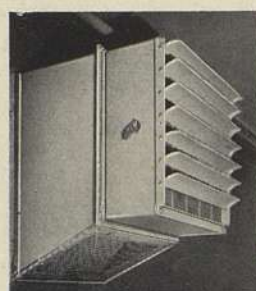
La photographie en relief s'applique dès maintenant, avec un intérêt considérable à divers ordres de la recherche scientifique et de l'enseignement. Il donne des grossissements et permet d'apercevoir des aspects qu'on n'avait pas encore pu mettre en évidence. En médecine, en chirurgie, en anatomie, la photographie en relief a reçu déjà des applications; et le procédé fut présenté à l'Académie de Médecine, en octobre 1939, par le professeur Lemaître, directeur du centre des blessés de la face, qui l'appliquait à l'enregistrement des aspects successifs obtenus en chirurgie réparatrice.

Des applications sont également réalisées en industrie. On va l'appliquer, pour les Beaux-Arts, à l'établissement de collections de vues en relief, de monuments historiques et des œuvres de la statuaire.

A l'heure actuelle, une application qui devient déjà considérable est celle du portrait : un cliché de 24x30 peut s'obtenir, dès à présent, pour une somme d'environ 500 francs.

La photographie en relief offre probablement ainsi d'intéressantes perspectives dans les divers ordres des recherches techniques et artistiques actuelles.

P. M.

Un chauffage
100% national

L'énergie électrique dont les réserves en France sont considérables, fournit le mode de chauffage le plus économique en même temps que le plus confortable et le plus souple, grâce aux appareils de chauffage par air pulsé VIM :

- AEROTHERMES électriques VIM, disposés sur les murs ou le sol de la salle de cinéma;
- Groupe central de climatisation, installé en sous-sol.

VIM vous offre encore le chauffage par air pulsé chauffé directement sans intermédiaire d'eau ou de vapeur, en utilisant le gaz, le coke ou le mazout.



Nombreuses Références
Documentation et Devis sur demande

VIM

LA VENTILATION INDUSTRIELLE ET MINIÈRE
2, RUE PAUL-CÉZANNE, PARIS (8^e)
TÉLÉPHONE: ÉLYSÉES 17-67 (3 lignes) et 16-42

L'Echo de la Vendée
Le Démocrate
L'INDICATEUR
DE COGNAC

ECHO DE CHINON
Le Phare de Calais
et du Pas-de-Calais

LE PAYSAN DE L'YONNE
LA NIÈVRE
AGRICOLE

COURRIER DE LA ROCHELLE
LES NOUVELLES DE L'AIN

L'ECHO DU LOIR

Plus de
100 journaux
de province
vontent
les efforts de
l'A.C.E.
pour le Cinéma
dans la
campagne

JOURNAL DE MANTES
LES LANDES

LE JOURNAL DE SABLE
LA TRIBUNE DE L'OISE
Le Courrier du Maine

Le Seine-et-Marnais
L'Abeille des Vosges

LE COURRIER
DE LA MANCHE

Le Courrier de la Sarthe
LE COMMERCE
De St-Calais et de

Après 6 mois d'efforts

L'Alliance Cinématographique
Européenne

est devenue la plus importante maison
de location en "Format Réduit" en France

57 grands Films — Les plus grandes Vedettes — Plus de
100 Documentaires — Les Actualités Mondiales A.C.E. —
Un Service Technique impeccable — Les meilleurs Appareils
16 m/m — Le "Rural-Junior" et le "Super-Rural" 16 m/m

L'ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE
EUROPÉENNE ayant décidé de
monter en parallèle avec son Service
de Distribution Standard, un Service
de Distribution « Petit Format », est devenue,
en quelques mois d'activité, la première
maison de distribution en « Format Réduit ».

Aujourd'hui, l'A.C.E. dispose de 57
grands films, choisis parmi les meilleures
productions les plus récentes. Sa filmathèque
16 m/m comprend aussi plus de 100
documentaires, dont l'intérêt spectaculaire
est rehaussé par une grande valeur pédagogique.
Enfin, les actualités mondiales A.C.E. viennent compléter ce magnifique
effort en faveur de l'exploitation en 16 m/m.

Pour rester dans les traditions des très
grandes Maisons, l'A.C.E. s'est assurée
la collaboration de techniciens spécialisés
depuis de longues années dans la pratique
et l'entretien du matériel de projection
16 m/m. Son Service Technique est toujours
et à tout moment à la disposition des
Exploitants 16 m/m. L'A.C.E. représente
les trois plus grandes marques françaises
de fabrication de projecteurs 16 m/m : DEBRIE,
CEMICHE et ERICSSON, et dispose ainsi
d'une gamme d'appareils pouvant répondre
à tous les besoins, depuis la très petite
exploitation jusqu'à la moyenne exploitation
employant la lanterne à arc de grande puissance.

Plus loin, on trouvera les caractéristiques
des appareils RURAL-JUNIOR et SUPER-RURAL
16 m/m présentés par l'A.C.E., possédant tous
les deux le lecteur tournant. Ces deux appareils
n'ont pas d'égal actuellement sur le marché.

Du reste, la magnifique démonstration
effectuée par l'A.C.E. le 13 mai dernier
au « Cinéac-Ternes », à Paris (salle de
800 places) sur un écran de 4^m80x5^m40
a prouvé qu'aujourd'hui, le 16 m/m peut
prétendre atteindre l'exploitation cinématographique
d'importance moyenne.

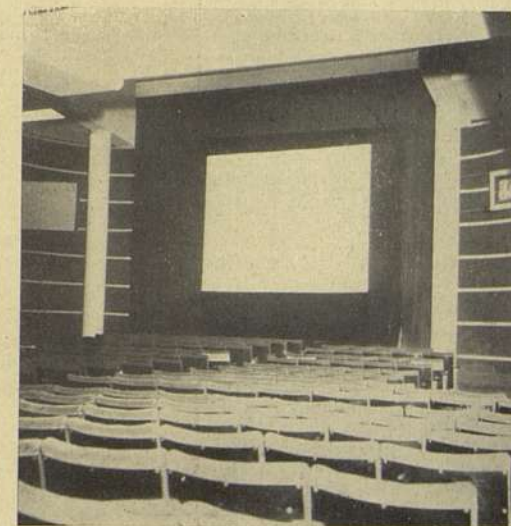
Jusqu'à ces temps derniers, les appareils,
insuffisamment puissants, limitaient l'emploi
du format réduit aux très petites salles.

Aujourd'hui, les machines modernes employées
en 16 m/m peuvent fonctionner avec arc électrique
et permettent d'effectuer des projections absolument
comparables à celles faites avec du film 35 m/m.

De plus, les grands films sont maintenant réduits
en 16 m/m avec seulement quelques mois de décalage
sur le Standard.

De nombreuses maisons ayant suivi l'exemple
de l'A.C.E., une programmation limitée n'est plus à
craindre.

L'A.C.E. a tout prévu. De beaux films, la fourniture
d'un matériel impeccable, la transformation des
appareils 17^m5 en 16 m/m, les pièces de rechange,
les lampes de projection, les lampes radio, l'entretien,
etc., etc... Tout le monde est unanime à reconnaître
le bel effort accompli par l'A.C.E. dans le domaine
de la programmation comme dans celui de la technique.



Le CINÉAC-TERNES à Paris (salle de 800 places - Ecran 4 m. 80x5 m. 40 - Longueur de projection : 33 mètres) où l'A.C.E. a fait une démonstration parfaitement réussie du 16 m/m.



RAIMU



YVONNE PRINTEMPS



HEINZ RÜHMANN



MICHELE MORGAN



HARRY BAUR



JENNY JUGO



LUCIEN BAROUX



HERTHA FEILER

L'Alliance Cinématographique Européenne

dispose de **57** Programmes Complets en 16^{m/m}

LES MEILLEURS FILMS LES PLUS RÉCENTS LES PLUS GRANDES VEDETTES

1^{re} TRANCHE en 16^{m/m}

- N° 101 — LE RECIF DE CORAIL (Jean Gabin-Michèle Morgan).
- N° 102 — L'APPEL DE LA VIE. (Victor Francen).
- N° 103 — SONATE A KREUTZER (Lil Dagover).
- N° 104 — PARAMATTA (Zarah Leander).
- N° 105 — L'HEURE DE LA TENTATION.
- N° 106 — CONTREBANDE.
- N° 107 — ADRIENNE LECOUVREUR (Yvonne Printemps - Pierre Fresnay).
- N° 108 — ETRANGE M. VICTOR. (Raimu, Pierre Blanchar, Viviane Romance).
- N° 109 — LES SEPT GIFLES (Lilian Harvey, Willy Fritsch).
- N° 110 — LA HABANERA (Zarah Leander).
- N° 111 — SAVOY-HOTEL.
- N° 112 — CARROUSEL.
- N° 113 — L'AFFAIRE CABANO.
- N° 114 — MA SŒUR DE LAIT. (Lucien Baroux, Meg. Lemonnier, H. Garat).
- N° 115 — SEIZE ANS. (Lil Dagover).
- N° 116 — FICHU METIER. (Lucien Baroux).
- N° 117 — PRENDS LA ROUTE.
- N° 118 — GRIFFE DU HASARD. (Larquey).
- N° 119 — TRAFIC DE DIAMANTS.
- N° 120 — QUAND LES FEMMES SE TAISENT.
- N° 121 — ANNY A LE BEGUIN (Anny Ondra).
- N° 122 — FAUX DEPART (Anny Ondra).
- N° 123 — ON A ARRETE SHERLOCK HOLMES.
- N° 124 — LA VOIX DU CŒUR.
- N° 125 — NUITS D'ANDALOUSIE.

TRANCHE 2 - 16^{m/m}

- N° 201 — L'ENTRAINEUSE (Michèle Morgan).
- N° 202 — L'HYMNE A LA NEIGE.
- N° 203 — PANIQUE AU CIRQUE.
- N° 204 — LA FEMME AUX TIGRES.
- N° 205 — NOIX DE COCO (Raimu).
- N° 206 — LA BELLE HONGROISE. (Zarah Leander).
- N° 207 — LE CAS DU Dr. DERUGA.
- N° 208 — MARAJO (René Deltgen).
- N° 209 — MYSTERE DE BETTY BONN.
- N° 210 — MAGDA (Zarah Leander).
- N° 211 — MENAGE MODERNE (Lilian Harvey, Willy Fritsch).

TRANCHE 3 - 16^{m/m}

- N° 301 — L'HERITIER DES MONDESIR (Fernandel).
- N° 302 — LA NUIT DECISIVE.
- N° 303 — PAGES IMMORTELLES (Zarah Leander).
- N° 304 — LA JEUNE FILLE AU LILAS (Hannelore Schroth).
- N° 305 — CONGO EXPRESS (René Deltgen).
- N° 306 — ALLO JANINE (Marika Röck).
- N° 307 — LE PARADIS DES CELIBATAIRES (Heinz Rühmann).
- N° 308 — UNE CAUSE SENSATIONNELLE (Heinrich George).
- N° 309 — OCEAN EN FEU (René Deltgen).
- N° 310 — LE MAITRE DE POSTE (Heinrich George).
- N° 311 — LA FOLLE ETUDIANTE (Jenny Jugo).
- N° 312 — UNE MERE (Käthe Dorsch).
- N° 313 — PREMIERES AMOURS (Hertha Feiler).
- N° 314 — MEURTRE AU MUSIC-HALL.
- N° 315 — NANETTE (Jenny Jugo).
- N° 316 — JEUNES FILLES D'AUJOURD'HUI (Magda Schneider).
- N° 317 — BAL MASQUE (Ilse Werner).
- N° 318 — CORA TERRY (Marika Röck).
- N° 319 — L'ECOLE DES AMOUREUX (Louise Ullrich).
- N° 320 — VOYAGE DE NOCES A 3.
- N° 321 — LA JOIE D'ETRE PERE (Heinz Rühmann).

LES AGENCES A.C.E.

- PARIS — 56, RUE DE BASSANO
(Tél. : ÉLYSÉES 34-70 et la suite - 9 lignes groupées)
- BORDEAUX — 50, ALLÉES D'AMOUR
- LILLE — 41, RUE DE BÉTHUNE

L'Alliance Cinématographique Européenne

dispose de plus de **100** Documentaires en 16^{m/m}

Une sélection unique de Films ARTS, SCIENCES, VOYAGES INSTRUCTION PÉDAGOGIQUE POUR L'ENSEIGNEMENT

QUELQUES DOCUMENTAIRES en 16^{m/m}

- N° 4 — LES PLANTES VIVANT MYSTERE.
- N° 5 — MESSIEURS LES ECHASSIERS.
- N° 7 — LES NAINS DE L'OCEAN.
- N° 18 — LE MYSTERE DE L'ŒUF.
- N° 19 — KAGANI.
- N° 22 — PLONGEONS ET MOUETTES.
- N° 23 — SOUS LE SOLEIL TROPICAL DE JAVA.
- N° 24 — EPOUX...VOLANTS.
- N° 28 — LA BELLE CORSE.
- N° 29 — COMMENT ALI ET MEDOR SONT DEVENUS AMIS.
- N° 30 — LES INDES FASCINATRICES.
- N° 31 — LES ANIMAUX NOS AMIS.
- N° 32 — COUTUMES ET TRAVAIL EN TUNISIE.
- N° 39 — TEMPS PROBABLE POUR DEMAIN.
- N° 42 — REQUINS D'EAU DOUCE.
- N° 44 — HARUNI AU PRINTEMPS.
- N° 55 — LE LAC DES CYGNES SAUVAGES.
- N° 57 — AU PAYS DES MILLE LACS.
- N° 58 — FORCE HYDRAULIQUE.
- N° 74 — REVUE A. C. E. N° 1
- N° 75 — REVUE A. C. E. N° 2
- N° 76 — REVUE A. C. E. N° 3
- N° 77 — REVUE A. C. E. N° 4
- N° 78 — GRACE ANIMALE.
- N° 79 — PULSATIONS DE LA MER.
- N° 81 — MER DU NORD, PARADIS DES OISEAUX.
- N° 82 — NOS AMIS LES CHIENS.
- N° 83 — LA SCIENCE AU SERVICE DE L'INDUSTRIE.
- N° 84 — PRAIRIES D'ETE.
- N° 85 — JAVA ET SON ANCIENNE CIVILISATION.
- N° 86 — ILES ENCHANTERESSES BALEARES.
- N° 87 — AU PAYS DES MICROBES.
- N° 88 — EAU, PRECIEUX AUXILIAIRE DE L'HOMME.
- N° 89 — JEUNESSE ET BEAUTE.
- N° 90 — REVUE MUSICALE.
- N° 91 — ESSAIS DE RESISTANCE.
- N° 92 — LE RADIUM.
- N° 93 — EAU ET ACIER.
- N° 94 — CONSTRUCTIONS DE LA NOUVELLE ALLEMAGNE.
- N° 95 — LA MAIN DANS LA MAIN.
- N° 96 — RECUPERATION DE LA LAINE.
- N° 97 — METAUX LEGERES.
- N° 98 — LA CELLOPHANE.
- N° 99 — BEAUTE DU TRAVAIL.

Et, chaque semaine, les ACTUALITÉS MONDIALES A.C.E. : une fenêtre ouverte sur l'Europe et le Monde. - Des documents saisissants et inédits

LES AGENCES A.C.E.

- MARSEILLE — 52, BOULEVARD LONGCHAMP
- LYON — 37, RUE DUQUESNE
- TOULOUSE — 8, RUE BAYARD
- ALGER — (S.A.L.F.) 17, RUE MICHELET



DANIELLE DARRIEUX



JEAN GABIN



MARIKA RÖCK



FERNANDEL



ZARAH LEANDER



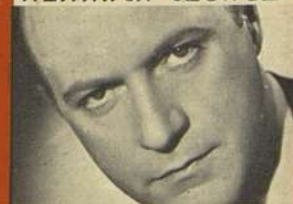
PIERRE FRESNAY



ILSE WERNER



HEINRICH GEORGE



WILLY FRITSCH

L'ALLIANCE CINÉMATOGRAPHIQUE EUROPÉENNE

dispose d'un Service Technique impeccable
composé des meilleurs spécialistes du Format Réduit

L'Appareil "RURAL JUNIOR" 16 m/m

Le Service Technique de l'A.C.E.
fournit toutes les pièces détachées :

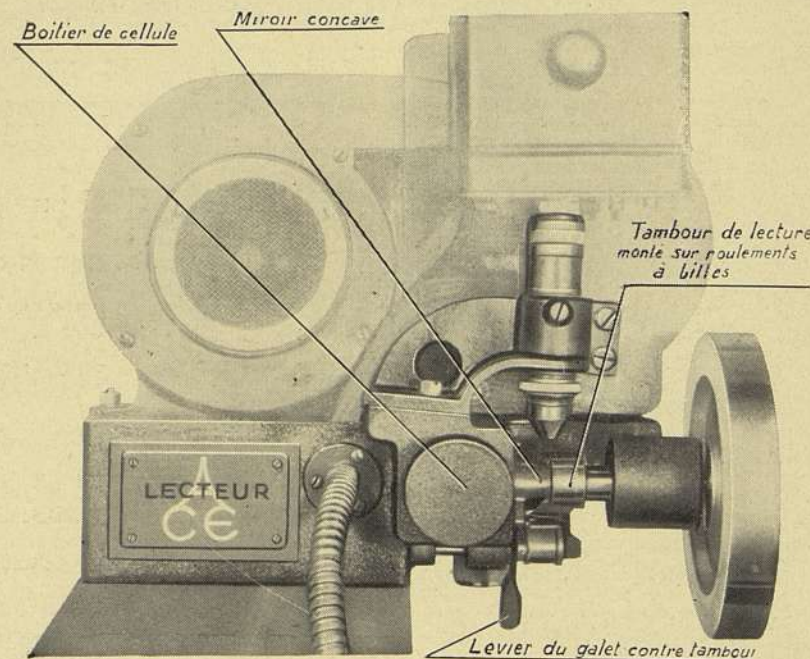
les lampes de Projection
les lampes Radio

Assure les réparations et l'entretien,
les études d'installation

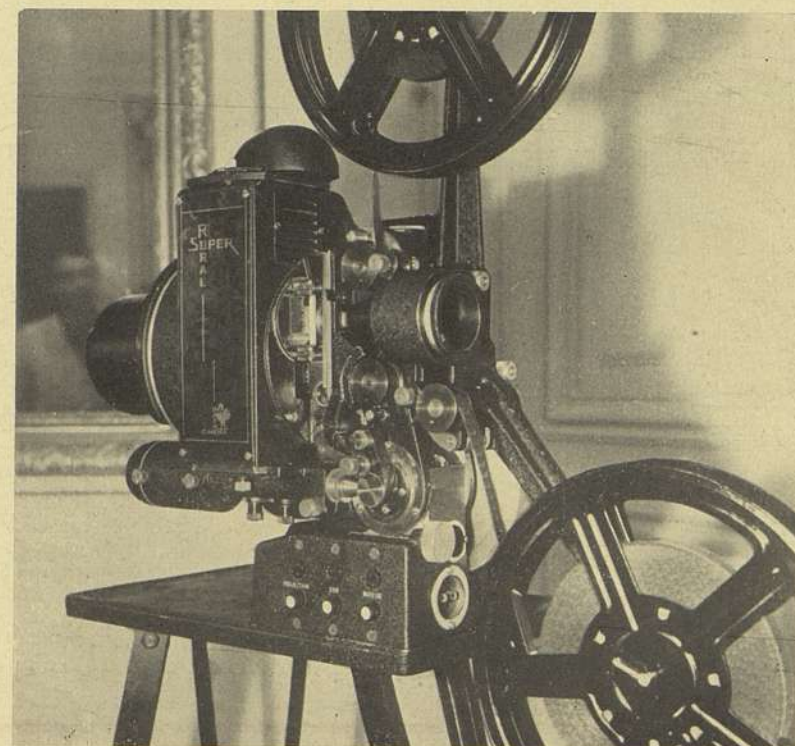
L'A.C.E. présente

L'Appareil "RURAL JUNIOR"

- Lecteur A.C.E. haute fidélité, tournant à grande vitesse
- Griffe 3 dents à rappel positif
- Poulies et courroies spéciales
- Lanterne 300 watts



Le "SUPER RURAL" 16 m/m



L'A.C.E. dispose du meilleur matériel :

DEBRIE - CEMICHEN
ERICSSON

Projecteur à Incandescence
Projecteur à Arc

L'A.C.E. présente

L'Appareil "SUPER RURAL"

- Changement des tambours
- Changement des contre-tambours
- Changement des cames de descente et de pénétration
- Nouvelle griffe 3 dents
- Nouveau lecteur A.C.E. haute fidélité tournant à grande vitesse sur bille

L'A.C.E. assure la transformation immédiate des Projecteurs 17 m/m 5 en 16 m/m

Transformation "RURAL JUNIOR"..... 3.000 fr.

Transformation "SUPER RURAL"..... 3.950 fr.

L'A.C.E. ACCORDE DE LARGES FACILITÉS DE PAIEMENT

Le petit format

Prix : 3 Francs

LE FILM - N° 18
21 JUIN 1941

LE FORMAT RÉDUIT DANS LA PETITE EXPLOITATION

A PARTIR DU 1^{er} JUILLET PROCHAIN, LE FORMAT DE 16 mm ÉTANT SEUL AUTORISÉ, TOUS LES APPAREILS DE 17 mm 5 DEVONT ÊTRE TRANSFORMÉS

On a été amené à employer le format réduit en France pour la petite exploitation, parce que ce pays comprend en grande majorité des communes rurales. En effet, sur 38.000 communes de France, 400 seulement comptent plus de 10.000 habitants et 1.200 de 2.000 à 10.000; sur les 36.000 autres communes, 22.500 ont moins de 500 habitants.

On comprendra donc l'intérêt qu'il y avait à créer la petite exploitation et à la munir d'un appareil qui réponde à ses besoins; c'est ainsi qu'on a eu recours au format réduit qui permettait d'avoir des appareils simples, maniables, ne présentant pas de danger d'incendie et pouvant se brancher sur un compteur de 5 ampères. Ajoutons à cela qu'une économie importante est réalisée sur la pellicule : les copies coûtent trois ou quatre fois moins cher que celles de 35; mais nous ne reviendrons pas ici sur les avantages du petit format dont nous avons souvent entretenu nos lecteurs.

C'est ainsi qu'en 1939, si nous ne considérons que la petite exploitation, à l'exclusion de tous les organes officiels (Ministères de la Marine, de la Guerre, de l'Éducation nationale et de l'Agriculture, etc...), il existait en France 3.500 usagers du Petit Format, projetant dans 8.000 salles, louant 66.000 programmes et donnant en moyenne 4 représentations par programme, soit 164.000 représentations. Les usagers du Format Réduit disposaient alors de plus de 600 films, presque tous de production française.

La situation actuelle. — A partir du 1^{er} juillet, le 16 m/m, tel qu'il a été défini au Congrès de Budapest, demeurera le seul format substandard autorisé. Différents appareils sont en vente en France. Nous reviendrons ultérieurement sur la question de ces projecteurs.

Le 16 m/m, appareil de projection du petit exploitant. — Depuis la guerre, la question s'est trouvée modifiée quelque peu : au lieu de limiter l'emploi du format réduit aux exploitations rurales seulement, on songe à équiper en 16 m/m d'anciennes salles standard dont les recettes ne sont pas assez importantes. C'est ainsi qu'on est arrivé à utiliser pour la projection, soit par exemple des lampes à incandescence plus puissantes, soit des lampes à arc permettant ainsi une bonne projection à une distance de 30 mètres.

La transformation des projecteurs de 17,5 en 16 mm, seul format autorisé. — L'adoption du 16 mm, a posé également un autre problème, celui de la transformation du 17 mm. 5 Pathé, en format substandard. Cette transformation était rendue d'autant plus difficile qu'elle ne devait pas être dispendieuse pour le petit exploitant, qui souvent avait été mobilisé ou qui, lorsqu'il ne l'avait pas été, avait vu ses recettes diminuer du fait de la guerre.

Plusieurs maisons ont réalisé cette transformation à un prix accessible à tous, tout en soignant le côté technique de la question. Si nous considérons ce dernier point de vue, rappelons tout d'abord que la lecture en 16 est plus difficile qu'en 17,5 puisque la piste est plus étroite. Nous avons pu voir chez l'une de ces firmes comment elle avait résolu ce problème, grâce à la lecture directe donnant le maximum de rendement à la cellule photo-électrique, évitant ainsi tous les défauts d'une amplification trop poussée.

Un autre point a gêné les réalisateurs, c'était le défilement de la pellicule puisque (à l'inverse du 17,5) la partie émulsionnée se trouvait directement en contact avec le sabot de lecture. La plupart des maisons ont adopté un lecteur tournant. Il est de l'intérêt de l'exploitant qu'il examine attentivement les appareils présentés avant de prendre une décision.

Il devra se rendre compte de la qualité du son et des dispositions qui ont dû être prises pour éviter la détérioration des copies.

D'autre part, jusqu'ici le format réduit disposait de films relativement anciens. D'après la nouvelle ordonnance il ne pourra plus être loué dans ce format, comme en standard, de films antérieurs au 1^{er} octobre 1937.

Ceci amènera sans doute une nouvelle clientèle, puisque les petits exploitants en standard arrivant péniblement à réaliser des recettes capables de faire face au minimum garanti préféreront utiliser le format réduit; ils auront d'ailleurs les mêmes films à leur disposition et réaliseront des économies sensibles (transport, assurances, amortissement des appareils, etc...).

Grâce à toutes ces mesures, le cinéma pénétrera encore plus profondément en France.

J. TURQUAN.

LE FORMAT RÉDUIT CONVIENT AUSSI A LA MOYENNE EXPLOITATION

Après la démonstration du "Cinéac-Ternes"

A la suite de la présentation, sur écran normal, avec une distance de projections de 33 mètres (et non de 20 comme il avait été dit par erreur), de films de 16 m/m, à la salle « Cinéac-Ternes », il convient d'attirer l'attention des exploitants sur un aspect nouveau du développement possible du format réduit.

Après avoir donné naissance à une « Petite Exploitation » prospère et très active, verrons-nous le format réduit apporter maintenant une solution aux questions difficiles posées actuellement à la Moyenne Exploitation? C'est ce qu'il paraît possible et opportun de mentionner. Les conditions présentes font naître des problèmes nouveaux.

Les exploitants en standard de la Moyenne Exploitation qui comptent entre 1.500 et 3.000 francs de recettes normales, ne peuvent plus guère actuellement boucler leur budget. Les prix des films sont plus élevés, avec des minimums de 500 ou 600 francs; les frais de cabine sont importants; bien souvent le matériel a été acheté assez cher et il demande un entretien non négligeable; il y a les difficultés de fournitures de pièces de rechange. Les équipements, qui ne sont pas suivis par de grandes Maisons sur le plan technique, n'ont pas un rendement spectaculaire régulier vraiment satisfaisant. Faute de copies en abondance, la livraison des programmes est difficile; le plus souvent, les copies disponibles sont vieilles et en plus ou moins mauvais état.

En 16 m/m., au contraire, les tarifs de location sont plus abordables, compris entre 175 et 300 francs; les appareillages sont étudiés, robustes et très au point; ils coûtent entre 20.000 et 40.000 francs. Ils n'exigent pas un personnel spécialisé; le risque d'incendie est écarté par l'usage du film non-flam, ce qui supprime l'obligation de la cabine réglementaire.

L'état des copies est excellent. Actuellement, on tire des copies en 16 m/m des films récents et l'on dispose ainsi d'au moins 60 ou 75 programmes complets. La programmation est donc aisée et abondante pour le présent et l'avenir. Les résultats, ainsi, sont supérieurs.

La Moyenne Exploitation standard n'est-elle pas appelée à se transformer et à devenir, en se convertissant au 16 mm., la « grosse exploitation » en format réduit?

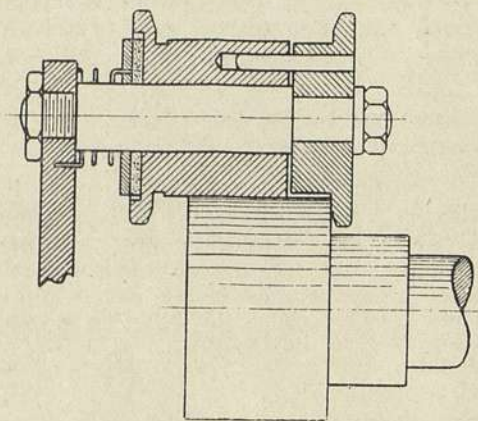
P. Michaut.

Le Lecteur tournant appliqué aux Projecteurs 16 m/m

Notre dernier article sur le lecteur tournant appliqué aux projecteurs 16 mm. exposait l'importance primordiale du choix des dimensions géométriques du volant de lecture, de sa masse, et de sa vitesse de rotation. Mais le système ayant pour but d'appliquer le film sur le tambour de lecture, a également une importance non négligeable et du choix de ce système dépendra pour une part les qualités qu'on se plaît à reconnaître au lecteur tournant.

Plusieurs de ces systèmes n'ont pas donné également satisfaction.

Citons d'abord, le frein formé d'un couloir feutré pressant le film à plat ou sur tranche; système un peu barbare qui, dans le premier cas, risque de provoquer des rayures et qui, pour d'autres raisons trop longues à développer ici, est pratiquement à rejeter.



Ci-dessus, coupe du galet presseur guide-film utilisé dans le lecteur tournant, prévu pour la transformation en 16 mm. des appareils Pathé-Junior, 17 mm. 5 par la firme A.C.E.

Autre système: une combinaison de plusieurs galets, placés entre la boucle inférieure et le lecteur et, dont les axes sont décalés les uns par rapport aux autres. Ces galets obligent le film à se tordre en un mouvement sinusoïdal, ce qui donne un léger effet de freinage plaquant le film sur le tambour de lecture.

Mais le système de beaucoup le plus simple et qui a d'ailleurs été adopté par les grandes marques d'appareils Standard utilisant le lecteur tournant, est le galet presseur qui, par une pression judicieuse et constante, plaque le film sur le tambour de lecture, l'obligeant à faire littéralement corps avec ce dernier pendant son court passage sur celui-ci. Ce galet peut également guider le film par ses tranches à l'entrée du tambour et le maintenir, évitant ainsi le déplacement latéral du film.

L'Ingénieur du Son.

LE NOUVEAU SYSTÈME DE GRAISSAGE DEBRIE REPRÉSENTE UN GROS PERFECTIONNEMENT

Tous les projecteurs Debrie 16 m/m, muets ou sonores, sont maintenant livrés avec un système de graissage automatique: par pompe à débit réglable et visible. Ceci représente un très gros perfectionnement au point de vue sécurité du fonctionnement et au point de vue durée du matériel.

On commence à donner au «petit format» la place qui lui revient

L'Alliance cinématographique européenne ayant décidé de monter en parallèle avec son service de distribution standard, un service de distribution «Petit Format», est devenu en quelques mois d'activité la première maison de distribution en «Format Réduit».

Aujourd'hui, l'A.C.E. dispose de 59 grands films, choisis parmi les meilleures productions les plus récentes. Sa filmathèque 16 m/m comprend aussi plus de 100 documentaires, dont l'intérêt spectaculaire est rehaussé par une grande valeur pédagogique. Enfin, les actualités mondiales A.C.E. viennent compléter ce magnifique effort en faveur de l'exploitation en 16 m/m.

Pour rester dans les traditions des très grandes maisons, l'A.C.E. s'est assurée la collaboration de techniciens spécialisés depuis de longues années dans la pratique et l'entretien du matériel de projection 16 m/m; son service technique est toujours à la disposition des exploitants 16 m/m. L'A.C.E. représente trois des grandes marques françaises de fabrication de projecteurs 16 mm.: Debrie, Cehmichen et Ericsson et dispose ainsi d'une gamme d'appareils pouvant répondre à tous les besoins, depuis la très petite exploitation jusqu'à la moyenne exploitation employant la lanterne à arc de grande puissance.

Du reste, la magnifique démonstration effectuée le 13 mai 1941, au «Cinéac Ternes» à Paris (salle de 800 places) sur un écran de 4 m. x 5 m. 40 a prouvé, une fois de plus, que l'A.C.E. s'intéresse à tous les problèmes, même les plus ardues et qu'aujourd'hui, le 16 m/m ayant fait ses preuves, peut prétendre atteindre l'exploitation cinématographique d'importance moyenne.

Jusqu'à ces temps derniers, le format réduit, considéré un peu comme un parent pauvre, n'avait intéressé que les petites exploitations rurales et ceci pour plusieurs raisons.

DEUX CINEMAS DE 16 mm. A L'EXPOSITION DE LA FRANCE EUROPEENNE

L'exposition de la France Européenne, ouverte au Grand-Palais, comporte, outre ses stands, son grand et son petit théâtre, deux salles de cinéma. L'équipement choisi est un 16 m/m Debrie. Elles contiennent 250 places. Les séances sont permanentes, de 14 heures à 19 heures, avec coupure de 10 minutes à la fin du programme qui dure de 40 à 50 minutes.

L'une des salles est consacrée aux *Actualités de la semaine*, édition A.C.E., accompagnées d'un documentaire: *Beauté du Travail* (A.C.E.-Ufa).

L'autre est réservée aux films documentaires. Le premier programme est composé de deux films: l'un est français: *Le Géant de la Vallée* (barrage hydro-électrique de Maréges), de M. J. Schiltz, film qui connaît en ce moment même un vif succès au cinéma des Champs-Élysées, dans le programme Arts-Sciences-Voyages. L'autre film est allemand (Ace-Ufa): *Les Métaux légers* (alliages d'aluminium). Un troisième film passe de temps à autre dans l'une ou l'autre salle: *Récupération de la Laine* (Ace-Ufa), montrant la réutilisation des déchets de laine et des vieux vêtements en Allemagne.

Les appareils insuffisamment puissants limitaient leur emploi aux très petites salles. Les films les plus récents des Filmathèques existantes étaient constituées de productions qui avaient déjà été exploitées en standard pendant 3 et même 5 années et dont l'intérêt spectaculaire était de ce fait déjà fortement diminué.

Aujourd'hui, les machines modernes employées en 16 m/m peuvent fonctionner avec arc électrique et permettent d'effectuer des projections absolument comparables à celles effectuées avec du film 35 m/m. Du reste, nombre de cinémas passent actuellement certains films en 16 m/m dans Paris et les Parisiens, pourtant si avertis de la technique du cinéma, n'y voient aucune différence.

De plus, les grands films sont maintenant réduits en 16 m/m avec quelques mois seulement de décalage sur le standard et le nombre de ces productions est très grand actuellement, puisque plusieurs maisons et non des moindres ont suivi l'A.C.E. dans cette voie.

Il n'y a donc plus à craindre une programmation limitée et il est possible dès maintenant de programmer une salle en format réduit dans les mêmes conditions qu'auparavant en standard.

Or, par son matériel bien étudié, peu coûteux, ne demandant pas d'entretien, sans aucun danger, par les prix très modiques des locations de films, le format réduit permet de rendre florissante telle ou telle exploitation toujours déficitaire en standard. Il y a donc là une voie nouvelle à laquelle l'avenir se chargera de donner toute son importance.

Déjà la question a été posée, et par des techniciens de valeur. Le 16 m/m ne serait-il pas le format standard de l'avenir? Il est un peu prématuré de répondre, mais déjà le format réduit fait sa place et tous les espoirs sont permis.

CINÉMA FORMAT RÉDUIT

JUILLET 1941

Transformation obligatoire

17 m/m 5 en 16 m/m

RÉALISATION IMMÉDIATE

LA PLUS ÉCONOMIQUE

LA PLUS ROBUSTE

LA PLUS SIMPLE

Sécurité absolue pour le film par adjonction d'un lecteur tournant — Amélioration notable de la lecture.

ELECTROTECHNIQUE MODERNE

69, Boul. Gouvion St-Cyr, PARIS

Tél. : GALVANI 80-07

Deux Salles de cinéma permanent en 16 mm. fonctionnent à Paris Les «Studios Obligado»

Les *Studios Obligado*, 42, avenue de la Grande-Armée, à Paris, équipés par la Tobis-Degeto, présentent exclusivement des programmes en format de 16 m/m. Pour équiper les deux cabines de sa double salle, M. Benoit, le Directeur, a fait choix du matériel Super-Impérial (Tobis-Degeto). Cette Exploitation présente, en effet, la particularité d'être constituée par deux salles superposées: les salles A et B, permettant ainsi de passer deux programmes différents la même semaine.

M. Benoit se tient à la disposition des usagers du Format réduit, pour leur faire visiter ses cabines et ses salles, et les Services techniques de la Tobis-Degeto sont également à la disposition des Directeurs pour tous renseignements techniques et commerciaux.



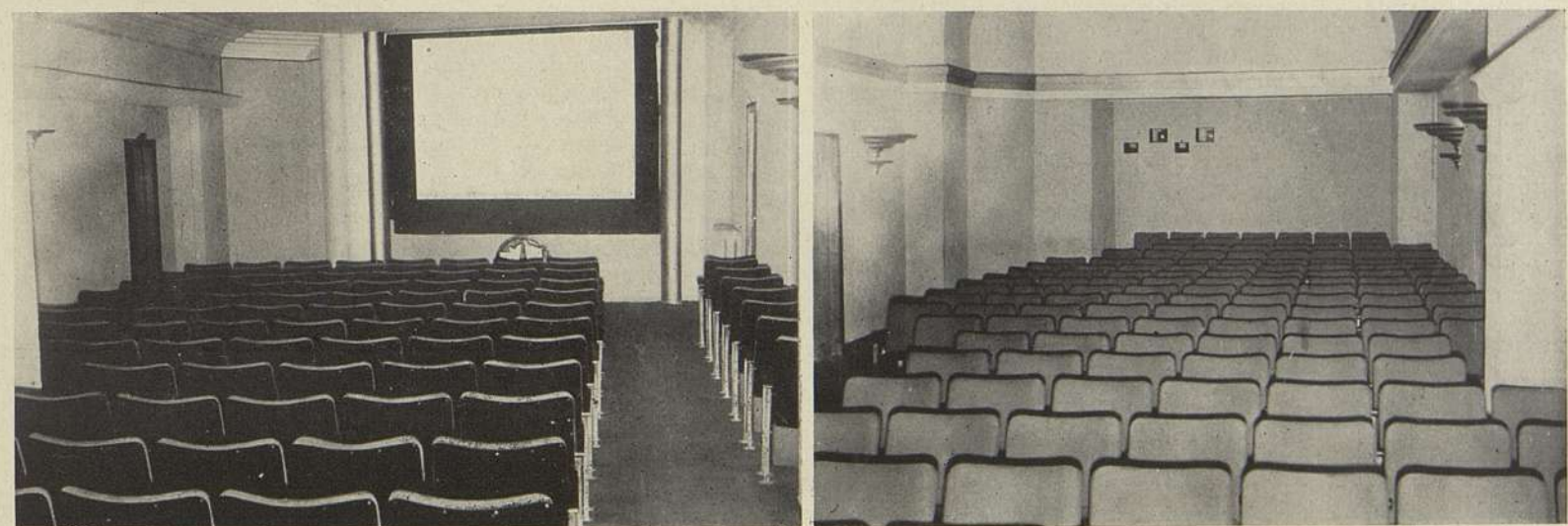
La façade des Studios Obligado



Les halls d'entrée des deux salles «A» et «B» (la salle «B» est en sous-sol et située sous la salle «A»).

Cette salle a projeté déjà, depuis sa réouverture, les films suivants: *Paramatta*, *La Griffe du Hasard*, *On a arrêté Sherlock Holmes*, *Prends la Route*, *Seize Ans*, *Nuits d'Andalousie*, *L'Etrange M. Victor*, *Ma Sœur de Lait*, *La Habanera*, *Le Tigre du Bengale*, *Le Tombeau hindou*, *La Lutte héroïque*, *Effeignons la Marguerite*.

La beauté de l'image, aussi bien que toutes les finesses du parlé et de la musique, ont trouvé dans cette salle des conditions excellentes.



L'aspect intérieur des deux salles.

(Photos Tobis)

Vous désirez améliorer l'ACOUSTIQUE, rénover la DÉCORATION

PARTIELLEMENT OU PROVISoireMENT DE VOTRE SALLE

Adressez vous en toute confiance à

SOCIÉTÉ MAROCAINE DE CONSTRUCTIONS MÉCANIQUES

9, RUE FRÉDÉRIC-BASTIAT, PARIS (8^e)

Téléphone : ELYSÉES 61-19

qui vous établira, à titre gracieux, étude et devis forfaitaire avec solution garantie

Vendeurs exclusifs des Tissus AMIANTE DE CONDÉ DU FERODO - Plus de 500 salles traitées

Dalles absorbantes "MAROC" - Écrans - Rideaux - Tissus décoratifs - Fauteuils neuf et occasion

L'Appareil « IMPÉRIAL » présenté par TOBIS-DEGETO, ne nécessite aucune installation spéciale

L'appareil « IMPÉRIAL » est spécialement conçu pour assurer un fonctionnement silencieux. Il est d'une facilité très grande de chargement, et peut être utilisé sur un compteur électrique normal du plus petit modèle sans nécessiter aucune installation spéciale.

Le système de projection est un système à compensation optique à miroir oscillant.

Le chargement du film s'effectue en plaçant le film tendu sur les tambours dentés et les galets de renvoi.

Le mécanisme d'entraînement du film permet également au moyen d'un plateau placé à la partie supérieure de l'appareil, d'entraîner un disque. Le volume de son que l'on peut obtenir, soit en utilisant le disque, soit en utilisant le film, est suffisamment important pour assurer une bonne audition dans une salle pouvant contenir jusqu'à deux cents personnes.

L'appareil est présenté en deux valises :

L'une contient : le mécanisme d'entraînement du film, la lanterne de projection qui sert en même temps de source lumineuse au lecteur sonore, le moteur d'entraînement ainsi que le dispositif d'entraînement du plateau tourne-disque, la cellule photo électrique et l'alimentation de tous les organes directement sur le secteur.

L'autre valise, reliée à la première par un câble à deux con-

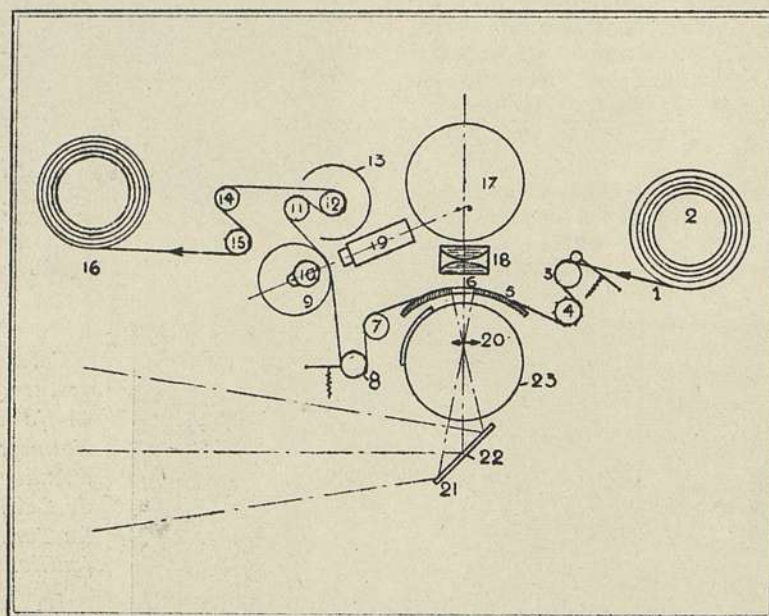


Schéma du défilement du film dans l'appareil « Impérial ».

ducteurs d'une longueur de 15 mètres environ, contient : le haut-parleur, l'amplificateur de puissance, ainsi que les accessoires divers, dérouleur et réenrouleur, plateau de phono, pick-up, etc.

Le poids de la première valise est légèrement supérieur à 25 kilos, quant au poids de la valise haut-parleur, il est de l'ordre de 20 kilos; ce poids varie bien entendu, suivant le nombre de bobines de films qui sont emportées dans la valise.

L'appareil est prévu pour travailler sur secteur alternatif 110 à 220 V. 50 périodes.

Il peut être également, sur demande spéciale, fourni pour fonctionner sur secteur alternatif 25 périodes.

Pour les secteurs à courant continu, il est nécessaire de prévoir une commutatrice.

Ainsi que l'on pourra le voir sur le schéma ci-joint, le film 1 emmagasiné sur la bobine débitrice 2, passe d'abord sur un galet 3 qu'il entraîne par friction. Un tambour denté 4, entraîne ensuite le film d'un mouvement uniforme correspondant à la vitesse standard de défilement de 24 images par seconde.

Le film passe alors sur le cou-

loir courbe 5, dans lequel est ménagée la fenêtre de projection 6, sur le galet fixe 7, sur un galet mobile et tendeur 8, et enfin sur le couloir courbe sonore 9, à l'intérieur duquel se trouve la cellule photo-électrique 10.

Le film vient ensuite sur un galet fixe 11, entraîne le volant 13 par l'intermédiaire du cylindre 12. Ce volant régularise le mouvement du film à l'endroit de la lecture sonore de telle façon qu'il se présente devant la cellule, animé d'un mouvement parfaitement uniforme.

A la sortie du cylindre 12, le film passe sur le galet fixe 14 et est finalement entraîné par le tambour denté 15.

Il s'enroule sur une bobine débitrice 16, qui est entraînée par friction à la manière ordinaire.

La lampe 17 éclaire le film à travers un condensateur 18 et fournit également le flux lumineux du système optique 19 utilisé par le lecteur sonore.

Les rayons lumineux issus de l'image sont repris par un objectif 20 et réfléchis vers l'écran par un miroir 21.

Le miroir 21 oscille autour d'un axe 22 contenu dans son plan. Son oscillation est obtenue au moyen d'une came non représentée sur le schéma.

Un obturateur tournant 23 coupe le faisceau lumineux pour masquer l'escamotage de l'image pendant le retour rapide du miroir.

L'axe de la came, de l'obturateur, des tambours dentés 4 et 15 sont animés d'un mouvement de rotation uniforme, par un seul moteur et une transmission mécanique convenable.

L'amplificateur est alimenté directement sur le secteur et peut fournir une puissance de 5 watts modulés.

PATHÉ RURAL

Créateur du FORMAT RÉDUIT pour la PETITE EXPLOITATION

La seule maison spécialisée dans la fabrication des projecteurs sonores de format réduit, le tirage et la location des films

ASSURE LA

Transformation

du

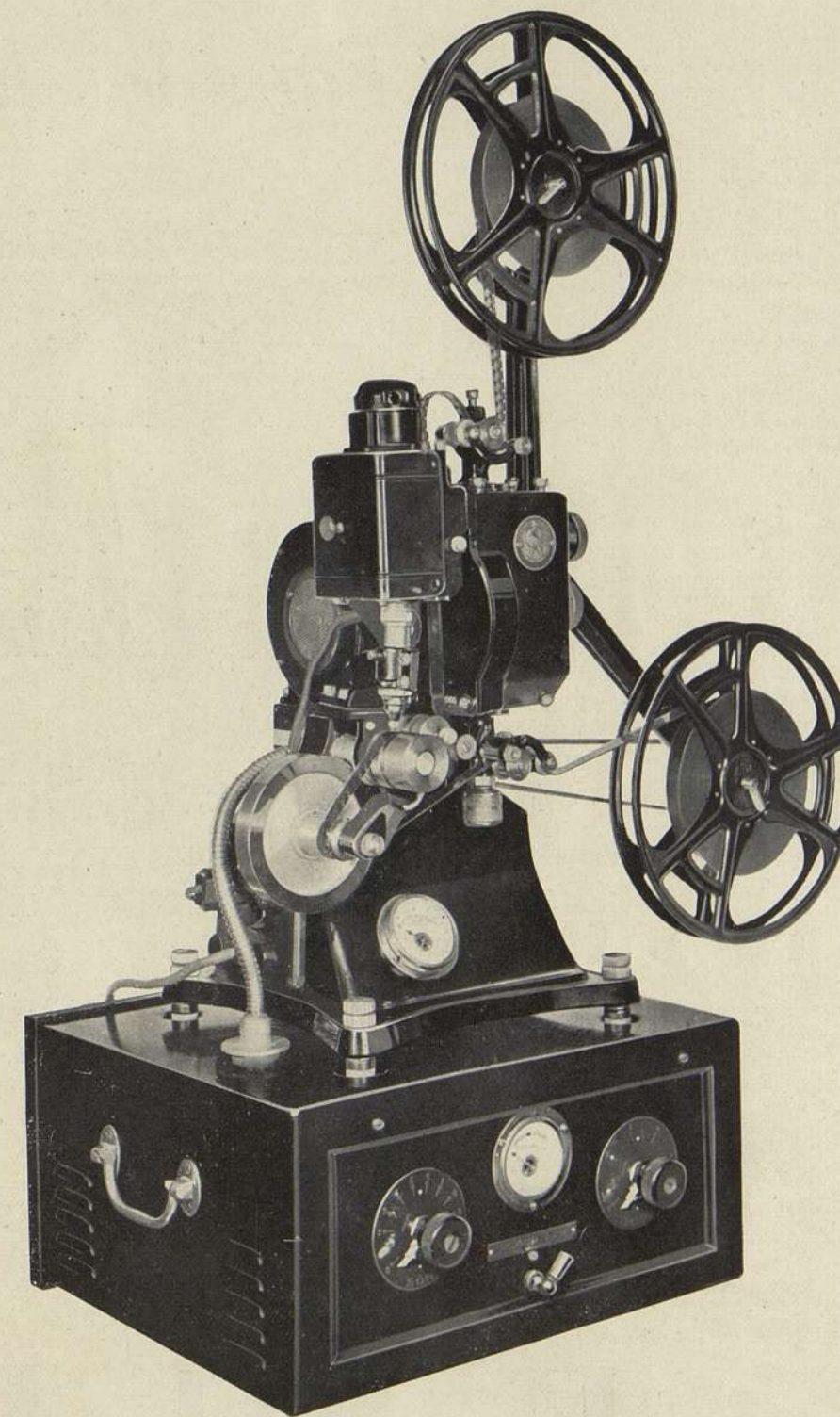
PATHÉ JUNIOR

et du

SUPER RURAL

en

16 m/m



Faites confiance au constructeur de votre appareil

EXPLOITANTS EN FORMAT RÉDUIT

VOUS CORRIGEREZ :

1° LA MAUVAISE ACOUSTIQUE DE VOTRE SALLE

sans l'emploi de revêtements insonores onéreux

2° L'ENREGISTREMENT PARFOIS DEFECTUEUX DES FILMS

3° VOUS OBTIENDREZ LA PERFECTION MUSICALE

EN VOUS ÉQUIPANT QUEL QUE SOIT VOTRE PROJECTEUR avec

L'AMPLIFICATEUR A TRIPLE COMPENSATION SONORE

Brève: ELECTROTECHNIQUE

15 WATTS

300 INSTALLATIONS EN PETIT FORMAT ET STANDARD

30 WATTS

CONDITIONS DE REPRISE POUR LE MATÉRIEL REMPLACÉ

PROFITEZ DE NOTRE EXPÉRIENCE

L'ELECTROTECHNIQUE MODERNE, 69, Boulevard Gouvion-Saint-Cyr, PARIS - GALvani 80-07

AGENCES :

PATHÉ CONSORTIUM CINÉMA
PARIS..... 6, Rue Francœur
BORDEAUX..... 84, Rue de la Trésorerie
LYON..... 45, Avenue du Maréchal-Foch

LILLE..... 2, Place de la République
MARSEILLE..... 90, Boulevard Longchamp
RENNES..... 51, Boulevard de la Liberté
SAINT-DIÉ..... 17, Chemin de Dijon

Société Belge PATHÉ-CONSORTIUM-CINÉMA, 12, Rue Dupont, BRUXELLES-SCHAERBECK, Téléphone : 17-36-51
Concessionnaire pour l'Afrique du Nord : H. MARIN, 1, Rue de Mulhouse, ALGER, Téléphone : 28-90

Tous les films

photographiques,
radiographiques, dentaires,
industriels, arts graphiques.

Tous les films 35^m/_m

Kodak Super-X, Super Plus-X,
Super-XX, Duplicating
négative et positive.
Positive Tirage.

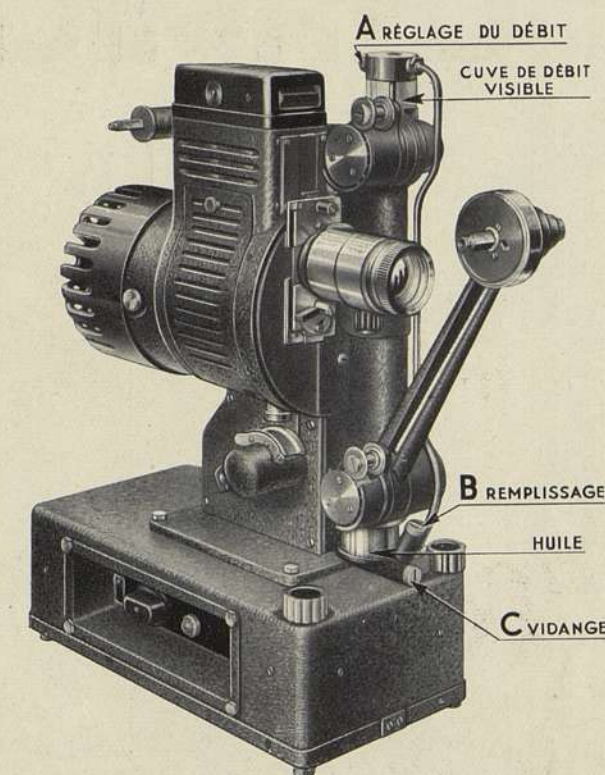
Fabrication Française

Kodak-Pathé

Société Anonyme Française

39, Avenue Montaigne et 17, Rue François 1^{er}, Paris-8^e — Téléphone : Elysées 88-31

LES
PROJECTEURS



Le plus récent perfectionnement
dans la technique du graissage

*Lubrification générale assurée
automatiquement par une pompe
à débit réglable et visible.*



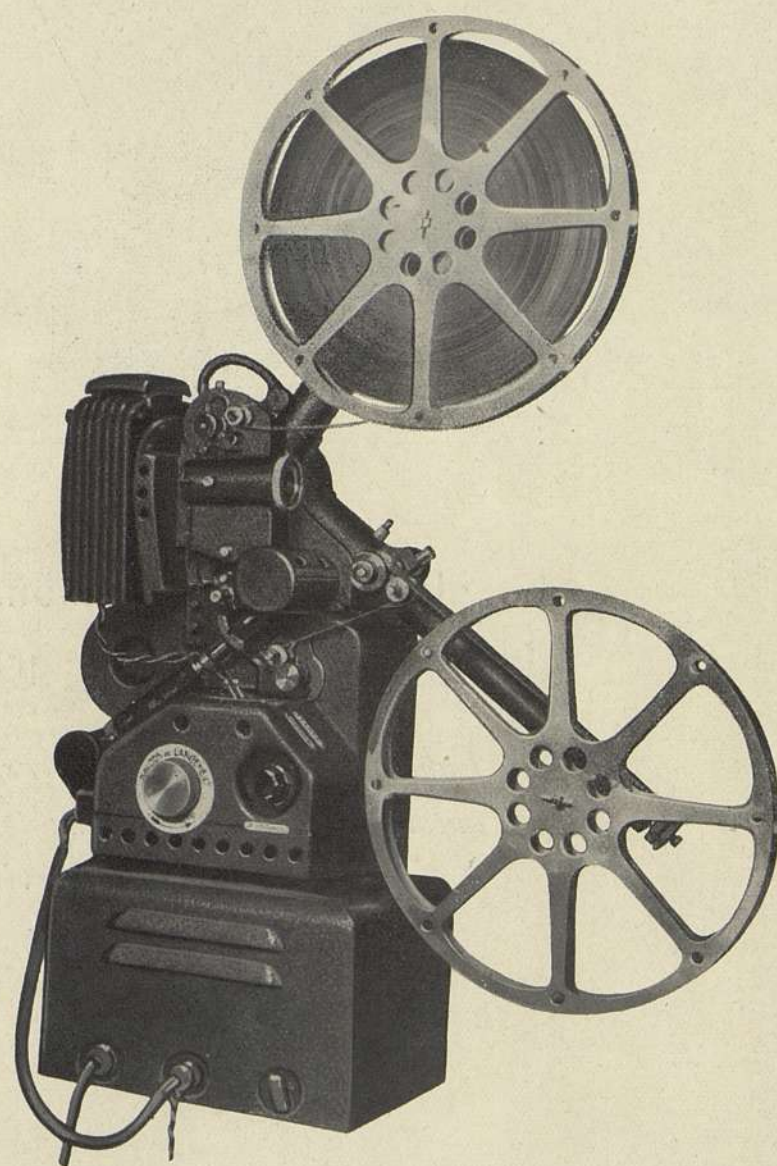
16^m/_m

PAR EXCELLENCE

LES PROJECTEURS PROFESSIONNELS " OEHMICHEN "

S. H. A. — 16^m/m SONORE

S'équipent :
à lampe à incandescence ou à lampe à arc
de grande intensité.



Permettent :
le passage des films
16^m/m et 9^m/m 5.

OFFICE GÉNÉRAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE FRANÇAISE



39, Avenue Victor-Hugo, PARIS (XVI^e) - Téléphone : PASSY 57-14 et 57-15

O. G. C. F.

L'Organisation de DEGETO-TOBIS-FILMS firme spécialisée dans le format réduit

M. Hahn, directeur technique de la Degeto à Paris, et qui, précédemment, en Allemagne, était attaché aux services techniques et à la publicité de la Degeto, nous a exposé les principes de l'activité de l'organisation qu'il dirige.

Tandis qu'en Allemagne, la Degeto s'occupe exclusivement de la production et de la diffusion des films culturels et de format réduit, la filiale qui vient de s'établir en France devra également s'occuper des problèmes d'équipements des salles et de fournitures d'appareils. La cause en est, au moins durant une période préliminaire, l'abandon du format de 17,5 m/m, qui avait pris en France une position considérable, mais qui, allant à l'encontre des standards mondiaux, était illogique et gênant.

Les prescriptions des autorités, tant allemandes que françaises, ont fixé une date, maintenant toute proche, pour l'échange ou l'adaptation des appareils au format de 16 m/m. Une activité accélérée sera donc nécessaire pendant cette période de transition : le démarrage, aussi bien que l'essor ultérieur du cinéma de format réduit, demandent un effort de mise en train considérable et étendu.

TRANSFORMATION DES APPAREILS DE PROJECTION DE 17,5 M/M EN 16 M/M

Pour aborder les questions d'équipement des salles, en vue du remplacement des appareils ou de leur transformation, il était nécessaire de bien connaître la situation du marché français. Le problème de la transformation des matériels est résolu, aussi bien pour les types Super-Rural que Junior 17,5, et la Degeto est immédiatement prête à assurer la modification de l'un ou l'autre type. Le problème se pose, bien entendu, surtout pour les matériels Junior, qui sont les plus nombreux. Pour cette transformation, la Degeto a établi un type de modification très simple et parfaitement robuste, sans points faibles susceptibles d'inconvénients mécaniques et de pannes. Mais ce qu'il faut avoir la sagesse de voir, c'est qu'une certaine proportion seulement des équipements Junior sont susceptibles d'être utilement transformés : un grand nombre d'entre eux ne sont pas en état de fournir encore, une fois transformés, un long service. En effet, l'exploitation en format standard a marqué, au cours des années récentes, de grands progrès, et la qualité du spectacle cinématographique, par l'éclairage et la reproduction sonore, a été sans cesse en s'améliorant. Cette élan progressiste a rendu le public difficile ; et au moment de prendre

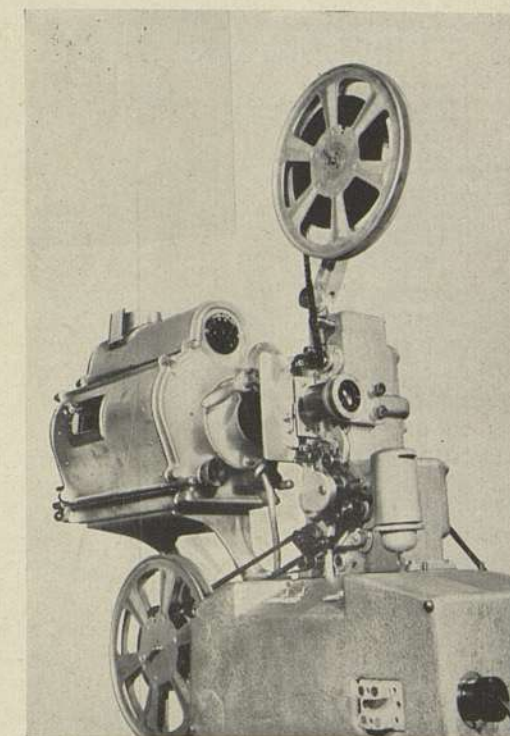
une décision, quant à la transformation d'un matériel usagé, cette notion de qualité devra être considérée. Il faut aussi penser à l'état mécanique des appareillages, qui est tel, dans bien des cas, que la meilleure solution consiste encore à acheter un nouvel équipement. Les appareils nouveaux actuellement offerts pour la clientèle des petites salles donne la même qualité — image et son — que celle des grands cinémas.

DE NOUVEAUX PROJECTEURS MODERNES

La Degeto a pu, déjà, faire une enquête rapide, mais assez complète, sur les appareils actuellement en service dans la Petite exploitation ; il en résulte qu'un petit nombre de Constructeurs produisaient des modèles dont la robustesse dépassait, en fait, les types destinés au simple Amateur. Aussi, la Degeto a commencé immédiatement l'étude et la mise en fabrication d'un type d'appareils de 16 m/m, construit d'après les principes et bénéficiant de l'expérience acquise dans la fabrication des grands modèles standards. Cet appareil est le Super-impérial. La grande puissance de la source lumineuse (qui peut aller jusqu'à 1.500 watts) sur incandescence ou sur arc, donne une image très largement suffisante pour des salles d'une capacité s'élevant jusqu'à 500 et 700 places. Et pour le son, la solution à laquelle les ingénieurs se sont arrêtés adopte une combinaison de haut-parleur triple, qui permet de diriger les ondes. Ainsi aucune zone, dans la salle, n'est sacrifiée ou ne reçoit un son insuffisant. Ce système, en outre, permet une reproduction très étendue des fréquences aiguës et basses.

Mais il existe encore une autre catégorie d'exploitants de petites salles et spécialement les Ambulants. Pour eux, il a été étudié et construit un modèle spécial portable : c'est l'Impérial.

Ces exploitations, souvent très modestes — et également les écoles, les clubs, les organisations d'usine, les institutions de propagande d'hygiène, etc. — procèdent, généralement, à la projection dans la salle même, sans cabine. L'appareil, installé parmi le public, doit être spécialement silencieux. L'Impérial donne, à cet égard, une satisfaction absolue, car il ne travaille pas sur griffes, mais avec un défileur continu, muni d'un dispositif à miroirs. Cette solution offre d'autres avantages : notamment d'éliminer tout risque d'abîmer le film au passage devant la fenêtre. L'amplificateur et le haut-parleur, ainsi que la source de lumière, sont suffisants pour des salles allant jusqu'à 200 et 300 personnes.



Le Projecteur sonore 16 m/m « Super-impérial » Degeto-Tobis.

Les services techniques et les services commerciaux de la Degeto croient avoir, ainsi, pris toutes dispositions pour être en mesure de satisfaire toutes les demandes de la clientèle : — soit pour la transformation des types existant s'ils sont susceptibles de fournir encore quelques années de services, et cela avec une garantie réelle de qualité et de sûreté de marche — soit pour la fourniture d'équipements vraiment modernes : à cet égard les deux types : Super-impérial et Impérial sont proposés avec toutes les facilités de paiement, et les crédits susceptibles d'aider la clientèle, dans les conditions difficiles présentes. Un client de la Degeto sera armé, effectivement, pour un travail régulier et fructueux.

LES AGENCES DEGETO

Une organisation est prévue, qui placera dans toutes les régions de la France une filiale Degeto (auprès des Agences Tobis) ; elles s'occuperont de la location et de la fourniture des films aussi bien que du service et de l'entretien des appareils. Une agence est déjà ouverte à Nantes, pour la région de l'Ouest et la région bordelaise ; d'autres sont prévues en zone non occupée, probablement à Lyon, Marseille..., à Metz même en zone réservée, et plus tard à Toulouse et d'autres villes encore. Un service technique y résidera, chargé de visiter les installations.

Telles sont, en leurs grandes lignes, les directives qui vont guider l'action de la Degeto pour la reprise de l'activité et pour l'extension de l'exploitation en format réduit en France.

Une firme pleine d'allant, appuyée sur une puissance industrielle et technique considérable, apporte à ce développement l'expérience et la foi d'une équipe de chefs parfaitement informés.

LE « SUPER-IMPÉRIAL » EST LE PROJECTEUR PROFESSIONNEL DU PETIT EXPLOITANT

L'appareil « SUPER IMPÉRIAL » projette les films muets et sonores du format réduit universel 16 m/m.

Ce projecteur peut être comparé aux appareils professionnels 35 mm, il n'en diffère que par le film qu'il utilise.

Ses principales caractéristiques sont les suivantes :

Possibilité d'utiliser indifféremment comme source de lumière, soit une lampe à incandescence, soit une lampe à arc.

Sa robustesse mécanique est absolue et sa durée presque illimitée, grâce au graissage automatique par pompe refoulant l'huile dans le carter supérieur qui la répartit vers les différents organes à lubrifier.

Les couloirs image et son et cylindres dentés sont en acier nitruré.

L'entraînement saccadé du film se fait par griffe triple en acier trempé commandée par un système excentrique breveté, dont les masses en mouvement alternatif sont infimes, ce qui assure un fonctionnement extrêmement silencieux.

Le lecteur son est à fente comportant une lampe d'excitation indépendante à basse tension.

Le mouvement du film est uniforme grâce au tambour denté placé à la sortie du couloir images qui élimine les vibrations saccadées provenant de l'entraînement du film par la griffe.

En outre, deux régulateurs et un volant placés de part et d'autre du point de lecture assure une reproduction du son nette et uniforme.

La lecture se fait côté émulsion donnant une meilleure définition du son.

L'obturateur placé en arrière ne produit aucun scintillement.

Le moteur d'entraînement du type « asynchrone » commande l'appareil par l'intermédiaire d'une courroie trapézoïdale, permettant une adaptation facile sur les divers secteurs fournissant du courant à fréquences différentes. (25 — 42,50 ou 60 périodes).

La lanterne pour lampe à incandescence permettant d'utiliser sans aucune transformation

des lampes de 300, 500 ou 750 watts. Un ventilateur indépendant fixé sur la lanterne, permet le refroidissement efficace de celle-ci et du film à l'endroit de la fenêtre de projection.

Cet appareil peut être également équipé avec une lanterne grande puissance utilisant des lampes à incandescence de 1.000 ou 1.500 watts.

La partie électro-acoustique comprend :

Un amplificateur donnant une puissance modulée de 8 watts sans aucune distorsion.

Un groupe de trois haut-parleurs, type électro-dynamique à aimant permanent, montés sur trois baffles distincts orientables, permettant de diriger le son suivant trois axes différents.

La transformation du Pathé-Junior 17^m/m 5 en 16^m/m est assurée par Tobis-Degeto

Dans les appareils « PATHE-JUNIOR » transformés en 16 m/m, les films doivent passer sur le lecteur de son, côté images, d'où risque de détérioration de ces dernières, rayures, piquage, etc.

La Société TOBIS-DEGETO vient de sortir une transformation, licence ACIFOR pour appareil « PATHE JUNIOR » 17 m/m 5 qui répond aux exigences du problème posé par celle-ci.

Basé sur les perfectionnements de la technique la plus moderne, cette transformation comporte un lecteur de son rotatif qui assure une lecture de son parfaitement fidèle, et donne à ce dernier une qualité jusqu'alors inconnue avec les appareils de ce type.

On a éliminé tout lecteur à friction ou à freinage du film par ressort horizontal ou latéral, ainsi que tout lecteur de son rotatif à excitation de cellule indirecte pouvant amener une diminution de puissance.

Dans le lecteur rotatif, licence ACIFOR, la cellule est excitée directement par le pinceau lumineux, donné par la fente optique du microscope placé sur la lanterne de projection.

La cellule est placée à l'intérieur d'un support fixe sur lequel est monté le tambour rotatif entraîné par le film qui en épouse parfaitement les contours.

Un galet guide le film sur le tambour rotatif et présente la piste sonore correctement sous le lecteur de son.

Ce tambour, ainsi que le galet-guide ne comportent aucun roulement à billes, ceux-ci pouvant donner soit par encrassement ou usure du grelottement au son.

Le tambour rotatif du lecteur licence ACIFOR, est monté sur portées lisses graissées par une patte d'araignée spéciale, assurant une rotation extrêmement douce; un graisseur est prévu pour le graissage de ce dernier.

Un volant placé en bout du tambour équilibre et régularise le défilement du film; ce dernier tourne à grande vitesse.

A sa sortie du lecteur, le film passe sans aucun flottement par le débiteur inférieur sur lequel est monté un nouveau contre-débiteur sans levier, assurant un meilleur enveloppement du débiteur et dont la fermeture se fait automatiquement par le film à la mise en route.

Enfin, la cellule est montée sur un support auquel est attaché le câble de cellule dans sa gaine, rendant ce dernier non solidaire du bloc lecteur et permettant de placer la cellule dans le lecteur côté verre en avant.

Ce dernier dispositif permet le retrait de la cellule de son alvéole sans y toucher, et évite les manipulations souvent difficiles existant sur l'ancien lecteur.

En outre, la transformation comprend :

1° Le changement du débiteur supérieur avec ses galets.

2° Le changement du débiteur inférieur.

3° Le changement du contre-débiteur par un nouveau contre-débiteur automatique.

4° Le changement du couloir.

5° Le changement du cadre presseur.

6° Modification de la came de descente.

7° Changement de la came de pénétration.

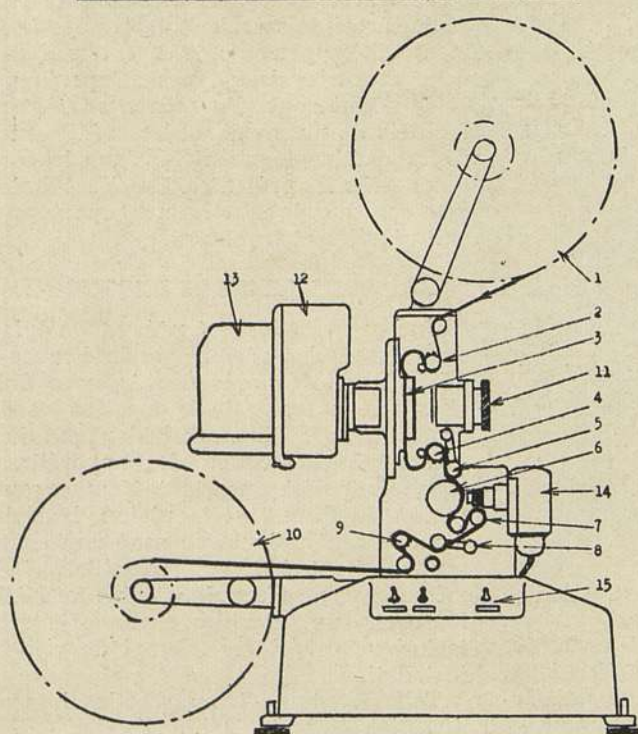
8° Changement de la griffe deux dents remplacée par une griffe *trois dents* assurant un meilleur entraînement du film et évitant la détérioration des perforations.

9° Changement de la poulie d'entraînement du moteur, ainsi que celle de l'axe du projecteur.

10° Changement de la courroie d'entraînement de ce dernier.

11° Changement du bloc support du lecteur de son par un autre nouveau bloc à lecteur rotatif.

PROJECTEUR "SUPER-IMPÉRIAL"



NUMÉROLOGIE

1 - Bobine débitrice	6 - Couloir sonore	11 - Objectif
2 - Cylindre denté	7 - Volant	12 - Lanterne de projection
3 - Couloir images	8 - Galet compensateur	13 - Ventilateur
4 - Cylindre denté	9 - Cylindre denté	14 - Lampe et lecteur sonores
5 - Galet compensateur	10 - Bobine réceptrice	15 - Tableau de commande

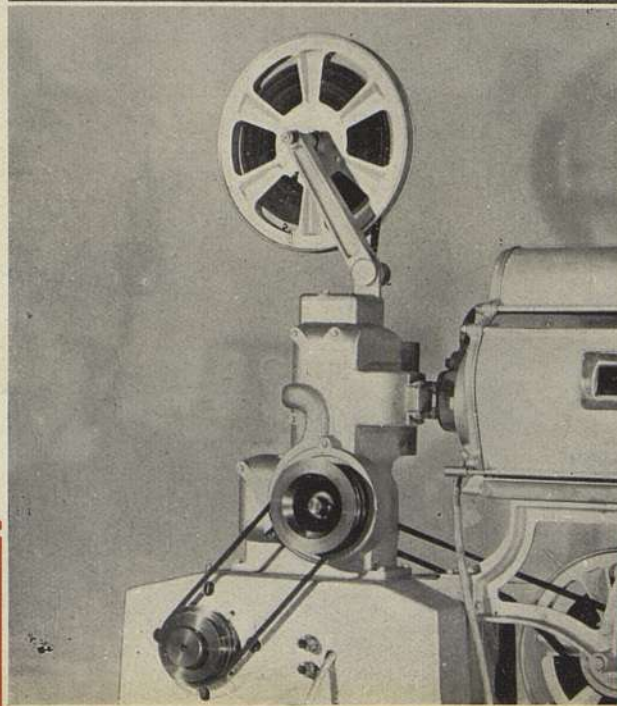
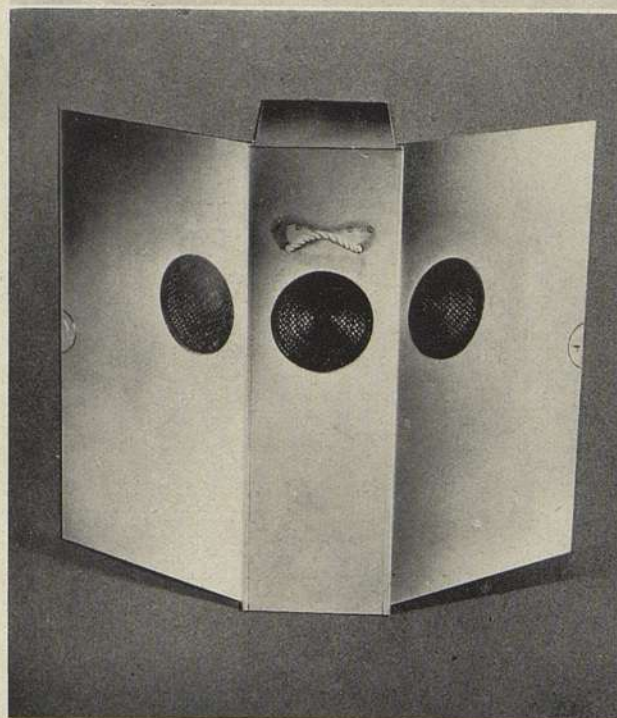
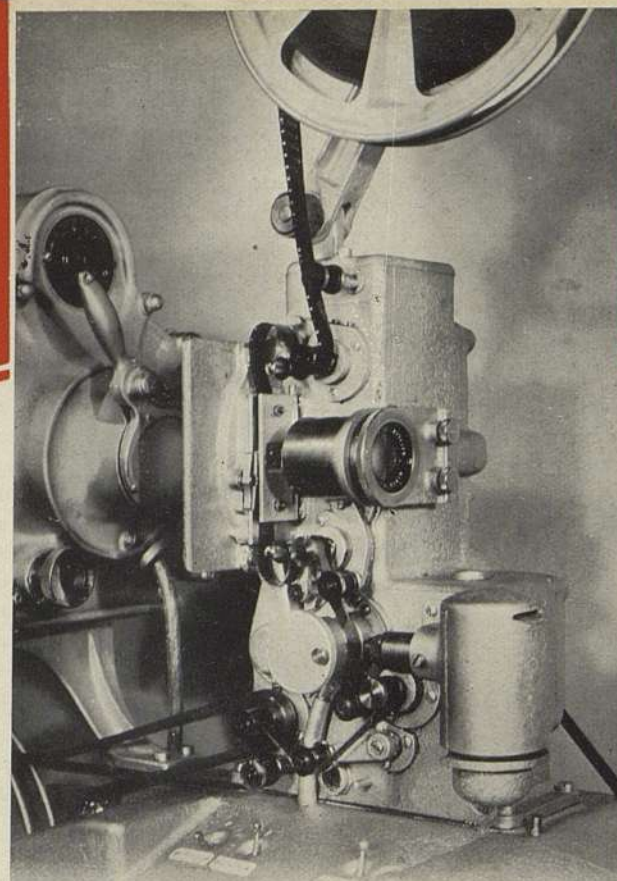


FILMS

1, RUE NITOT - PARIS XVI

KLE. 92-01

la grande maison du format réduit



PROJECTEUR



L'appareil Super-Imperial projette des films muets et sonores du format réduit universel 16 m/m.

Ce projecteur, d'un fini et d'une netteté incomparables, d'un emploi et d'un entretien extrêmement faciles, ne diffère d'un appareil professionnel de 35 m/m que par le film qu'il utilise.

Toutes les commandes sont à la portée de l'opérateur sur le côté droit de l'appareil.

Ses principales caractéristiques sont les suivantes :

1° Possibilité d'utiliser indifféremment comme source de lumière, soit une lampe à incandescence, soit une lampe à arc.

2° Robustesse absolue et durée presque illimitée de l'appareil, grâce au graissage automatique par pompe refoulant l'huile dans un carter supérieur qui la répartit vers les différents organes à lubrifier.

3° Les couloirs image et son, ainsi que les tambours dentés sont en acier nitruré.

4° L'entraînement du film par griffe triple en acier trempé commandée par un système excentrique breveté, dont les masses en mouvement alternatif sont infimes, ce qui assure un fonctionnement extrêmement silencieux.

5° Le lecteur son à fente projetée comporte une lampe d'excitation de cellule indépendante. Cette lampe est remplaçable instantanément et sans aucun réglage. Le mouvement uniforme régulier de la pellicule à l'endroit de la lecture du son est assuré par deux compensateurs et un tambour denté. La lecture se fait côté émulsion, d'où définition parfaite du son.

6° L'obturateur arrière ne produisant aucun scintillement et permettant l'utilisation de la pellicule avec le minimum d'échauffement.

7° Le moteur d'entraînement du type « asynchrone » commandant l'appareil par l'intermédiaire d'une courroie trapézoïdale.

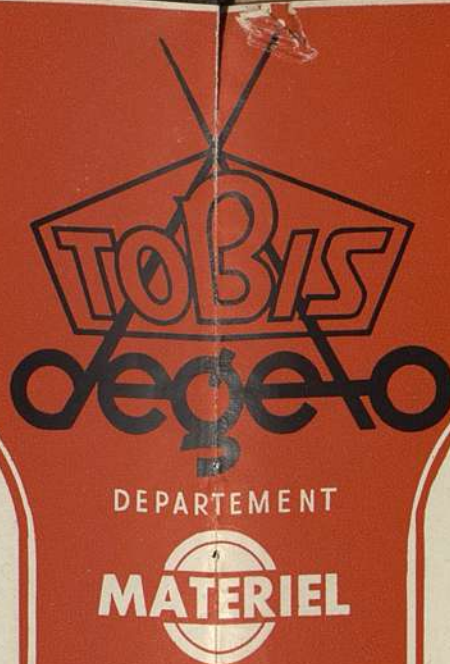
8° La lanterne pour lampe à incandescence permet d'utiliser, sans aucune transformation, des lampes de 300, 500 ou 750 watts. Un ventilateur indépendant fixe sur la lanterne permet le refroidissement efficace de la lanterne et du film à l'endroit de la fenêtre de projection.

9° Une lanterne grande puissance, spécialement étudiée, permet d'utiliser des lampes à incandescence 1.000 ou 1.500 watts.

10° Partie électro-acoustique de haute fidélité comprend :

a) un amplificateur de grande puissance, sans aucune distorsion du son. Une prise de pick-up est prévue sur cet ampli.

b) un groupe de trois haut-parleurs électrodynamique à aimant permanent montés sur trois baffles distincts orientables, permettant de diriger le son suivant trois axes différents.



Le triomphe du format réduit toutes les possibilités des gros appareils l'économie des petits la mobilité maximum

**FIDÉLITÉ
PUISSANCE
ROBUSTESSE
SÉCURITÉ ABSOLUE**
*la qualité de
la fabrication
garantissant un*
**FONCTIONNEMENT
PARFAIT**

PROJECTEUR



Essentiellement portatif puisqu'il tient en deux valises, l'« Impérial » peut être utilisé partout où se trouve un compteur électrique, même du plus petit modèle.

Un écran, portatif également, une boîte de film, et voici la possibilité d'improviser instantanément, partout, un spectacle cinématographique.

Inutile d'être un « vieux professionnel ». Le fonctionnement de l'« Impérial » est simple, chacun peut réaliser une magnifique soirée avec un très court apprentissage.

La construction de l'« Impérial » élimine toute chance de panne et tout risque de détérioration de la pellicule.

Un pick-up fait partie de l'ensemble. Sa puissance et sa musicalité appréciées, permettent une belle orchestration avant la séance de projection, voire même l'organisation de bals.

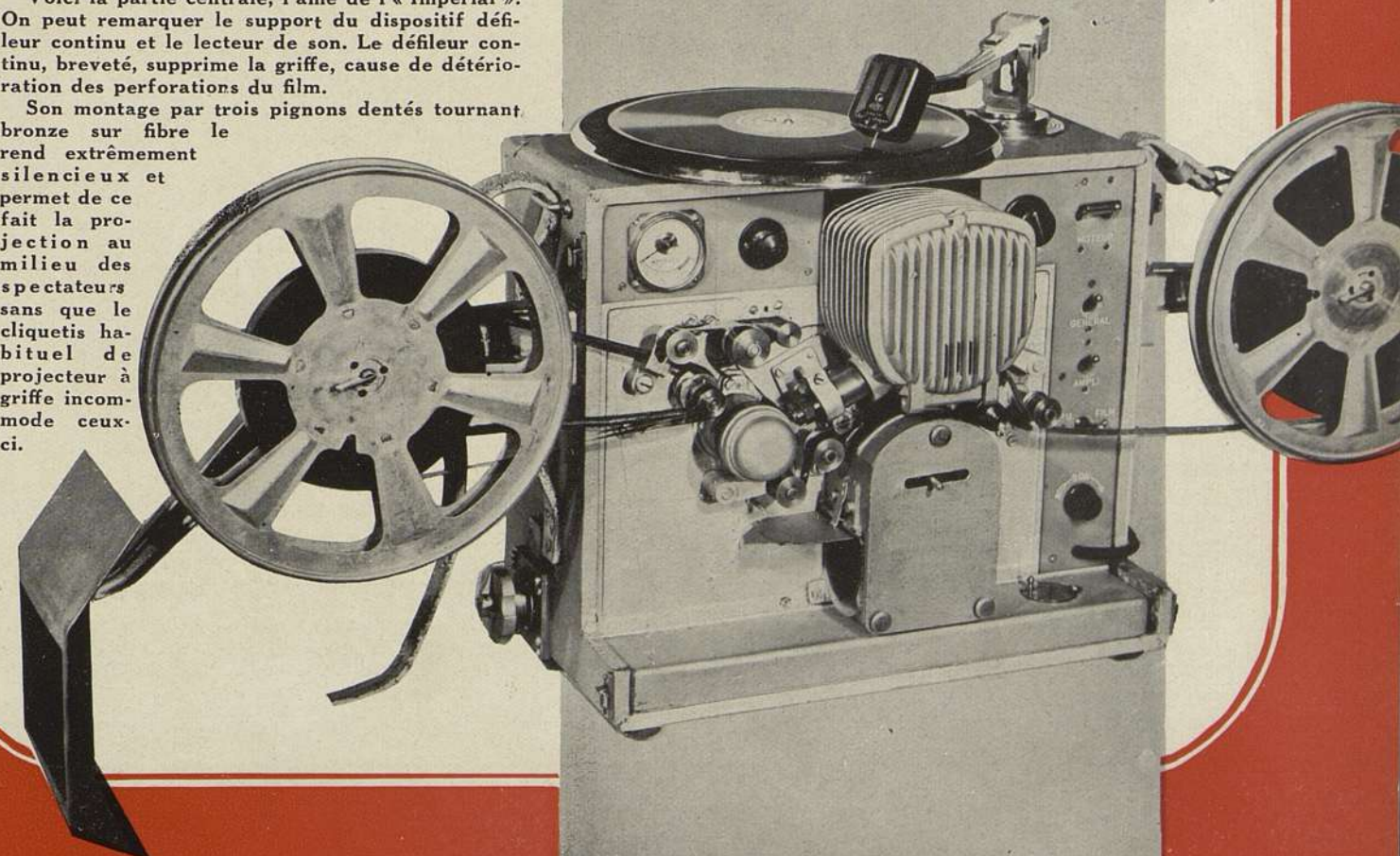
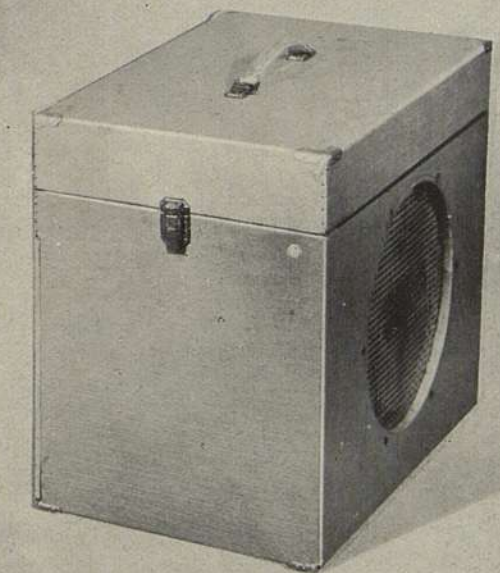
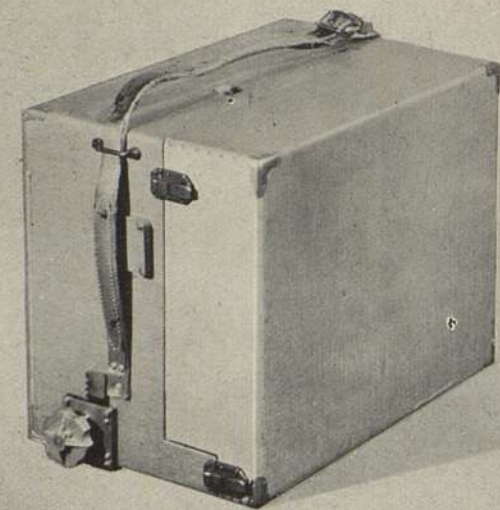
Une de ces valises comprend le projecteur proprement dit avec tous ses organes sonores et de projection : pré-ampli, lampe de projection de 350 watts centrés.

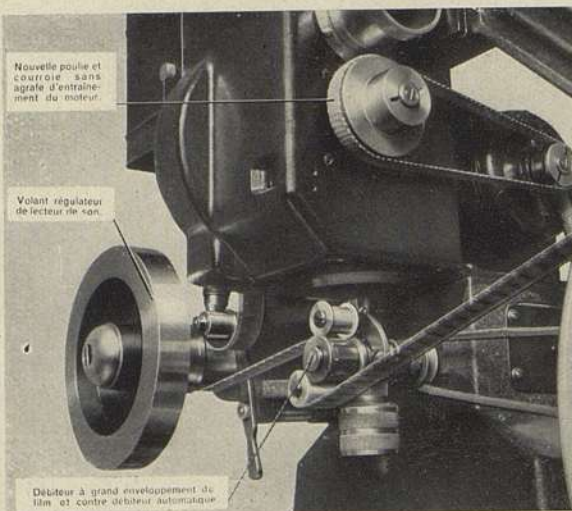
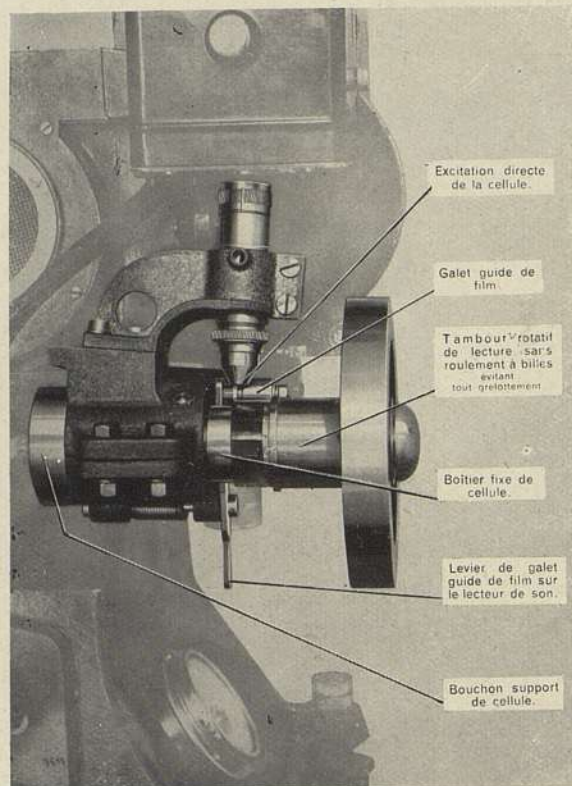
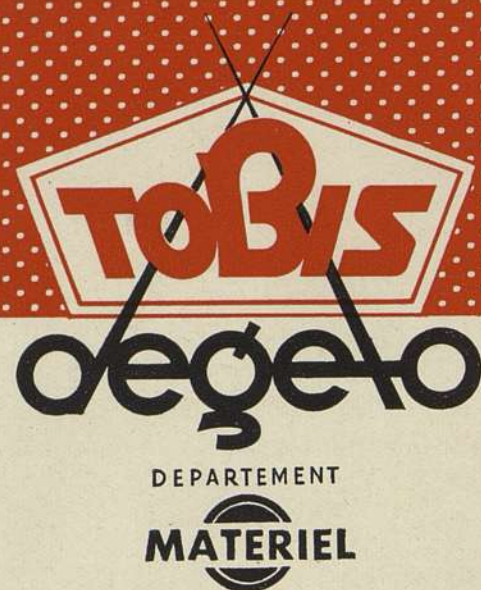
L'autre valise comprend le haut-parleur avec son redresseur et tourne-disque ainsi que quelques accessoires fixés à des emplacements étudiés.

Le poids de l'ensemble est de 45 kgs environ.

Voici la partie centrale, l'âme de l'« Impérial ». On peut remarquer le support du dispositif défiler continu et le lecteur de son. Le défiler continu, breveté, supprime la griffe, cause de détérioration des perforations du film.

Son montage par trois pignons dentés tournant bronze sur fibre le rend extrêmement silencieux et permet de ce fait la projection au milieu des spectateurs sans que le cliquetis habituel de projecteur à griffe incommode ceux-ci.





Et maintenant la
TRANSFORMATION
que les usagers du **PATHÉ-JUNIOR**
attendaient !!

FIDÉLITÉ - ROBUSTESSE - SIMPLICITÉ

Le 1^{er} juillet prochain, les appareils 17 m/m 5 devront être transformés en 16 m/m, en exécution des instructions du Groupement Corporatif. Tobis-Degeto a étudié et mis au point une transformation pour Pathé-Junior qui répond à ces trois qualités :

1^o **FIDÉLITÉ** : Parce que la transformation Tobis-Degeto a un lecteur de son dont la cellule est excitée directement, donnant ainsi le maximum de puissance et assurant une plus grande fidélité de reproduction sonore.

2^o **ROBUSTESSE** : Parce que les pièces rentrant dans la transformation Tobis-Degeto sont étudiées pour durer, griffe trois dents en acier nitruré, tambour tournant du lecteur en acier trempé, inusable.

3^o **SIMPLICITÉ** : Parce que la présentation de la transformation Tobis-Degeto est bien dégagée, le chargement du projecteur, et du lecteur de son est simple et très accessible. Le film défile d'une façon rationnelle.

Enfin, le contre-débit inférieur est changé et permet un meilleur enveloppement du tambour denté par le film.

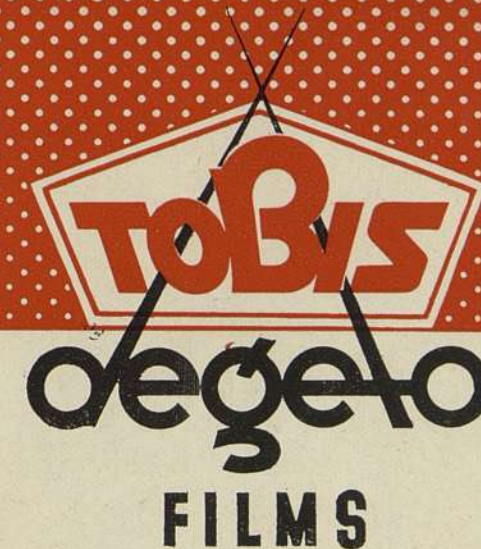
La transformation Tobis-Degeto comprend :

- 1^o le changement du débiteur supérieur avec ses galets;
- 2^o le changement du débiteur inférieur;
- 3^o le changement du contre-débiteur par un nouveau contre-débiteur simplifié;
- 4^o le changement du couloir;
- 5^o le changement du cadre presseur;
- 6^o modification de la came de descente;
- 7^o changement de la came de pénétration;
- 8^o changement de la griffe deux dents remplacée par une griffe TROIS DENTS assurant un meilleur entraînement du film et évitant la détérioration des perforations;
- 9^o changement de la poulie d'entraînement du moteur, ainsi que celle de l'axe du projecteur;
- 10^o changement de la courroie du moteur par une courroie inextensible et sans agrafe;
- 11^o changement du bloc support du lecteur de son par un nouveau bloc à lecteur rotatif.

Son prix est de : **2.950 fr.**
Divers modes de paiement sont à votre disposition.
Tels sont les qualités et les avantages qui vous feront préférer la transformation **TOBIS-DEGETO**

Demandez-nous une démonstration dans notre salle de projection :
TOBIS-DEGETO, 1, rue Nitot, Paris (16^e) - KLÉ. 92-01

Consultez-nous également au sujet de la transformation du **SUPER-RURAL** qui peut vous être livrée actuellement au prix de **3.950 francs**.



annonce pour la saison prochaine un éblouissant programme comportant :

25 grands films passionnants, variés, d'une haute tenue artistique, interprété par les vedettes européennes les plus réputées

7 grandes productions françaises (dont 6 réalisées par **Continental-Films**), réunissant les plus grandes vedettes de l'écran français

FILMS DOUBLÉS

LE PRESIDENT KRÜGER	Un film d'épopée	Emil Jannings
BEL AMI	Un clou	Willy Forst, Olga Tschechowa
MIROIR DE LA VIE	Grand drame humain	Paula Wessely
LE GRAND ROI	Historique	Otto Gebühr, Kristina Söderbaum, Gustav Fröhlich
OPÉRETTE	Superproduction musicale	Willy Forst
LA TEMPÊTE	Drame de la Mer	Brigitte Horney
CŒUR IMMORTEL	Superproduction	Heinrich George
LA FOLLE IMPOSTURE	Joyeuse aventure d'amour	Heinrich George, Louise Ullrich
GRANDISON LE FÉLON	Aventure	Olga Tschechowa, Ferdinand Marian
LES JOYEUX LOCATAIRES	Un grand film comique	Hilde Krah, Gustav Fröhlich, Theo Lingen
SABOTAGE	Aventure	Brigitte Horney, Willy Birgel
FIN DE SIÈCLE	Music-Hall	Irène de Meyendorff, Lizzi Waldmüller, Theo Lingen
LES RISQUE-TOUT	Aventure	Attila Hörbiger, Victoria de Ballasko
SCANDALE A VIENNE	Vaudeville musical	Paul Hörbiger
ON A VOLÉ UN HOMME	Policier	Willy Forst
VÉNUS SCANDALE	Satirique	Hansi Knoteck
COUP DE THÉÂTRE	Policier	Benjamino Gigli, Kirsten Heiberg
LA PERLE DU BRÉSILIEN	Comédie	Gusti Huber
CHARIVARI	Comique	Georg Alexander, Elsie Mayerhofer, Käthe Haack
ANTOINE LE MAGNIFIQUE	Fine Comédie	Hans Moser
FAUX-COUPABLES	Policier	Dorothea Wieck, Ivan Petrovich
LA 13 ^e CHAISE	Policier comique	Heinz Rühmann
COUP DE FOUDRE	Sentimental	Leni Marenbach
LE BIJOU MAGIQUE	Comique	Heinz Rühmann
LE COMBINARD	Satirique	Adolf Jahr, Semmy Friedmann

FILMS FRANÇAIS

L'ASSASSINAT DU PÈRE NOËL	Réalisation de Christian-Jaque	Harry Baur, etc...
LES ÉVADÉS DE L'AN 4000	— Marcel Carné	D. Darrieux, Arletty, etc...
LA SYMPHONIE FANTASTIQUE	— Christian-Jaque	Tous ces films seront interprétés par les plus grandes VEDETTES de l'Ecran français.
CAF'CONC'	— Maurice Gleize	Les distributions complètes seront communiquées sous peu.
MAM'ZELLE BONAPARTE	— Maurice Tourneur	
UNE PAIRE D'AMIS	Scénario d'A. Cayatte	

et REMORQUES avec Michèle Morgan, Jean Gabin, Madeleine Renaud - Réalisation de Jean Grémillon

**PRODUCTION
CONTINENTAL
FILMS**



vous rappelle d'autre part son importante **TRANCHE 1940-41**, qui comorend les plus grands succès populaires de la saison.

I - GRANDS FILMS ROMANCÉS

LES TROIS CODONAS	(Lena Norman).
L'ETOILE DE RIO	(La Jana).
LA LUTTE HEROIQUE	(Emil Jannings, Werner Krauss).
LA FUGUE DE M. PETERSON	(Hans Albers).
LES MAINS LIBRES	(Brigitte Horney, Olga Tschechowa).
LE CŒUR SE TROMPE	(Lena Marenbach).
EFFEUILLONS LA MARGUERITE	(Theo Lingen).
LA FILLE AU VAUTOUR	(Heidemarie Hatheyer, Sepp Rist).
UN AMOUR EN L'AIR	(Gustav Fröhlich, Jenny Jugo).
5 MIL. EN QUETE D'HERITIER	(Lena Marenbach).
UNE FEMME SANS PASSE	(Sybille Schmitz).
RETOUR A LA VIE	(Camilla Horn).
DESTIN DE FEMME	(Lil Dagover).
TOUTE UNE VIE	(Paula Wessely).
LE MORT QUI SE PORTE BIEN	(Carl Raddatz).
LE PETIT CHOCOLATIER	(Theo Lingen).
UNE FEMME COMME TOI	(Brigitte Horney, Joachim Gottschalk).
LES RAPACES	(Irène de Meyendorff).
MUSIQUE DE REVE	(Benjamino Gigli).
LE TIGRE DU BENGAL	(Alice Field, Roger Duchesne).
LE TOMBEAU HINDOU	(Alice Field, Roger Duchesne).
MONSIEUR HECTOR	(Fernandel).

II - GRANDS FILMS DOCUMENTAIRES ET REPORTAGES

- 1 LA LUTTE POUR L'HIMALAYA
- 2 MICHEL ANGE
- 3 TIBET
- 4 NOSTALGIE AFRICAINE
- 5 TEMPETE CELESTE
- 6 L'ETOILE DE TETOUAN
- 7 CE QU'EST LE MONDE
- 8 a) FETE DES PEUPLES.
b) FETE DE LA BEAUTE
- 9 ICEBERG
- 10 TABOU

POUR LES DIRECTEURS

Rubrique consacrée
à la vie
de l'Exploitation

TOULOUSE

Succès du "JUIF SÜSS"
et de "LA FILLE AU VAUTOUR"
Création d'un sous-centre du C.O.I.C.

Toulouse. — Le grand succès de ces dernières semaines a été la projection du film de l'A. C. E., *Le Juif Süß*, qui a remporté dès son premier jour d'exclusivité, un accueil véritablement triomphal et qui a tenu l'affiche pendant deux semaines sur l'écran des « Variétés ».

La Direction de cette salle s'est même vue dans l'obligation de refuser des spectateurs, faute de place. Plusieurs passages de ce film furent salués de nombreux applaudissements.

Signalons, en outre, le gros effort publicitaire entrepris par M. G.-A. Bucamp, directeur des « Variétés », à l'occasion de la sortie du *Juif Süß*. La façade des « Variétés », décorée par M. Georges Azais, a été très remarquée. Cette salle a projeté également *Son Oncle de Normandie*, avec Jules Berry, et *La Fille au Vautour*, grand film de montagne qui a été très apprécié et a fait de fortes recettes.

Au cours des deux dernières semaines, le « Gaumont-Palace » a donné en reprise le film de Pabst : *Jeunes Filles en Détresse*, qui nous révéla Micheline Presles, puis en première vision : *Campement 13*, et, en reprise, *Nuit de Décembre*.

Le « Plaza » a projeté une reprise de *Fra Diavolo* avec Laurel et Hardy, *André Hardy Cow Boy* avec Mickey Rooney, *Vedettes du Pavé* avec Charles Laughton et Vivian Leigh et, enfin, *Buttment de Cœur* avec Danielle Darrieux.

Après *Les Petits Riens*, qui a tenu l'affiche deux semaines, le « Trianon-Palace » a projeté *Moulin Rouge* (première vision), *Les Gangsters du Château d'If* (reprise), avec en même temps sur scène une heure de music-hall. Cette salle vient de s'assurer l'exclusivité du dernier film d'Abel Gance, *La Vénus aveugle*, avec Viviane Romance.

UN SOUS-CENTRE DU C. O. I. C. A TOULOUSE

M. Letohic, délégué général du C. O. I. C. en zone non occupée, a été de passage dans notre ville, où il a tenu plusieurs séances, pour les membres de la corporation, à la Chambre de Commerce, au sujet de l'application du Statut du Cinéma.

Un sous-centre du C. O. I. C. (Comité Organisation de l'Industrie cinématographique), vient d'être créé à Toulouse, 9, rue Agathoise; il est dirigé par M. Gagnol, chef du Sous-Centre de la Région Toulousaine.

CREATION D'UNE AGENCE A. C. E. A TOULOUSE

De passage à Toulouse, M. Arnaud, représentant de l'A. C. E. et Bauby, directeur des agences de cette firme, nous ont informés de l'ouverture très prochaine d'une agence de cette firme à Toulouse : 8, rue Bayard. R. B.

Transformations dans les Salles exigées par les Ordonnances de Police

Quantité de Directeurs ont reçu récemment la visite des Commissions de sécurité et ont reçu l'ordre d'exécuter de très importants travaux pour mettre leur salle en harmonie avec les règlements de police relatifs à la sécurité du public.

On sait que de grandes difficultés s'élèvent sur la question de savoir qui doit payer lesdits travaux. Sans entrer dans une discussion juridique qui a fait souvent l'objet d'articles antérieurement parus sous ma signature, je rappelle aux Directeurs les principes essentiels en la matière :

1° Lorsque le bail le met à la charge du locataire de façon formelle, tous les travaux ordonnés par la Préfecture de Police ou lorsque les termes du bail impliquent la mise à la charge du locataire des gros travaux nécessaires à l'exploitation de la salle, les transformations incombent naturellement au locataire seul.

2° Lorsque le bail ne contient aucune indication précise mettant ces travaux à la charge des locataires, ceux-ci peuvent être demandés au propriétaire de l'immeuble. En effet, tout propriétaire doit, aux termes des

articles 1.619 et 1.620 du Code Civil, assurer à ses locataires la jouissance des locaux conformément à la destination prévue au bail. Il existe à ce sujet une abondante jurisprudence, particulièrement en matière cinématographique.

3° Bien que la Jurisprudence courante permette de faire les travaux sans avoir introduit auparavant une procédure contre le propriétaire qui doit les payer, il est préférable de mettre ce dernier en demeure de faire ces travaux et, au cas de refus, de l'assigner en référé afin de faire nommer un expert qui en évalue le montant et les fasse exécuter sous son contrôle.

4° Dans les cas douteux où les termes du bail sont rédigés de façon ambiguë ne permettant pas de juger clairement à qui incombent les travaux, il y a lieu d'examiner avec soin les termes du bail et de les confronter avec les jurisprudences existant en la matière.

Nous signalons, à ce sujet, une décision qui vient d'être rendue par le Tribunal de Corbeil, décision dans laquelle ce tribunal a estimé que le fait d'avoir mis dans le bail que « les travaux, changements, améliorations, embellissements seront effectués aux frais des preneurs », met ces travaux à la charge du locataire et qu'il en est surtout ainsi lorsque le fonds a été créé par le locataire qui l'a aménagé.

Il y a donc lieu pour les Directeurs lorsqu'ils se trouvent en présence de travaux de réfection à exécuter, d'étudier avec soin leur bail et de prendre toutes mesures conservatoires de leurs droits vis-à-vis de leur propriétaire, au cas où, par suite des injonctions administratives, ils seraient contraints de commencer sans délai les travaux exigés par les autorités.

Georges LEVEQUE,
Avocat à la Cour.

Défense de Fumer dans les Cinémas de Marseille

Par arrêté en date du 30 mai, et entré en vigueur le 3 juin, le Préfet administratif de la ville de Marseille a décidé qu'il serait désormais interdit de fumer dans les salles de spectacle.

Les directeurs de cinéma ont été invités à retirer aux services de la police administrative, à l'Hôtel de Ville, des affiches portant « Interdiction de fumer » qui doivent être apposées par leurs soins dans les locaux de leur établissement.

Façade des « Variétés » de Toulouse pour le passage du *Juif Süß* qui a battu le record des recettes de cette salle en atteignant en deux semaines 288.000 francs.



(Photo A.C.E.)

LYON

BEAU SUCCÈS DE "L'EMPREINTE DU DIEU" AU « PATHÉ »

Après 12 semaines d'exclusivité au « Royal » "Au Revoir M. Chips" a cédé la place à "La Vie privée d'Elisabeth"

Lyon : Depuis deux semaines, il ne s'était presque pas passé une journée sans pluie. Aussi les recettes sont remontées « en chandelle » à la satisfaction de l'exploitation et, par répercussion de la distribution.

Le 21 mai, le Comité des Fêtes de la ville avait organisé une soirée de gala au profit du Secours National : 1° à « l'Opéra - Grand Théâtre », 2° au « Théâtre des Célestins » et 3° au « Pathé Palace ».

De nombreuses vedettes du cinéma et du music-hall prétaient leur concours et dans chacune des trois salles eut lieu une vente aux enchères tournantes, d'une photo dédiée au Maréchal Pétain, d'un tableau de maître, et d'une robe, magnifique chef d'œuvre de la soierie lyonnaise.

Le cinéma prouva que, même dans le domaine de la charité, il avait définitivement « enterré » le théâtre.

En effet, alors que la dernière mise de la vente aux enchères atteignait péniblement 7.000 francs à « l'Opéra-Grand Théâtre », 50.000 francs au « Théâtre des Célestins », elle montait à 106.000 francs au « Pathé Palace », ce qui permit à cet établissement de verser, pour cette seule soirée la coquette somme de 186.000 francs.

Il convient de préciser que le « Pathé Palace » donnait la première de *L'Empreinte du Dieu*, qui va commencer sa troisième semaine, en ayant déjà réalisé plus de 50.000 francs les deux premières semaines.

Au « Royal », l'exclusivité de *Au Revoir M. Chips* vient de prendre fin après 12 semaines de succès qui ont rapporté 900.000 francs, ce qui est énorme, mais ce chiffre ne bat pas celui réalisé par *La Fille du Puisatier*, qui conserve le record du plus gros rendement obtenu par un film pour sa sortie à Lyon.

Faisant suite à ce film le « Royal » donne *La Vie Privée d'Elisabeth*, grande production en couleurs, qui a fait un beau démarrage.

Au « Tivoli » *Jeunesse Triomphante* a fait deux semaines et a été remplacé par *Congo Express*. On annonce pour passer ensuite *Aventure au Ranch*.

A la « Scala » les films *Retour à la Vie*, *Glorieuse Aventure*, et la reprise du *Maître de Poste*, ont fait chacun une très bonne semaine.

Le « Majestic », le « Grolée », « Chan-teclair », l'« Eldorado », l'« Astoria », obtiennent toujours le même succès avec la projection des deuxième visions des grands films.

Les recettes des salles de quartiers se maintiennent à un niveau très satisfaisant. En résumé, la saison cinématographique s'est prolongée sans défaillance jusqu'à fin mai, ce qui est assez rare pour être souligné. G. D.

AU HAVRE

EN DÉPIT D'EXCELLENTS PROGRAMMES LES RECETTES ONT UN PEU DIMINUÉ

Le Havre. — Cette seconde moitié de la saison cinématographique 1940-1941, n'a pas, il faut le constater, répondu pleinement aux efforts réalisés par les directeurs. Certes les résultats sont honorables si l'on tient compte des difficultés de l'exploitation et des répercussions que peut avoir sur l'afflux normal de la clientèle l'état de choses actuel. Le Havre en effet, ville souvent en butte aux attaques aériennes, ne peut vivre son existence habituelle et tout le commerce haurait, en premier lieu, celui des spectacles, subit un préjudice marqué.

Pourtant, comme en tous temps, les directeurs ont le souci de présenter des films de classe. Que ce soient les premières visions ou les reprises, leur choix reste ce qu'il fut : excellent. A cela on ne doit pas constater une régression plus sensible encore des recettes.

Nous avons déjà exposé les conditions nouvelles de la marche des établissements cinématographiques, imposées par les circonstances : formule du permanent composé par deux matinées, les salles fermant vers 20 heures.

Dix salles demeurent ouvertes sur les treize que possède Le Havre : Le « Select », le « Rex », l'« Alhambra », le « Grillon », le « Carillon », le « Palace », le « Royal », l'« Apollo » et l'« Empire », (Soldatenkino).

LES PROGRAMMES PRESENTES

Passons maintenant en revue la programmation de ces six premiers mois de l'année en cours.

Au « Select » que dirige toujours l'actif M. Berroyer, notons parmi les premières visions ayant donné les meilleurs résultats : *Toute une Vie*, *Les Mains Libres*, *Le Cœur se trompe*, *Retour à la Vie*, *Les Rapaces*, *La Lutte héroïque*, *La Fugue de M. Petterson*. Parmi les reprises, signalons : *Crime et Châtiment*, *Mireille*, *Les Filles de la Conciergerie*, *Courrier Sud*.

En tête des quatre salles (« Rex », Carillon », « Grillon », « Apollo »), composant le « circuit havrais » réalisé par M. et Mme Chassain, vient le « Rex » dont M. Cary assure avec maîtrise la direction. Nous relevons parmi les programmes du « Rex » le succès d'exclusivité telles que : *Allo Janine*, *Le Grand Elan*, *Moulin Rouge*, *Quartier Latin*, *Le Jour se lève*, *Monsieur Hector*, *Angélica*, *Paradis perdu*, *Sans Lendemain* qui, présenté pour les fêtes de Pâques, battit les records des recettes de la saison.

A noter que : *Angélica*, *Monsieur Hector* et *Paradis perdu* tinrent chacun l'affiche durant deux semaines, fait très rare au Havre même en temps d'exploitation normale.

Les programmes à venir du « Rex » comportent des premières visions de qualité. Citons : *Courrier d'Asie*, *Bécassine*, *L'Océan en feu*, *Pages Immortelles*, *Les trois Codonas*, *Marseille mes amours*, *Métropolitain*.

Le « Carillon » reste fidèle à la politique des secondes visions et continue de passer des films dont la valeur s'est affirmée. Relevons parmi ceux qui ont le plus attiré le public : *Panique au cirque*, *Nord-Atlantique*, *Allo Janine*, *Prisons de femmes*, *La Bête humaine*. Signalons d'excellentes reprises d'anciens films, celles de : *L'Assommoir*, *La Maison dans la dune*, *Gigolette*, *L'Epervier*.

Le « Grillon » est programmé avec des troisièmes et quatrièmes visions, le plus souvent possible sous-titrées en langue allemande. A inscrire parmi les meilleurs programmes : *Belle Etoile*, *Frères Corses*, *Gribouille*, *Retour à l'aube*, *L'Homme sans cœur*, *La famille Duraton*, *Feux de Joie* et l'un des plus beaux résultats obtenus dans cette salle : *Marajo*.

A l'« Eden » que dirige M. Berthoud nous signalerons tout particulièrement les bonnes recettes qu'assurèrent la présentation de : *La Folle étudiante*, *Une Cause sensationnelle*, *Panique au cirque*, *Meurtre au Music-Hall*, *La Chaleur du Sein*, *La Vénus de l'Or*, *Miquette* et les bonnes reprises de : *La Marraine de Charley*, *La Porteuse de Pain*, *Petite Peste*, *La 13^e Enquête de Grey* L'« Eden » présentera *Nuit de Décembre* et reprendra : *Allo Janine* ! *Pièges*, etc...

Au « Palace », MM. Chevalier donnent une séance, en matinée durant la semaine et deux séances le dimanche. Comme au « Carillon » c'est, dans cet établissement, la politique des secondes visions qui continue à produire le meilleur rendement. Les plus intéressantes recettes furent réalisées avec : *Sarati le Terrible*, *Quand Minuit sonnera*, *La Maison du Maltais*, *Chéri-Bibi*, *Vertige d'un Soir*, *L'Assommoir*, *Le Chemineau*, *La Goualeuse*, *Angèle*.

L'« Alhambra » a effectué sa réouverture depuis trois mois.

Les meilleures semaines d'exploitation furent celles pendant lesquelles passèrent : *La Joie d'être Père*, *Congo-Express*, *Allo Made-moiselle*, *Les beaux Jours*, *Balthazar*, *Soir d'Escale*, *Je chante*, *La 5^e Empreinte*.

Le « Royal » qui appartient à M. Germont a été rouvert il y a trois mois également. M. L.

Pour distribuer

RAPIDEMENT et CORRECTEMENT
vos billets en rouleaux

UTILISEZ
LE DISTRIBUTEUR
SECUREX

SIMPLE
ROBUSTE
PRATIQUE

21, Rue de Silly
BOULOGNE-S-SEINE - Tél. Mol. 27-57

A NANCY
Eugène POULET, 20, Rue Stanislas

En Afrique du Nord, les recettes continuent à être excellentes

Alger. — Les grandes villes de l'Afrique du Nord ne connaissent aucun ralentissement dans l'exploitation cinématographique; bien au contraire, malgré la pénurie de films français nouveaux, chaque salle enregistre hebdomadairement de belles recettes que cela soit avec des nouveautés ou des reprises, à tel point que certains établissements spécialisés dans les premières visions se sont rangés d'office dans la 2^e catégorie, c'est-à-dire dans les 2^e et 3^e visions.

D'autre part, les films allemands distribués ici par la S. A. L. F. (Production A.C.E.-Ufa) et la Sonociné (Tobis), ont fait leur apparition depuis avril sur les écrans de la Tunisie, de l'Algérie et au Maroc. C'est ainsi que parmi les programmes d'Alger, on pouvait relever, en avril, les films suivants : *Allo... Janine*, *La Voix du Cœur*, *Le Maître de Poste*, *L'Etoile de Rio*, *La Fugue de M. Petterson*, à côté de productions inédites, comme : *Au revoir Mr. Chips*, *Paris-New-York*, *Susannah*, *Trois Argentins à Montmartre*, *La Fée de la Glace*, *Battement de Cœur*, *Dix Ans de Mariage*, etc.

A Oran, les récents programmes les plus marquants ont été : *Le Maître de Poste*, *Un chapeau de paille d'Italie*, *Cœur du Ciel*, *Trois Argentins à Montmartre*, *Pages Immortelles*, *Paris-New-York*, *Allo... Janine*, etc.

A Tunis, *Pages Immortelles*, *La Nuit décisive*, *Trois Argentins à Montmartre*, *Nuits d'Andalousie*, réalisation espagnole présentée par l'A. C. E., *Miquette*, *Sur les Pointes*, *Les As d'Oxford* figuraient au programme des grandes salles.

Cependant qu'à Casablanca, et toujours en ce même mois d'avril, *L'Etoile de Rio*, *Elles étaient 12 Femmes*, *M. Hector*, *Les 39 Marches*, *Le Roi des Galéjeurs*, *Pages Immortelles*, *Mandalay*, *Le Vainqueur*, *La Lutte héroïque*, *La Vie du Dr Koch*, *L'Or du Cristobal*, *La Fée de la Glace*, etc., constituaient les fonds de programmes.

NOUVELLES DIVERSES

■ A l'occasion des Journées sportives de l'Afrique du Nord qui se déroulent actuellement en présence de M. Jean Borotra, secrétaire d'Etat aux Sports, un grand cinéma d'Oran a repris le film des Olympiades de Berlin, *Les Dieux du Stade*.

■ Par arrêté en date du 9 mars 1941, le Gouverneur général de l'Algérie a rendu obligatoire la projection dans toutes les salles de cinémas des actualités cinématographiques. Cette mesure a pour but de rendre accessible à tout le public sans exception la vision des principaux événements de la vie de la Nation.

■ Entendant collaborer à l'œuvre du Maréchal Pétain, les exploitants des départements d'Alger et d'Oran, ont organisé le 1^{er} mai différentes séances cinématographiques gratuites ou à demi-tarif pour les écoliers, les familles de prisonniers, les réfugiés, les indigents, etc.

■ Le service Format réduit de l'A. C. E. va être sous peu ouvert à la petite exploitation nord-africaine sous l'égide de la S.A.L.F. d'Alger.

R. de B.

MARSEILLE

Succès de "Pages Immortelles" et de "Cora Terry"

Marseille. — Le meilleur succès de la quinzaine a été au « Pathé-Palace », le film A.C.E., *Pages Immortelles* avec Zarah Leander. Il était précédé d'un prologue chanté par Lise Laurens. Ce spectacle cinématographique et lyrique a été fort goûté par le public marseillais.

Au « tandem » « Rex-Studio », le nouveau film de Marika Röck, *Cora Terry*, a remporté également un brillant succès. Le « Rex » a donné ensuite *Armes Secrètes* et le « Studio » *Stanley et Livingstone*.

Après avoir présenté pendant une semaine une opérette, *La Star et le Champion*, interprétée par le coupleur Ladoumègue, Germaine Roger et Pauline Carton, l'« Odéon » est revenu au cinéma avec *Destin de Femme*, comédie dramatique, interprétée par Lil Dagover.

Comme films inédits, signalons *L'Etrange Sursis* et *Un Homme à la Page* au « tandem » « Majestic-Club », *Sur les Pointes* avec Vera Zorina au « Cinévo ». G. C.

LA PREMIÈRE DE "PAGES IMMORTELLES" AU "PATHÉ-PALACE" DE MARSEILLE

Après les succès retentissants du *Juif Suss* et de *Cora Terry* à Marseille, voici que *Pages Immortelles* vient d'être présenté au « Pathé-Palace ». A la première de ce film assistèrent les artistes du *Club des Soupirants*, réalisé par Maurice Gleize aux studios de Marseille. Voici Max Dearly, Louise Carletti et Annie France qui jouent dans ce film aux côtés de Fernandel. M. François Caron, directeur de la production de ce film, de la Continental Film. Assistèrent également M. Bauermeister, MM. Maurice Gleize, réalisateur, Bauby, directeur des agences A.C.E. et M. Guattary, directeur de l'agence A.C.E. à Marseille.

Pages Immortelles obtint un magnifique succès, puisque malgré la chaleur et malgré la semaine du Secours National donnée sur la scène de l'Opéra avec toutes les vedettes, dont Maurice Chevalier, Tino Rossi, Fernandel, etc., il réalisa plus de 170.000 francs de recettes.



BORDEAUX

"Toute une Vie" et "Congo Express" au Fémina

"Monsieur Coccinelle" et "Les Mains Libres" à l'Olympia

Bordeaux : Au cours de cette quinzaine quatre films nouveaux ont été projetés dans notre ville : un film français : *Monsieur Coccinelle*, et trois films allemands : *Toute une Vie*, *Les Mains Libres* et *Congo Express*. *Toute une Vie*, le beau film allemand de Gustav Ucicky avec Paula Wessely a été donné du 4 au 10 juin au « Fémina » qui a projeté ensuite du 11 au 17 juin *Congo Express*, *Les Mains Libres* qui a révélé au public bordelais la vedette allemande Brigitte Horney a été projeté à l'« Olympia », du 4 au 10 juin. Cette salle a donné ensuite *Monsieur Coccinelle* avec Larquey.

Ces productions ont obtenu d'excellents résultats, en dépit de la saison d'été, dont les effets ont été retardés par le mauvais temps. Signalons la reprise au « Capitole » de *La Belle Equipe* et du *Prince Jean*.

Les salles du Circuit Bonnetier-Sédard ont présenté *La 13^e Enquête de M. Grey*, *Le Danube Bleu*, *Une Cause Sensationnelle* et *Pour le Maillot Jaune*.

Dans les salles du Circuit Cousinet nous relevons les reprises de *La Dame aux Camélias*, *Les Nouveaux Riches*, *Quartier Latin*, *Jeunes Filles de Paris*, *Prison de Femmes*, MM. les Ronds de Cuir, *Abus de Confiance*.

Au « Victoria », *La Tradition de Minuit*, puis *Allo Janine*, et au « Moderne » *Ma Tante Dictateur* et *Panique au cirque*.

Dans les salles de quartier : Au *Pays du Soleil*, *L'Entraîneuse*, *Sarati le Terrible*, *L'Accroche Cœur* et *Carrefour*.

La concurrence du théâtre s'est fait sentir uniquement cette semaine par une revue locale et bien optimiste au « Théâtre Trianon », « Bordeaux en plein soleil », interprétée par des artistes favoris des Bordelais.

La Semaine du Cinéma au profit du Secours National et du Comité Central d'Assistance aux Prisonniers de Guerre a rapporté un grand succès dans toutes les salles de spectacle de la région de Bordeaux; la recette obtenue est très importante.

Le « Cinéma Apollo » présente de temps en temps le dimanche matin des spectacles cinématographiques sur « l'Allemagne d'aujourd'hui » qui sont suivis par un public nombreux et intéressé.

G. C.

CHANGEMENTS D'ADRESSE

Notre excellent confrère Léon Druhot, éditeur du *Catalogue Répertoire des Films en Exploitation*, nous informe qu'il vient de transférer ses bureaux 74, avenue Kléber, Paris (16^e). Téléphone : KLEber 73-46.

M. Roger Tual, gérant de la *Société Synops-Production Cinématographique*, nous informe que le siège de cette société vient d'être transféré 18-20, place de la Madeleine, Paris (8^e). Téléphone : OPERa 95-35.

CHEZ MIMÉPHONE

La Société Miméphone avait convié la Presse cinématographique l'autre samedi à venir inaugurer ses locaux de la rue de Grammont où ont lieu les cours cinématographiques pour l'enseignement des langues vivantes.

On sait que cette méthode, due au Professeur Vignal, permet d'apprendre les langues étrangères grâce à des films spéciaux projetés devant les élèves.



Emil Jannings dans sa création du D^r Koch de *La Lutte héroïque*, l'un des meilleurs succès de la saison. (Photo Tobis)

APPAREILS SONORES
"UNIVERSAL"
ÉQUIPEMENTS
MATÉRIELS
pour CABINES
cinématographiques
70, Rue de l'Aqueduc
PARIS (X^e)
Nord26-61 CINEVERSEL

PETITES ANNONCES

Demandes et offres d'emploi : 3 fr. la ligne. — Achat et vente de matériel, de salles, annonces immobilières et de brevets : 9 fr. la ligne.
Dans les catégories ci-dessus, 12 lignes gratuites par an pour nos abonnés.

Annonces commerciales pour la vente de films : 50 fr. la ligne.
Pour les annonces domiciliées au journal, 1 fr. de supplément pour France et Empire Français; 3 fr. pour l'Étranger. Les petites annonces sont payables d'avance. L'administration du journal décline toute responsabilité quant à leur teneur.

OFFRES D'EMPLOI

Ingénieur technico-comm., connaiss. mat. proj. ciném. et son, introduit près clientèle, demandé par Société mat. ciném. Réf. exigées.

Ecrire case n° 222, à la Revue.

Opérateurs projectionnistes, parlant allemand sont demandés. Se présenter à l'A.C.E., 56, rue de Bassano, Paris-8^e.

Les Etablissements Charlin, 181 bis, route de Chatillon, Montrouge, demandent représentant actif, pouvant faire installation, bien introduit dans clientèle pour région de Bordeaux.

DEMANDES D'EMPLOI

Opérateur projection, dépanneur-électricien, cherche emploi Paris, banlieue ou province.

Ecrire à M. Hults, 34, rue de Moscou, Paris. Téléphone : Europe 60-05.

Opérateur projection, sér. réf., cherche place cinéma ou maison de films ou studio.

Ecrire case n° 217, à la Revue, ou téléphoner Lecourbe 62-48.

Très bon opérateur cherche place banlieue proche.

Ecrire case n° 218, à la Revue.

ACHATS CINÉMAS

Ex-directeur location films désire acheter, louer ou prendre gérance bonne petite salle province.

Ecrire Williams, 14, rue Colbert, Nantes (Loire-Inférieure).

Cherche cinéma ou association banlieue ou province.

Ecrire case n° 219, à la Revue.

CESSIONS DE SALLES

CINEMA MODERNE à St-Amand (Cher) 27, rue d'Auterlitz, vendu par M. Deymarie à MM. Vivier de Lachaussee et Bourdeau (24 mai 41).

MODERN CINEMA à Deville-les-Rouen (Seine-Inf.), 100, route de Dieppe, vendu par M. Constant Lebrun à M. Marcou Valdrick (28 mai 41).

VOX à La Bourboule (Puy-de-Dôme), vendu par M. Jacques Monaco à M. Lhernault (29 mai 41).

FLORIDA à Toulouse (Hte-Garonne), 58, av. des Minimes et 9 bis, av. de Launaguet, vendu par M. Echenne à M. Cambon (31 mai 41).

"LE FILM" paraît tous les deux Samedis

Prochain Numéro : SAMEDI 5 JUILLET

Abonnement en zone occupée et non occupée, Afrique Française, Co'lonies par versement ordinaire au Compte Chèques postaux N° 702.66 Paris Un an : 125 francs

VENTE CINÉMA

A vendre cinéma banlieue, 600 places, belle salle. 320.000 francs comptant. Urgent.

Ecrire case n° 223, à la Revue.

ACHATS MATÉRIEL

Suis acheteur 2 objectifs marque « Super Hermagis », « Taylor-Hobson », « Zeiss », 95 de foyer, partie entrant dans le support objectif 52 mm.

S'adresser 36, rue Myrha, Paris (18^e).

Suis acheteur projecteur Simplex, même ancien modèle et projecteur SEG 29 ou 31.

Ecrire M. Bouvard, 68, rue J.-J. Rousseau, Paris (1^{er}).

VENTE MATÉRIEL

A céder ou échanger sur Paris, banlieue 600 (six cents) fauteuils confortables.

Ecrire case n° 220, à la Revue.

A vendre :

1^o 35 mm. Pathé muet complet, moteur universel Ragonot, 2 carters, 20 bobines, le tout 1.500 fr.

2^o Ecrans super-diaphonics bordés noir avec œillets 2 m. 75 sur 2 m. 15. Prix : 550 fr.

2 m. 20 sur 2 m. Prix : 450 fr.

3^o Tourne-disques, plateau de 25 cm., complet état de marche avec vingt disques neufs. Prix : 970 fr.

Ecrire case n° 221, à la Revue.

DIVERS

Suis acheteur grands films postérieurs, année 1937 ou accepterait toute combinaison distribution pour sud-ouest.

Ecrire Lacaze, 18, rue d'Alzon, Bordeaux (Gironde).

La Société des films Minerva procède actuellement à l'augmentation de son capital pour le porter de 3.000.000 à 5.000.000 de francs par l'émission de 2.000 actions nouvelles entièrement libérées à la souscription. La dite augmentation a été immédiatement couverte par les actionnaires mêmes de cette société, dont la situation financière et le développement ultérieurs s'annoncent des plus brillants.

ETOILE-CINEMA à St-Symphorien-sur-Coise (Rhône), rue de l'Hôpital, vendu par M. William Aumiot à M. Lucien Jacquemetton (3 juin 41).

L'EDEN, café-cinéma à Pertuis (Vaucluse), rue Hoche, vendu par M. Durand à M. Cadenel (30 mai 41).

GALLIA-PALACE à Saintes (Charente-Maritime), 67, cours National, vendu par M. Lafarge à M. Hue (6 juin 41).

CINEMA KATORZA à Nantes (Loire-Inf.), 3, rue Cornille et 2, rue Franklin, vendu par Sté à R. L. « Cinéma Katorza » à Mlle Gabrielle Nouaille (6 juin 41).

FILMS NOUVEAUX PRÉSENTÉS À PARIS

6 au 25 juin 1941

2 FILMS DOUBLES

Destin de Femme (Tobis), le 20 juin au César.
Le Roman d'une Mère (Jeanne Doré) (Ciné-Sélection), le 25 juin à La Royale.

PROGRAMMES DES CINÉMAS DE PARIS

Semaine du 18 au 24 juin 1941

Aubert-Palace : *L'Enfer des Anges* (5^e semaine).

Balzac : *Nadia, Femme traquée*. Biarritz : *Les Joyeux Locataires* (v. o.) (5^e semaine).

César : *Destin de Femme*. Champs-Élysées : *Arts — Sciences et Voyages* (3^e semaine).

Ciné-Opéra : *L'Embuscade*. Colisée : *Mensonges* (vers. orig.) (3^e semaine).

Helder : *Nuit de Décembre* (3^e s.). Gaumont-Palace : *Orage*.

Impérial : *Orage*. Le Français : *Bel Ami* (10^e sem.).

La Royale : *Le Roman d'une Mère*. Lord-Byron : *Voyage de Noces à Trois* (4^e semaine).

Madeleine : *La Fille du Puisatier* (9^e semaine).

Marbeuf : *Knock*. Marivaux : *Volpone* (7^e semaine).

Max-Linder : *Vous n'avez rien à déclarer ?*

Moulin-Rouge : *Un Soir de Rafle*. Normandie : *L'empreinte du Dieu* (6^e semaine).

Olympia : *Le Mort qui se porte bien* (double) (3^e semaine).

Paramount : *Sixième Etage* (4^e semaine).

Portiques : *Sans Lendemain* (5^e semaine).

Studio Parnasse : *Si j'étais le Patron*.

Studio 28 : *Si j'étais le Patron*. Triomphe : *Battement de Cœur* (4^e semaine).

VENTE ACHAT CINÉMAS

AGENCE GÉNÉRALE DU SPECTACLE

112, boul. Rochechouart.
MONTmartre 86-66

L.T.C.

SAINT-CLOUD

LABORATOIRES LES PLUS MODERNES

19, AV. DES PRÉS
SAINT-CLOUD

M O L. 55-56

La C.C.F.C. vous rappelle ses films à recettes :

FRIC-FRAC FERNANDEL · MICHEL SIMON
ARLETTY

PIERRE BLANCHARD · DITA PARLO
JEAN TISSIER **LE COURRIER DE LYON**

L'ACROBATE FERNANDEL · JEAN TISSIER

LE ROMAN D'UN JEUNE HOMME PAUVRE
MARIE BELL · PIERRE FRESNAY · ANDRÉ BAUGÉ

L'HOMME QUI CHERCHE LA VÉRITÉ
RAIMU · JACQUELINE DELUBAC

ILS ÉTAIENT NEUF CELIBATAIRES
SACHA GUITRY · VICTOR BOUCHER · MAX DEARLY

CIRCONSTANCES ATTENUANTES
MICHEL SIMON · ARLETTY

DANIELLE DARRIEUX **RETOUR A L'AUBE**

MON CURE CHEZ LES RICHES BACH · ELVIRE POPESCO

BACH **GARGOUSSE**

LE PORTE-VEINE LUCIEN BAROUX

DANIELLE DARRIEUX · CHARLES VANEL **ABUS DE CONFIANCE**

LE FRAUDEUR TRAMEL · GINETTE LECLERC

MESSIEURS LES RONDS DE CUIR
LUCIEN BAROUX · S. FABRE · JEAN TISSIER

et **SINGERIES** un documentaire français réalisé en Avril 1941

Compagnie Commerciale Française Cinématographique
95, CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS (8^e) — Téléphone : BALzac 09-70



LE COMPTOIR GÉNÉRAL DU MATÉRIEL CINÉMATOGRAPHIQUE

60-62, Rue d'Hau'eville
PARIS (10^e)

Téléphone :
TAltbout 50-85

présente



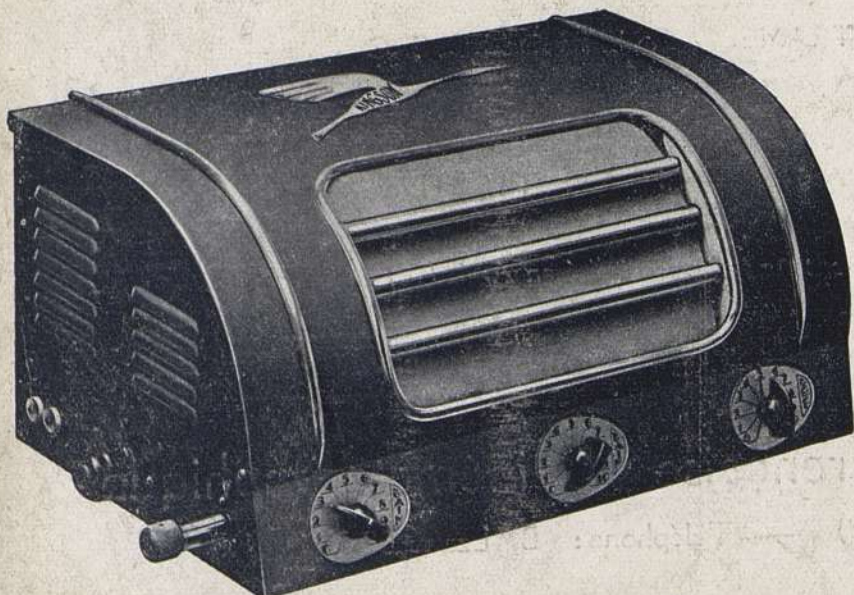
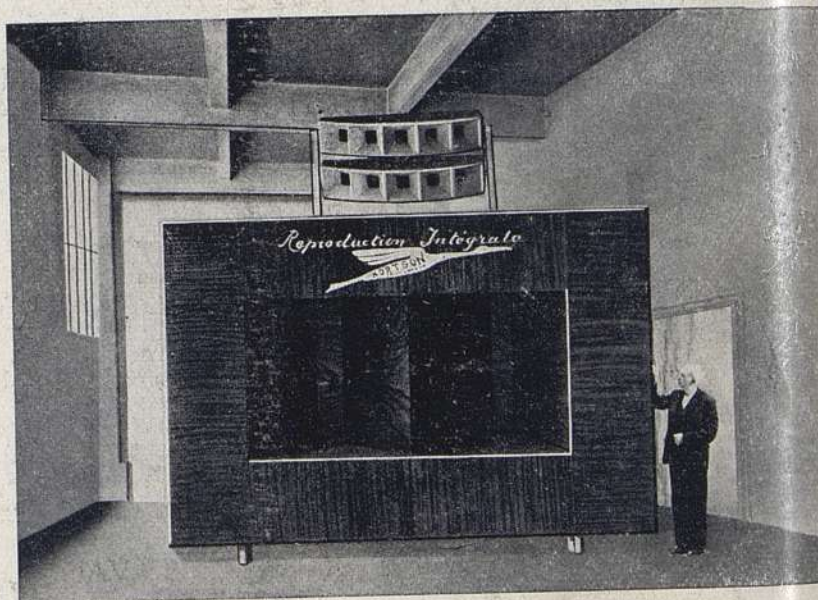
l'âme de la cabine

INSTALLATIONS
DE CABINE

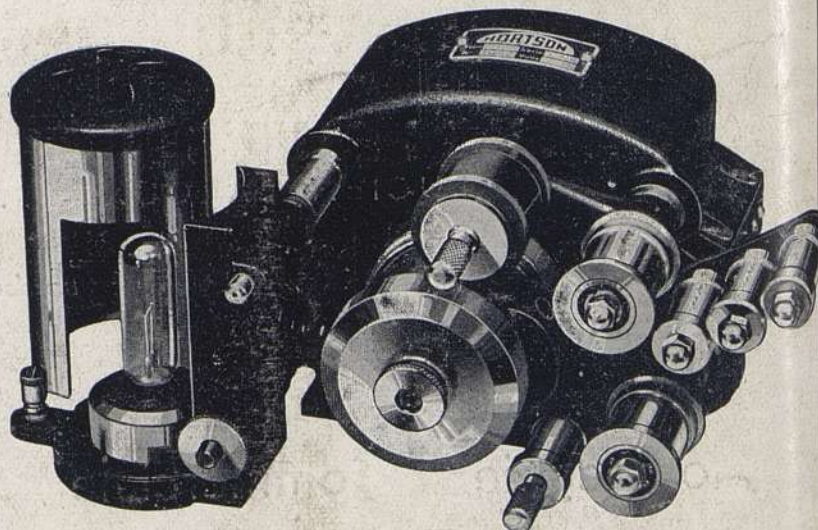
NOTRE SERVICE
TECHNIQUE
EST A
VOTRE DISPOSITION



Type GHF 30
reproduction intégrale
ampli de basses - ampli d'aiguës
Alimentation Lampes Phoniques - excitation Hauts-Parleurs
SECOURS IMMÉDIAT



Type 120 J, pour EXPLOITATION NORMALE



LECTEUR HAUTE FIDÉLITÉ HORTSON
Couloir et freins rotatifs - Optique de précision à fente et piste réglable
S'adapte à tous les pr-jecteurs