Industrie Peurième Année - No ? Avril 1932 Revue Mensuelle Cinématographique

Robert LAJEUNESSE

Administrateur

ABONNEMENT

30 frs par an

RÉDACTION-PUBLICITÉ 14, Rue Brunel, Paris-17

Tél. Étoile 05-50 (7 ligues)

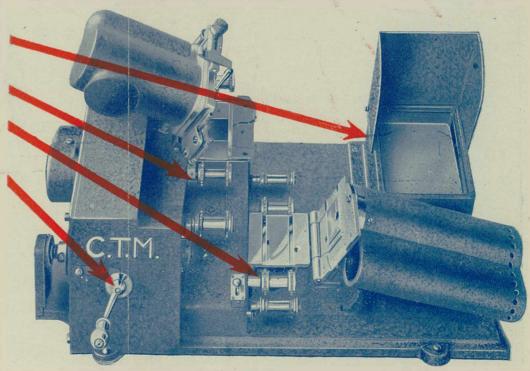
Une nouveauté sensationnelle...

La Table d'Écoute C.T.M. "Moritone"

TYPE SECTEUR

La vision parfaite sur écran

Le minimum de contact entre le film et les organes de l'appareil et la synchronisation en marche



Cinéma Tirage L. MAURICE

DEPARTEMENT MECANIQUE R. C. Seine 98.282

MAGASINS:

1. Rue de Marivaux - PARIS

USINES :

66, rue Saint-Denis - GENNEVILLIERS



L'Industrie No 7 - Deuxième Année Francaise Cinématographique

Revue Mensuelle

Robert LAJEUNESSE Administrateur

ABONNEMENT :

30 frs par an

REDACTION . PUBLICITE 14, rue Brunel, PARIS : 17º Tél. : Etoile 05-50 (7 lignes)

Avril 1939

Non, ce n'est pas là une question sans importance, et pourtant. combien la néglige. Un directeur ne devrait retenir ses films qu'en connaissance de cause.

Il ne faut jamais oublier que ce n'est que par de bons spectacles bien composés que l'on retient son public, et que surtout on l'accroît. La démonstration en est facile. Voyez la foule qu'amène l'annonce

« d'un film à succès ».

Mais encore faut-il s'entendre, « un film à succès » ici n'est pas forcément celui qui là-bas fera faire recette.

Chaque cinéma a son public et un directeur avisé doit s'appliquer

à en connaître les goûts. Un libraire du boulevard Saint-Michel ne vend pas les mêmes livres

qu'un confrère de Saint-Ouen ou d'Agen.

Un directeur de province ne doit pas passer obligatoirement les mêmes films qu'un exploitant de Paris. Une production qui a obtenu un grand succès sur les boulevards, peut très bien n'avoir qu'un accueil sans enthousiasme dans les départements. On le voit fréquemment. Les producteurs ont pu s'en rendre compte plus d'une fois, un film qui n'avait rien donné dans la capitale a marché d'une façon très satisfaisante dans le reste de la France.

Combien de films, pour prendre un exemple tout à fait tangible, qui se feraient siffler aux Champs-Elysées, se font applaudir dans les cinémas de patronages, et similaires.

Répétons-le, un directeur a tout intérêt à chercher à connaître les désirs de son public, les œuvres qui lui plaisent et celles qui le font bâiller.

Et pour ce faire il doit se méfier de deux sources d'erreurs : — de l'avis des autres, — et même du sien propre.

L'opinion des autres n'est jamais qu'un point de vue général, un jugement qui peut être bon en lui-même, mais qui ne s'applique exactement pour aucune salle en particulier.

Quant aux idées personnelles du directeur, il doit bien se persuader qu'elles ne sont pas obligatoirement celles de son public.

Il faut critiquer le film pour ses spectateurs et non pour soi. Il faut autant que possible faire abstraction de ses propres goûts, comme des opinions préconcues.

Et l'exploitant ne doit jamais oublier qu'il n'y a, pour lui, qu'un juge impartial : le tiroir-caisse.

L'INDUSTRIE FRANÇAISE CINEMATOGRAPHIQUE.



L'ORGANISATION COMMERCIALE

Les Directeurs doivent-ils craindre les Films « Spéciaux » ou « Réalistes » ?

par Raymond BERNER

Des incidents ont marqué récemment, soit à Lyon, soit à Limoges, soit tout dernièrement à Aix-en-Provence, la projection de deux films différents, mais qui appartenaient tous les deux au genre léger. Des « ligues de vertu » se sont unsurgées contre certains films, et le seul résultat obtenu, jut que les productions remportèrent un succès beaucoup plus grand en raison de la publicité faite par les farouches gardiens de la morale.

Pourtant, certains bons esprits s'inquiétèrent, estimant que le cinéma, spectacle de famille, se devait de rester toujours dans une stricte morale. Et des directeurs de salles protestèrent aussi, craignant de perdre une partie de leur clientèle s'ils devaient afficher souvent à la porte de leur établissement : « Ce film n'est pas pour les jeunes filles ».

Il est évident qu'un tel avertissement est bien fait pour effrayer les pères de famille, et les mamans aussi, mais il ne faut pas oublier plusieurs choses: une censure existe, qui, si elle se montre infiniment plus sévère pour la tendance politique que pour la moralité des films, ne laisserait pas passer de scènes véritablement choquantes. En outre, chacun sait qu'en Belgique, la formule « enfants interdits », « enfants strictement interdits », apparaît à la porte de nombreux cinémas. Je sais que les exploitants de France ne tiendraient pas à voir cet écriteau à la porte de leurs cinémas. Mais leurs collègues de Bruxelles et d'Anvers, ont fini par transformer cette mention, rendue obligatoire par la censure de leur pays, en une formule de publicité. C'est ainsi que nous avons vu des calicots de ce genre: « Vu le caractère réaliste du film, les enfants.... etc. ».

Cette publicité n'est pas de très bon goût, je vous l'accorde, mais elle dénote la mentalité moyenne et correspond à un état de faits qu'on ne saurait nier : l'annonce d'un film égrillard a beaucoup de chances pour fouetter l'apathie du public. Il n'est pas étonnant que, de temps à autre, on passe un film dit « spécial », pour réussir à attirer au cinéma, des gens qui, pour une toute autre production ne se seraient pas dérangés. Ce renouvellement de la clientèle est une chose excellente : ceux qui se dérangent, un soir, pour voir un film « interdit », apprennent à faire le chemin qui sépare leur domicile du cinéma en question. Et les habitudes se prennent vite...

Il ne faudrait pas, évidemment, projeter chaque semaine « La Chienne », voire « Le Rosier de Madame Husson »,

mais j'estime que de tels films sont excellents, car ils étendent le domaine du cinéma.

Ces deux films sont bien plus d'avant-garde que tous les prétendus que nous avons vu au temps du film muet. Car, que signifie ce terme d'avant-garde, s'il ne désigne ce qui fait gagner du terrain. Ces deux films en ont gagné, et nettement, c'est indéniable.

Toutesois, comme nous connaissons le cinéma, il faut tout de suite mettre en garde les producteurs contre l'abus d'un tel procédé. Les sujets à répétition sont une des plaies du cinéma, et je songe spécialement, en écrivant ceci, aux films policiers, dont la vogue, en France, a été amenée par le succès des films américains sur les gangsters. Actuellement, à la suite de « Au nom de la loi » et de « La Nuit du Carrefour », nous sommes menacés d'une pléthore de productions agrémentées de coups de revolver. Il ne faudrait pas que d'un autre côté, les directeurs de production, séduits par l'excellence du rendement de quelques films spéciaux, se mettent à faire du libertinage en série. On tomberait, en voulant faire de la surenchère, dans le graveleux, dans l'insane, qu'il faut à tout prix éviter. Mais de temps à autre, un film galant, dans le genre de cet exquis marivaudage qu'est « La Folle Nuit », variera agréablement la production. Et si même le directeur est obligé de mettre devant son cinéma, un écriteau avisant les jeunes filles qu'elles ne doivent pas y amener leur mère, le léger déficit qu'ils pourraient subir d'un côté, serait rapidement comblé par l'appoint de toute une clientèle « d'inhabitués », qui auront entendu parler d'un film exceptionnel. Et les ligues de vertu qui prétendent régenter l'exploitation ne doivent pas effrayer les directeurs de cinéma : elles leur font la meilleure

P. S. — Le Maire d'Aix-en-Provence a interdit la projection dans sa ville du « Rosier de Mme Husson ». Ce n'est pas la première fois qu'un film subit la censure des municipalités. Nous demandons que la décision du Conseil supérieur du Cinéma, au sein duquel se trouve la Censure ctnématographique, ait force de loi dans toute la France, et que les directeurs soient enfin à l'abri des fantaisies de quelques Pères-la-Pudeur. Il y a des cinémas de patronages pour ceux que ces spectacles choquent. Mais qu'ils ne prétendent pas régenter les directeurs qui exploitent des films régulièrement visés.

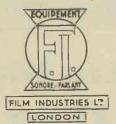
Avant de vous installer

Messieura les Directeurs, Exploitants

Voyez d'abord l'Appareil

FI au Théâtre Marigny

FI au Vieux-Colombier



C'est plus prudent

Excellente reproduction sonore Très grande facilité de payement

N'hésitez pas à vous renseigner auprès de

B.F. HOWELL & E. HARTLEY DAVIES, 6, rue de la Paix, Paris-2



LE PERSONNEL

Fautes de l'Employé

par Pierre RIFFARD

Conseiller Prud'homme de Cinéma

A. — FAUTES GRAVES AUTORISANT LE RENVOI DE L'EMPLOYE OU DE L'OUVRIER SANS INDEMNI-TES DE PREAVIS.

Les cas cités ci-dessous sont, d'une façon générale, suffisants pour permettre de renvoyer sur-le-champ l'auteur de la faute

La règle de la faute grave n'est pas absolue, et il appartient aux juges d'apprécier les circonstances de la cause. La jurisprudence que nous citons ne peut s'appliquer qu'aux conventions d'embauchage faites sans détermination de durée.

S'il s'agissait d'un contrat d'une durée fixe, il y aurait lieu d'agir avec prudence et d'observer les règles particulières qui régissent la résiliation des contrats à durée déterminée.

Il nous paraît de rappeler cette règle essentielle : il appartient toujours au patron de rapporter la preuve de la faute commise par le salarié. Il importe donc, de ne procéder au renvoi qu'autant que la preuve de la faute pourra être irréfutablement prouvée.

Un patron est fondé à renvoyer, sans paiement d'indemnité, un chef comptable négligent dont la comptabilité est en retard de trois mois et dont les déclarations mensuelles concernant la taxe sur le chiffre d'affaires ont été négligées.

(Trib. Civ. Seine, 7° Ch., 11 février 1928.)

Cependant, dans une affaire similaire concernant un chef de comptabilité aux appointements de 1.325 francs, le Tribunal Civil, tout en reconnaissant que le préavis d'usage est de trois mois pour un employé de cette catégorie, réduit à deux mois l'indemnité à lui allouer en raison des fautes commises dans son service. Ces fautes, cependant, présentaient une certaine gravité et il eût été, à notre sens, plus juridique et plus logique, de n'accorder aucune indemnité au demandeur. En effet, des documents produits, il résultait que, de janvier à mai, les factures étaient enregistrées sans ordre, le journal des banques était irrégulièrement tenu et de très nombreuses erreurs s'étaient glissées dans les comptes et les factures; erreurs qui avaient provoqué de nombreuses réclamations des clients.

(Trib Civ. Seine, 7° Ch., 10 mars 1928.)

En général, le refus d'obéissance est un motif de renvoi immédiat quand l'exécution de l'ordre rentre bien dans les attributions du salarié.

(Trib. Civ., 7° Ch., 15 février 1930.)

Ainsi, le refus par un planton de prendre son soir de garde dans des conditions fixées par un tableau de service suffit à justifier son renvoi immédiat, sans préavis ni indemnité.

(Trib. Civ. Seine, 7e Ch., 7 février 1930.)

Est encore considéré comme motif de juste renvoi sans indemnité ni préavis, le fait par un employé d'avoir porté sur un client une appréciation désobligeante et d'avoir consigné cette appréciation par écrit sur un document de la maison.

(Trib. Civ. Seine, 7e Ch., 21 février 1930.)

Pareillement, constitue une faute autorisant le renvoi sans indemnité d'un employé qui a prétexté faussement la maladie pour justifier plusieurs absences.

(Trib, Civ. Seine, 7e Ch., 23 mars 1928.)

Ou qui se montre insolent à l'égard de son patron. (Trib. Civ. Seine, 7^e Ch., 4 juillet 1930.)

Tout récemment, le Tribunal Civil de la Seine a décidé que le fait par un ouvrier d'avoir été l'instigateur et l'un des signataires d'une pétition tendant à interrompre le travail le ler mai constitue pour son patron un juste motif de renvoi, le dispensant du préavis ou de l'indemnité y correspondant. En l'espèce, sur 35 employés, 5 seulement étaient venus travailler le jour du ler mai et l'ouvrier dont il s'agit ne s'était pas rendu l'après-midi à l'atelier.

(Trib. Civ. Seine, 7e Ch., 3 mai 1930.)

Les faits autorisant l'employeur à renvoyer le salarié, sans observance du préavis, sont si variés qu'il nous paraît impossible d'en donner une nomenclature précise; citons néanmoins les cas suivants: majoration d'une facture par un vendeur; majoration de quantités vendues; propos calomnieux sur le compte de l'employeur, sur son crédit ou l'état de ses affaires; détournements; irrégularités dans les écritures; négligences manifestes dans le travail; voies de fait; scandale dans l'atelier; ivrognerie; insolence.

En principe, si ces faits autorisent l'employeur à donner congé sans préavis, ils ne lui permettent pas d'obtenir des dommages-intérêts.

Néanmoins, il a été jugé que l'employé d'une maison de commerce qui commet un détournement de clientèle, com met ainsi une faute grave permettant à son employeur non seulement de rompre le contrat, mais aussi de lui demander des dommages-intrêts.

(Trib. Civ. Seine, 7e Ch., 28 janvier 1928.)

B. — FAUTES LEGERES NE LEGITIMANT PAS L'INOBSERVATION DES DELAIS DE PREVENANCE

Si la faute commise par l'employé est bénigne ou si même tout à fait grave elle ne peut être prouvée, l'employeur est fondé à le mettre en délai-congé ou à le renvoyer en lui payant, conformément aux usages, une indemnité dite de « préavis ».

Le fait pour un employé d'arriver quelques fois en retard à son travail ne constitue pas une faute suffisamment grave et lourde pour permettre à l'employeur de se séparer sur-le-champ de son employé, sans délai-congé ni indemnité. Il est nécessaire, pour que la rupture puisse être immédiate, que le patron ait fait à son employé des observations (de préférence écrites) à l'occasion de ses manquements, et l'ait informé qu'au cas où de nouveaux retards se produiraient, il se verrait dans l'obligation de le congédier sur-le-champ.

(Trib. Civ. Seine, 7° Ch., 21 janvier 1928.)

Il en serait de même en cas d'absence pendant deux ou trois jours pour raison de maladie.

LE "JACKY-STELLOR"

POUR LA MOYENNE EXPLOITATION



PUISSANCE LUMINEUSE POUR PROJETER JUSQU'A

30 MÈTRES

000

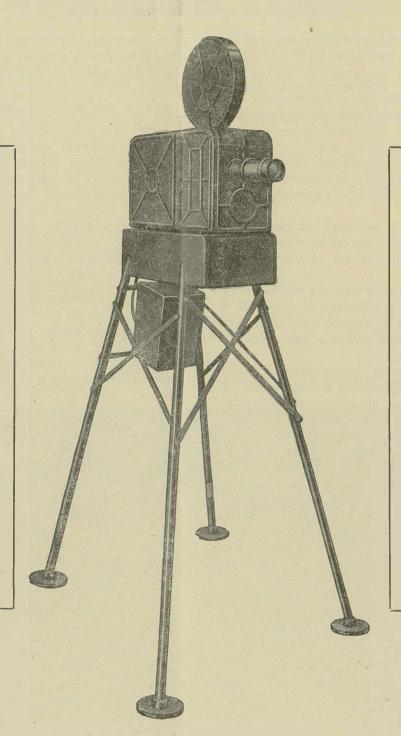
PUISSANCE SONORE POUR SALLES JUSQU'A

800 PLACES

000

ÉCRAN DE

MÈTRES



THE USSEMENTS

WORK STATE OF THE PARTS

PARTS

PLUS DE

50

INSTALLATIONS

ONT ÉTÉ FAITES

EN MOINS DE

7

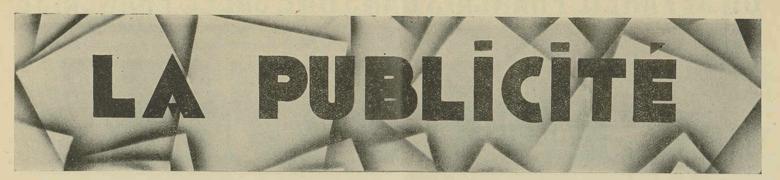
SEMAINES

000

POSTE SIMPLE OU POSTE DOUBLE —

Type "PORTATIF" et
Type pour Installations "FIXES"

PRÉSENTATION - chaque jour aux Établissements André DEBRIE, 111, rue St-Maur (XI°) chaque mardi matin 11 heures au Cinéma RIALTO, 7, rue du Fg-Poissonnière



Le Film parlant, nouveau mode d'action publicitaire

par Pierre EHRMANN

Le phénomène universel actuel de resserrement économique qui constitue « la Crise » va conduire tous les chefs d'entreprise à réexaminer les circonstances de leur activité : aussi bien le rythme et le coût de leur production que les conditions commerciales de l'écoulement de leurs produits.

La question de la publicité (importance du budget, choix des procédés publicitaires; leur orientation, leur incidence, leur efficacité) va se poser comme l'un des éléments du rétablissement économique, qui doit être le problème principal de tous les esprits. Il va falloir remanier, moderniser et innover.

On a pu constater, depuis les récentes années, que la publicité avait adopté un certain nombre d'inventions modernes qui, toutes, ont ce trait commun de faire agir sur le client éventuel les moyens personnels de l'annonceur. Ce furent, successivement, le téléphone, le phonographe, la T. S. F., le cinéma. A l'heure actuelle, le cinéma sonore commence, dans certains cas, à être, après le cinéma muet, utilisé à des fins publicitaires. Il représente les moyens d'actions réunis du téléphone ou du phonographe et du cinéma muet. Un jour, sans doute, la télévision représentera-t-elle le dernier mot de la T. S. F. publicitaire!

Le cinéma publicitaire est déjà employé dans le monde entier, sur une échelle assez vaste et, surtout, le film muet. Le film parlant commence seulement à se répandre. Aux Etats-Unis, un nombre important de grandes firmes ont adopté ce nouveau moyen publicitaire, et malgré le coût d'établissement des films relativement élevé et le problème de la diffusion de les films, il attire actuellement l'attention des chefs de la plupart des grandes entre-prises.

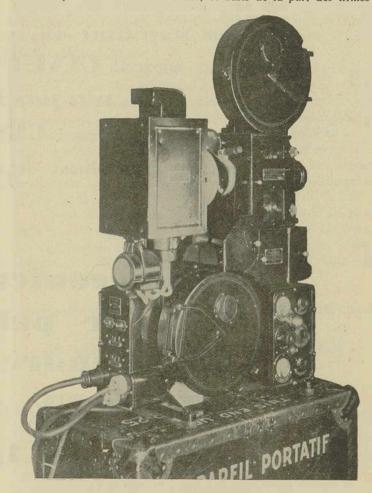
L'image plus grande que nature, la voix plus forte que la voix naturelle s'imposent à l'attention du spectateur. Les arguments qui sont ainsi développés pénètrent plus aisément dans l'entendement et dans la compréhension. Entrant dans l'esprit par le canal de deux sens, qui sont intéressés à la fois, les arguments publicitaires exigent, de la part de l'acheteur, un effort de concentration et d'attention moindres.

Conception et technique du film

Si la valeur et l'efficacité de la propagande par le cinéma peuvent être considérées en principe comme admises, plusieurs points restent encore à résoudre pour assurer le succès de ce nouveau moyen publicitaire sur une échelle assez large.

Non seulement l'ordonnance des campagnes publicitaires par le film demandera, de la part des publicitaires, un effort d'adaptation

particulier, mais encore la conception même du scénario des films exigera un effort de spécialisation, aussi bien de la part des scénaristes que des metteurs en scène, et aussi de la part des firmes



Un appareil portatif : le projecteur Western Electric en ordre de marche, sur sa malle

de production. Des expériences successives, mêlées de succès et d'échecs conduiront à l'élaboration d'une technique et de la pratique du film publicitaire.

Le film publicitaire et l'exploitation

Un autre point, d'importance capitale, qui devra être résolu, est celui de la diffusion de ces films. La question essentielle est celle de savoir s'il convient de les présenter dans les cinémas

CINÉTONE

a équipé

Le Casino de Soissons

Salle de 1500 places

Son propriétaire déjà possesseur depuis 18 mois d'un appareil CINÉTONE dans son Cinéma de la Bourse n'a pas hésité à faire confiance une deuxième fois à CINÉTONE pour l'équipement très délicat de son nouvel établissement.

Allez écouter CINÉTONE dans ce palace et vous comprendrez pourquoi CINÉTONE à été préféré — à tous — —

CINÉTONE, Constructions Electro-Mécaniques d'Asnières

Société Anonyme au Capital de 4.000.000 de francs.

236 bis, Avenue d'Argenteuil, Asnières (Seine).

Téléphones : Grésillons 20.12, 20.81, 20.82.

Agences à Paris, Lyon, Marseille, Bordeaux, Lille, Nancy, Montpellier, Aix, Saint-Brieuc, La Bassée.

publics ou s'il faut les réserver à des créances particulières données devant des auditeurs spécialement convoqués.

Les essais qui ont été tentés d'introduire de la publicité dans les comédies et les drames du répertoire cinématographique ont été généralement peu heureux. Le public protesta lorsque l'un de ses acteurs, cependant favori, apparut sur l'écran costumé en garçon de service d'une firme d'aspirateurs électriques, poussant devant lui un de ses appareils portant, en grosses lettres, le nom du fabricant...

Cependant, comment ne pas considérer que le Capitaine Craddock peut constituer, pour Monte-Carlo, une véritable publicité, et
même pour la roulette... car si les gens qui gagnent s'épanouissent
de bonne humeur, ceux qui perdent ne quittent pas un certain
flegme? Peut-être que la propagande touristique pourra utiliser
largement ce procédé: les scènes de plein air étant placées dans
le cadre de nos lieux de divertissement, de séjour, de cure ou de
repos. La vue du fronton de la gare, une borne kilométrique aperçue au passage, peuvent suffire à indiquer le nom de la localité,
ce qui est une condition indispensable de la valeur de propagande
du film.

Le film d'entr'acte peut être une des solutions de la publicité par le cinéma; mais il ne peut résoudre le problème que pour des produits de grande consommation destinés à l'universalité de la population, et seulement dans les villes.

Une série d'enquêtes serait nécessaire pour examiner la valeur véritable de ce procédé publicitaire : quelle attention les spectateurs attachent-ils réellement à ces scènes courtes qui se succèdent sous leurs yeux pendant que les ouvreuses leur offrent les chocolats glacés et les pochettes surprises ? Quel souvenir laisse dans l'esprit une bande de 40 ou 50 mètres aperçue dans le tumulte d'un entr'acte de cinéma ?...

Séances spéciales

Faut-il présenter ces films au cours de séances spéciales ? Aux Etats-Unis, c'est le mode de diffusion qui est le plus communément employé, car pendant de nombreuses années, les cinémas ne passaient pas de films d'entr'actes de publicité. Les annonceurs, ne voulant pas renoncer à un moyen d'action si puissant sur le public, ont dû recourir à des séances privées, rassemblant devant l'écran un public sélectionné, réuni sur invitations.

On a tenté parfois d'utiliser, pour des présentations privées de films, les salles publiques de cinéma; mais deux éléments principaux s'opposent à l'efficacité de ce système : d'une part, avec la vogue de plus en plus grande des spectacles permanents commençant tôt le matin, les meilleures salles dans chaque ville sont indisponibles pour des séances de fin d'après-midi.

D'autre part, de telles séances de travail ou d'étude données dans le cadre d'un lieu public de divertissement se prêtent mal à la concentration d'esprit et à l'effort d'attention qui est nécessaire. Aussi s'oriente-t-on de plus en plus vers des présentations de films parlants au moyen, soit d'appareils portatifs, soit dans certains ces de camions de projection en plein jour.

Les films publicitaires dans les hôtels

Une autre possibilité de diffution des films publicitaires consiste dans leur présentation dans les grands hôtels. Aux Etats-Unis, un certain nombre d'importants hôtels viennent de s'équiper, tout récemment, avec des installations portatives ou fixes de cinéma sonore, sur lesquelles on présente, à l'heure du thé ou après dîner, des actualités, des films publicitaires, des bandes sur le tourisme, les industries de luxe, etc.

Les hôteliers mettent ainsi à la disposition de leurs clients un nouveau moyen de distraction ; il est également possible d'utiliser la musique de disques phonographiques, diffusée par les haut-par-leurs, pour des galas de danse. Enfin, à l'occasion de dîners de corps ou de banquets d'associations ou de groupements professionnels, on peut présenter certains films industriels, techniques ou économiques...

Il faut également signaler la présence d'appareils de reproduction sonore à bord de la quasi-totalité des grands paquebots. Ces théâtres de cinéma flottant permettent de présenter à la clientèle des grands transatlantiques des programmes où les films de divertissement alternent avec des films publicitaires. Le désœuvrement des passagers est un sûr garant de l'intérêt qu'ils peuvent prendre à des séances cinématographiques, pourvu qu'elles soient données dans des conditions satisfaisantes de qualité et de choix des films.

Il faudrait d'ailleurs ne pas considérer que ce nouveau mode publicitaire doive se substituer aux modes traditionnels de la publicité, tels que : l'annonce de presse, l'affiche, l'étalage, etc.

Le cinéma parlant offre à l'annonceur un nouveau moyen d'action sur le public. Il faudra lui faire sa place dans les programmes de propagande; mais son adaptation n'entraîne pas du tout l'abandon des procédés classiques, qui ont fait leurs preuves, et dont l'efficacité est certaine.

Il ne faudrait pas non plus se borner à ajouter au montant normal des budgets de publicité un supplément d'un certain nombre de dizaines ou de centaines de milliers de francs, qui serait consacré au cinéma, afin, simplement, d'affirmer qu'on n'est pas indifférent aux idées modernes! En vérité, un programme de publicité est un tout, un édifice logique et cohérent; et l'introduction d'un nouveau mode d'action, aussi important que le film, doit exiger une revision complète des programmes, afin de déterminer la place précise qu'on réserve au film.

Nous assistons actuellement à la croissance rapide d'une nouvelle forme d'action publicitaire, qui se développe sous nos yeux, sur l'initiative de quelques hommes décidés et convaincus, et qui, fondée sur le dynamisme de la parole et de l'action, aura une répercussion inévitable sur l'ensemble de la publicité.

Le Congrès et l'Exposition Internationale du Cinéma à Londres

Le Congrès international de la Cinématographie, qui tous les ans réunit en Angleterre le monde technique et commercial de toutes les parties du monde, aura lieu, cette année, en même temps que l'exposition Cinématographique à Londres (Grosvenor House, Park Lane), du 30 mai au 4 juin inclus.

Cette exposition qui aura une grosse répercussion sur la technique du cinéma en général, et sur le parlant en particulier, est dirigée par le très connu M. HARTLEY DAVIES, expert technique et rédacteur du « Cinematograph-Times » à Londres.

M. Hartley Davies, par son activité, se prépare à faire de cette exposition cinématographique une des plus importantes parmi les diverses manifestations de tout genre qui se tiennent en Europe. M. Hartley Davies montre ainsi la place qui revient au cinéma dans l'industrie et le commerce actuels.



NOTRE RÉUNION DU 20 AVRIL

Elle fut particulièrement brillante, et nous devons nous excuser auprès des assistants qui, vu l'affluence n'ont pu trouver de places assises.

La séance commença par une très intéressante présentation de l'appareil BOLLEX (sonore pour 16 m/m).

Puis M. J. BENOIT-LÉVY fit une conférence accompagnée de projections qui passionna la salle. Nous publions plus loin sa cau-

serie ainsi que le début de celle qu'avait faite précédemment M. MAURICE.

Mais nous tenons à dire encore tout l'intérêt des films qui nous furent présentés, des films chirurgicaux en particulier, quoique l'on fût obligé de faire prendre l'air à un spectateur trop vivement impressionné. Et nous adressons toutes nos félicitations à M. BENOIT-LÉVY.

Par suite de la Pentecôte, la prochaine réunion n'aura lieu que le 25 mai (85, rue de Vaugirard, à 21 heures).

LE CINÉMA DANS L'ENSEIGNEMENT ET L'ÉDUCATION

par J. BENOIT-LEVY

Remerciant tout d'abord le Groupement de l'honneur qu'il lui fait en l'invitant à prendre la parole, M. Jean BENOIT-LEVY rappelle que le but primitif des deux premiers inventeurs du cinéma : les frères LUMIÈRE, était d'orienter leur découverte vers des fins utilitaires. En parlant aux techniciens actuels du cinéma éducateur, l'orateur ne fait que suivre la tradition des grands précurseurs du cinéma d'enseignement et d'éducation — tradition à laquelle s'attachent les noms de Gaumont, Pathé et celui du regretté Edmond Benoit-Lévy.

La distinction entre les deux vocables est aisée : le cinéma d'enseignement strictement pédagogique est conçu pour illustrer la leçon du maître ; il s'adresse avant tout à l'élève en classe et sa qualité essentielle sera la clarté qui procurera à l'auditoire la satisfaction intellectuelle, esthétique même qu'entraîne tout exposé élégant.

La question du film scolaire, poursuit l'orateur, dépasse le cadre de ce bref exposé. Un point cependant est trop important pour être passé sous silence : faire un film d'enseignement est une tâche délicate qui exige de la part de ceux qui s'y consacrent autant de qualités pédagogiques que de connaissances approfondies des ressources de leur art. On ne peut donc que déplorer le parasitisme envahissant des « sans-métier » prétentieux dont souffre cette branche de production.

Le conférencir étudie ensuite les divisions, subdivisions du cinéma d'enseignement :

1° Enseignement agricole, domaine dans lequel la France s'est assuré une suprématie mondialement reconnue. Soupçonne-t-on dans le public que le Ministère de l'Agriculture possède plus d'un million de mètres de films ?

Et à l'appui de cet exposé défilent sur l'écran des extraits

d'un film sur la « Sériciculture », nous contant la vie merveilleuse et brève du ver à soie.

2° Orientation professionnelle également à l'ordre du jour en France et qui donne lieu, soit à des fils montrant aux élèves — au sortir des écoles primaires — une synthèse du plus grand nombre de métiers possible, soit la description détaillée des avantages et des exigences de chacun de ces métiers.

A ces deux cas correspondent respectivement les bandes :

- « La poésie du travail ».
- « L'ébénisterie ».

Se rattache également à l'Orientation Professionnelle le film : « La Centrale électrique de Saint-Ouen » qui contient des dessins animés particulièrement suggestifs sur le fonctionnement de cet organisme complexe.

3° Film d'enseignement supérieur et des sciences. — Dans cette branche, le cinéma ne se contente pas d'enseigner, il devient l'instrument de recherches scientifiques patiemment mis au point par le Docteur COMANDON pour la micro-cinématographie, ou le témoin impartial qui permit au Docteur DOYEN de s'observer et de se critiquer lui-même. La liste est longue des savants, médecins, chirurgiens, qui pour leurs études ou leur enseignement ont utilisé la projection animée. Témoin la leçon sur :

« L'Appendicectomie »,

pratiquée par le Professeur GOSSET. Ce film suffirait à convaincre le plus irréductible adversaire du cinéma d'enseignement.

4° Dans le film d'Enseignement peut rentrer également la vaste catégorie des Films économiques conçus souvent dans

un but de propagande, soit collective, soit particulière, mais qui par leur sujet et leur conception instructive peuvent comporter un caractère éducatif et utilitaire incontestable. Ainsi en est-il de ce « Rythme de machines » constituant une véritable symphonie visuelle du travail.

M. Benoit-Lévy étudie ensuite le film d'éducation qui diffère essentiellement du film d'Enseignement, parce qu'il s'adresse à tous les âges. On conçoit l'ampleur de son domaine, soit qu'il se borne à illustrer une conférence, soit qu'il se destine aux salles de cinéma spectaculaire s'apparentant alors étroitement aux films dramatiques auxquels il emprunte leurs éléments de succès. Conçu dans ce cas pour « l'homme de la rue » entré dans la salle non pour s'éduquer et s'instruire, mais pour se distraire, le film devra avant tout revêtir un caractère attrayant, agréable, être spectaculaire ;

il s'agit alors moins de raisonner que d'émouvoir et de toucher. C'est là le but d'œuvres telles que :

- « Ames d'Enjants » luttant contre le taudis.
- « Peau de Pêche » pour le retour à la terre.
- « Maternité » en faveur de la natalité.

toutes cherchant à exalter les bons instincts en puissance dans la foule.

Et s'adressant aux jeunes de l'auditoire, il termine sur ces mots :

- « Si vous désirez un métier qui rapporte beaucoup d'argent, ne vous lancez pas dans la voie que j'ai essayé de vous indiquer.
- « Si vous voulez un métier qui procure des satisfactions morales et sociales, alors mettez-vous à l'ouvrage, car la tâche est immense ».

La table d'écoute C. T. M.

Conférence de L. MAURICE

Je vais vous parler des tables sonores, ou tables d'écoute, qui sont, comme vous le savez, des appareils destinés au montage des films négatifs, ainsi qu'à tous les travaux de laboratoire où il est nécessaire de vérifier, soit ensemble, soit séparément, le son ct l'image.

La table d'écoute C. T. M. se présente sous la forme d'une machine établie d'un seul bloc, où la face est orientée suivant une inclinaison calculée de façon à permettre à l'opérateur de travailler et de voir en étant confortablement assis, comme s'il était placé devant un pupitre où serait son travail.

Dans la table d'écoute C. T. M. tout est simplifié.

Les points de contact du film et de l'appareil sont réduits au strict minimum. La pellicule ne suit pas un chemin compliqué, ainsi que vous pourrez vous en rendre compte. De plus, la manipulation du film y est facilitée à l'extrême. En cas de désynchronisation, point n'est besoin de sortir le film de l'appareil pour le replacer à nouveau, après indications de repères et de multiples manœuvres.

Ce qui constitue une nouveauté que je qualifierais de sensationnelle, — il faut m'excuser d'employer les termes d'une admiration
si énergique, mais je suis un peu dans la situation de la maman
dont le bébé est toujours le plus beau des bébés, — l'innovation
sensationnelle, dis-je, est la synchronisation en marche. Au
moyen de la manivelle que vous voyez ici, vous pouvez
rétablir la synchronisation dans les deux sens, soit prendre
du retard, soit prendre de l'avance, et ceci sans arrêter le déroulement de la pellicule. Vous apprécierez donc immédiatement le
gain de temps, puisque plusieurs manipulations et tâtonnements
vous sont épargnés.

Un avantage également, qui n'est pas une nouveauté car nous l'avons sur différents modèles de tables allemandes, c'est la vision sur l'écran qui, en l'espèce, est une glace dépolie. L'opérateur n'est plus ainsi obligé d'avoir toujours l'œil dans l'axe de l'image, et la projection est suffisamment grande pour permettre la vision des moindres détails. Cette vision se fait également en pleine lumière.

Voici donc pour les travaux courants. Passage des différentes sections d'un film avant montage du premier positif, synchronisation immédiate desdites sections, et poinconnage; l'ensemble de ces opérations étant fait en une seule fois, avec une seule manipulation. On peut donc dire que le film sort intact de la machine.

La table passe en direct et en interlock.

Pour le passage du film direct, c'est-à-dire avec une seule bande son et image, la table permet entre autres, de déterminer d'une façon absolument précise, de quelle longueur une bande son peut être décalée par rapport à une bande image, ceci à la suite d'une erreur de tirage.

Messieurs, il vous est souvent arrivé, certainement, de recevoir des copies onores qui étaient désynchronisées. Evidemment, vous les avez resynchronisées. Chacun, dans ce cas, est un peu livré à sa propre ingéniosité; mais il est évident que ces opérations prennent du temps, alors qu'avec le dispositif de la table C. T. M.. on établit immédiatement la longueur du décalage.

En effet, quand vous chargez votre bande, automatiquement le décalage entre le son et l'image est de 19. Si, à ce moment, le film est désynchronisé, par la manœuvre de la manivelle, vous augmentez, ou vous diminuez, l'intervalle des 19 images. Quand la synchronisation est obtenue, il vous suffit de poinçonner et de faire une petite soustraction. Vous savez immédiatement de combien vous devrez décaler vos contre-types pour rétablir la synchronisation dans une copie étrangère dont vous n'avez pas le négatif.

Ceci, évidemment, n'est pas d'un intérêt primordial; mais c'est souvent à ces petits détails que l'on peut apprécier la qualité d'une machine. Il est également possible de passer le son à la main, c'est-à-dire de pouvoir déterminer d'une facon absolument précise. à une perforation près, l'endroit où l'on devra faire une coupe. Ceci est particulièrement appréciable quand il s'agit de versions sonores dans lesquelles on désire faire des coupes. Il y a deux procédés. La coupure franche, où l'en ne s'occupe que de l'image. qui peut donner un saut désagréable dans la musique. Je sais que vous allez me dire que l'on n'écoute pas la musique, on l'entend. étant bien entendu que l'action d'un film ne doit jamais être dominée par l'accompagnement musical. Mais, ces coupes inconsidérées détruisent le rythme auquel l'oreille de chaque auditeur est sensible, même à son insu, et l'ensemble de ces coupures franches détruisant le rythme contribue à détruire également l'état d'euphorie que tous les exploitants souhaitent à leurs spectateurs. Petit détail, allez-vous me dire. Il n'en est pas moins vrai qu'une coupure faite judicieusement passe absolument inaperçue. Et c'est évidemment micux ainsi lorsqu'on peut le faire.

Or, la table C. T. M. vous le permet dans les meilleures conditions.

Microcinématographie

par le Docteur J. COMANDON

La micro-photographie s'appliquant en général à des objets immobiles, elle n'exige que des sources lumineuses de faible intensité, les temps de pose pouvant être prolongés ; il est facile pendant cette pose d'éviter tout mouvement à la chambre photographique et surtout au microscope. Il en est autrement pour la micro-cinématographie, qui étudie des êtres mobiles, nécessitant souvent des poses très courtes ; l'éclai-

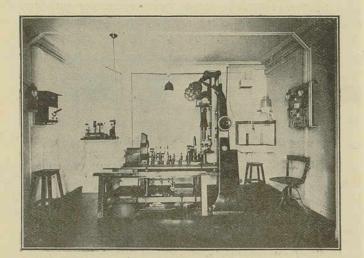


Fig. 3. - Vue d'ensemble du Microcinématographe

rage, alors, doit être de grande intensité, surtout quand il s'agit d'ultra-microscopie. Les radiations lumineuses et calorifiques qui frappent les organismes délicats pendant le temps, relativement étendu, de la prise de vues, les blesseraient et même les tueraient souvent si on ne remédiait pas à l'action nocive de ces rayons.

La partie mécanique du cinématographe introduit une ditficulté nouvelle par les vibrations qui sont dues non seulement au fonctionnement de l'appareil, mais aussi à celui du moteur électrique et des pièces intermédiaires servant à la transmission du mouvement.

L'APPAREILLAGE

Je voudrais décrire maintenant succinctement le dispositif que nous employons habituellement dans le laboratoire de Biologie de Boulogne, que nous devons à la générosité des Fondations Albert Kahn. La partie mécanique a été construite par André Debrie; vous ne serez donc pas surpris de la perfection de sa réalisation, et les films obtenus en collaboration avec M. de Fonbrune, montrent que nous avons pu surmonter la plupart des difficultés signalées plus haut.

Cet appareillage se compose de trois parties (fig. 3), chacune aussi indépendante que possible des autres, afin d'éviter la transmission des vibrations, en particulier au microscope.

1° Une table massive, sur laquelle est posée la source d'éclairage et le dessus de table de Zeiss, comprenant le banc d'optique supportant les lentilles collectrices et le microscope sur son socle ;

2° Un lourd bâti en fonte, qui soutient l'appareil cinématographique (fig. 3);

3° Une table en acier, sur quoi peuvent être vissés les réducteurs de vitesse et le bras de l'obturateur. Le moteur électrique est disposé sous cette table (fig. 4).

Le sol supportant ces instruments est constitué par un bloc de béton dont les dimensions sont de 2 mètres de large, 3 mètres de long et 3 mètres de profondeur ; il est enfoncé dans la terre. Dans ce bloc sont scellés les trois parties constituant l'appareillage et le moteur électrique. Cette grosse masse, grâce à son inertie, amortit les trépidations produites par le fonctionnement des appareils ainsi que les vibrations de la rue ou de la maison.

La partie optique est construite par C. Zeiss. Une lampe à arc électrique de 20 ampères (courant continu), constitue la source lumineuse pour les prises de vues rapides. Pour les prises de vues ralenties, nous utilisons une lampe à ruban de tungstène ou plus simplement une lampe de phare d'automobile de 100 bougies. Une cuve à eau et une cuve contenant un liquide coloré en bieu (solution de sulfate de cuivre ammoniacal) absorbent la majorité des radiations infra-rouges et des radiations du spectre qui ne servent pas à l'obtention de l'image photographique ; les cuves sont fixées sur le banc d'optique devant les lentilles collectrices. Le dessus de table (supportant la lampe, le banc optique et le microscope) repose sur une glissière en acier. Nous pouvons le mobiliser horizontalement parallèlement au banc optique, afin de photographier des préparations verticales. Dans ce cas, le microscope placé sur un socle bas spécial, est incliné à 90° de taçon que le tube horizontal soit dans l'axe des rayons lumi-

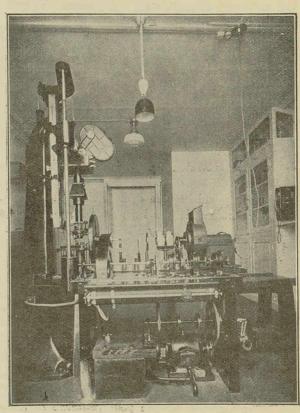


Fig. 4. — Dispositif vu du côté gauche montrant la table des

neux projetés par les lentilles collectrices. Tout le dessus de table est alors glissé en avant, jusqu'à ce qu'un prisme à réflection totale, fixé à l'oculaire, renvoie l'image verticalement au centre de la fenête encadrant la pellicule (fig. 5.)

Le plus généralement, cependant, les photographies sont

prises à l'aide du microscope vertical, placé sur un socle plus haut. Les rayons lumineux, étant alors reçus par le miroir du microscope, sont réfléchis perpendiculairement selon l'axe optique du microscope, pour aboutir, comme précédemment, à la fenêtre de l'appareil. Pour cela, le dessus de table es reculé au maximum, sur sa glissière.

L'APPAREIL DE PRISE DE VUES

L'appareil de prise de vues cinématographiques (fig. 5) est un G.-V. Debrie, modifié d'après nos indications. Ce remarquable appareil de grande vitesse (qui a été imaginé par M. Labréyl, lorsque nous collaborions à la même production de films scientifiques), permet de prendre 250 vues par seconde. A cette cadence, le système de griffes, qui entraîne le film opère la substitution d'une image à la suivante en moins de 1/500° de seconde. Des contre-griffes immobilisent le film pendant le temps de pose. Mais cet appareil ne donn qu'un temps de pose à peu près égal au temps d'oblitération, comme tous les appareils de prise de vues généralement employés. Or, nous n'avons que rarement à utiliser des allures aussi rapides en micro-cinématographie; nous avons, par contre, souvent le plus grand intérêt à augmenter la longueur du temps de pose, tout en maintenant les cadences habituelles de la cinématographie.

Par une légère modification du G. V., nous obtenons une période de pose cinq fois plus longue que la période d'escamotage ou d'obturation, et cela pour une cadence pouvant dépasser trente-deux images par seconde. Ce but est atteint

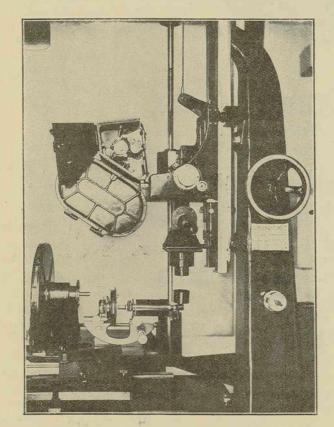


Fig. 5. — L'appareil cinématographique est ouvert pour le chargement de la pellicule. — Microscope horizontal. — Le soufflet n'est pas encore abaissé pour faire joint de lumière au dessus du petit prisme oculaire

au moyen d'une came qui soulève les griffes et empêche la prise des perforations du film, pendant une durée qui correspondrait à trois images si ces griffes étaient libres d'agir. Au moment qui correspondrait à la fin de la pose de la quatrième image, les griffes sont libérées et entraînent le film de la longueur d'une image mais à une vitesse trois fois plus considérable que dans un appareil normal, pour la même cadence. Le temps de pose est donc de deux tiers plus grand

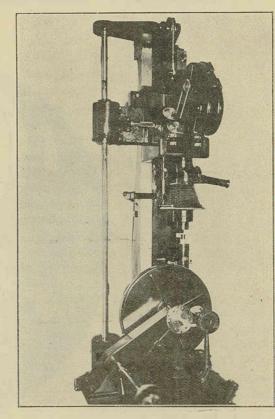


Fig. 7. — Les arbres moteurs de l'appareil et de l'observateur

que dans les appareils courant. C'est un important perfectionnement dans l'utilisation photographique du flux lumineux ; il permet la cinématographie de sujets délicats, supportant mal la lumière, cela en utilisant un éclairage moindre, tout en conservant la cadence rapide que nécessite la vitesse de leurs mouvements.

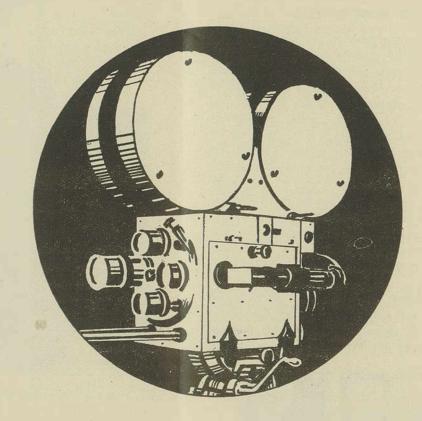
Nous avons adjoint à cet appareil un dispositif qui donne l'inscription du temps et permet de se rendre ainsi compte de l'allure exacte de la prise de vue : le film nous livre alors un reel document scientifique servant à l'étude de l'évolution des phénomènes. Ce dispositif consiste en un très petit objectif, placé sur le côté gauche de l'appareil ; par l'intermédiaire d'un prisme, il peut former une image dans un cercle de trois millimètres de diamètre, situé dans l'angle de la fenêtre. Il suffit de placer, à distance déterminée, devant cet objectif, un chronomètre, éclairé par une lampe à incandescence pour obtenir sa photographie sur chaque image du film. On peut de même inscrire la température ou les variations d'un courant électrique, en substituant au chronomètre un thermomètre ou l'aiguille d'un galvanomètre. Un rhéostat règle l'éclairage de ce petit cadran d'après la vitesse de la prise de vues.

DEPLACEMENT DE L'APPAREIL

L'appareil cinématographique, solidement fixé à une glissière, peut être élevé ou abaissé le long du bâti de fonte. Grâce à un équilibrage parfait, ce mouvement, effectué par un volant, n'exige qu'un faible effort (fig. 5).

Quand l'appareil est élevé au maximum, il laisse un espace suffisant pour observer directement la préparation au mi-

pour vos prises de vues... LE CAMÉRÉCLAIR



Le nouveau Caméréclair ____système Méry____ __pour films sonores__ prenant simultanément __le son et l'image___ mécaniquement silencieux Tourelle 4 objectifs Magasins de 300 mètres —interchangeables—

> CH. JOURJON 12. rue Gaillon PARIS

croscope. Au moment de la prise de vues, l'appareil est amené à la distance voulue, indiquée par un index se déplaçant sur une règle métrique. Le joint de lumière, entre le microscope et la pellicule, est obtenu par un soufflet.

La mise au point se fait directement sur la pellicule à travers une téléloupe située latéralement ; même pendant la prise de vues, on peut donc rectifier ce point, suivre des yeux les objets mobiles et les maintenir constamment dans le champ, en agissant sur les vis du microscope.

REDUCTEUR DE VITESSE

Le moteur électrique tourne à 1.500 tours-minutes (fig. 4); un rhéostat permet de réduire cette vitesse de moitié. Son mouvement est transmis, par un jeu de courroies, à l'arbre de l'obturateur, soit directement, soit par l'intermédiaire d'un ou de plusieurs réducteurs de vitesse. C'est par une chaîne de Galle que l'arbre horizontal fait tourner l'obturateur ; d'autre part, il donne au cinématographe un mouvement synchrone par un arbre vertical et des pignons d'angle. Cet arbre vertical est cannelé et la poulie dentée, solidaire de l'appareil de prise de vues, peut coulisser sur lui, quand l'appareil est éle-

Les réducteurs de vitesse se fixent très rapidement dans une rainure de la table en acier, ils peuvent s'emboîter les uns à la suite des autres de façon que le premier, recevant par une poulie le mouvement du moteur, le transmet démultiplié à un deuxième et celui-ci à un troisième si c'est nécessaire. Le dernier réducteur s'unit à l'axe moteur de l'obturateur. Chaque réducteur est caractérisé par son coefficient de démultiplication, par exemple 3, 12 ou 18: en combinant 3 et 12, nous réduisons la vitesse trente-six fois. Les vitesses intermédiaires sont obtenues en agissant sur le rhéostat du moteur. Nous pouvons ainsi disposer de cadences variées de prises de vues allant de trente-deux images par seconde à une image toutes les trois minutes.

OBTURATEUR

L'obturateur (fig. 7 et 8) est un secteur équilibré qui coupe le rayon lumineux en avant du microscope. La préparation est donc à l'abri de la lumière et de la chaleur pendant l'obturation, ce qui ménage les micro-organismes très sensibles. Nous avons donné à ce secteur un long rapon (18 centimètres) pour qu'il ait une grande vitesse linéaire périphérique. Son angle au centre, de moins de 60° correspond au temps d'escamotage du film ; le temps de pose est donc représenté par 300°. On a d'ailleurs la possibilité de réduire le temps de pose relatif, en ajoutant à ce secteur un autre secteur plein qui le recouvre plus ou moins et diminue ainsi l'ouverture du secteur évidé.

Pour éviter tout accident, l'obturateur est protégé par un carter. Comme conséquence de la faible durée de l'escamotage du film par rapport au temps de pose, nous avons remarqué (pour les vues correctement éclairées), qu'on peut supprimer l'obturateur sans observer de « filage » sur la photo-

La plupart des microbes et des cellules ne peuvent vivre et prospérer qu'à une température déterminée, il faut les maintenir à ce degré thermométrique pendant le temps parfois long des prises de vues. Nous avons donc fait construire une étuve bactériologique, à chauffage électrique, dans laquelle le microscope est enfermé. La face antérieure de cette sorte de boîte est une glace qui livre passage au faisceau éclairant.

La partie supérieure laisse sortir l'oculaire à travers un point souple. Latéralement, les parois sont traversées par des tiges que l'on met en connexion avec les vis micrométriques du microscope et de la platine mobile ; ces tiges, terminées par des boutons, permettent la mise au point et les déplacements de la préparation aussi facilement qu'en l'absence de l'étuve.

Avant d'accomplir une prise de vues, nous nous efforçons d'effectuer une préparation impeccable et, par un examen direct au microscope, nous cherchons un champ caractéristique. Il n'est pas toujours avantageux d'obtenir de très forts agrandissements, nous choisissons au contraire le plus faible grossissement permettant de bien distinguer les détails intéressants. Ceux-ci sont mis en valeur par le jeu des d'aphragmes et par le mode d'éclairage réalisé par le condensateur. La cadence de la prise de vues dépendra de la rapidité du mouvement du micro-organisme que l'on étudie ; elle est réglée en agissant sur le moteur et aussi en intercalant un ou plusieurs réducteurs. On réunit alors par le soufflet le microscope à l'appareil cinématographique, puis, en élevant ce dernier le long de sa glissière, on recherche la distance à l'oculaire permettant de bien cadrer la surface intéressante du champ. La mise au point sur le film est soigneusement effectuée.

ECLAIREMENT

L'éclairement est déterminée par une série d'essais. Selon la cadence choisie, nous utilisons l'arc électrique ou la lampe à incandescence, l'éclat du filament de cette dernière est réduit au degré voulu en agissant sur un rhéostat ; il en est de même pour la lampe éclairant l'indicateur du temps. Lorsque nous employons l'arc, sa lumière peut être atténuée par des écrans colorés, par des diaphragmes ou par la fermeture partielle de l'obturateur. Ces essais sont développées simultanément dans un bain révélateur de composition fixe, à 18° et pendant le temps optimum. Il est facile de choisir l'éclairage qui donne la meilleure image de ce film d'épreuve. Nous procédons alors à la prise de vues définitives, tout en observant sur le film l'image de l'objet à travers la lumière latérale. A tout moment, nous sommes donc à même de suivre

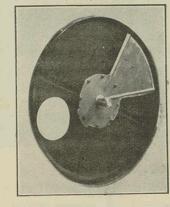


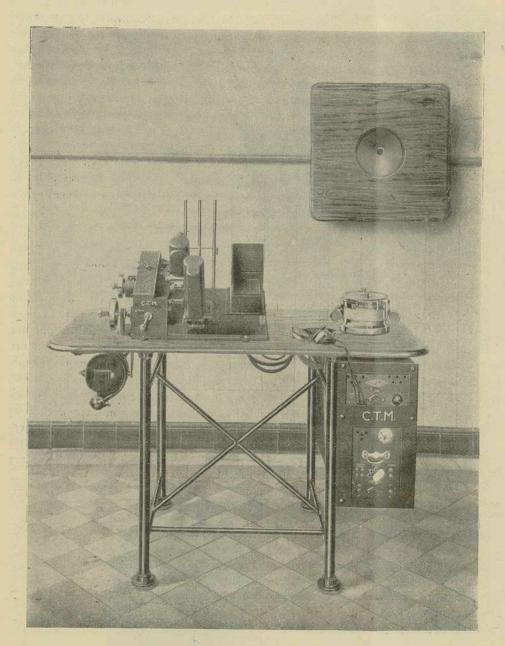
Fig. 8. - L'obturateur dans le carter ouvert

les organismes mobiles, de les maintenir dans le champ et de rectifier leur mise au point.

En nous conformant à cette méthode, nous n'avons guère de surprises au point de vue photographiques ; les échecs viennent de la préparation (ce petit studio de quelques millièmes de millimètre de longueur) et du jeu décevant de nos acteurs très capricieux et trop sensibles à la lumière, indispensable pour la photographie, et à la chaleur qui l'accompagne toujours, malgré nos précautions.

La Table d'Écoute C.T.M. "MORITONE"

type secteur



Pour le montage et la synchronisation des films

seule une prise de courant

l'écoute parfaite en haut-parleur et au casque

> Catalogue spécial sur demande

Cinéma Tirage L. Maurice

département mécanique R. C. Seine 98.282

Magasins: 1, rue de Marivaux, PARIS Usines: 66, rue St-Denis, GENNEVILLIERS

Où en est le Doublage?

Le doublage au point de vue commercial

Il n'y a pas de question qui, depuis plusieurs mois, ait fait couler r·lus d'encre d'imprimerie et causer de plus vives polémiques dans le monde du Cinéma que celle du doublage. Nous ne reprendrons pas ici les arguments des partisans et des adversaires du doublage. La question semble être définitivement réglée aujourd'hui : Le doublage est devenu une nécessité commerciale.

- 1º On prévoit pour la saison prochaine une production d'environ 100 films français réalisés en France, 30 films parlants français réalisés à l'étranger, principalement en Allemagne. Ce chiffre ne suffit pas à l'exploitation française. Après des mois de polémiques, la Chambre Syndicale a enfin admis une importation annuelle de 200 films étrangers parlants français avec préférence pour les versions originales. Il reste donc une marge de 170 films à doubler, et obligatoirement en France.
- 2° Le doublage des films étrangers est, en outre, le seul moyen de varier les programmes cinématographiques et de permettre aux spectateurs de voir encore les grandes vedettes mondiales comme Douglas Fairbanks, Joan Crawford, Gloria Swanson, Marlene Dietrich, Emil Jannings, etc.
- 3° Le doublage permet l'exportation des meilleures productions françaises à l'étranger.

Il fait donc admettre le doublage comme une nécessité commerciale au même titre qu'autrefois les textes explicatifs des films muets.

Les chiffres que nous venons de donner montrent qu'on peut prévoir un nombre de 170 films à doubler en français et en France pour la saison prochaine.

Le doublage doit être parfait

Pour que le doublage devienne un procédé admis, il faut qu'il soit absolument parfait. Sommes-nous actuellement équipés, organisés en France pour le faire?

Nous nous demandons si la question du doublage a jamais été, artistiquement et techniquement, bien étudiée à fond. Et nous nous rangeons avec les adversaires du doublage qui protestent contre la plupart des films doublés qu'ils ont pu voir en France à ce jour.

Le doublage ne s'improvise pas. C'est un travail différent de la mise en scène. Il demande une très longue et très minutieuse préparation, il exige de la patience, il veut une connaissance profonde et riche de la langue en laquelle on double, des notions approfondies de technique et de montage sonore... et beaucoup de volonté et de patience.

Qualités du doublage

Nous n'avons pas peur de paraître ridicule en disant :

Le doublage d'un film américain en français doit porter, par

a) La synchronisation des paroles.

Remplacer le dialogue américain par un dialogue français dont les mots sont choisis de telle façon que les paroles entendues en français correspondent au mouvement des lèvres des acteurs qui parlaient anglais. C'est ce que nous appellerons la synchronisation

b) L'intonation des voix et l'atmosphère sonore.

Les acteurs doubleurs doivent jouer aussi bien les scènes dont ils enregistrent seulement les paroles, que les acteurs originaux, cinématographiés. Il faut que le ton et le rythme du texte « dit » et non lu soient les mêmes que dans la version originale du film qu'on double. Obtenir l'impression de vérité c'est en quoi consiste le travail artistique.

Jusqu'à ce jour la plupart des films doublés que nous avons vus nous ont donné une synchronisation des paroles et des mouvements de lèvres plus ou moins exacts, mais jamais la moindre vraisemblance artistique. De là d'aucuns en ont déduit que le doublage était un non-sens artistique. Il fallait chercher plus près. Ce manque de vraisemblance, cette fausse atmosphère sonore proviennent uniquement du système employé pour doubler.

L'exploitation et les films doublés

Avant d'entrer dans l'étude même de la technique du doublage il nous faut remarquer que des salles d'exclusivité comme Les Miracles, le Paramount, le Palace, le Gaumont-Palace, le Madeleine, l'Ermitage, le Caméo, Les Ursulines ont passé des films doublés et n'ont pas fait de moins bonnes recettes qu'avec les autres produc-

Ceci est un argument de poids en faveur du doublage.

Les procédés de doublage

Au point de vue technique, les procédés les plus divers ont été employés pour le doublage. Nous allons passer succinctement en revue les différents systèmes habituellement employés.

- 1º Aux Etats-Unis. La Metro Goldwyn Mayer est la firme qui a doublé le plus de films français. Nous avons vu La Pente, Trader Horn, Les Titans du Ciel, Pur Sang. Elle nous annonce : Arsène Lupin, Mata Hari, Fascination (Possessed), Buster millionnaire, Ames libres, etc. Des Français, comme Maurice Lauzin, Henri de la Falaise, Claude Autan Lara, dirigent ce doublage.
- Les Américains, en général, procèdent pour la synchronisation par approximations successives. Des signaux dans l'auditorium donnent le signal de départ aux artistes doubleurs. Il faut un grand nombre d'essais, de pellicule perdue pour arriver au résultat définitif. On fait autant de répétitions qu'il est nécessaire.

On se rappelle également le procédé du téléphone. Les artistes doubleurs avaient aux oreilles un casque d'écoute leur transmettant le dialogue anglais et les prévenant ainsi du moment de départ et d'arrêt du texte à débiter.

Fox a doublé trois films aux Etats-Unis : Héros du Gouffre, Le Fils de l'Oncle Sam chez nos aïeux et Papa Longwes Jambes.

Columbia nous a montré Dirigeable, dont le doublage était complètement manqué.

Nous n'insisterons pas plus sur les doublages réalisés aux Etats-Unis, attendu que la récente décision de notre Chambre Syndicale en oblige la réalisation en France.

L'INDUSTRIE FRANÇAISE CINEMATOGRAPHIQUE

2° En Allemagne:

La rhytmographie. — Ce procédé qui est très utilisé de l'autre côté du Rhin a servi au doublage de Dracula, Résurrection, Ourane, à Berlin. Universal l'a utilisé aux studios Eclair, d'Epinay, pour le doublage de Frankestein.

Ce procédé donne une synchronisation assez exacte. Sur l'écran on projette le film à doubler et sur un petit écran au-dessous on projette un film, dans le sens horizontal, sur lequel sont inscrits les paroles à prononcer. Les mots passent devant un index et l'acteur doit les prononcer à ce moment-là. Les paroles sont écrites en couleurs différentes suivant les rôles à doubler.

Le défaut de ce procédé, comme de tous ceux dont nous avons parlé jusqu'ici, est d'obliger l'acteur à lire un texte et l'empêchant ainsi de voir l'écran de projection des images. De ce fait, il ne peut jouer réellement la scène.

Le Topoly. — C'est un nouveau procédé fort utilisé en Allemagne aujourd'hui et qui utilise des disques. L'acteur enregistre les scènes à doubler sur des disques dont on se sert ensuite pour la synchronisation. Nous n'en dirons pas plus sur ce procédé, attendant d'avoir vu des échantillons de travail du système.

Ajoutons qu'on a doublé des films en Allemagne comme Quatre de l'Infanterie par la méthode des essais successifs.

3º Italie :

On a doublé en italien Le Roi des Resquilleurs et en français La Wally, Le Rappel de la Terre. Le résultat est acceptable comme synchronisation, mais quelconque quant à l'atmosphère sonore et à l'intonation des voix.

4º France:

Synchro-Ciné. — Le procédé Delacommune a trouvé une application directe pour le doublage et permet une synchronisation parfaite. Les artistes suivent, comme dans la Rhytmographie, la projection du film image et la projection d'une bande supplémentaire où sont inscrits les mots à prononcer. Les résultats, excellents au point de vue synchronisation, laissent encore à désirer pour la vérité d'intonation.

Les Ateliers Techniques de Production. -- Cette nouvelle Société qui a déjà doublé en français plusieurs films allemands et qui réalise actuellement le doublage de films américains utilise un procédé tout à fait original et complètement différent des autres précités. Les dialogues sont écrits en surimpression sur le film image. La préparation est telle que les mots sorient de la bouche des acteurs au moment où ils doivent les prononcer. Le résultat en est une synchronisation parfaite et une vérité très grande dans l'intonation vocale. Les artistes, qui ont appris leur texte comme s'ils devaient jouer réellement la scène pour une prise de vues, n'ont qu'à regarder l'écran, suivre le jeu des acteurs qu'ils ont à doubler et « se mettre dans leur peau ». Ils créent une atmosphère sonore selon chaque scène à doubler. C'est là que porte principalement l'effort des techniciens de cette Société qui pensent avec raison que la synchronisation parfaite, qui a une grande importance, n'est pas toute entière dans le simple doublage; l'intonation exacte des voix et l'atmosphère sonore ont autant de valeur.

Paramount. — Tous les films doublés par Paramount l'ont été dans les studios de Saint-Maurice, sous la direction de M. Jakob Karol. On n'a pas utilisé de procédés spéciaux, mais une méthode d'essais successifs jusqu'à perfection de synchronisation. Ce système a le défaut de prendre un temps énorme et de coûter très cher.

Divers. — D'autres compagnies, comme Pathé-Natan, Pax-Film, ont fait doubler des films. Mme Viel a doublé aux studios Tobis, d'Epinay, L'Ennemi dans le Sang, Passions, Gabbo le Ventriloque. Là, non plus, aucun procédé nechnique n'a été employé. Le meilleur résultat était L'Ennemi dans le Sang.

Roger Goupillère a doublé M pour Pathé-Natan.

Technique du doublage

Comme nos lecteurs ont pu le voir par les lignes ci-dessus, les procédés de doublage ne manquent pas. Mais un procédé technique de synchronisation, Synchro-Ciné Topoly, Rhytmographie, Ateliers Techniques de Production, est absolument indispensable.

Au point de vue artistique, il est indispensable que les acteurs qui doublent puissent jouer leur rôle. Pour cela, il faut absolument rejeter tous procédés de lectures de textes qui empêchent l'acteur de regarder l'écran et la scène qu'il double. Si un acteur double une scène de bataille, il doit pouvoir être debout et faire les mêmes gestes que dans une prise de vues habituelle. Il faut donc que l'acteur sache son rôle comme pour le théâtre ou le studio et qu'il soit naturel. Il doit absolument se mettre dans « la peau du personnage » qu'il double.

L'acteur doubleur qui apprend son rôle doit ensuite, par des répétitions successives, en connaître absolument le rytôme. Il doit, au moment de l'enregistrement, n'avoir qu'à jouer le plus naturellement devant le micro. Les répétitions ont dû habituer l'acteur à parler en synchronisation avec les personnages qu'il double et à acquérir le naturel de la voix et le rythme des phrases et des mots.

Avenir du doublage

Quoi qu'en disent les adversaires du doublage, il semble fort probable que celui-ci sera de plus en plus utilisé.

- 1º Doublage en français des films étrangers.
- 2º Doublage en langue étrangère des films français.
- 3º Doublage en français des films tournés sans enregistrement

Dorénavant, il faudra prévoir le doublage dans la réalisation des films qu'on désire exporter. Il faut donc, dès la prise de vues au studio, penser au doublage éventuel, éviter certains premiers plans avec dialogue et au besoin faire prononcer aux acteurs pour ces premiers plans des paroles allemandes, anglaises, françaises ou espagnoles, mais qui ne seront pas enregistrées, mais qui faciliteront ensuite le doublage.

Il faut également garder un négatif son sans paroles qui puisse ensuite être utilisé au mélangeur pour le nouvel enregistrement des paroles.

*

Dans le dernier numéro de Candide, Jean Fayard part en guerre contre le doublage et réclame des versions originales parlant étrangères. L'exploitation de celles-ci ne peut se faire que dans des salles spécialisées et ne peut être envisagée commercialement. Il nous paraît donc impossible désormais de refuser le doublage. Ce qu'il faut, c'est le rendre parfait et artistique. Même si nous réalisions 300 films en France par an, il nous faudrait des films étrangers doublés, quand ce ne serait que pour varier les programmes.

IE MATERIEL

Une Visite aux Usines d'Asnières

Nous sommes allés avec grand plaisir visiter les usines Cinétone, à Asnières, car il est, en effet, très intéressant de voir avec quels soins et quelles précautions sont fabriqués les appareils complexes, mais pourtant robustes, sur lesquels reposent le succès de toute exploitation cinématographique.

Nous avons été très heureux de constater, disons-le tout de suite, que le succès de cette firme repose sur la valeur de son organisation, et sur la qualité de son personnel : ingénieurs et artisans.

C'est M. Dubuis qui, avec la plus grande cordialité, nous fit visiter l'usine.

Les Etablissements Cinétone s'occupent tout particulièrement de la partie son.

Les usines d'Asnières fabriquaient déjà du matériel de T. S. F., et elles sont bien connues pour leurs appareils de protection contre le vol à rayons invisibles.

Ces derniers dispositifs sont fondés, tout comme la reproduction du son, sur l'utilisation de cellules photo-électriques. Cinétone a donc une grande expérience en la matière.

*

Lorsque nous sommes entrés sous le grand hall nous avons été étonnés du nombre d'appareils que l'on était en train de monter.

Rangés par catégories, on en voyait à tous les stades de leur formation, depuis l'appareil encore muet jusqu'à celui qui ayant maintenant la parole est prêt à partir.

Et sur des projecteurs Ememan, des Debrie, des ouvriers construisaient avec soin la partie sonore.

D'un autre côté, on montait toute une gamme d'amplificateurs. Car c'est là une des grandes forces de la Société Cinétone de pouvoir fournir toutes les espèces d'installations, de pouvoir combiner tous les montages de projecteurs, son, amplificateurs s'adap-

tant exactement au cinéma précis à fournir.

L'exploitant est sûr de pouvoir trouver ainsi l'installation de son choix, celle répondant aux besoins de sa salle, qu'il soit le directeur d'un patronage ou d'un théâtre de plus de 1.000 places.

On sait, par exemple, que les Usines Cinétone sont en train d'équiper en sonore les arènes de Nîmes.

Une partie de la fabrication qui nous a tout particulièrement intéressé est celle de la mise ou point de la fente.

Nous avons vu avec quel soin sont vérifiées les fentes dont les bords doivent être observés par projection à travers un microscope pour qu'on puisse en vérifier la rectitude.

Un détail : pour le nettoyage on est obligé d'employer un souffle d'air sec spécialement lavé, car l'air ordinaire ne ferait (à cause des poussières) qu'amener un plus grand encrassement.

Les directeurs comprendront quelle minutie et quelle précaution

demande la fabrication d'un appareil qui doit pourtant être résistant.

Mais on nous expliqua encore qu'un grand avantage pour l'ex-

ploitant était de trouver chez Cinétone, pour chaque installation, un devis complet qui ne laissait place pour aucune surprise.

Voici, à titre d'exemple, un devis complet Cinétone Impérator.

Article premier. — Ensemble cinétone comprenant : 2 lampes de lecture et optique « Céma », 2 ampli de cellule et cellule garantie 2 ans, 1 meuble d'amplification comprenant : 2 alimenta-

de lecture et optique « Céma », 2 ampli de cellule et cellule garantie 2 ans, 1 meuble d'amplification comprenant : 2 alimentations distinctes sous 110 v. alternatif, 2 amplis de puissance, 2 groupes d'alimentation 6 et 120 v. 1 tableau de manœuvre avec appareils de mesure, de contrôle et de manipulation, changement de tonalité à 4 valeurs. 1 fader double pour passage d'un appareil à l'autre. 1 répétiteur de fader à côté du projecteur. 1 tableau d'entrée comprenant : 4 fusibles, 1 chercheur de phase, 1 régulateur de tension avec voltmètre, 1 inverseur, 2 interrupteurs lignes moteurs. 2 synchronisateurs « Cinétone » montés. 1 haut-parleur de cabine. 2 haut-parleurs de scène électrodynamiques à calotte aluminium et pavillon à longue exponentielle. 1 inverseur de haut-parleur sur amplis. 1 excitation de haut-parleur et sa commande. 2 moteurs de projecteurs. 2 tables 33 tours, avec pick-up, volume contrôle et branchement.

Article 2. — Partie projection: 2 projecteurs Ernemann Imperator II avec carters, table inclinable, pied; 4 bobines 900 mètres dont 2 démontables; 6 bobines 600 mètres fixes; 1 enrouleuse. Le tout: matériel d'origine Ernemann. Deux grosses lanternes avec arc à miroir de 250 m/m.

Article 3. — Installation : fourniture et pose des lignes de cabine sous tube. Fourniture et pose des lignes phonique et excitation reliant la salle à la cabine. Transport (région parisienne), frais de déplacement des ingénieurs et monteurs. Mise au courant de l'opérateur.

Deux ans de garantie.

Article 4. — Partie facultative: Table 80 tours avec pick-up, volume contrôle, mise en place et branchement. Microphone conférencier. Signalisation par lampes. Signalisation par téléphone haut-parleur. Renvoi mécanique pour régler le son dans la salle.

2

Et nous partîmes des usines d'Asnières en adressant toutes nos félicitations à la direction pour son organisation et le soin qu'elle apporte à ses fabrications ; très heureux de constater que nous possédions des constructeurs qui contribuent au développement d'une exploitation rationnelle et de qualité.

Les ARTISTES FRANÇAIS ASSOCIÉS



annoncent la production de

12 grands films comiques Scénario et mise en scène de Jim KAY d'environ 1.200 mètres chaque

Tournés entièrement en France dans des studios Français avec des artistes Français

film Jalousie

2^{me} Le Collier Volé

est en cours de production

Les autres seront tournés à raison de 1 par mois

F. A. Siège Social, 279, rue St-Honoré, PARIS

Tél. : RICHELIEU 91-20 et 85-33

PENSEZ au CONFOR'

de vos Spectateurs

DEMANDEZ le Catalogue

des 50 modèles

dont le fauteuil SILENCIEU

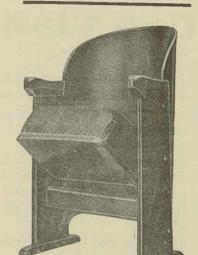
MARZO

39, rue des Terres-au-curé PARIS

> Allez le voir au Cinéma

Place de Grenelle au Reuilly-Palace

60, Boul. de Reuilly



RÉVÉLATEURS PHOTOGRAPHIQUES Glyconiol (Paraoxyphenylglycine) Hydroquinone Diamidophénol Paramidophénol Rhodol (Vitérol)



ACÉTATE DE CELLULOSE

(Qualité spéciale pour la fabrication de film ininflammable)

Société des Usines Chimiques RHONE - POULENC Société Anonyme au Capital de 75.000.000 frs

21, Rue Jean - Goujon PARIS - 8°

SOLVANTS et PLASTIFIANTS

Alcool Benzilique Dichlorhydrine Elastol T.O.P. Phtalate de Méthyle Triacétine Tricrésylphosphate Triphénylphosphate Tartrate de Butyle

CELLULES PHOTO - ÉLECTRIQUES

40.000 m. de Films sonores

de 16 millimètres

Le plus grand reproche que l'on a pu faire à propos de l'utilisation des appareils sonores pour films étroits, c'est le manque de production en format réduit. C'est maintenant une critique qu'il sera impossible de faire.

C. A. P. vient de décider de tourner 40 kilomètres de films pour 16 millimètres.

C'est là un superbe effort. La maison C. A. P. a, en effet, très bien compris qu'il fallait des films et non pas une ou deux bobines, mais tout une cinémathèque, où chacun puisse puiser et trouver l'œuvre de son goût, celle qui convient à sa salle, à son exploitation.

Citons parmi la dernière série.

Liszt. Vers Hawaï. La Danse du Monde. Une Etoile se lève. Tous les Bébés. Au Pays de Cocagne.



Une vue du film « Variété nº 2 ». (Film sonore de 16 millimètres)

Le Temps des Cerises. Au Pavs de Californie. En suivant le Soleil de l'Ouest. A l'Est rien de Nouveau. Quand les Fleurs parlent.

Variétés Nº 1. Beethoven. Miaou fermier. Rodéo. Le Jazz Noir. Variétés Nº 2. Revue Nègre Nº 1 De Fil en Aiguille. Devant le micro. Bizet. Toutou à New-York. Treize à table. Fantaisie Irlandaise. Joyeux Duo. Brahms. Revue Nègre Nº 2. Fantaisie Bohêmienne. Une Nuit à Chicago. Annecy et ses Environs. Revue Musicale. Fantaisie Espagnole Chopin. Chansons Nègres. Le Train Fou. Handel. Talent Provincial. Etc... etc....

Il y a une très grande variété de films, on en trouve de tous les genres : des documentaires de voyages, et techniques, toute une série extrêmement intéressante sur les maîtres de la musique avec l'accompagnement de leurs principales œuvres — des dessins antmés — des comédies — des comiques — des drames, etc....

Et on peut y voir les vedettes aimées du public comme : Buster Keaton, Bauge, Boucot, Conrad Weill, Lily Damita, Jim Gérald, etc. etc...

C'est là un effort qui est appelé à amener une grande transformation dans l'exploitation du film étroit. Mais C. A. P. ne s'arrêtera pas là et la liste de ces films continuera à s'allonger chaque mois.



Les formats standardisés du film pour les amateurs

Les appareils de projection sont plus répandus chez les amateurs que ceux de prises de vue, cela s'explique par le fait que l'on trouve en vente de nombreux films déjà édités, c'est-à-dire prêts pour la projection chez soi. Ces films sont réunis en cinémathèques (ou filmathèques) et on en trouve de semblables dans chaque ville plus ou moins importante, de sorte que chacun peut aisément se procurer par location quelques bobines de film pour la soirée de projection qu'il voudra organiser chez lui ou chez ses amis. Il faut dire, d'autre part, que la projection d'un film est en elle-même une opération plus simple que la prise de vues, ce qui ne veut toutefois pas dire que la prise de vues soit une opération bien compliquée. La cinémathèque du film 9,5 m/m du Pathé-Baby a jusqu'à présent été la seule véritablement diffusée en Europe.

Toutefois, ces dernières années, les partisans du film 16 m/m semblent vouloir faire un effort également important, de sorte que déià actuellement on trouve des films en location fort intéressants aussi en format de 16 m/m. Il n'y a pas de doute que sous peu les amateurs trouveront à leur disposition des cinémathèques très complètes et très intéressantes en film 16 m/m autsi dans toutes les villes plus ou moins importantes. A ce point de vue, les Etats-Unis nous ont devancés de beaucoup et actuellement les cinémathèques du film 16 m/m sont très nombreuses en Amérique; chacune d'elles comporte des films variés et d'une haute valeur documentaire. On y trouve aussi bien des films comiques avec les vedettes les plus célèbres que des films purement documentaires, de voyage, des drames, dessins animés, etc.

L'existence de ces deux formats de films apporte un certain trouble dans la question du cinéma chez soi. De nombreux amateurs, désireux de faire des prises de vues ou des projections, sont arrêtés dès le début par cette difficulté qui consiste à choisir le format du film, puisque ce choix implique aussi le choix des appareils. Ainsi, un amateur qui aura opté pour le film 9,5 m/m serait privé des avantages incontestables qui sont offerts par le film 16 m/m et le contraire se produira pour un amateur ayant choisi le film 16 m/m. Chacun de ces formats a ses défenseurs et ses adeptes et encore aujourd'hui cette lutte bien pacifique continue, quoiqu'il semblerait maintenant que chacun de ces formats ait trouvé sa véritable destination.

Les Allemands, avec le goût prononcé qu'ils ont pour classifier et définir toutes choses, ont trouvé pour chacun de ces films des termes propres et il faut dire assez heureux : le 9,5 m/m est désigné sous le terme de « Kleinfilm » (petit film), tandis que le 16 m/m est appelé « Schmalfilm » (film étroit). Les Américains qui ont adopté dans la majorité le film de 16 m/m l'appellent « Substandard » par distinction du terme « Standard » réservé au 35 m/m. Ce terme de film « sous-standard » semble se justifier de plus en plus, puisque les constructeurs de divers pays, tant européens qu'américains, n'hésitent pas à adopter le 16 m/m de préférence à celui de 9.5 m/m. Et aujourd'hui, nous constatons que contre deux fabricants européens construisant les appareils pour

le film 9,5 m/m il se trouve plus de quinze constructeurs des deux continents ayant préféré construire et vendre les appareils pour film de 16 m/m. Les partisans du film 9,5 m/m disent que l'image de ce film n'est pas beaucoup plus petite que celle du 16 m/m et que cela ne valait pas la peine de faire un autre format pour si peu de différence. Ils invoquent aussi le fait que le film 9,5 m/m est meilleur marché que le film 16 m/m, ce qui est parfaitement

Les partisans du film 16 m/m affirment en revanche que l'augmentation de ces quelques millimètres de largeur joue un grand rôle riche de conséquences ; en tenant compte du format lui-même du film, il a été possible de placer deux perforations au lieu d'une, et en marge du film, au lieu de les mettre au milieu, de sorte que la griffe ne peut jamais rayer l'image et que les perforations deviennent beaucoup plus solides. D'autre part, l'image elle-même se trouve sensiblement plus grande, ce qui permet un rendement d'autant meilleur à la projection proportionnelle dans la qualité de l'image projetée. Nous reconnaissons volontiers que ces objections sont parfaitement justifiées et que les avantages de l'un ou l'autre des formats sont réels. Nous devons néanmoins ajouter qu'un mètre de film 9,5 m/ comporte 133 images et que un mêtre de film 16 m/m comprend 131 images en chiffre rond, ce qui nous permet de dire que la durée de la projection au mêtre est pratiquement

L'image du film Kodak 16 m/m est de 10 m/m de large sur 7,4 m/m de haut. Bolex-Paillard a adopté pour sa caméra une fenêtre grande, utilisant la largeur maximum du film, de sorte que l'image a 7,4 m/m de haut sur 12 m/m de large = 88,8 m/m²

L'image d'un film Pathé-Baby est de 6,5 m/m de haut (du fait que la perforation occupe une certaine place) et d'environ 8 m/m de large, ce qui nous donne 52 m/m2 en surface. Il est donc évident que l'image du film Bolex-Paillard p. e. est presque deux fois plus grande en surface que celle du film Pathé-Baby.

Nous estimons qu'un important avantage du 16 m/m réside aussi dans un autre fait que ceux signalés plus haut : le but final d'un ciné-amateur est d'obtenir un bon film, souvenir qu'il désire naturellement conserver pour toujours. Il est hors de doute que le film de 16 m/m se conserve beaucoup plus longtemps à la projection et s'use beaucoup moins que les films 9,5 m/m. Ceci tient non seulement aux dimensions plus favorables du film 16 m/m, mais surtout au fait que dans les appareils de 16 m/m sont mieux agencés pour la circulation de la bande. Ils prévoient les débiteurs, afin de former des boucles et éviter toute usure et fatigue prématurées du film et de ses perforations.

A BERNE

Nous apprenons que la Maison Peka-Films de Berne s'est spécialisée dans l'édition de films de 16 m/m. Elle possède déjà une silmathèque importante et présentera prochainement ses films en France. Nous apprenons également que les Etablissements Samok-Paillard, de Paris, sont les agents généraux pour la France de cette importante firme suisse.

TOILES LARGEURS POUR ECRANS

HENRY DEBIÈVRE

I. RUE LAFFITTE - PARIS 9

TISSU POUR FILMS SONORES

TEL.: PROVENCE 43-20 ET 21

ADR. TEL.: BIÈVRELY PARIS

LEST IN SOUP LON TOUR

Haik

Le Coffret de Laque sera tourné par Jean Kemm avec Alexandre.

Le sous-marin blessé est commenté par Paul Chack.

Victor Boucher tournera les Vignes du Seigneur, l'Affaire Orlandi, la Banque Nemo

Paramount

40 films sont annoncés à raison de 4

Une petite femme dans le train esi réalisé par Karel Anton.

Une étoile est morte est fait sur un scénario de Marcel Achard.

Pour vivre heureux est d'Yves Mi-

Ce cochon de Morin sera réalisé par Lacombe d'après la nouvelle de Maupas-

Compagnie Universelle Cinématographique

Synchro-Ciné

Le Billet de Logement va bientôt être réalisé d'après le vaudeville de Kéroul et Mars.

Production Bravo

« D'une Nuit à l'autre » sera présenté prochainement par la Production Bravo. Sans vouloir donner notre impression personnelle, nous pouvons dire que sur un scénario des plus intéressants, Gustav Machaty (le réalisateur d'Erotikon-Séduction) a fait un film des plus curieux, la version française est de René Jayet.

Le compositeur Ch. Cuvillier en a fait spécialement la musique.

Osso

La Bonne Aventure tourné par Diamant-Berger est bientôt terminé. Interprètes Boucot et Toutain.

Faut-il se marier ? a été réalisé par Carl Lamac avec Anny Ondra.

Hôtel des Etudiants est tourné par Tourjansky.

De Venloo

D'autres Cieux est tourné par Génina d'après un scénario de Bernstein.

Films Guerlais

Danton sera réalisé au studio l'obis.



« Le Sous-Marin Blessé », une grande production Haïk

Stella Film

Rocambole sera réalisé par Gabriel Rosca assisté de A. Pellenc avec Rolla Norman, Jim Gerald, Maxudian, etc...

Films Tobis

Les Joyeux Marins est interprété par des Marionnettes.



Une belle scène avec Ch. Struna et Magda Maderova les deux vedettes du film « D'une Nuit à l'autre », de G. Machaty, que présentera bientôt la Production Bravo.

Pathé-Nathan

Les Gaîtés de l'Escadron d'après Courteline est réalisé par M. Tourneur.

Mirage de Paris a pour metteur en

La Fleur d'Oranger sera réalisé par Henry Roussell d'après un scénario d'André Birabeau et Georges Dolley, avec Gaby Morlay et René Lefebvre.

Enlevez-moi sera bientôt commencé par Léonce Perret.

Artistes Français Associés

Le Millionnaire est le prochain court sujet que M. Jim Kay va tourner au studio Phototone.

S. I. C.

L'Atlantide, tourné par Pabst d'après l'œuvre de Pierre Benoit, passera bientôt aux Miracles.

La Belle Marinière de Marcel Achard sera interprété par Madeleine Renaud.

Passionnément a pour interprètes Koval,

Braunberger-Richebé

Marc Allégret tournera bientôt le prochain film de Braunberger-Richebé.

L'Amour en vitesse sera bientôt présenté. C. C. F.

Le Gamin de Paris est réalisé par G. Roudès

Metropole Film Plaisirs de Paris sera réalisé par Gré-

M. B. Film

Le Picador sera bientôt présenté.

Pour obvier au manque de capitaux dans le Cinéma

UNE INTERVIEW DE M. JIM KAY

Il n'est pas fréquent de rencontrer des gens ayant des idées pratiques et originales, c'est pourquoi nous avons été très heureux de voir M. Jim Kay, le directeur des « Artistes Français Associés », célèbre écrivain et metteur en scène.

Il nous a fait un exposé, que nous avons écouté avec le plus grand intérêt, sur son point de vue sur la production en France.

« Il faut, nous a-t-il dit, pour bien comprendre le problème, le reprendre tout entier.

L'industrie cinématographique française est, nul ne le nie, dans un mauvais moment.

Trop de films nous viennent de l'étranger, ils ne sont faits ni par des Français ni pour la France. Ils portent la marque d'une mentalité différente. A quoi cela tient-il.

C'est que l'on ne trouve plus de capitaux en France pour faire des films. Les financiers se méfient.

Or, la crise actuelle ne devrait pas avoir de conséquences sur la production cinématographique. Le cinéma ne souffre relativement pas de l'arrêt des affaires, les salles sont toujours pleines, et les gens ne désertent pas le nouvel art, loin de là.

Il n'y a donc aucune raison pour que cette industrie ne prospère pas puisque l'argent rentre à la base et rentre chaque jour régulièmement et sans délai. Le cinéma peut et doit se développer ; il suffit d'une entente entre tous ceux qui collaborent à la création du film : artistes, producteurs, directeurs des studios, tireurs, etc.

Toute la difficulté est de trouver au départ des capitaux permettant de tourner ce film. Mais cet argent investi on est sûr de le retrouver. La question est donc d'obvier à ce manque de fonds préalable — de fonds qu'on est sûr de récupérer, car ici une affaire saine doit obligatoirement rapporter largement au delà des frais qu'elle a nécessités.

Il y a une méthode bien simple, c'est de travailler à crédit, mais d'une façon logique et sûre pour tous.

Chacun devra être intéressé sur le film selon sa participation, chacun demandera son salaire, mais sera payé par traites écheionnées au fur et à mesure des rentrées. Mais, aussi chacun touchera, dès le début, puisque, dès que le film sortira, l'argent, lui, devra commencer à rentrer.

Evidemment, il y a des gens qu'il faudra payer comptant : tels les figurants, les deuxièmes rôles, mais pour les autres ils seront payés au prorata, Ainsi, pour prendre un exemple tangible, pour chaque somme qui rentrerait, un cinquième irait au studio, un cinquième à la pellicule, un cinquième au tirage, un cinquième aux artistes de premiers rôles, un cinquième au producteur.

On évite ainsi d'avoir recours à des concours financiers étrangers. L'affaire se trouve étayée par un solide système de crédit, fondé sur les recettes, garanties directement par nos salles de cinéma en France.

Ce sont ces idées que M. G. Delaytermoz, le directeur commercial, et moi-même travaillons à réaliser actuellement. »

En effet, M. Jean Kay et son directeur commercial recherchent actuellement tous ceux que ces projets intéressent, tous ceux qui veulent contribuer à la création d'une production cinématographique en France, en ne prenant appui que sur nous-mêmes.

Nous avons écouté M. Jim Kay avec le plus vif intérêt. Nous l'applaudissons de vouloir réaliser des films dans des conditions normales, comme nous applaudirons tous ceux qui voudront étayer note industrie sur des bases commerciales solides et sans combinaison et contribuent ainsi à affermir la position du cinéma français.



Agence Générale du Spectacle

la première organisation pour VENTE et ACHAT de CINÉMAS

Contentieux — Assurances

Tel.: NORD 53-35

112, Boulevard Rochechouart - PARIS



COMPTABILITÉ SPÉCIALE POUR CINÉMAS

JOSEPH QUANTIN, Expert-Comptable, Diplômé par le Gouvernement

28 BOULEVARD RICHARD-LENDIR -- PARIS (11')

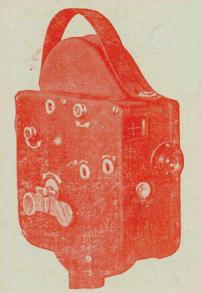
BUREAUX RÉGIONAUX A :

ARGENTAN - ARPAJON - BORDEAUX - LILLE - MONTLUÇON - SENS - SOISSONS - VERSAILLES - VIERZON

Edité par les Publications de la Société des Editions Corporatives et Périodiques, 14, rue Brunel, Paris-17e.

Le Gérant : A. Michel.





Caméra modèle B

La demande toujours croissante de nos

CINÉ-CAMERAS

nous permet maintenant de fabriquer ées appareils en grande série et par conséquent

d'abaisser nos prix à partir du 1° Mai

Modèle	Capacité *	Objectif	Prix
13-1	Bobines de	Anastigmat Hermagis f. 3,5	1.275
B 2	1 15 à 30 mètres de	- Kern Aaran f. 2.5	1.600
В 3	/ . film de 16 %	Plasmat Hugo Meyer f. 1.5	3.090 /

Nous ne fabriquons plus les petites caméras modèle A pour films de 15 mètres.



You

Cameras

Vos

Projecteurs

Nos

Groupes sonores

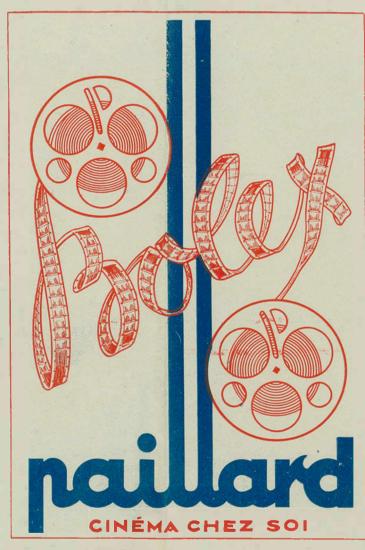
Nos

Accessoires

Nos

Films







seront exposés du 4 au 18 Mai

à la Foire de Paris Stand 4.125

au Salon de la musique

Machines parlantes

et Cinéma

Démonstration sur demande



En vente chez les principaux revendeurs photographiques Demandez Notice et Catalogue

Dépôt pour la vente en gros et Laboratoires :

SOCIÉTÉ ANONYME des Établissements SAMOK

6 et 8, Rue Marc-Séguin - PARIS (18) - Téléphone: NORD 10-13, 30-97 et 56-09