

L'Industrie Française Cinématographique

P. 28

Deuxième Année - No 9

Juin 1932

Revue Mensuelle

Robert LAJEUNESSE

Administrateur

ABONNEMENT

30 frs par an

RÉDACTION-PUBLICITÉ

14, Rue Brunel, Paris-17.

Tél. Étoile 05-50 (3 lignes)

Au GAUMONT-PALACE

les 11 et 12 Juillet 1932

ALEX-NALPAS

présente

Trois Champions

1° - Un champion du rire

Bach

dans "LE CHAMPION DU RÉGIMENT"

2° - Un champion de l'amour

Yvan Pétrovitch

dans "GESTE D'HONNEUR"

3° - Un champion de l'accordéon

Léon Raiter

dans "LÉON... TOUT COURT"

Tous droits de production de ces champions réservés aux clients de

ALEX-NALPAS

26, RUE CAULAINCOURT :: :: Tél. : Marcadet 54-64 et 65



**PAS DE BONNE AUDITION
SANS CORRECTION ACOUSTIQUE**

Tentest la réalisera
efficacement, scientifiquement, économiquement

Son Service Technique, spécialisé
dans les questions d'acoustique, se
charge volontiers de toute étude sans
le moindre engagement. Echantillons
et documentation sur demande.



TENTEST-STANDARD, LE PREMIER PANNEAU ISOLANT
PYRO-TENTEST, LE PANNEAU ININFLAMMABLE

RIORDON-CELLULOSE, S.A. • 26, RUE DE LA PÉPINIÈRE • PARIS VIII^E • TÉL. LABORDE 30.89

L'Industrie Française Cinématographique

N° 9 - Deuxième Année

Juin 1932

Revue

Mensuelle

Robert LAJEUNESSE
Administrateur

ABONNEMENT :
[30 frs par an

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

Le Prix des Places

La Chambre Syndicale vient de publier de très intéressantes statistiques sur les recettes des cinémas de Paris durant les premiers trimestres de 1931 et de 1932, qui permettent de curieuses remarques.

En premier lieu il nous semble qu'il y ait une augmentation des recettes en 1932, mais elle n'est qu'apparente, nous dit-on, et tient à l'ouverture de nouveaux cinémas.

Nous nous permettrons de discuter cette assertion. Il est évident qu'il ne faudrait pas multiplier les salles à l'infini, ce qui réduirait le gain de chacune à néant ; mais dans le cas présent il y a indiscutablement un accroissement du nombre des spectateurs.

Ceci prouve qu'on a peut-être pas fait tout ce qu'il fallait pour amener dans nos cinémas des spectateurs nouveaux — et que ce qui s'est fait à Paris est possible non sans effort, certes, en province.

Le cinéma n'est pas encore entré dans nos mœurs en France, il y a toute une classe qui lui résiste. Il faut la vaincre et la convaincre.

Mais revenons à nos chiffres. Si l'on fait la comparaison des recettes entre 1931 et 1932 pour les salles qui existaient déjà il y a un an, on trouve une différence en moins pour 1932 de 6,70 %.

Et en regardant de plus près on voit que ce déficit est presque entièrement supporté (5 millions sur 6) par les grandes salles d'exclusivité qui sont toutes en régression, tandis que les 73 établissements qui sont en augmentation sont, presque tous, des cinémas de « la moyenne exploitation », dont le chiffre des recettes pour le trimestre ne dépasse guère 350.000 francs.

Et quoi d'étonnant à cela ? En temps de crise, les gens ne veulent pas payer 15 francs ce qu'ils savent avoir pour 7.

Au début du parlant on a pris l'habitude d'aller sur les boulevards car là étaient les premiers cinémas équipés. Par la suite l'appareil sonore y était meilleur que dans le quartier. Enfin on avait encore l'habitude du temps du muet, pendant lequel, étant donné le grand nombre de films, une production qui avait passé en exclusivité pouvait, pour garder son prestige, n'arriver dans les petits établissements que longtemps après.

Mais le spectateur s'est bientôt aperçu que l'acoustique n'était pas mauvaise dans son cinéma, et que les films des exclusivités venaient assez vite dans son quartier.

Alors pourquoi payer cher ce qu'il avait bon marché.

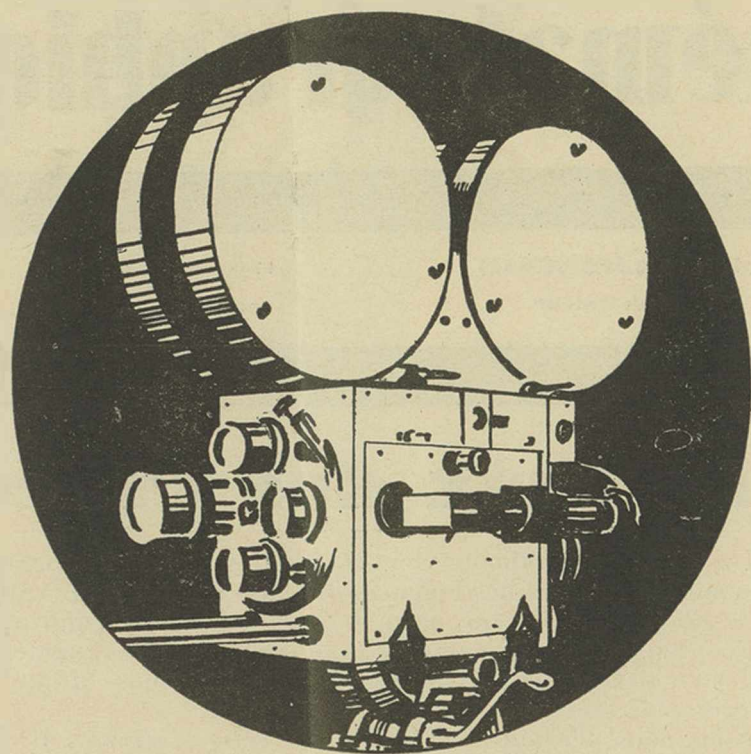
Le public n'est pas large par ces temps difficiles, le petit cinéma est commode et agréable, proche et peu coûteux. C'est vers lui naturellement qu'on se tourne, et l'on finit par trouver exorbitant les prix que l'on payait jadis aisément sur les boulevards.

Les places sont trop chères, voilà ce que révèle la statistique.

L'INDUSTRIE FRANÇAISE CINÉMATOGRAPHIQUE.

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
— interchangeable —

CH. JOURJON
12. rue Gaillon
PARIS

L'ORGANISATION COMMERCIALE

Trop de Salles d'exclusivité

par LUCIEN RAY.

Il existe, à Paris, à l'heure actuelle, une trentaine de cinémas qui se consacrent à l'exclusivité. Mais lorsque paraîtront ces lignes, ce chiffre ne sera vraisemblablement plus exact. Car le nombre de ces salles augmente sans cesse. L'Apollo, transformé en cinéma, vient d'ouvrir ses portes. Ba-Ta-Clan fonctionne déjà depuis quelques semaines, mais c'est là une salle de quartier. D'autres vont se consacrer au cinéma : le Plaza, sur les boulevards, et le bon vieil Eldo, qui sera complètement transformé par les soins de M. Brézillon. Avant, toutefois qu'il entre en exploitation, nous verrons le « Rex », théâtre Jacques Haïk, qui est presque terminé et probablement le « Marignan », théâtre Pathé-Natan dont tout le gros œuvre est achevé.

On peut, en outre, pronostiquer la transformation en cinémas de quelques-uns des théâtres parisiens. Et quand un théâtre « condescend » à faire du cinéma, c'est pour se consacrer à l'exclusivité. Ainsi donc, nous sommes à peu près certains d'avoir, à Paris, d'ici la rentrée, une quarantaine de cinémas d'exclusivité.

Y aura-t-il des films pour toutes ces salles ? Voilà le grand problème. Nul n'ignore que le contingentement qui menace, va singulièrement limiter les disponibilités en films. Il y aura donc beau jeu pour la production française, l'année prochaine, à condition toutefois que la crise économique se résorbe, ou tout au moins, n'empire pas. Car, le cinéma d'exclusivité, c'est le cinéma cher et comme le public sait maintenant que les films passent toujours dans les quartiers après quelques semaines, il patientera d'autant plus volontiers que son porte-monnaie sera plus dégarni. N'hésitons donc pas à le dire : la multiplication des salles d'exclusivité risque de porter tort à cette formule d'exploitation. La salle d'exclusivité n'a pas de clientèle fixe : elle est obligée d'aller drainer le spectateur dans tout Paris, elle doit dépenser de grosses sommes en publicité.

L'augmentation du nombre de ces cinémas aura-t-il une influence sur l'exploitation en général ? Sans aucun doute, mais dans quel sens, il est assez difficile de le prévoir ? D'une part, les cinémas d'exclusivité répandant le goût du confort, sinon du luxe et c'est une chose dont il faut naturellement se réjouir. Ensuite, l'exploitation tout entière étant le reflet des salles d'exclusivité, bénéficie des expériences des aînées, expériences parfois coûteuses.

Mais, d'autre part, plus les salles d'exclusivité seront nombreuses et plus le lancement d'un film par l'un de ces cinémas sera moins probant. Il y a déjà bien longtemps

que les boulevards ne sont plus considérés par les quartiers ni par la province, comme la consécration du succès. On sait parfaitement que telle grosse maison de production qui dispose d'une salle magnifiquement placée passera sur son écran tous les films de sa production, à part deux ou trois films « spéciaux » qui sont généralement ce qu'il y a de plus intéressant dans le lot d'une quarantaine de films. En outre, les exclusivités amènent un accroissement correspondant de la publicité dans les quotidiens. Il ne s'en plaindront certainement pas, mais le public, sollicité entre tant de choses, hésite et ainsi, la publicité de lancement, noyée au milieu d'une quantité de placards, perd une bonne partie de sa valeur.

Il faudrait souhaiter, toutefois, la création, déjà demandée, de salles consacrées aux films gais. Jusqu'ici, nous n'avons réussi qu'à avoir celles qui se spécialisaient dans les productions scabreuses, ou dans les films genre Grand-Guignol. On pourrait aussi avoir une salle qui corresponde au théâtre du Palais-Royal, une qui soit comme Déjazet, pour les vaudevilles militaires, et peut-être, sinon un Opéra-Comique, du moins une Gaîté-Lyrique ou un Trianon. Voilà des salles qui pourraient donner à certains films, la consécration qui leur manque maintenant, lorsqu'ils partent à la conquête des quartiers, ou de la province.

Signalons encore que l'exclusivité est en voie de se faire tort par la trop grande brièveté de ses programmes tandis que de nombreuses salles de quartier, vu l'insuffisance des premières parties, passent carrément deux grands films ; d'où spectacle varié, copieux, intéressant, pour un prix de places bien moins cher que sur les boulevards. En temps de crise, ça compte !

Publicité

Trop souvent on prétend que pour faire une publicité pour les exploitants, il faut faire criard, et nous allons dire laid.

Nous n'avons jamais partagé cette opinion.

Nous sommes donc très heureux de féliciter les Etablissements Haïk et en particulier son chef de publicité, M. Bessy, qui ont osé et su éditer un splendide « livre d'or ». Il est original, très beau. C'est clair, c'est plaisant à feuilleter. Voilà une publicité qui frappe, car elle retient, et voilà une publicité qui porte car elle prédispose agréablement le lecteur.

Félicitations à l'auteur qui a su faire de ce livre plein de trouvailles originales, un argument plein de force persuasive.

RÉVÉLATEURS
PHOTOGRAPHIQUES

Glyconiol
(Paraoxyphenylglycine)

Hydroquinone

Diamidophénol

Paramidophénol

Rhodol (Vitêrol)



ACÉTATE DE CELLULOSE

(Qualité spéciale pour la fabrication de film ininflammable)

Société des Usines Chimiques

RHÔNE - POULENC

Société Anonyme au Capital de 75.000.000 frs

21, Rue Jean - Goujon

PARIS - 8^e

SOLVANTS et
PLASTIFIANTS

Alcool Benzilique

Dichlorhydrine

Elastol T.O.P.

Phtalate de Méthyle

Triacétine

Tricrésylphosphate

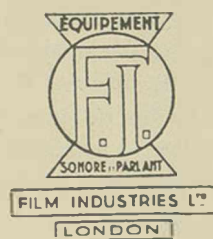
Triphénylphosphate

Tartrate de Butyle

CELLULES PHOTO - ÉLECTRIQUES

N'ACHETEZ PAS D'APPAREILS SONORES SANS AVOIR VU LE NOUVEL FI JUNIOR

Bientôt



FI présentera son nouvel **FI**

FI Appareil junior **FI**

FI excellente reproduction sonore **FI**

FI grande facilité de paiement **FI**

Renseignez-vous auprès de B.F. HOWELL & E. HARTLEY DAVIES, 6, rue de la Paix, Paris (2^e) Louvre 43-33

On demande de bons acteurs

par Pierre CABLE



L'INSUFFISANCE DES ACTEURS FAIT FUIRE LE PUBLIC

La salle est pleine, et pourtant pas un bruit. Personne ne se mouche, nul n'a envie de tousser. Les strapontins ne claquent pas, les pieds sont immobiles.

Le film est passionnant et c'est l'instant pathétique.

Le directeur radieux écoute le halètement des auditeurs oppressés. Il se frotte les mains. « Aujourd'hui c'est vendredi, la première soirée de la semaine. Le film plaît, passionne, on fera salle comble huit jours durant, et même on sera peut-être obligé de tenir

le programme quinze jours, ou trois semaines. »

La-bàs, sur l'écran, le mystère se continue : Elle et lui, le héros et l'héroïne, se tiennent serrés, émus et émouvants. Et, tout à coup, brutal, entre l'autre. Il doit être odieux et ricaneur, et la courte phrase qu'il prononce, abjecte, atroce...

— Mais, que se passe-t-il ? Toute la salle a sursauté et ri, éclaté de rire.

L'acteur a manqué son effet. Il devait être ignoble, il l'a été comme on peut l'être dans un mélodrame. Son inflexion devait être sardonique, elle était pleine de grandiloquence, et sa voix avait les résonnances de celle d'un bonneteur sur champs de foire.

Les spectateurs n'ont pu se retenir de rire. Mais ils sont furieux et même deux ou trois, peu patients, s'en vont à grand fracas en faisant claquer leur strapontin.

Adieu, les salles combles ! On arrivera péniblement au bout de la semaine.

NOUS MANQUONS DE BONS ACTEURS

Et à qui revient la faute de cette esclandre ? A l'artiste, ou au soi-disant tel.

Evidemment, c'est là une aventure qui ne se produit pas toujours d'une façon aussi caractéristique, mais en réalité c'est bien souvent, parce qu'on ne le discerne pas assez, que cette insuffisance d'interprétation est plus dangereuse.

On dit un jour : « Tiens, mais c'est étonnant ce qu'il y a peu de gens qui se plaisent au cinéma ». On n'en trouve pas pour cela les causes.

Eh bien ! il ne faut pas se le cacher, une des principales raisons est l'insuffisance de nos acteurs.

En effet, qu'est-ce que demande le spectateur de cinéma quel qu'il soit. C'est, le plus vite possible, de quitter un moment et sans bouger son fauteuil, de quitter sa vie, de quitter lui-même, et de partir, de s'en aller à l'aventure avec le héros, avec l'héroïne, de sortir de son existence de tous les jours, de participer un peu à un roman, à un mystère, à autre chose que la recherche de son pain quotidien.

Et si on lui en donne la possibilité on est sûr alors de l'attirer sans peine, de faire salle comble tous les jours.

Mais c'est là un philtre étrangement difficile à préparer.

Et parmi ceux qui participent à son élaboration l'acteur tient une place de premier plan.

Or, il ne faut pas avoir peur de le dire : « Nous manquons de bons acteurs en France ».

Il est temps d'y remédier. Il y a trop de rôles qui sont tenus d'une façon absolument insuffisante. Il y a trop de vedettes qui ne sont pas à la hauteur de leur réputation.

TROP D'ACTEURS MANQUENT DE NATUREL

Il faut d'abord faire un très gros reproche à la plus grande partie de nos acteurs : ils ne sont pas naturels.

Et je dirai même, quitte à être frappé des foudres de l'Olympe : « Nos artistes sont gâtés par le style Comédie-Française ».

Mais par un style Comédie-Française que bien des sociétaires n'ont jamais eu (et je songe là, entre autres, au jeu si simplement naturel de Madeleine Renaud dans *Jean de la Lune*, et il y a d'autres exemples), par un style Comédie-Française qui veut que sous chaque mot il y ait une pointe de grandiloquence, que sous chaque phrase il y ait un peu d'enflure.

Mais, sapristi, où avons-nous donc pris cela ? Qu'on leur apprenne, aux artistes, à dire : « Passez-moi ma brosse à dent », sans que les finales de chaque vocable s'allongent et se modulent comme une trille, ou un alexandrin.

On m'a présenté, il y a peu de temps, à un acteur que j'estimais pour l'avoir vu jouer magnifiquement dans un film muet. J'allais à sa rencontre avec beaucoup de sympathie. Je me disais : « Voilà un homme probe qui ne croit pas devoir enfler son geste pour augmenter les effets ». Je ne l'avais pas entendu. Sa voix était étudiée, son ton mesuré, tout était si puissamment travaillé pour donner l'impression de simplicité, que je fus pris d'un sentiment d'admiration pour cet homme qui s'imposait un travail si pénible pour arriver artificiellement à cet état que nous obtenons sans fatigue : le naturel.

IL FAUT « VIVRE » SON RÔLE

Et c'est évidemment ce qui manque le plus : le naturel. Que l'on sente un homme qui vive, et non un mannequin prétentieux qui débite des paroles apprises.

Il n'est d'ailleurs nullement aisé de donner cette impression de vérité. C'est incontestable. Il ne faut pas que ce soit l'acteur qui s'introduise dans la peau de son personnage et que l'on voye à chaque instant passer le bout de l'oreille, mais il faut que ce soit, comme par un sortilège, l'homme qu'il doit représenter (chauffeur, amant, ou Napoléon) qui vienne habiter dans l'acteur et s'incarne sous ses traits.

Le grimage n'est rien, le masque ne compte pas, c'est ce qu'il y a derrière.

Et c'est bien difficile à obtenir, mais c'est indispensable.

Et c'est parce que nous manquons d'acteurs répondant à ces conditions que nous avons tant de demi-succès. Nous avons des premiers rôles qui sont sympathiques, rieurs, agréables à voir, mais c'est insuffisant.

Ils peuvent être laids, ça ne fait rien, pourvu qu'ils vivent. Voyez Michel Simon.

LE METTEUR EN SCÈNE EST RESPONSABLE DU JEU DES ARTISTES

Mais il faut aussi faire la part des choses ; quand un acteur joue mal, il n'est pas seul responsable, il y a quelqu'un qui, si lui ne se voit pas, le regarde et le suit : c'est le metteur en scène.

Et l'on trouve une preuve frappante de l'importance de ce dernier en comparant le jeu d'un même artiste sous des directions différentes.

Les meilleurs rôles de Lefebvre sont ceux qu'il tient dans *Jean de la Lune* et *Le Million*.

Préjean, lui, n'a jamais été aussi excellent que dans *Sous les Toits de Paris*.

Un fait caractéristique qui vient à l'appui de cette thèse est le cas d'un des principaux interprètes de *A nous la Liberté*.

Clair l'avait choisi pour son type, ses yeux très clairs, et cet air de finesse timide qu'il y avait aussi dans le René Lefebvre du *Million*.

Mais il n'avait joué, que bien rarement, et ce fut un travail gigantesque de lui faire tenir son rôle. Il n'avait guère d'initiative et l'on a dû lui faire répéter si souvent qu'à certains moments René Clair pensa aller chercher un autre interprète.

L'on comprend alors quelle tâche de modelleur peut être celle du metteur en scène qui pétrit dans des hommes et aussi quelle est sa responsabilité.

C'est pour eux autant que pour les artistes qu'on devrait se montrer sévère.

A L'ETRANGER

D'autant plus sévère que l'on compare nos productions avec celles de l'étranger, ou tout au moins celles de l'Allemagne et des Etats-Unis.

Qu'est-ce qui fait le succès de *Madchen in Uniform*, par exemple ? Bien autant le tact et le savoir des artistes que ceux du metteur en scène.

Et surtout, une chose importante, c'est que dans ces œuvres étrangères, même le personnage qui n'apparaît que 30 secondes sur l'écran joue comme s'il tenait un rôle de 30 minutes. Ce qui est extrêmement important, car la plus petite faute peut gâter toute l'atmosphère, rompre le charme.

Enfin, une chose vexante est de voir que c'est parfois dans les studios étrangers que nous devons retrouver nos bons acteurs. J'ai vu Mendaille dans *La Tragédie de la Mine*, je me suis demandé pourquoi on ne l'utilisait pas mieux chez nous.

✱

Je ne veux pas désespérer, au contraire, je veux simplement jeter un cri d'alarme.

Directeurs, c'est le bon acteur qui amène le public tout autant que le bon metteur en scène.

Alors, comment se fait-il que l'on n'y fasse pas plus attention.

Je crois qu'on ne s'en aperçoit pas. On a la vue obnubilée par des principes tout faits, des idées admises.

Nous ne savons plus ce que c'est que de bien jouer, nous ne savons pas ce que c'est que de bons artistes.

Nous sommes amusés par des comédiens qui sont loin d'être sans valeur, qui, eux, ont un type, un genre, des manières particulières qui plaisent au public, et nous nous figurons qu'un artiste obligatoirement doit avoir une attitude. Et les petits s'essayent à décalquer les étoiles. Mais ça ne leur réussit pas.

Nous avons trop souvent perdu, nous qui sommes le pays de la mesure, le sens de la simplicité.

Nous aimons l'acteur, chez qui le comédien transparait sous tous les rôles et nous serions chagrins de ne pas le retrouver avec la cambrure de ses reins ou le rictus de sa bouche. Cela peut aller pour quelques grandes vedettes, mais en général c'est insuffisant.

Il y a dans notre indulgence pour nos acteurs quelque chose d'incompréhensible.

Nous critiquons l'Allemagne, nous ironisons l'Amérique. Mais, nous, vieux pays intellectuel, dans le domaine du cinéma (qui est aussi celui de l'esprit, nous le prétendons du moins), nous pouvons prendre des leçons chez eux.

Il y a plus d'artistes naturels et profonds, d'acteurs émouvants en Allemagne, que de faux romantiques et de sombres personnages.

Comment se fait-il qu'en France il n'y ait si souvent que de l'affectation, du maniérisme, quand ce n'est pas de la grandiloquence ?

Comment se fait-il que chez nous, pays de l'équilibre, on sache si rarement trouver le juste ton ?

Comment se fait-il que la plupart de nos comiques soient si inepthes, si lamentables ? (Regardez les comédies de premières parties.)

Comment se fait-il que la critique, qui est souvent sévère pour les films, le soit si rarement pour les acteurs.

Que très peu, par exemple, aient osé dire que Blanchar, lui non plus, n'était pas à la hauteur de son rôle dans *L'Atlantide*, qu'il y avait dans sa voix, dans les moments les plus ordinaires (ainsi dans la



René LEFEBVRE

causerie dans le bordj) une vibration à bon marché qui donne l'impression du toc, — tandis que c'est justement parce que Blanchar n'est pas une non valeur qu'il ne faut pas avoir peur de le critiquer.

Comment se fait-il que tant des gens intelligents, à l'esprit ouvert, n'aiment pas le cinéma, ne le considèrent pas, le nient ?

Comment se fait-il qu'il y ait si peu de salles de cinéma en France, que les directeurs aient tant de mal à attirer le public ?

Et pour ne s'en tenir qu'à cette dernière question, il est probable qu'il y a quelque rapport entre sa solution et le problème que nous avons ébauché.

Oh ! je sais, ce n'est pas la seule cause. C'en est une et des plus tangibles. Les scénaristes, les metteurs en scène, ce sont des gens très importants, mais ils restent derrière l'écran. Le plus souvent on les ignore. L'acteur on le voit, on l'entend, c'est à lui que l'on a affaire.

On ne croit pourtant pas à sa responsabilité, on dit « le film est idiot ». On n'en analyse pas les raisons, on déclare rarement : « ce que Machin joue mal ! »

Mais, par contre, combien de spectateurs qui sont contents pour un bon acteur, une jolie femme et trois bons mots. Et si on entend peu « ce que Machin joue mal », il n'est pas rare à la sortie de saisir au passage la phrase du spectateur réjoui : « Machin, il est épatant ».

Et voilà un client qui reviendra.



Production Dor

Visage Jaune : un très curieux documentaire tourné par un opérateur français au cours d'un voyage scientifique en Chine est en cours de montage sous la direction de René Lucot.

Warner Bros

La Foule hurle a été réalisé à Berlin par J. Daumery, avec Jean Gabin.

Pathé-Natan

Mirage de Paris, que termine Fedor Ozep, a sa musique de scène due à Rathaüs.

La Merveilleuse Journée est réalisé par Yves Mirande lui-même, avec pour interprètes Duvallès, Florelle, Alerme, Lucien Brulé.

Enlevez-Moi. — Léonce Perret commence à tourner cette comédie qui sera interprétée par Roger Tréville, Jacqueline Francell, Arletty, Gaston Jacquet.

Sa meilleure Cliente est réalisé sur un scénario de L. Verneuil par Pièrre Colombier, avec René Lefebvre, Elvire Popesco.

Fleur d'Oranger, qu'a tourné Henri Roussel, est au montage.

La Croisière Jaune, le film de l'expédition Citroën Centre Asie, est lui aussi au montage.

Mélo, l'œuvre de Bernstein, est mise en scène par Czinner et interprété par Gaby Morlay, Francen, Blanchar.

Les Gaietés de l'Escadron est bientôt terminé.

Les Films Marcel Pagnol

Fanny est réalisé partie à Marseille, partie à Billancourt.

Forrester Parant

Les Criminels a pour interprète principal Harry Baur (Studio Braunbergé-Richebé).

Métropole Production

Plaisirs de Paris en sont à la sonorisation aux Studios de Billancourt.

Arci-Film

Mater Dolorosa, le prochain film d'Abel Gance, va bientôt être réalisé aux Studios Braunberger-Richebé.

Haïk

Les Vignes du Seigneur. — René Hervil en poursuit la réalisation avec Victor Boucher, Simone Cerdan, etc.

Max Dearly va tourner un film sous la

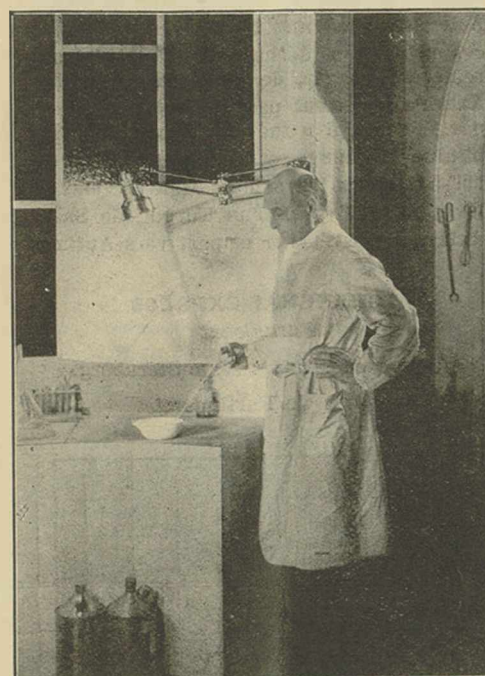
direction de Monty Banks, d'après une comédie anglaise « Money for Nothing ». Il incarnera le rôle du joueur.

Les Artistes Associés

Autour du Monde, avec Douglas Fairbanks, va bientôt être présenté.

L'As... malgré lui est un film d'aviation comique, réalisé par Howard Hughes.

Mikey Mouse va bientôt nous donner une série de 18 films de ses nouvelles aventures.



Le Coffret de Laque (Haïk)

Scare face sera doublé en français. C'est un film sur les gangsters.

Panurge est réalisé par Maurice Bernheim et parmi ses interprètes Paul Poiret et Vincent Hyspa.

Synchro-Ciné

Le Billet de Logement a pour interprètes Jeanne Helbling, André Berley, G. Melchior, Lucien Galas.

Pichler Banquier est en cours de doublage au moyen du procédé Delacomme.

Arrêtez-moi, réalisé par C. F. Tavano, est interprété par G. Timmory et Paulais.

Un beau Mariage est au montage. On y verra Madeleine Guitty.

Les Films de France

Le Crime du Bouif sera réalisé par Berthomieu avec Tramel.

Le Consortium Cinématographique Français

Le Gamin de Paris sera présenté en juillet.

G. F. F. A.

Si tu veux est réalisé par André Hugon, avec Armand Bernard, Jeanne Boitel.

Star-Film

Monsieur de Pourceaugnac est adapté de Molière par G. Ravel et Tony Lekain.

Consortium International Cinématographique

« Si », le premier film de Vertes, sera réalisé par Arcy Hennerly.

C. A. C.

Les Rigolos. — J. Severac monte son film aux Studios d'Epinay.

Osso

Une jeune Fille et un Million sera tourné par Max Neufeld, avec Magdeleine Oze-ray et Claude Dauphin.

Hôtel des Etudiants, le film que Tourjansky a réalisé sur un scénario de H. Decoin, sera présenté en juillet.

A. C. E.

Une Bonne sans nom a pour principal interprète Gémier.

La belle Aventure sera réalisé d'après la pièce de R. de Flers et Caillavet, avec Kate de Nagy.

Coup de Feu à l'Aube est un film du metteur en scène Serge de Poligny.

Quick sera tourné par Siodmak, avec Lilian Harvey, Jules Berry, Pierre Brasseur.

Un Rêve Blond sera également joué par Lilian Harvey, mais avec H. Garat.

Ma Femme homme d'affaires, réalisé par M. de Vaucorbeil, est interprété par Renée Devillers.

As-Film

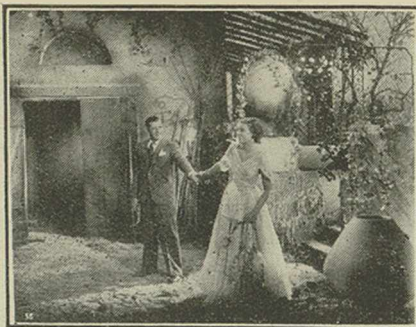
Occupe-toi d'Amélie a pour réalisateur Richard Weisbach et Marguerite Viel.

Reingold Laffitte

Le Mariage de Mademoiselle Beulemans est tourné par J. Choux.

Atlas-Film

Brumes de Paris est réalisé par Maurice Sollin, avec Dolly Davis, Maxudian.



UN FILS D'AMERIQUE

Films Osso

Metteur en scène : Carmine Gallone.
Origine du scénario : pièce de P. Veber et M. Gerbidon.
Interprétation : Préjean, Sanabella, G. Dubosc, Kerny, Simone Simon.
Métrage : 2.300.
Enregistrement : Tobis Klang Film.
Studios : Hunia-Film (Budapest).
Exclusivité : Marivaux.

Scénario : Berterin, directeur d'une usine qui marche fort mal, a perdu son fils qui s'est enfui à l'âge de 10 ans. Des escrocs, pour toucher une prime, lui présentent un soi-disant fils qui n'est qu'un ancien clochard. Mais ce dernier rétablit les affaires de Berterin et devient amoureux de sa prétendue sœur. Les escrocs en profitent alors pour le faire chanter. Il s'enfuit et dévoile tout. La jeune fille le rattrape pour qu'il revienne comme gendre.

NO MAN'S LAND

Nero-Film

Metteur en scène : V. Trivas.
Interprétation : Georges Péclet, Rose Mai, Vladimir Sokoloff, Douglas, Busch.
Enregistrement : Tobis Klang Film.
Métrage : 2.600.
Exclusivité : Elysée-Gaumont.
Scénario : Des soldats se retrouvent dans le « No man's land ». Ils sont de nationalités différentes, ce sont un Français, un Anglais, un Allemand, un Juif Polonais. Nous les avons vu tranquilles chacun chez eux avant la guerre. Ils sont là pour se combattre. Mais ils sont obligés de s'organiser pour se protéger tous. Ils deviennent frères pour lutter ensemble contre l'enfer, la guerre.



L'ATLANTIDE

Nero-Film S. I. C.

Metteur en scène : G. W. Pabst.
Origine du scénario : L'Atlantide de P. Benoit.
Adaptation : de Vajda et A. Arnoux.
Musique : de W. Zeller.
Interprétation : Brigitte Helm (Antinéa), P. Blanchar (Saint-Avit), Angelo (Morhange), Florelle (Clémentine), W. Sokoloff (l'hetman de Jitomir).



Métrage : 2.400.

Exclusivité : Les Miracles.

Scénario : Dans un bordj une nuit aux confins du Sahara le lieutenant de Saint-Avit raconte au lieutenant Ferrière, comment il a découvert la mystérieuse reine du Hoggar, de l'ancienne Atlantide, Antinéa, comment par amour pour elle et par jalousie, il a tué son camarade le capitaine Morhange, et comment il s'est enfui à travers les sables. Mais le jour se lève et sur l'appel d'un Targui, de Saint-Avit ne peut résister et part vers Antinéa.

SHANGHAI EXPRESS

Paramount

Metteur en scène : Van Sternberg.
Adaptation : de Farthmann.



Interprétation : Marlène Dietrich, Clive Brook, Warner Oland, Anna May Wong, Gustav Von Seyffertitz, Eugène Pallette.
Exclusivité : Cinéma des Champs-Élysées.

Studio : Paramount Etats-Unis.

Scénario : Un capitaine anglais retrouve dans l'express Pékin-Shanghai une aventurière dont il a été éperdument amoureux « Shanghai Lily ». Il l'a abandonnée la croyant légère. Mais le train est attaqué par des bandits ; et en se sacrifiant pour le sauver (en se donnant au chef des dissidents, Chang) elle lui prouve sa passion. Lily Shanghai tue Chang et repart avec le capitaine.

Les films

MON AMI TIM

Metteur en scène : Jack Forrester.
Interprétation : Jeanne Helbling, Tommy Bourdelle, Frank O'Neill, Grazia del Rio, Dandy.
Studios : Billancourt.
Métrage : 2.300.
Exclusivité : Aubert-Palace.

Scénario : Tim et Pink, tous deux scaphandriers, sont liés par une solide amitié. Mais un jour, au retour d'un long séjour en mer, Tim passe la nuit avec une femme et apprend que c'est celle que vient d'épouser son ami. La femme accuse Tim de lui avoir fait des avances. Les amis se brouillent. Et il faut que Pink sauve héroïquement son ami, qui était près de périr sous l'eau en essayant de lui cacher l'indignité de sa femme, pour sceller à nouveau et pour toujours leur amitié.



ment son ami, qui était près de périr sous l'eau en essayant de lui cacher l'indignité de sa femme, pour sceller à nouveau et pour toujours leur amitié.

LE SOIR DES ROIS

Warner Bros, First National

Metteur en scène : J. Daumery.
Interprétation : J. Maury, Pierre Juvenet, Marie-Louise Delby, J. Syme, Léon Larive, Simone Mareuil, Kerny, R. Moor, Guy Derlan.

Enregistrement : R. C. A.

Scénario : Le dernier rejeton de la noble famille de Frileuse, malgré une vie très mouvementée, tient tout de même à fêter dignement la fête des rois, qui est pour les Frileuse une fête familiale traditionnelle. Mais par suite de quiproquos, ses amis ne viennent pas, mais à leur place, arrivent des gens louches qu'attire « le collier » de rubis des Frileuse. Il en résulte une suite d'aventures comiques et tout se termine fort bien.



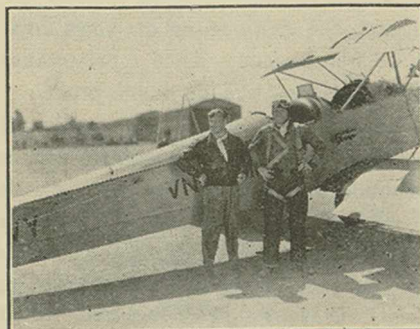
présentés

LES MOUSQUETAIRES DE L'AIR

Forrester-Parant

Metteur en scène : Frank Capra.
Interprétation : Jack Holt, Ralph Graves, Lila Lee.
Enregistrement : Western Electric.
Métrage : 2.400.
Exclusivité : Olympia.

Scénario : Lefty Phelps, élève pilote, est l'ami de son sergent instructeur, et grâce à lui il a pu rester dans l'aviation malgré des débuts malheureux. Tous deux aiment la même femme, une infirmière. Lefty ne veut le laisser voir ni au sergent



ni à la jeune fille. Un jour tous deux partent en expédition guerrière. En route le sergent prie Lefty de faire pour lui sa déclaration à la jeune infirmière. La déclaration tournant mal, le sergent croit que Phelps l'a trahi et lui en veut jusqu'à ce que ce dernier le sauve héroïquement de la mort. Phelps épousera la jeune fille.

UNE HEURE PRES DE TOI

Paramount

Metteur en scène : Ernst Lubitsch.
Dialogue : Leopold Marchand.
Musique : Oscar Straus.
Exclusivité : Paramount.
Studio : Paramount Etats-Unis.
Interprétation : Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald, Lily Damita, Pierre Etchepare, Ernest Ferrouy.

Scénario : Le docteur Berthier est très amoureux de sa femme Colette, mais la délicate Mitzi, femme du professeur Olivier se sent un penchant pour le docteur. Colette qui se croit trompée se laisse embrasser par un ami et Berthier va retrou-



ver Mitzi. Mais comme dans le fond Colette et Berthelmin s'aiment ils finiront par se réconcilier.

L'AUBERGE DU PERE JONAS

Black Cat Film

Metteur en scène : Harry Piel.
Interprétation : Harry Piel, Anne Markart, H. Hildebrand, Ferdinand Hart.
Doublage : Atelier Technique de Production.



Métrage : 2.800.

Exclusivité : Aubert-Palace.

Scénario : Un homme est découvert par des voleurs, enfermé dans un coffre. Il a perdu la mémoire. On l'emmène dans un cabaret louche « l'Auberge du Père Jonas » où il a l'occasion de protéger une jeune fille. Mais elle s'enfuit car elle a peur de l'homme sans nom. Et, lui, retrouve la mémoire : il est boxeur et c'est son adversaire qui le craint, à juste titre, qui l'a fait assommer. Le match a lieu, il est vainqueur et retrouve la jeune fille.

L'ATHLETE INCOMPLET

Warner Bros First National

Metteur en scène : Claude A. Lara.
Origine du scénario : pièce de J. C. et Elliot Nugent.



Adaptation française : Valentin Mandelstamm.

Interprétation : Douglas Fairbanks fils, Jeannette Ferney, Barbara Leonard, Carole Daumery.

Scénario : Fred Miller, jeune étudiant de Montréal, est naïf et timide. Il s'est créé un amour imaginaire en la personne de la reine des étudiants de Québec. Elle l'apprend par hasard et le croit grand poète et grand athlète. D'où résulte une suite de malheureuses aventures pour Fred qui doit réaliser les illusions de cette reine un peu trop moderne. Et il n'y parvient que grâce à une amie plus simple et meilleure à qui il découvrira finalement ses vrais sentiments.



COUP DE ROULIS

J. Haik

Metteur en scène : J. de la Cour.
Musique : A. Messenger.
Interprétation : Max Dearly, Pierre Magnier, Edith Manet, R. Bourdin (Kermoa).
Enregistrement : R. C. A.
Métrage : 3.300.
Exclusivité : Olympia.
Studio : Haik.

Scénario : Le député Puit Pradal est envoyé en inspection sur un vaisseau de guerre, car il accuse les marins de dépenses exagérées, et d'une vie dissipée. Il emmène sa fille comme secrétaire. Au cours d'une escale en Egypte il devient amoureux d'une chanteuse, tandis qu'un enseigne et le commandant font la cour à sa fille. Cette divette lui fait commettre les pires bêtises, et le commandant en profite pour augmenter ses chances auprès de la fille. Mais tout finira bien après cent péripéties, et la fille épousera l'enseigne.

L'ENFANT DU MIRACLE

C. U. C.

Metteur en scène : H. Diamant-Berger et D. B. Maurice.
Musique : J. Lenoir.
Interprétation : Blanche Montel, Armand Bernard, Nadine Picard, Marcel Vallée, Kerny, Goupil, H. Marchand, M. Musine, Balder.

Studios : Eclair.
Métrage : 2.300.
Exclusivité : Colisée.
Scénario : La jolie veuve Elise Moulurey, directrice d'une maison de couture, vient de perdre son mari. On ne retrouve pas le testament et il n'en reste qu'un antérieur au mariage instituant héritière la ville natale du défunt. Le seul moyen de garder l'héritage est d'avoir un enfant. Mais la ville envoie quelqu'un pour surveiller la veuve, qui essaye à travers mille péripéties burlesques d'échapper à son curateur au ventre. Heureusement on retrouvera le testament.



QUESTIONS FISCALES

Le Droit d'Auteur

Par CHARLES SIMON.

Le Droit d'Auteur est, comme le Droit des Pauvres dont nous parlions dernièrement, une charge qui, bien que commune à tous les directeurs de spectacles, est trop souvent ignorée dans ses détails par ceux-là mêmes qui la subissent.

D'une manière générale, on sait que c'est aux termes de l'article 3 de la loi du 13 janvier 1791 que les ouvrages ne peuvent être représentés sans un consentement formel et écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations à leur profit.

SANCTIONS

L'article 428 du Code pénal prononce en outre une amende de 50 à 500 francs et la confiscation des recettes contre tout directeur qui aurait fait représenter des œuvres au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs. Il s'entend que ces règles s'appliquent aussi bien aux représentations gratuites qu'aux représentations payantes.

RESPONSABILITE

Voici donc d'une manière générale le principe fondamental de la taxe dite du « Droit d'Auteur » ; ainsi envisagé, il s'applique sans distinction à tous les directeurs de spectacles, aussi bien théâtral que musical ou cinématographique. Nous envisagerons maintenant les différents points de la question qui peuvent toucher particulièrement les directeurs d'exploitations cinématographiques.

Au point de vue responsabilité, les principes et la complexité sont applicables, par exemple, à l'égard du propriétaire ou du locataire d'une salle qui accepterait l'usage irrégulier d'un local par lui fourni, mais la simple vente ou location d'un film ne constitue pas une coopération consciente dans les faits de contrefaçon. De même, l'éditeur qui crée un film sans autorisation de l'auteur, le loueur et l'exploitant qui font usage de films sans l'autorisation de l'éditeur peuvent aussi facilement exciper de leur bonne foi.

NON-SOLIDARITE

La responsabilité de l'éditeur, du loueur et de l'exploitant ne peut pas être égale ni de même nature : elle ne peut faire prononcer contre eux la solidarité. En effet, l'éditeur est seul véritablement en faute, le loueur et l'exploitant n'ayant aucun moyen de s'assurer que pour les films qui leur sont envoyés les autorisations nécessaires ont été régulièrement obtenues par les éditeurs. L'éditeur est du reste le seul qui tire de l'œuvre un profit important en la répandant dans le monde entier : les loueurs et surtout les directeurs de salles ont un champ d'exploitation restreint et par suite un profit bien moindre. S'il s'agit de l'exploitation illicite d'un film par un éditeur ou par un loueur, le directeur, à moins de circonstances révélant sa mauvaise foi, ne peut être responsable d'une faute civile qu'il a com-

mise inconsciemment et qu'il lui était impossible d'éviter. Serait-il même réellement coupable, que sa responsabilité ne pourrait être que très atténuée, tant à cause du petit nombre de jours pendant lesquels il aurait projeté le film reproché qu'en raison du temps limité qu'occupait la projection de ce film au cours de la représentation et du prix réduit des places ne lui laissant qu'un faible profit.

Par suite on ne doit pas considérer le loueur ou l'exploitant comme solidairement responsables avec l'éditeur du film et comme devant encourir une condamnation égale. Cependant, la Cour de Paris semble exiger (exemple de l'affaire « Michel Strogoff ») des loueurs et acheteurs de films qu'ils fassent insérer dans leurs contrats une garantie formelle de l'éditeur afin, le cas échéant, d'avoir un droit d'action sur eux.

AUTORISATIONS TACITES

Par le fait même de la location, l'éditeur s'il la fait directement, ou le loueur s'il tient ses droits de l'éditeur, accordent implicitement aux directeurs d'établissements l'autorisation de donner des représentations publiques des films qu'ils mettent à leur disposition.

LES CONTRATS

En principe, avant de commencer ses représentations, le directeur doit signer un contrat avec la Société des Auteurs. Mais, les clauses de ces contrats sont imposées par la Société sans bases précises ni contrôlables et sont par conséquent difficilement acceptées par les établissements cinématographiques, qui auraient moins tendance à s'y soustraire si les règles en étaient connues et si des inégalités flagrantes ne résultaient pas des différences d'appréciation et de la bonne ou mauvaise volonté des agents régionaux.

REPARTITION DES FONDS

On sait que la taxe des Droits d'Auteur est prélevée au pourcentage sur les recettes réalisées par l'établissement : il est donc intéressant de savoir, ne serait-ce qu'à titre documentaire, comment sont réparties ces sommes prélevées. Suivant les articles 1 et 3 de la loi des 13 et 19 janvier 1791, ces fonds ont pour objet d'assurer aux auteurs et compositeurs, la rémunération de leur travail pendant une durée fixée par la loi du 14 juillet 1866 à cinquante années après leur décès et la Société est à cet effet le mandataire de ses adhérents.

Comme on le voit d'après cet exposé, la Société des Auteurs fait en somme œuvre de justice à l'égard de ses membres qui peuvent ainsi, grâce à elle, trouver une équitable rétribution de leur labeur. Par suite, cette taxe du Droit d'Auteur n'est pas comme certaines autres d'une nécessité et d'une fin contestables : c'est au fond un léger prélèvement fait sur les recettes au profit de l'un des principaux collaborateurs de l'œuvre et souvent du succès : l'auteur.

Groupeement amical des techniciens et Spécialistes DU CINÉMA

Notre réunion du 29 juin

Il nous est très agréable de voir avec quelle assiduité sont suivies nos séances à l'Ecole de Cinématographie. C'est un public très attentif qui vint écouter mercredi 29 la très intéressante causerie de M. Lovichi qui parla des différents modes d'enregistrement.

Puis M. Gonnet présenta le nouvel appareil de prise de vues et de son (pour studios et extérieurs) : *Le Tanar*.

Mais nous aurons l'occasion de revenir sur ces deux conférences. Pour aujourd'hui, nous avons le plaisir de publier le début de la causerie de M. Belin sur la Télévision.

PHOTOTÉLÉGRAPHIE

par Ed. BELIN

Emission

L'image à transmettre sera placée sur un cylindre animé à la fois d'un mouvement de rotation et d'un mouvement de translation. Si nous mettons l'ampoule photo-électrique devant ce cylindre, tous les points situés sur l'hélice décrits par le cylindre passeront devant l'ampoule. Le pas de cette hélice déterminera la finesse d'exploration. Pratiquement cette hélice a un pas de 5 lignes au millimètre.

Il nous faut maintenant un système optique nous permettant d'obtenir sur cette cellule l'image agrandie d'un point du document.

Ce dispositif se compose d'une lampe A, type d'automobile, qui par un premier dispositif optique composé des lentilles L et d'un prisme, permet de former sur le document une tache lumineuse de faible diamètre. La lumière réfléchie par la partie du document ainsi éclairée est reprise par un objectif et renvoyée sur la cellule photo-électrique.

On obtient ainsi sur la cellule une image agrandie d'une partie du document à transmettre. Un jeu de diaphragme limite la partie agissante du document donnant une définition du point exploré.

Par suite du dispositif employé (micro-objectif de grossissement 8, diaphragme de 1 mm. 6 environ), le point exploré a environ 2/10^e de millimètre de diamètre.

Il suffira donc d'explorer le document comme il est indiqué plus haut pour avoir successivement sur la cellule toute la série de points définissant l'image.

L'amplification

Les variations extrêmes du courant fourni à l'émission par la cellule étant de l'ordre d'une fraction de micro-ampère, une amplification considérable s'impose.

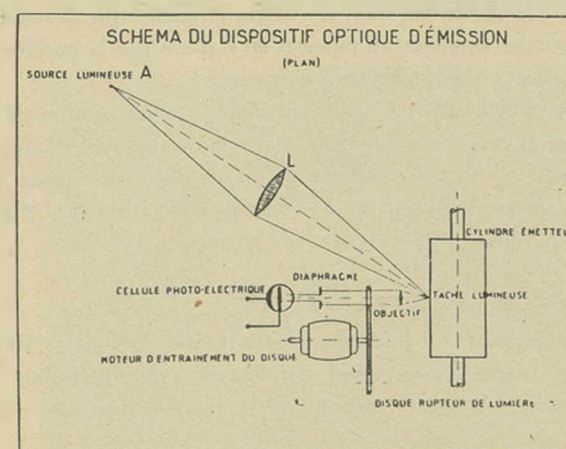
Pour permettre cette amplification, une roue dentée rupte périodiquement le faisceau lumineux projeté sur le document suivant une fréquence de 800 à 1.300 périodes.

De cette façon, on a directement sur la cellule, en dehors de toute modulation par le texte, un courant alternatif de fréquence correspondante ; c'est sur ce courant support que vient se greffer la modulation due aux différences de teintes des points explorés.

Le courant recueilli à la sortie de la première lampe (cellule

Avant d'aborder la description des appareils actuellement en service, il y a lieu de préciser la différence qui existe entre la phototélégraphie et la télévision. Beaucoup de personnes, en effet, confondent ces deux problèmes qui sont pourtant bien différents.

a) La phototélégraphie a pour but la transmission à distance des images fixées sur un support matériel (documents, manuscrits, des-



sins, photographies, imprimés) en les reproduisant avec une ressemblance aussi parfaite que possible à l'endroit de réception.

b) La télévision qui nous permet, comme son nom l'indique, de voir les objets se trouvant dans des endroits éloignés et cela en état de repos ou de mouvement.

La phototélégraphie peut être résumée par les opérations suivantes :

1°) Du côté émetteur, l'image à transmettre est décomposée en un grand nombre de lignes.

2°) Au moyen de dispositifs spéciaux, l'intensité lumineuse de chaque point qui constitue la ligne est traduite par une intensité proportionnelle d'un courant électrique.

3°) Les variations d'intensité de ce courant sont transmises par fil ou par T. S. F. au poste récepteur.

4°) A la réception, les variations de courant impriment à un papier sensible ou à un papier photographique des variations de luminosité proportionnelles dans le même ordre que celui qu'on emploie à l'émission pour la décomposition de l'image.

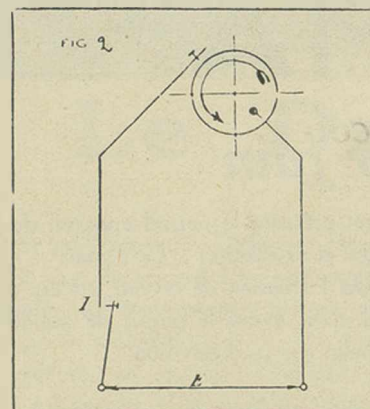
dans le circuit grille) peut alors être considérablement amplifié par des amplificateurs à transformateurs.

Le courant de fréquence musicale ainsi modulé est envoyé sur ligne ou utilisé à la modulation d'un poste de T. S. F.

Réception

Deux systèmes différents sont employés à la réception :

1°) Réception électro-chimique destinée aux récepteurs simpli-



fiés, à l'usage des amateurs que nous décrivons cette fois.

2°) Réception photographique dans les appareils du type professionnel destinés aux journaux et à l'administration des P. T. T.

Récepteur « Type Amateur »

Le récepteur de T. S. F. accordé sur l'émetteur traduit donc un son de hauteur constante mais d'intensité variable suivant la tonalité du point de l'image transmis.

Traduction et inscription

Considérons un circuit tel que l'indique le schéma n° 2 comprenant une force électro-motrice E, un cylindre métallique animé d'un mouvement de rotation et recouvert d'un papier préalablement préparé avec une solution électrolytique et un style d'acier. Si nous abaïssons l'interrupteur I, un courant passe dans le circuit et par suite d'une réaction électro-chimique, le style laisse sur le papier une trace colorée. Cette trace est plus ou moins foncée suivant que la force électro-motrice est plus ou moins forte. Si nous intervenons la polarité de la force électro-motrice, le style ne laisse plus aucune trace.

Description de l'appareil

1°) Dispositif inscripteur

Un cylindre de duralumin est monté sur un axe qui est entraîné dans un mouvement de rotation par le moteur mécanique réalisé par un mouvement d'horlogerie.

La rotation de ce cylindre commande, par l'intermédiaire de poulies, la rotation d'une vis. Cette vis commande le déplacement longitudinal d'un chariot supportant le style inscripteur. Ce style est, par son montage même, isolé de la masse de l'appareil.

Lors de la rotation du cylindre, le style inscripteur décrira à sa surface une hélice dont le nombre de spires par millimètre ou pas d'avancement est de 4 lignes.

Sur le cylindre sont placées deux barrettes qui permettent de fixer à sa surface le papier d'inscription.

Un courant modulé sera recueilli par le récepteur radio sur la fréquence musicale correspondant aux ruptures de la lumière à l'émission.

Remarquons tout de suite que cette modulation ne peut être utilisée telle quelle pour l'inscription.

En effet, dans l'énoncé du principe nous avons dit que, pour

que l'inscription ait lieu, une certaine polarité devait être respectée. Le courant venant du récepteur de radio étant alternatif, nous devons procéder à son redressement. Pour cela, on place à la suite du récepteur un redresseur comprenant une lampe amplificatrice et deux lampes de redressement ou ces deux dernières seulement.

2°) Redresseur

Un transformateur d'entrée, dont le primaire est branché dans le circuit de sortie du récepteur en parallèle avec le haut-parleur, commande la grille d'une première lampe d'amplification. Les deux lampes suivantes sont montées pour redresser les deux alternances. Le circuit d'utilisation est pris sur les deux plaques réunies en parallèle.

Le retour des grilles des deux lampes de redressement est fait par l'intermédiaire d'une tension négative réglable. Un milliampèremètre placé dans le circuit plaque permet le contrôle du débit.

3°) Synchronisme

Il a pour but d'obliger le cylindre récepteur à avoir le même mouvement que le cylindre émetteur. La méthode utilisée est celle de « remise à l'heure ». Le cylindre récepteur tourne un peu plus vite que le cylindre émetteur. Ce dernier envoie à chaque tour un signal bref appelé « top » (qui se distingue de l'émission par son intensité) au moment où la barrette de fixation du document passe devant l'objectif. Un dispositif produit à chaque tour l'arrêt du cylindre récepteur quand la barrette de fixation du papier passe devant l'organe inscripteur. Le top agit sur un relais qui libère le cylindre récepteur.

Examinons les phénomènes de plus près : supposons les deux cylindres animés d'un mouvement uniforme au début d'un tour. Celui du récepteur tournant un peu plus vite prend une légère avance. A la fin de son tour, il s'arrête et attend que le top envoyé par le cylindre émetteur au moment où il passe par la position où le cylindre s'est arrêté le libère à nouveau.

Les deux cylindres accomplissent donc le même nombre de tours. On arrive à avoir entre les deux mouvements un synchronisme très acceptable, car on utilise à l'arrivée un moteur à mouvement d'horlogerie à vitesse uniforme, et on règle la durée de temps d'arrêt à une valeur faible de l'ordre de 1/15^e de seconde.

Utilisation

Les cylindres ayant les dimensions suivantes : diamètre 50 m/m, longueur 100 m/m, on reçoit des images ayant le format d'une carte postale (en tenant compte de la place utilisée par les barrettes).

On trempe préalablement le papier coupé à la dimension voulue dans la solution suivante :

Eau	300 gr.
Nitrate d'ammonium	100 -
Ferrocyanure de potassium	5 -
Glycérine	60 -

La vitesse de rotation des appareils doit être de 54 tours à la minute pour recevoir les émissions de Radio-Toulouse et de 64 tours pour les émissions de la Tour Eiffel. Il suffit d'ailleurs de regarder l'aiguille des secondes d'une montre et de compter le nombre de tops envoyés par le poste émetteur pendant une minute. Régler la vitesse du récepteur pour que celui-ci fasse environ deux tours de plus par minute puisqu'il a été expliqué plus haut que le récepteur doit tourner légèrement plus vite. Ces deux tours supplémentaires représentent la somme du temps d'arrêt que doit avoir le cylindre pendant une minute, de sorte que finalement, le récepteur fera en une minute un nombre de tours égal à l'émetteur lorsqu'il sera connecté au récepteur de T. S. F.

PROBLEMES TECHNIQUES

L'AMÉLIORATION DES CONDITIONS ACOUSTIQUES

Le problème de la mesure des sons et des bruits

Le Congrès International d'Electricité qui s'est ouvert le 5 juillet, à Paris, est une des manifestations des plus importantes de la science et de la technique électrique.

Des savants illustres, des maîtres notoires comme le Professeur Cobhon et M. Maurice de Broglie y participent.

Le problème de l'étude et de la mesure des bruits a retenu en particulier l'attention du Congrès. Le Comité organisateur a adressé une invitation à M. S. K. Wolf, Directeur du Service des Examens acoustiques de la Western Electric aux Etats-Unis. C'est pourquoi, à cette occasion, il nous a paru intéressant de faire une étude de cette organisation, dont les travaux sont de toute première importance pour le cinéma sonore.

Le Service des Recherches de la Western Electric, qui est connu aux Etats-Unis, sous le nom de ERPI (Electrical

and reproduction of the voice and of sounds, s'est acquis, par une série de services rendus à quelques grandes entreprises industrielles, une réputation de conseiller technique pour les problèmes les plus complexes de l'acoustique.

Une grande partie de ces études a porté sur la détermination des lois de l'acoustique des salles de spectacle.

Les travaux et expertises ont porté sur plus de 500 salles de cinéma.

A l'heure actuelle, les architectes, les entrepreneurs de constructions, les chefs d'administrations publiques ou privées cherchent à éliminer d'une façon générale tous les bruits inutiles qui sont dénoncés par les médecins comme un danger pour l'équilibre mental des citadins.

LA E. R. P. I.

La E. R. P. I., distributeur mondial des appareils de cinéma sonore Western Electric et des diverses autres applications acoustiques des « Bell Telephone Laboratories », a maintenant la possibilité de mesurer les sons de façon scientifique et de donner des indications effectives pour éliminer les bruits anormaux et parasites.

Deux circonstances y ont contribué :

— D'une part, la mise au point progressive par les Bell Telephone Laboratories d'instruments de mesure des sons.

— D'autre part, la réunion par les Services consultatifs d'acoustique, d'une quantité considérable de renseignements sur les qualités acoustiques de presque tous les matériaux utilisés dans la construction des immeubles, des revêtements, etc...

Travaillant conjointement, les ingénieurs acoustiques de la ERPI et les ingénieurs du Service des Recherches scientifiques des Bell Telephone Laboratories ont inventé divers



M. S. K. WOLF
Directeur du Service des Inspections
acoustiques de l'Electrical Research
Products Inc.

Research Products inc.), outre les travaux qu'il poursuit sans relâche pour l'amélioration des conditions d'enregistrement

instruments destinés à mesurer le son quantitativement et qualitativement.

Jusqu'ici de tels instruments n'existaient pas ; les sons étaient mesurés de façon empirique par l'oreille humaine et les résultats étaient par conséquent purement subjectifs.

Maintenant, la science est entrée dans ce domaine et la mesure des bruits n'est plus une question d'évaluation individuelle.

LES THEATRES

Pour les théâtres, les résultats ont été considérables, beaucoup de salles ont sollicité et accepté les conseils du Département de l'Acoustique. D'importants circuits de salles, comme la chaîne Paramount, ont demandé une expertise pour toutes leurs nouvelles constructions, qui peut être faite sur plans, avant que le projet de l'architecte soit définitivement approuvé. Disposant d'une documentation complète et de ses appareils scientifiques de mesure, le Service est en mesure de fournir d'excellentes indications.

DANS LES ETABLISSEMENTS COMMERCIAUX ET INDUSTRIELS

En même temps que s'accroissait sa réputation dans le domaine de l'exploitation théâtrale, le Service recevait également de nombreuses demandes qui lui étaient adressées spontanément par les organisations commerciales qui sollicitaient ses conseils. Et ceci, d'autant plus, que ces inspections acoustiques étaient, à l'origine, effectuées comme un service gratuit destiné à aider les directeurs des théâtres équipés par ERPI... Mais bientôt, les demandes d'origine privée prirent une importance telle que la Société annonça l'organisation de son Service des Expertises Acoustiques, auquel pouvaient s'adresser les services publics, les architectes, les entrepreneurs, les hôpitaux, les propriétaires d'immeubles commerciaux ou privés, et même les simples particuliers.

LE BUT DU SERVICE

Le but de ce Service était d'engager la lutte contre les bruits inutiles. Un livret de propagande fut édité à ce sujet, définissant les quatre objectifs de l'activité du Département, c'étaient :

1° *Etude acoustique et projet d'amélioration des locaux.* Ce travail consiste en l'étude des conditions acoustiques. Elle est effectuée, aussi bien sur plans que dans les locaux déjà édifiés.

Des indications pratiques peuvent être fournies, recommandant, soit l'usage de certains matériaux absorbants ou des surfaces réfléchissantes, l'établissement de systèmes d'amplification de la voix, la modification des dispositions architecturales superficielles ou profondes, ou tous autres expédients convenables dans chaque cas particulier.

2° *Mesure des bruits.*

Le Service offre aux Municipalités, aux entreprises de constructions, aux organisations industrielles, une étude scientifique des bruits, leur mesure et l'indication des méthodes propres à les éliminer ou les réduire.

3° *Mesure acoustique.*

Cette partie de la tâche du Service est devenue possible grâce au développement des instruments scientifiques destinés à mesurer les phénomènes de réflexion et de répartition sonores, et en général, les phénomènes relatifs à l'émission et à l'audition des sons dans les enceintes closes.

Ceci est particulièrement important pour tout ce qui concerne l'enregistrement sonore et les émissions radio-téléphoniques de la parole et de la musique.

4° *Enfin, l'étude des matériaux.*

Le Service des Inspections Acoustiques peut mesurer les propriétés absorbantes de certains matériaux, les variations de leur conductibilité sonore aux diverses fréquences, et fournir une analyse des propriétés acoustiques de tous les matériaux utilisés dans la construction.

LES INSTRUMENTS DE MESURE

Quatre appareils ont été mis au point, en vue de ces études, ce sont : l'indicateur visuel, l'enregistreur de niveau, l'appareil de mesure du temps de réverbération et l'oscillographe rapide enregistreur.

Les deux premiers mesurent quantitativement les sons.

L'Indicateur visuel donne une mesure instantanée. Au contraire, l'Enregistreur de niveau donne ses mesures pour une période de temps prolongée : 24 heures ou davantage.

L'appareil de mesure du temps de réverbération est l'étalon scientifique qui permet de mesurer les phénomènes de réverbération.

L'oscillographe enregistreur rapide fournit un graphique par le moyen de la photographie des diverses caractéristiques des sons, en vue d'analyser et de décomposer les différents bruits dont ils sont la résultante.

LES TRAVAUX DU SERVICE

En possession de ces méthodes et de ces instruments, l'avenir du Service des Inspections Acoustiques, du point de vue de son exploitation commerciale, est assurément très vaste.

Déjà de nombreuses consultations ont été données, d'importantes études ont été entreprises : pour élimination des bruits dans le nouveau Métropolitain de New-York, — pour les recherches du service de suppression des bruits de la même ville, — pour la salle de bal du nouvel Hôtel « Waldorf Astoria », et l'amphithéâtre de l'Ecole des études sociales, — pour la fosse d'orchestre de l'Hôtel Ambassador, à Los Angeles, — pour l'amélioration de l'acoustique du Palais du Sénat, à Washington, etc., etc...

A l'heure actuelle, une demi-douzaine de dossiers sont en cours d'étude.

Et voilà toute une science, toute une technique qui a son point de départ dans le cinéma sonore et son point d'aboutissement aussi, car, en définitive, toutes ces recherches, toutes ces améliorations lui profitent et contribuent à son développement.

DROITS DE TIMBRE

Principaux tarifs en vigueur

par J. QUANTIN, *Expert Comptable, Conseil de l'Industrie Française Cinématographique*

Affiches sur papier ordinaire :

0 fr. 36 pour un dimension inférieure à 12 décimètres carrés.
0 fr. 72 de 12 décimètres carrés à 25 décimètres carrés.
1 fr. 08 de 25 décimètres carrés à 50 décimètres carrés.
1 fr. 44 de 50 décimètres carrés à 2 mètres carrés.

Au delà de 2 mètres carrés : 0 fr. 72 en plus par mètre carré ou fraction de mètre carré.

Ce tarif est doublé lorsque les affiches sont protégées, ou mises à l'intérieur, ou encore sur papier préparé.

En outre, les communes peuvent instituer une taxe spéciale, en sus de cette taxe d'Etat.

A Paris, elle est égale au quart de la taxe d'Etat (timbres spéciaux).

Affiches peintes :

6 francs par mètre carré ou fraction de mètre carré, pour toute leur durée.

Enseignes :

Les enseignes sont des affiches exonérées du droit de timbre, à la double condition qu'elles soient placées devant le magasin ou sur l'immeuble où est exercé le commerce, et qu'elles attirent l'attention du public sur des denrées ou services vendus à l'endroit même où elles sont apposées.

Enseignes lumineuses :

Si les enseignes ordinaires ne sont pas assujetties au droit de timbre, au contraire les enseignes lumineuses sont frappées par cet impôt.

Le droit est de 24 francs par mètre carré ou fraction de mètre carré, pour la première année, et de 12 francs pour chacune des années suivantes.

Ce tarif est doublé dans les communes de plus de 100.000 habitants.

Il est triplé à Paris, où il faut en outre payer la taxe de la Ville de Paris, soit un quart en sus.

Le taux ci-dessus est applicable si l'on paie annuellement et d'avance.

Il est majoré s'il est acquitté par périodes mensuelles et devient, par mètre carré et par mois, de 4 francs, dans les communes de moins de 100.000 habitants ; 8 francs dans les autres ; 15 francs à Paris.

Pour les petites annonces, dont la superficie ne dépasse pas 1 mètre carré, le droit est liquidé par 25 décimètres carrés ou fraction de 25 décimètres carrés (soit un quart de mètre carré).

Les enseignes lumineuses ne comportant pas de mots ou de chiffres ne sont pas imposées.

Panneaux-réclame :

Ce sont les affiches mises en dehors des agglomérations de maisons (sur une route, dans la campagne).

Ils paient par mètre carré et par an :

— 600 francs si la dimension est inférieure à 6 mèt. carrés.
— 1.200 francs entre 6 mètres carrés et 10 mètres carrés.
— 2.400 francs entre 10 mètres carrés et 20 mètres carrés.
— 4.800 francs au-dessus de 20 mètres carrés.

Divers :

Les autres droits de timbre les plus courants sont ceux qui sont perçus sur le papier timbré, les contrats de transport par terre et par eau, les permis de chasse, les marques de fabrique, les passeports, les cartes d'identité, les entrées dans les casinos, etc.

Timbre des quittances :

Néant jusqu'à 10 francs.

0 fr. 25 de 10 fr. 01 à 100 francs.

0 fr. 50 de 100 fr. 01 à 1.000 francs.

1 franc de 1.000 fr. 01 à 10.000 francs.

3 francs de 10.000 fr. 01 à 50.000 francs.

Et au delà 1 franc de timbre par nouvelle fraction de 50.000 francs.

Ce droit est exigible sur tous écrits signés ou portant une mention telle que « payé », « annulé », etc., dès l'instant où l'écrit est libératoire à l'égard de celui qui doit.

Reçus d'objets :

0 fr. 25 tarif fixe, quelle que soit la valeur ou le nombre des objets figurant sur un même reçu.

Chèques :

0 fr. 20, tarif uniforme.

Effets de commerce :

0 fr. 15 pour cent sur les sommes portées sur les effets de commerce, billets à ordre, billets de fonds lors de leur souscription, billets au porteur.

Créances et billets de fonds :

16 pour cent sur le montant des intérêts payés au créancier. Ce dernier doit, en principe, prendre cet impôt à sa charge.

La Loi de Finances du 31 mars 1932

par J. QUANTIN

Impôt général sur le revenu.

Décès du contribuable.

L'Administration des Contributions Directes n'avait absolument aucun recours contre les héritiers lorsque le décédé avait omis, volontairement ou involontairement, de déclarer certains de ses revenus (par exemple) : le revenu des valeurs mobilières déposées dans le coffre d'une Banque.

Désormais, grâce aux articles 10 et 11 de la récente loi des Finances, les contrôleurs pourront redresser les insuffisances pendant un délai de deux ans à compter de la date de la déclaration de la succession.

Voici d'ailleurs, le texte des dispositions donnant à l'Administration ce nouveau droit d'investigation :

« Lorsqu'à la suite de l'ouverture de la succession d'un « contribuable, il est constaté que celui-ci a été omis ou « insuffisamment imposé aux rôles de l'année de son décès

TOILES
GRANDES
LARGEURS
POUR
ÉCRANS

DIAPHONIC

HENRY DEBIÈVRE

1, RUE LAFFITTE - PARIS 9^e

TÉL. : PROVENCE 43-20 ET 21

ADR. TEL. : BIÈVRELY PARIS

TISSU
SPÉCIAL
POUR
FILMS
SONORES

« ou de l'une des trois années antérieures, les impôts non perçus au titre desdites années, majorés comme il est dit à l'article 95 ci-dessus, peuvent sans préjudice du délai général de répétition prévu à l'article 97, être mis en recouvrement jusqu'à la fin de la deuxième année suivant celle de la déclaration de succession ou, si aucune déclaration n'a été faite, celle du paiement par les héritiers des droits de mutation par décès.

« Les impositions établies en vertu du présent article ainsi que toutes autres impositions dues par les héritiers du chef du défunt constituent une dette déductible de l'actif successoral pour la perception des droits de mutation par décès. Elles ne sont pas admises en déduction du revenu des héritiers pour l'établissement de l'impôt général dont ces derniers sont passibles ».

« Le total des impositions établies en conformité du présent article ne peut excéder les trois quarts de l'actif net successoral avant paiement des droits de mutation par décès ».

INFORMATION

M. Benoit Lévy nous informe que dans son film « La Centrale Electrique » dont plusieurs parties ont été présentées à l'une des dernières réunions du Groupement Amical des Techniciens de Cinéma, les dessins animés ont été réalisés par son ancien collaborateur M. Mourlan. Le nom de celui-ci figure d'ailleurs au début du film dans une des bobines qui n'a pas été projetée.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec émotion la mort toute soudaine de Mlle Suzanne Jacob, attachée au Service de Publicité de la Société de Matériel Acoustique.

Nous apportons à sa famille l'expression de nos douloureuses condoléances.

PETITE ANNONCE

ENSEMBLES PARLANTS PARAMOUNT demandent dans toute la France voyageurs et représentants bien introduits clientèle cinéma pour vente postes fixes et portables. Prix très intéressants. Bonnes conditions de crédit. — Ecrire de suite : Bancal, 22, Chaussée-d'Antin, Paris.

PENSEZ au CONFORT

de vos Spectateurs

DEMANDEZ le Catalogue

des 50 modèles

dont le fauteuil **SILENCIEUX**

à

MARZO

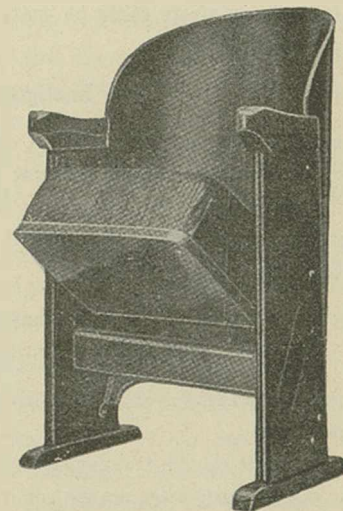
39, rue des Terres-au-curé

PARIS

Allez le voir

au Reuilly-Palace

60, Boul. de Reuilly



LA COMPAGNIE DE TRANSPORTS
des anciens établissements

ROBERT MICHAUX

S.A.

transports extra rapides
de films et tous accessoires
pour toutes destinations

REMBOURSEMENT-ASSURANCE
DE DOUANEMENT

2, RUE DE ROCROY TÉL. TRUDAINE 72.81.2.3

COMPTABILITÉ SPÉCIALE POUR CINÉMAS

JOSEPH QUANTIN, Expert-Comptable, Diplômé par le Gouvernement

26, BOULEVARD RICHARD-LENÔIR - PARIS (11^e) — TÉLÉPHONE : Roquette 24-58, 14-94, 14-69

BUREAUX RÉGIONAUX A :

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

LE "JACKY-STELLOR"

POUR LA MOYENNE EXPLOITATION



PUISSANCE
LUMINEUSE POUR
PROJETER JUSQU'À

**30
MÈTRES**

PUISSANCE
SONORE POUR
SALLES JUSQU'À

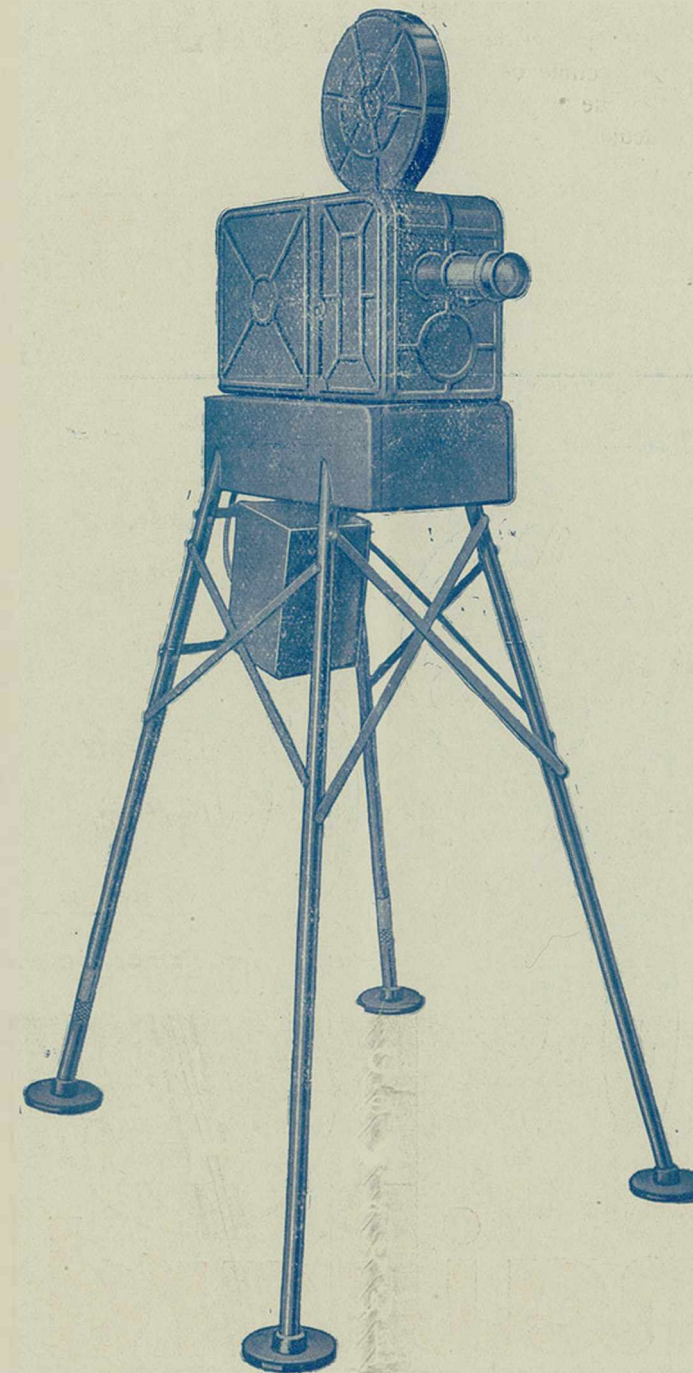
**800
PLACES**

ÉCRAN DE
**3
MÈTRES**

PROJECTION
IMPECCABLE

**PURETÉ
SONORE
INÉGALABLE**

**SÉCURITÉ
COMPLÈTE**



POSTE SIMPLE OU POSTE DOUBLE

Type "PORTATIF" et

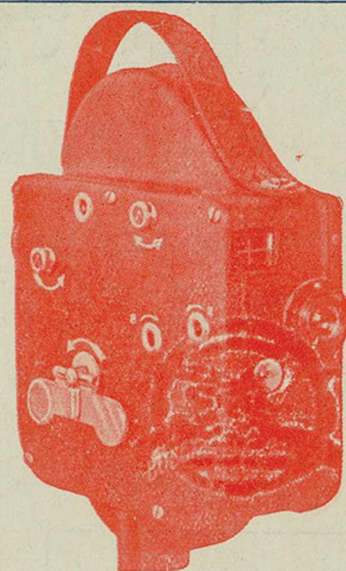
Type pour Installations "FIXES"

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

CINÉMA 16^m/_m

PARFAIT

ÉCONOMIQUE



CAMERA Type B

CAMERAS

pour chargeurs
15 et 30 m.
avec objectifs

HERMAGIS f : 3,5

1.275

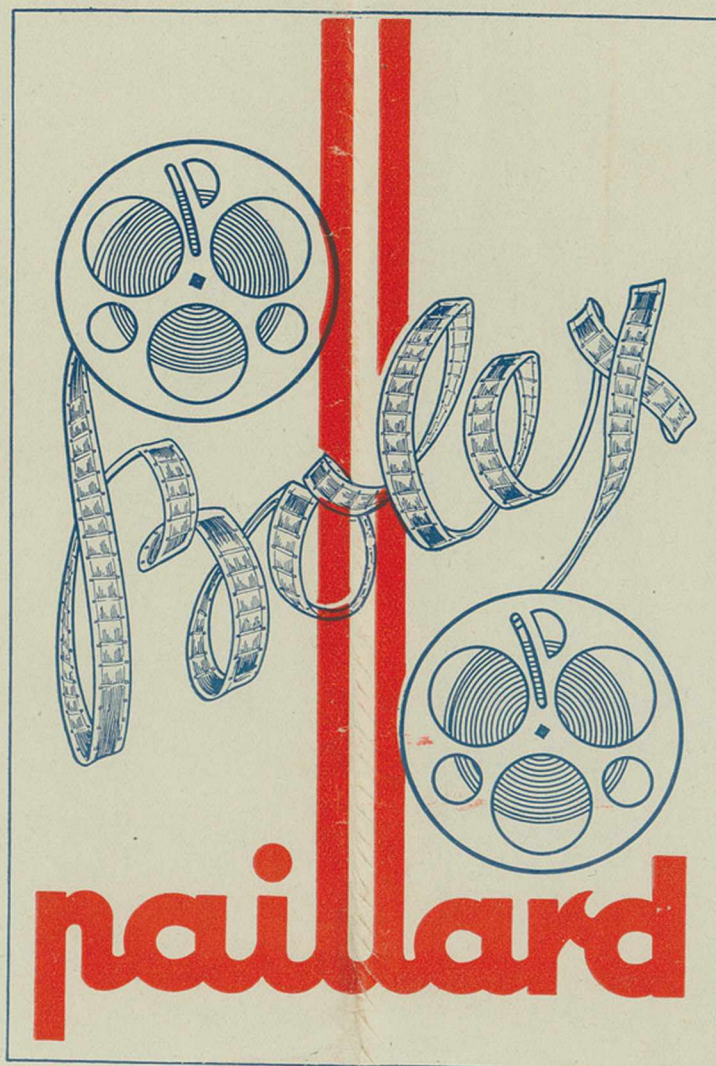
KERN f : 2,5

1.600

HUGO-MEYER f : 1,5

3.090

**Projecteurs
Bi-Films**



CINÉMA POUR TOUS

FILMS

NOUVELLES ÉMULSIONS
RAPIDES A GRAIN FIN

Inversible : 18° scheiner

30 m. : **80 fr.**

Négatif Ortho : 19° sch.

30 m. : **90 fr.**

Négatif Panchro : 20° sch.

30 m. : **100 fr.**

**Groupes
Ciné-Sonores**

GROS
ET
LABORATOIRES

E^{TS} SAMOK S.A.

6 et 8, rue Marc-Séguin

PARIS (18°)

NORD 69-71