

L'Industrie Française Cinématographique



Deuxième Année - No 10
Juillet 1932
Revue Mensuelle

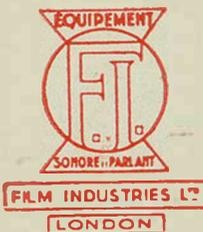
7-28

Robert LAJEUNESSE
Administrateur

ABONNEMENT
30 frs par an

RÉDACTION-PUBLICITÉ
14, Rue Brunel, Paris-17°
Tél. Etoile 05-50 (2 lignes)

B I E N T O T



présentera son nouvel

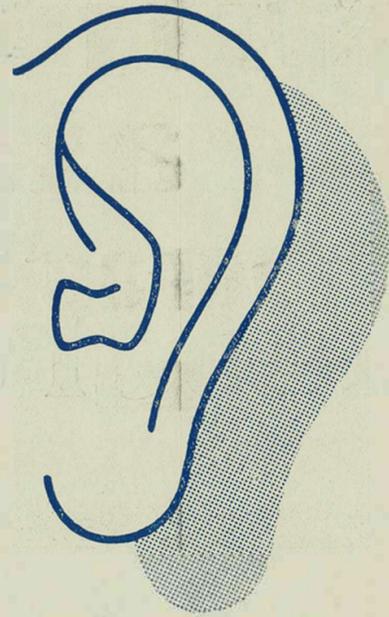
appareil FI junior

Excellente reproduction sonore
Grande facilité de paiement

Ne vous équipez pas sans avoir vu le nouvel

FI junior

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



**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

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° 10 - Deuxième Année

Juillet 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)

PROFITER DE L'OCCASION

Il ne faut pas toujours geindre et se plaindre de son sort : il faut aussi savoir utiliser les circonstances, or actuellement *elles sont favorables à la moyenne et à la petite exploitation.*

Messieurs les Directeurs, il faut en profiter.

Chiffres en main, nous avons pu constater, la dernière fois, deux points importants : un accroissement du nombre total des spectateurs, une augmentation des recettes de 73 cinémas de moyenne exploitation.

Le cinéma « pas trop cher » a donc la vogue, qu'il travaille à la garder.

Cela ne demande dans le fond qu'un faible effort.

Beaucoup des caractères qui distinguent la grande salle ne sont pas difficiles à acquérir ; il suffit d'un peu d'initiative.

Et, d'autre part, l'exploitant de quartier a le grand avantage d'offrir à son public une distraction facile, qui ne lui demande aucun mal.

Il faut le savoir, le spectateur n'aime guère à se donner du mal pour avoir son plaisir. Aussi est-il content lorsqu'il trouve son cinéma à la porte de chez lui. L'augmentation du public qui correspond à la création de nouvelles salles en est une preuve frappante.

Mais il ne faut pas que cet avantage réel de la salle de quartier soit compensé par trop d'inconvénients pour ses fidèles.

Une chose qui lui nuit trop souvent et à laquelle il est aisé de remédier, c'est la malpropreté, le laisser-aller.

Le petit cinéma n'est pas net, il est mal aéré.

Fait caractéristique : la maman ne veut plus y laisser aller ses enfants dès la saison des pluies passées. « Ça sent le renfermé et la poussière », dit-elle.

Trop souvent on y étouffe.

C'est si facile de se donner cet air « grande maison », en ne laissant rien traîner, en passant une couche de peinture fraîche, en astiquant les cuivres, et en habillant l'unique contrôleur d'une brillante tenue dont le pantalon ne tombe pas en accordéon.

Et puis ne pas ennuyer le client avec le pourboire de l'ouvreuse, et le peu d'obligeance du personnel, graisser les fauteuils pour qu'ils ne grincent pas, et offrir gratuitement les programmes.

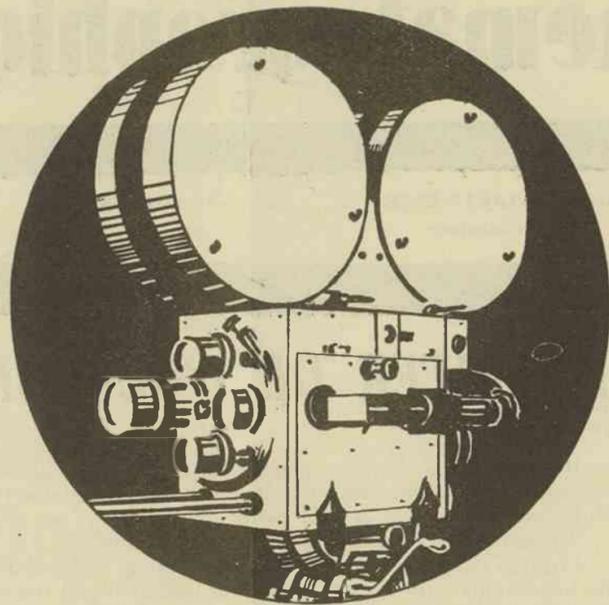
Sitôt ces réformes accomplies, le cinéma montera de plusieurs rangs.

Et l'on récupérera vite les nouveaux frais, car ainsi, Messieurs les Directeurs, vous garderez, vous augmenterez votre public.

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
— interchangeables —

CH. JOURJON
12. rue Gaillon
PARIS

QUESTIONS FISCALES

Comment dans la lutte contre les taxes, le Gouvernement gagne les trois manches et la belle

Par LUCIEN RAY

On nous rendra cette justice : nous n'avons pas abreuvé nos lecteurs avec l'histoire des taxes qui a rempli les colonnes de tous les journaux non seulement corporatifs, mais quotidiens, pendant quelques semaines.

Mais aujourd'hui que personne ne parle plus de taxes — à part un ou deux isolés — nous désirons remettre cette question sur le tapis. Actuellement, nous avons suffisamment de recul pour juger les choses.

Reprenons brièvement depuis le début. M. Rouché, directeur de l'Opéra, jette un beau jour un énorme pavé dans la mare aux grenouilles et annonce qu'il va démissionner de l'Opéra si on ne lui donne pas de subvention supplémentaire. Grosse émotion. Là-dessus, les théâtres s'émeuvent, s'agitent et s'aperçoivent tout à coup qu'ils sont écrasés par les taxes.

Enfin — enfin seulement — les cinémas se joignent au mouvement. On vit des heures de fièvres à partir du 21 mars. On décide même la fermeture de tous les établissements pour le 29 mars si le Gouvernement ne réduit pas les taxes. Mais le Gouvernement est malin. M. Tardieu reçoit tout le monde, promet énormément, manœuvre, louvoie, accumule entrevue sur entrevue et, finalement, dégrève le théâtre dans une certaine proportion, tandis qu'il propose une subvention de douze millions à l'ensemble des cinémas français, à condition, bien entendu, que le Parlement ratifie cette munificence. M. André Tardieu et M. Etienne Flandin promettent de soutenir le projet gouvernemental lors du vote des Chambres. Ainsi, la fermeture est évitée. Le Gouvernement a gagné la première manche.

Le projet revient devant les Chambres. Et MM. Tardieu et Flandin oublient leur promesse, le premier en quittant l'hémicycle au moment de la discussion du projet, le second en combattant le projet gouvernemental, son propre projet, pourrait-on dire, de 12 millions de subvention. Le cinéma est complètement floué. En guise de protestation, tous les spectacles ferment le premier mardi d'avril. Piètre vengeance ! Le Gouvernement s'est adjugé la seconde manche.

Mais l'affaire n'en reste pas là. Les grands événements suscitent de grands gestes et de grands hommes. Sortit de l'ombre à ce moment, un directeur particulièrement remuant, M. Emile Samuel, qui n'était président d'aucun comité, mais simplement propriétaire d'une salle de 800 places, le Luna-Cinéma, cours de Vincennes, à Paris. Il battit le rappel et prétendit revigorer les énergies dégonflées. Il organisa, le 3 mai, dans un cinéma du faubourg

Saint-Antoine — cette voie célèbre d'où descendirent les révolutions — une grande réunion de tout le spectacle. Quatre à cinq cents directeurs de cinémas, des représentants des music-halls et des cirques y assistèrent. M. Samuel, qui n'était pas très bien avec M. Lussiez ni avec quelques autres personnalités présentes, fit un très beau discours et assura ses collègues qu'il ne déposerait pas les armes avant d'avoir remporté la victoire, c'est-à-dire l'abolition de toutes les taxes.

Evidemment, ce fut un très beau triomphe, encore que la séance fût assez orageuse. Quelques jours passèrent, on assassina M. Doumer, et cela retarda l'action. Puis il y eut d'autres événements politiques, la formation du ministère. M. Samuel était au paroxysme de la fureur, il rongea son frein et envoyait lettre sur lettre à M. Delac et à M. Chaigner, les suppliant de faire quelque chose. La Fédération des Spectacles, qui devait se réunir à plusieurs reprises, fut décommandée, une fois à cause du Congrès de Londres où se trouvait M. Lussiez, une autre fois pour des raisons plus obscures, mais non moins péremptoires, et peut-être quelquefois catégoriquement, sans aucune raison.

Or, vers le 15 juin, il se produisit un fait extraordinaire, inouï, incroyable : M. Samuel n'était plus du tout mécontent ! Il ne voyait plus la possibilité d'obtenir une détaxe, si petite qu'elle fût, alors que le 3 mai, il la voulait totale ! Et depuis, tous les journaux ont cessé de parler des taxes. Le Bulletin Officiel du Syndicat des Directeurs, *L'Ecran*, est tout plein du contingentement, si plein qu'il n'y a plus la moindre place pour parler de la détaxation. Le contingentement est le dérivatif destiné à faire diversion. Et M. Samuel est tellement heureux, qu'il vient d'acheter un nouveau cinéma, qui va lui procurer la joie de payer deux fois les taxes que, jadis, il traitait de scélérates.

L'Etat enlevait la troisième manche et la belle.

Telle est la petite partie qui vient de se jouer autour des taxes, comédie à répétition, qui a été servie l'an dernier, il y a deux ans, et qui le sera encore l'an prochain. Que ce soit M. Flandin ou M. Chéron, le résultat est le même : les campagnes contre les taxes, lorsqu'elles arrivent à un certain diapason, s'apaisent soudain comme par enchantement et les directeurs continuent à payer. Mais ils commencent à en avoir assez et se demandent par quel prodige cessent ces gênantes campagnes qui, si elles aboutissaient, priveraient les budgétivores de quelques 300 millions par an.

Le public de Cinéma

Ce qu'il exige

par L. GAUTHIER

La fortune d'un film est peu ou prou liée au sort d'un premier contact avec le gros public.

Mais se représente-t-on ce que comprend ce public dont les réactions feront ou déferont la renommée préalable de telle « superproduction » ?

LES PUBLICS

Il y a les publics dits « intelligents » parce que cultivés, et parfois un peu snobs.

Puis le public, proprement dit, composé de votre crémère, de votre bonne à tout faire, du receveur des contributions de la rue des Archives, de l'arpète de chez Armand et Armand, et du sergent de ville du coin. C'est un public bon enfant, sans façons, qui sera content pour peu.

Il y a le public des salles d'exclusivités. Public des premiers jours, où le « Tout-Paris » forme l'essentiel. Puis le public des semaines suivantes, grossi par Monsieur-Tout-Le-Monde où se coudoyent toutes les classes de la société, tous les genres d'esprit, et toutes les nationalités.

Public immense, public sans distinction de caractère et de classe. Il a droit, évidemment, à certains égards : c'est pour lui qu'on fait, à l'avance, dans l'élaboration d'un film, des concessions de goût et d'art, pour lui qu'on introduit une fin heureuse, et qu'on supprime la scène triste. Parce que, n'est-ce pas, les temps sont durs, et que la foule a besoin de rire pour oublier ses ennuis, la crise, et l'augmentation des impôts.

ACCUSATION

Aussi j'accuse le public d'être responsable, involontairement, de la bêtise des scénarios. On a tenté, maintes fois, de mettre à l'écran des histoires charmantes, des ouvrages intelligents, de varier les formules, de transformer les valeurs, de faire, enfin, du cinéma. Invariablement les films dignes de ce nom, les films de qualité artistique et d'esprit subtil obtenaient des résultats navrants.

J'accuse aussi le public de ne pas réagir avec assez de force devant les stupidités qu'on lui sert depuis trois ans, sous le prétexte que le film étant parlant et chantant, on doit tourner toutes les opérettes bêtafiantes, toutes les pièces d'avant-guerre sans intérêt, toutes les ordures théâtrales que le théâtre a, de lui-même, rejetées hors de son répertoire.

Pourtant j'étais l'autre soir dans une salle des boulevards, et l'on y projeterait en première partie un film d'une célèbre firme. Cette production était un sketch d'une simplicité affligeante. J'eus la surprise agréable de l'entendre siffler.

Mais combien de fois le public réagit-il en toute conscience ? Et que de films remarquables furent ainsi massacrés, parce que deux loustics, venus pour chahuter à la première représentation d'un spectacle, entraînaient avec eux, lâchement, dans la nuit complice, la foule si moutonnière, ravie de se manifester !

SES REACTIONS

Une foule est-elle équitable ? Je ne le crois pas. La foule accepte n'importe quoi. Mais que vienne une innocente

phrase qui déplaît à l'un de ses éléments, et c'est le prétexte à l'emboîtement.

Pourtant le public a quelques droits à protester. Et il semble que depuis quelque temps, il ne s'en prive point. Trop longtemps il a ingéré, sans sursauts, des ouvrages abominables. Trop longtemps il a laissé projeter des petits films imbéciles, des sketches comiques sans gaieté et généralement vulgaires, ou des opérettes sans queue ni tête.

Mais, est-ce l'époque de la ruade, de la révolte ? Et la crise commerciale qui atteint durement toutes les classes de spectateurs ? En tout cas, le public ne subit plus. A tort ou à raison, il grogne, il proteste, il tonne.

POUR LE CONTENTER

Mais, croit-on avoir fait tout pour le contenter ce public, en dehors de la nécessité de lui donner de bons films ?

Le confort des salles est-il complet dans tous les cinémas, en France ? A part quelques salles d'exclusivité, de belles salles de quartier à Paris, et les cinémas des grandes villes de province, que de petits cinémas malpropres, mal équipés avec des appareils de fortune, le tout arrangé sans ordre et sans méthode, dans un mépris total des conditions élémentaires d'acoustique, de visibilité et de confort.

Beaucoup de cinémas pratiquent encore les petites vexations des pourboires, vestiaires, etc. Pourquoi ne pas les supprimer une fois pour toutes... et partout.

D'autre part, la majorité des spectateurs de quartier sont partisans d'un spectacle plus copieux. Quelques cinémas de la périphérie sont déjà revenus aux deux films de longueur moyenne. Le public qui a goûté de ce programme en sort satisfait. Il est de fait que depuis trois ans on avait doublé le prix des places et diminué du tiers la longueur du programme.

LE PUBLIC EST MANIABLE, MAIS DEVIENT CONNAISSEUR

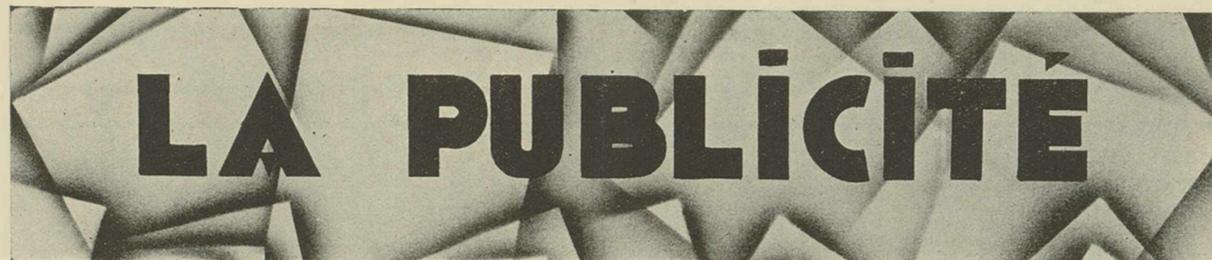
En vérité, le public, personnage multiple et redoutable, est beaucoup plus maniable qu'on ne le croit. Il veut bien payer le prix affiché, mais avoir en échange de bons films, projetés dans des conditions parfaites, avoir ses aises, ne pas étouffer l'été, et ne pas geler l'hiver. Et en somme conserver de son passage de deux heures dans son cinéma un souvenir agréable, le souvenir d'images et de sons merveilleux, et l'impression d'un luxe et d'une nouveauté incessants.

Le public des quartiers populaires est tout aussi apte à juger un film artistique que le public des salles chic, ce public « d'élite » parfois si fermé au beau véritable.

En tout cas, de quelque source que vienne ce public aux mille éléments, le voilà maintenant difficile à satisfaire, car averti des ressources du cinéma, très au courant, en un mot *connaisseur*.

Ce n'est pas à lui qu'il en faudra conter.

Que les producteurs songent à lui en réalisant leurs productions. Que les directeurs ne l'oublient pas en préparant leurs programmes.



La publicité cinématographique dans les organes corporatifs

par P. M.

Il est incontestable que, depuis un an ou dix-huit mois, la publicité dans les revues corporatives évolue vers des formes à la fois plus artistiques, plus intellectuelles et plus abstraites. On ne se contente plus, généralement, de jeter sur une même page, des clichés photographiques, des dessins au trait, des compositions typographiques plus ou moins hétéroclites, et de donner un bon à tirer...

Il apparaît cependant, de l'examen des numéros de fin juin, que la crise a momentanément arrêté les progrès de cette évolution. Incontestablement, une page de typographie revient moins cher qu'une composition en plusieurs couleurs, et c'est à cette solution que nombre de maisons se sont arrêtées pour cette fois ! Du point de vue de l'invention et de la valeur artistique de la publicité, les numéros de juin sont en régression sur ceux de mars.

Il faut toutefois signaler tout de suite l'encart de Pathé-Natan, qui constitue un ensemble à la fois « puissant » et bien conçu. Certains ont estimé que la formule est un peu américaine, et, en particulier, que le cadre doré de chaque vignette fait un peu riche. Mais, l'ensemble de la mise en pages est très agréable ; les feuilles ne sont pas chargées ; plusieurs compositions sont réellement très réussies, notamment celles des *Deux Orphelines*, de *La Nuit Défendue*, Pathé-Natan a donné là un encart de quatorze pages des temps de prospérité...

Tous les autres producteurs ou constructeurs d'appareils ont ramené leur effort à des proportions plus modestes. Seules, l'A. C. E. a fait un encart de 4 pages sur papier fort dont le mérite est de dire clairement ce qu'il doit dire, mais sans recherche particulière. Où sont les temps des jolies compositions d'*A nous la Liberté* ?...

Par contre, Jacques Haik a publié une page montrant une boîte de film dorée sur fond noir, d'une très joli effet. Les Films Marcel Pagnol ont également donné une composition élégante, réellement artistique, qui annonce *Fanny*, dans un paysage marseillais. Cette firme nouvelle, heureuse idée, a choisi la cigale comme enseigne.

La Compagnie française Tobis a fait composer une carte d'Europe bleue sur fond blanc, très stylée, qui est fort décorative.

« Universal Films », pour annoncer *L'Amour en Vitesse*, a fait dessiner une très jolie silhouette de skieur — ou de skieuse — filant à toute allure, laissant derrière soi deux sillons rectilignes dans la neige : vue en perspective plongeants, le personnage donne un effet très amusant.

Dans le mouvement de rénovation de la publicité cinématographique, la Western Electric avait joué, depuis deux ans, un

rôle d'initiateur, appliquant au cinéma les formules modernes et directes en usage dans la publicité commerciale en général. Les numéros spéciaux de juin présentent une page de typographie : simple argument de vente et de prestige, disposée avec beaucoup de lumière. Le mois précédent, une page très sobre et très artistique avait été publiée par cette Société, symbolisant le cinéma sonore par un triangle blanc et des ondes roses en dégradé sur fond noir. Le cliché portait seulement une courte phrase et la marque de la firme en surimpression rouge.

Les autres annonces les plus remarquables ont utilisé uniquement le cliché photographique ou des arrangements de typographie généralement assez réussis. *L'Atlantide* est annoncé par une double page montrant la porte d'entrée du Cinéma des Miracles et une série de coupures de journaux reproduites en photographie ou en composition, le tout commenté par une très amusante formule. « Kineton » montre le trophée de son récent triomphe : la façade de l'Apollo. Les Films J.-C. Bernard, pour leurs deux nouveaux films : *Les Temps nouveaux* et *Au Service de la Terre*, films documentaires et publicitaires des machines agricoles, ont réuni, sur une double page, plusieurs vues de labour dont le caractère réaliste ne va pas sans un beau sentiment artistique, et qui rappelle les fortes impressions laissées par quelques-unes des plus belles images du film soviétique *La Ligne générale*.

Signalons aussi une très belle page pour *Le Danube Bleu*, qui montre les deux figures de Brigitte Helm et de Joseph Schildkrapf, photographiés dans de très belles attitudes. La demi-page inférieure, laissée en blanc, rehausse l'impression de calme et de beauté statique des visages.

Légion d'Honneur

Nous apprenons la nomination de M. Raymond Bernard, au grade de chevalier de la Légion d'honneur.

Le grand succès remporté par *Les Croix de Bois* l'a définitivement classé parmi nos meilleurs metteurs en scène.

Fils de Tristan Bernard, il débuta comme metteur en scène dans *Triplepatte*, puis vinrent : *Le Miracle des Loups*, tiré du roman de A. Dupuy-Mazuel ; *Le Joueur d'Echecs*, *Tarakanowa*, *Faubourg Montmartre* et *Les Croix de Bois*.

L'Industrie Française Cinématographique félicite chaleureusement le nouveau légionnaire.

COMPTABILITÉ SPÉCIALE POUR CINÉMAS

JOSEPH QUANTIN, Expert-Comptable, Diplômé par le Gouvernement
28, BOULEVARD RICHARD-LENDIR -- PARIS (11^e) -- TELEPHONE : Roquette 24-58, 14-94, 14-69
BUREAUX RÉGIONAUX A :
ARGENTAN - ARPAJON - BORDEAUX - LILLE - MONTLUÇON - SENS - SOISSONS - DIJON - VIERZON

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^e

SOLVANTS et
PLASTIFIANTS

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

CELLULES PHOTO - ÉLECTRIQUES

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

Techniciens :

Adhérez au Groupement Amical des Techniciens et Spécialistes du Cinéma

14, Rue Brunel, PARIS (17^e) - Étoile 05-50

LES FILMS QUE L'ON TOURNE

VISAGES JAUNES

Visages Jaunes, le documentaire sur la Chine de René Lucot, est actuellement en cours de sonorisation.

Ce film, d'une réelle beauté, contient une grande variété de tableaux très vivants sur les multiples aspects de la Chine.

LES ARTISTES ASSOCIÉS

Le Club des suicidés est parait-il le titre du film de Charlie Chaplin prépare en grand secret dans ses studios de Californie.

L'as... malgré lui a pour principal interprète Ann Dvorak, nouvelle étoile, qui a fait ses débuts dans le rôle de « Cesca » qu'elle a interprété dans « Scarface ».

Robinson Crusoe des mers du Sud. Un des douze grands films annoncés par les Artistes Associés que termine actuellement Douglas Fairbanks.

On annonce en outre :

La Pluie, film que Lewis Milestone découpe et qui sera interprété par Joan Crawford, Walter Huston, Willain Gargan, Beulah Bondi.

The New-Yorker (Le New-Yorkais) annonce une réapparition de Al Jolson avec Madge Evans, Harry Langdost, Chester Conklin et Vince Barnett.

Walt Disney le père de Mickey the House lance sa nombreuse progéniture soit : 18 Mickey et 13 Silly Symphonies.

PATHE-NATAN

L'âne de Buridan réalisé par Ryder d'après l'œuvre de R. de Flers et G. A. de Caillavet aura pour principal interprète René Lefebvre.

La nuit défendue d'après la pièce de Louis Verneuil, est mise en scène par Pière Colombier et interprété par Elvire Popesco.

Tartarin de Tarascon tiré de la nouvelle d'Alphonse Daudet sera interprété par Raimu.

Les Misérables inspiré de V. Hugo est mis en scène par Raymond Bernard.

Le Contrôleur des Wagons-Lits avec Raimu, mise en scène de A. Korda.

Enlevez-moi sera complètement terminé dans la première quinzaine d'août.

HAIK

Mademoiselle de la Seiglière de Jules Sandeau, mis en scène par Jean Kemm, aura pour cadre la fin du 18^e siècle.

Village annamite. Reportage filmé de Monod-Herzen, sera accompagné d'une partition musicale indigène.

COMPAGNIE CONTINENTALE
CINÉMATOGRAPHIQUE

Ce cochon de Morin que Georges Lacombe vient de terminer va être sonorisé incessamment.



Un type caractéristique de « Visages Jaunes »

J. M.

Violettes Impériales que Jean de Marly va entreprendre prochainement, aura pour metteur en scène Henry Roussel et Raquel Meller comme vedette.

METRO-GOLDWYN-MAYER

Tarzan l'homme singe le film tourné en Afrique aura pour principal interprète le champion de natation Johnny Weissmuller.

Fascination passera bientôt à Madeleine; il sera interprété par Joan Crawford et Clark Gable.

Esquimo. W. S. Van Dyke est parti pour l'Alaska.

FOX FILMS

Bachelor's Affairs (affaires de célibataires) Warner Baxter vient de terminer ce film.

Congorilla. Documentaire parlant du Continent noir.

Transatlantic. Parlant français, interprété par Edmond Loeve, Loïs Moran, Greta Nissen, et Myrna Loy.

WARNER BROS

They call it sin (Ils appellent ça un péché) mise en scène de David Manners, interprété par Loretta Young, George Brent, Una Merkel, Louis Calhern.

LES FILMS MARCEL PAGNOL

Fanny. La troupe composée de Rainu, Pierre Fresnay, Orane Demazis, Alida Rouffe, et Charpin, est rentrée de Marseille et se prépare à tourner les scènes d'intérieurs.

SYNCHRO-CINE

Le billet de logement est interprété par André Berley, Simone Judic, Pierre Darteuil, sous la direction de G. F. Tavano.

FILMS-MERIC

Paris-Soleil de Michel Mourguet sera mis en scène par Jean Hémard et interprété par Pizella, Alida Rouffe, Fortune Aîné.

PARAMOUNT

Francs-Maçons aura pour titre définitif *Le Cercle Vieux*, et pour interprètes Jackie Monnier, Jane Fusier-Gir, Janine Guni, Raymonde Allain, Beuve, Rose Lorraine, Cahuzac, et Jacques Mauny.

La Belle Marinière. Harry Lachmann commencera bientôt ce film, tiré de la pièce de Marcel Achard, et interprété par Jean Gabin.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE R. B. I.

Les deux « monsieur » de Madame. Abel Jacquin tourne en ce moment les scènes d'intérieurs de ce film, interprété par Jeanne Cheirel, Simone Deguyse, Pierre Dac, Roméo Carlès, Monette Denoy, Gaby Basset, Palau, Leonce Come, Guy Favière, et Numès fils.



L'AMOUR EN VITESSE

Universal Film

Metteur en scène : D. J. Guier.
Interprétation : Dolly Davis, Jim Gérald, André Roanne, Gaston Jacquet,
Métrage : 2.600 mètres.

Scénario : Le baron du Plessis a toutes les chances, il est sympathique à M. Garden, fondateur de la coupe Garden de bob, favori de cette épreuve, il a de plus la parole de Liliane, la fille du vieux Garden, de l'épouser s'il est victorieux. Mais l'homme propose... et l'amour dispose.

Le concurrent direct de du Plessis, est Tressac, capitaine du bob 13. Liliane s'aperçoit qu'elle aime Tressac. Un homme manque au bob 13, Liliane le remplace et naturellement le bob 13 gagne la coupe.

Du Plessis qui n'est qu'un escroc mondain, est ramené dans le droit chemin par Irène, qui a détourné les soupçons portés sur lui. Quant à Liliane, elle épousera Tressac.

LA PETITE DE MONTPARNASSE

Gaumont-Franco-Film-Aubert

Metteur en scène : H. Schwarz.
Interprétation : Grazia del Rio, Lucien Galas, Pierre Magnier, Sinoel, Beauval, Baron fils, Jeanne Cheirel,
Métrage : 2.500 mètres.

Scénario : André et Nicolette seraient parfaitement heureux dans leur mansarde de Montparnasse, si le père d'André, le Comte d'Heubourd ne leur avait coupé les vivres.

Le comte offre à André de lui donner 500.000 francs s'il consent à épouser Georgette Liseron, la fille d'un riche industriel de Pithiviers. André épousera Georgette pour toucher le demi-million puis divorcera pour retrouver Nicolette. Nicolette accepte l'invitation à dîner d'un certain baron Vautier à qui elle raconte toutes ses peines. Heureusement, Vautier n'est autre que le Comte d'Heubourd qui a pu apprécier les vertus de Nicolette.

André épousera Nicolette, c'est le Comte lui-même qui la lui donne.



JEUNES FILLES EN UNIFORME

Gaumont-Franco-Film-Aubert

Metteur en scène : Léontine Sagan.
Origine du scénario : d'après la pièce de Christa Winslos.
Dialogue : Madame Colette.
Interprétation : Emilia Unda, Dorothea Wieck, Hedwig Schlichter, Herta Thiele, Ellen Schwannecke.
Métrage : 2.500 mètres.
Scénario : Que va devenir dans ce sévère pensionnat, la jeune et charmante Manuela de Weinhardis ?



Une institutrice, Mlle de Bernburg, exerce un ascendant extraordinaire sur toutes les jeunes filles qui l'aiment profondément et qui subissent son charme étrange.

Grand événement dans le pensionnat, on donne une représentation théâtrale. Manuela obtient un succès unanime. Acclamée par ses amies, Manuela boit et se grise, remontant sur la scène, elle déclare publiquement et avec foi, toute sa tendresse pour Mlle de Bernburg. La directrice s'indigne ; on emporte Manuela évanouie. Comme châtement, elle changera de dortoir et, dorénavant, personne ne devra lui parler.

Privée de voir Mlle de Bernburg, le seul être qu'elle aime, Manuela préfère la mort ; elle monte lentement les degrés de l'immense escalier, mais ses camarades, inquiètes, la cherchent et arrivent à temps pour l'empêcher d'accomplir son acte.

Mlle de Bernburg montre à la directrice le malheur irréparable dont elle aurait pu être cause.

Appuyée sur sa canne, la tête baissée, la directrice s'éloigne...



LADOUMEGUE

Filmtec

Metteur en scène : Jean Lods.
Métrage : 1.180 mètres.
Interprétation : Ladoumègue, La Montagne.

Scénario : Jean Lods a voulu nous montrer dans tous ses détails, la préparation à un événement sportif important, en l'espace du record du mille en course à pied, et la course elle-même. On sent tout le courage, toute la ténacité, toute la foi qu'il faut

Les films

avoir pour mener à bien une telle préparation.

Techniquement, la préparation comporte trois phases qui amènent graduellement Ladoumègue dans sa meilleure forme. Puis, la préparation achevée, Ladoumègue formule ses craintes. Est-il bien en forme ? Vaincra-t-il ? Autant de points difficiles que l'énergie surmonte.

Puis la course, et la victoire finale, enfin la joie et le succès.

FRANKENSTEIN

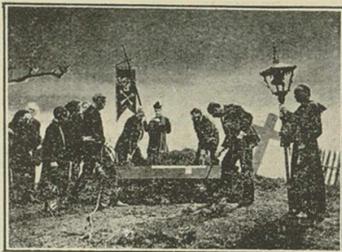
Universal-Film

Metteur en scène : James Whale.
Origine du scénario : Scénario de Robert Florey et Garret Fort.

Interprétation : Colin Clive, John Boles, Maë Clarke, Boris Karloff.

Scénario : Frankenstein, un jeune savant, crée, avec l'aide de son nain, un être humain avec un homme qu'ils ont déterrés. Cet être, est un monstre de forme humaine, mais qui ne connaît que la haine et le crime.

Il étrangle le nain qui veillait sur lui. Frankenstein, dépité de voir son œuvre, et très épris d'Elisabeth, consent à l'épo-



ser. Mais le monstre poursuit ses crimes, il étrangle le docteur Waldmann, et on trouve peu après Elisabeth évanouie.

Frankenstein, aidé d'un bande de paysans part à la recherche du monstre ; il est réfugié dans un moulin, les paysans y mettent le feu et le brûlent.

LE BLUFFEUR

Warner Bros

Metteur en scène : Henri Blanke.
Origine du scénario : d'après la pièce « Hot Money » par Aben Kandel.

Interprétation : André Luguet, Lucienne Radisse, Jeannette Ferney, Torben, Meyer, Jacques Jou-Jerville, André Chéron, Emile Chautard, Christian Rub, Georges Rena-vent.

Métrage : 2.340 mètres.
Enregistrement : Vitaphone.

Scénario : Gar Evans est le type parfait du boursier newyorkais. De nombreuses affaires plus ou moins malheureuses ne l'ont pas enrichi, mais il ne se décourage pas. Mike, son second, lui propose une nouvelle affaire : il oubliera aussitôt l'ancienne et le voilà ébauchant le lancement de l'affaire des caoutchoucs artificiels.

Les bureaux sont installés, l'argent est en caisse, mais pas un seul morceau de caoutchouc n'a été fabriqué.

Mais la compagnie concurrente achète toutes les actions. Evans retrouve Francine qui l'avait quitté. Ses déboires ne l'ont pas abattu, il est déjà repris par l'enthousiasme d'une nouvelle combinaison... infaillible, assure-t-on.

présentés

LE GAMIN DE PARIS

Consortium Cinématographique Français
Metteur en scène : Gaston Roudès.

Origine du scénario : d'après la comédie dramatique de Messieurs Bayard et Vanderbuch.

Interprétation : Georges Mauvoy, Pierre Arnac, Julio Roos, Day, Louis Allibert, Alice Tissot, Arielle, Raymonde-Vallières, France Dhélia.

Musique : Max d'Yresne.
Métrage : 2.200 mètres.

Studios : Eclair (Epinay).
Enregistrement : Tobis-Klangfilm.

Scénario : Nestor Vincent, Totor pour tout le monde, est un gosse de dix-huit ans, orphelin de guerre. Il a deux sœurs, Dédée et Lulu. Dédée doit épouser Jean Bonamy, qu'ils croient être un modeste employé de banque. Mais Jean les a trompés, il est le fils d'un riche industriel, le général en retraite, Antoine Gérard.

Dédée chasse celui qui a abusé d'elle sous un faux nom, et avoue à son frère qu'elle s'est déjà donnée à lui.

Totor ne songe qu'à une juste réparation, il rencontre le père de Jean, il lui parlera. Le général a connu pendant la guerre le

rend compte de sa situation alors qu'elle rentrait accompagnée de Jacques, qui avait bu ; elle veut le lui dire, mais Jacques, qui est ivre, ne l'écoute pas, étendu sur le lit, il dort déjà.

Odette comprend que Jacques, d'une famille riche, ne peut l'épouser. Désespérée, elle quitte l'Hôtel des Etudiants ; elle songe au suicide. Mais Jacques, dégrisé, implore son pardon ; il réparera le mal qu'il a fait, ils vivront heureux ensemble.



LE CHIEN JAUNE

Etablissements Petit

Metteur en scène : Jean Tarride.
Origine du scénario : Roman de Georges Siménon.

Interprétation : Abel Tarride, Rolla Norman, Rosine Dereain, Le Vigan.
Métrage : 2.300 mètres.

Enregistrement : Western-Electric.
Studio : Braunbergé-Richebé (Billancourt).

Scénario : Au sortir d'un café, vers les onze heures, un homme est grièvement blessé d'une balle au ventre. Pourtant, il était seul, qui a pu tirer, puisque, à part un grand chien jaune qui vient flairer le corps, il n'y a personne.

Le commissaire Maigret, avec son flair habituel et aidé de l'inspecteur Leroy, commence son enquête. Maigret s'attache d'abord à retrouver le mystérieux chien jaune.

Emma, la servante du café, est une jolie fille dont l'attitude est plutôt équivoque.

Mais, à la surprise générale, Maigret trouve une lettre qui révèle irréfutablement le coupable.



SEUL CONTRE TOUS

Sélections Maurice Rouhier

Interprétation : Tom Tyler.
Métrage : 1.900 mètres.

Scénario : Dans le fertile Etat du Wyoming, les cow-boys ; hors la loi, et les émigrés, cultivateurs et fermiers, sont en lutte. Le juge Parker vient d'être assassiné. Sa fille, Aline est délestée de l'argent qu'elle portait à la banque.



Matt, le forgeron, entame la guerre contre les cow-boys. Après une lutte acharnée, la victoire reste aux fermiers. Ils vivront tranquilles grâce à Matt qui règne désormais en justicier sur tout le territoire.

LE BIDON D'OR

Les films internationaux

Metteur en scène : Christian Jaque.
Scénario : Jean Kolb et Noël Renard.
Interprétation : Raymond Cordy, Pierre Duc, Simone Bourday, Nicole Martel, Marc Dantzer.

Scénario : Boulot, dit Bec-à-Ressort, a fait tous les métiers sans en connaître un seul.

Devenu chauffeur par hasard, et ne connaissant rien à l'automobile, il lui arrive d'heureux quiproquos qui le rendent possesseur d'une petite fortune.

Boulot qui a bon cœur paie les dettes de son patron et le réconcilie avec l'on-thieu, son concurrent. Rien n'empêche désormais leurs enfants, Ginette et Paul, de se marier. Heureux d'avoir distribué un peu de bonheur, Boulot essayera sa chance dans son nouveau métier.

LE DANUBE BLEU

Continental-Film-Distribution

Metteur en scène : Herbert Wilcox.
Origine du scénario : air connu du « Beau Danube bleu ».

Interprétation : Brigitte Helm, Joseph Schildkraut, Dorthy Boucher.
Métrage : 1.900 mètres.

Enregistrement : Western-Electric.
Studio : British Européen Film (Angleterre).

Scénario : C'est la fête de la nouvelle lune. Ce ne sont que danses, chants et musiques tziganes. C'est la fête aussi de l'amour puisque Sandor, le guitariste, et Yutka, la belle danseuse, s'aiment.

Mais une cavalière passa... qui emporte le beau guitariste. Folle de douleur, Yutka s'enfuit. Le temps passe, le hasard met Sandor et Yutka en présence. Ils se fixent un rendez-vous. Yutka y va, mais son mari survient...



PROBLEMES TECHNIQUES

Memento de l'Opérateur

Matériel Western-Electric

Généralités

Vitesse reproduction film : 24 images seconde ou 27 m. 40 minute.

Dimensions image sans bande sonore : 18x24 mm.

Largeur bande sonore : 0 cm. 31 environ.

Vitesse plateau tournant des machines : 33 tours un tiers minute.

Vitesse plateau tournant non-synchrone : 78 tours minute.

Longueur de film entre fenêtres lumière et sonore : 19 un tiers cadre, soit 37 cm. après mouvement saccadé croix de Malte.

Courant lampes excitatrices : 3,7 ampères.

Densité minimum décharge accumulateurs : 1.200.

Densité maximum charge accumulateurs : 1.270 à 1.285.

Amplificateurs

49-A. — Deux étages couplage transformateur.

Lampes 239-A montage série.

Deux résistances : première position, 0,5 mégohm ; deuxième position, 10 mégohm.

Courant chauffage, 270 millis.

**

41-A. — Trois étages couplage résistance.

Lampes 239-A montage série.

Courant plaque fourni par redresseuses 42-A.

Chauffage filaments par batterie 12 volts.

Courant chauffage 270 millis.

Courant plaque 1,5 milli.

Lecture séparée pour chaque lampe.

**

42-A. — Push-Pull couplage transformateurs.

Deux lampes 205-D.

Redresseur double alternance 2 lampes 205-D.

Courant plaque total : 60 millis.

Courant filaments : 1,6 amp.

Alimentation filaments : 110 volts alternatif par transformateurs.

**

43-A. — Analogue ampli 42-A.

Lampes 211-E.

Courant plaque total : 124 millis.

Courant filaments : 3 amp.

**

Amplis 64. — Deux lampes 239-A, couplage résistance.

Deux lampes amplificatrices 205-D, couplage transformateur.

Deux lampes redresseuses 205-D, courant plaque première lampe, 0,9 milli environ ; courant plaque deuxième lampe, 1,45 milli environ.

CONSEILS

Ce qu'il faut faire

Répéter un film avant de le passer en séance ;
Repérer les niveaux de puissance sur une feuille spéciale ;
Fermer les portes des amplificateurs ;
Essayer le son avant chaque séance ;
Faire tourner les machines avant chaque séance ;
Lubrifier les machines en se référant au tableau spécial de graissage ;
Employer des noyaux de 12 cm. de diamètre pour les carters inférieurs ;
Noircir la bande sonore à l'endroit des collages ;
Nettoyer souvent et ajuster le dispositif de friction du carter inférieur ;
Nettoyer soigneusement le chemin du film après chaque bobine ;
Nettoyer les plots au tétra-chlorure de carbone.

**

Ce qu'il ne faut pas faire

Ne pas exagérer le volume du son ;
Ne jamais pousser jusqu'à faire osciller les aiguilles des millis ;
Ne pas mettre de lampes microphoniques au premier étage des amplis 49-A et 41-A ;
Ne pas nettoyer les broches des lampes à la toile émeri, mais à la gomme à effacer ;
Ne pas faire le changement au fader avant que la machine n'ait atteint sa vitesse ;
Ne pas mettre le fader avant le son sur film ou sur disque ;
Ne pas utiliser un moteur pour rebobiner les films ; vitesse à ne pas excéder : 300 mètres en cinq minutes ;
Ne se servir du frein à pied qu'en cas d'accident ;
Ne pas intervertir les lampes redresseuses et les lampes amplificatrices ;
Ne passer sur « plate » que lorsque les lampes sont bien chaudes (amplis 42 et 43) ;
Ne fixer les lampes d'éclairage qu'à une distance minimum de 1 m. 20 de la cellule photo-électrique ;
Ne pas laisser d'huile dans le compartiment de la cellule ;
Ne pas laisser accumuler les poussières sur les appareils.

La construction des objectifs

par ANDRÉ FOUGERAT,
Ingénieur de l'École Supérieure d'Optique

Les verres d'optique

Avant d'entrer dans le détail de la construction des lentilles, il est utile de rappeler que les verres d'optique sont des combinaisons complexes et encore mal connues. Ils sont composés de silice, de chaux, de plomb, d'alumine, de potasse, etc... Le verrier doit éliminer soigneusement le fer, le titane, le manganèse qui coloreraient les verres.

Les verres d'optique les plus anciennement connus se classaient en deux groupes, les flints et les crowns. Les flints sont caractérisés par un indice de réfraction plus élevé (1,58-1,65) que celui des crowns (1,50-1,54). A l'origine, leur dispersion était également plus grande. Actuellement, on réalise cependant des flints à faible dispersion, et des crowns à haute dispersion, si bien que cette différenciation n'est plus caractéristique.

Depuis, une foule de composés nouveaux est venue enrichir la gamme des verres dont disposait le calculateur, verres au boro-silicate, verres au baryum, etc... On a pu dresser ainsi une carte systématique des verres, qui permet à l'ingénieur de repérer les zones qui renferment les verres, sous un numéro conventionnel, avec leurs caractéristiques principales : valeur de l'indice de réfraction, valeur de la constringence, suscep-

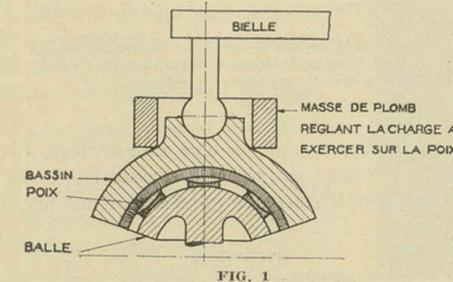


FIG. 1

tibles de répondre aux nécessités du problème qu'il se propose de résoudre.

Contrôle des verres

Le verre d'optique arrive à l'atelier sous forme de plateaux de forme rectangulaire ou de disques moulés présentant une forme vaguement approchée de celle que la lentille aura finalement. Ces plateaux ou moulages font l'objet d'un sérieux contrôle portant sur l'homogénéité de la matière, sa trempe résiduelle, ainsi que sur les défauts accidentels tels que les points, les neiges ou les fils. Ces défauts sont dus à des impuretés légères (point), à un éclat à l'intérieur de la masse (neige), ou à une traînée minuscule de matière d'indice différent. Il importe donc qu'avant la fabrication on élimine le plus possible les éléments dangereux.

Le travail du verre proprement dit comporte quatre parties essentielles :

- 1° Ebauchage ;
- 2° Doucissage ;
- 3° Polissage ;
- 4° Centrage et débordage

Ebauchage et doucissage

On dispose pour le travail du verre d'outils concaves et convexes, désignés respectivement sous le nom de bassins et de balles. Les outils servant à l'ébauchage sont en fonte et le premier dégrossissage se fait au moyen d'abrasifs tels que grès, potée d'émeri, etc.

S'il s'agit par exemple de surfaces convexes, le bassin est monté sur le tour, et l'ouvrier humecte l'outil de boue d'émeri grossier ou de grès et commence à décroûter la surface. Ce travail laisse la lentille à 0,2 m/m environ de la cote du rayon qu'on se propose d'obtenir. Elle a l'apparence du verre dépoli grossier. Cette opération est l'ébauchage. Le même travail répété plusieurs fois de suite en utilisant des émeris de plus en plus fins, et en substituant des outils de laiton aux outils de fonte constitue le doucissage ; en cet état la surface de la lentille est blanche et satinée et elle est presque transparente trempée dans l'eau.

Polissage

C'est là que commence l'opération la plus importante qui

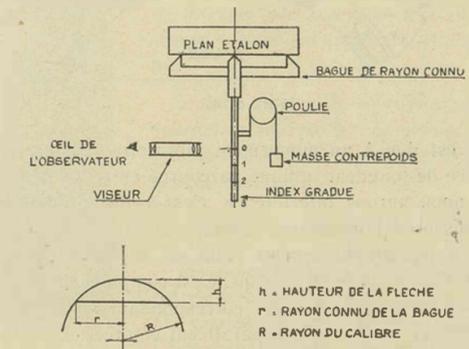


FIG. 2

est le polissage. Les lentilles doucies sont collées (glantées) au moyen d'une poix spéciale sur la balle en aussi grande nombre que le rayon de la surface et le diamètre des lentilles le permettent ; la balle est montée sur le tour et l'on applique le bassin revêtu d'un enduit de poix ; comme il est indiqué sur la figure 1, la balle tourne autour d'un axe vertical fixe et le bassin, mu par un bras de levier, décrit un cercle uniforme sur la balle. L'ouvrier qui surveille la machine soulève de temps à autre le bassin et humecte la lentille d'eau tenant en suspension un abrasif constitué par un oxyde métallique à grains très fins. L'abrasif employé le plus souvent est le rouge d'Angleterre (colcotar).

Comme l'indique le schéma, le bassin est chargé par une masse variable de plomb et se trouve simplement guidé par le bras du levier.

Calibre

Ici se place une remarque importante. L'orgueil de l'opticien est d'exécuter le rayon indiqué par le calcul avec une précision de 1/1.000^e relative, qui correspond au micron ; le

plus souvent, il faut donc qu'il dispose d'un calibre type à quoi il rapporte les surfaces fabriquées. Ce calibre (verre d'épreuve) est taillé dans un bloc de glace et mesuré avec la plus grande précision. Sa fabrication en est laborieuse et doit être conduite par un ouvrier de qualité. Les méthodes de mesure sont nombreuses ; nous ne citerons que la plus répandue qui consiste, au moyen d'un instrument appelé sphéromètre, à mesurer la flèche correspondant à un cercle de rayon déterminé tracé sur la sphère (voir figure 2). On dispose pour ce travail d'une bague étalon dont le rayon est connu avec la précision correspondant à celle de la mesure que l'on veut faire, et d'un viseur fixe pointant un index variable en position. Il suffit de faire la différence des lectures faites avec un plan et avec le calibre ; une relation géométrique simple permet de déduire le rayon.

L'ouvrier disposant du calibre a pour mission de faire toutes les surfaces correspondantes identiques. Voici comment il y parvient : dans un certain état du polissage, il applique le calibre sur les surfaces des lentilles, éclaire ces lentilles à travers le calibre et observe les interférences produites entre la lumière réfléchie sur la surface du calibre et la lumière réfléchie sur la surface en construction (figure 3). On sait que la

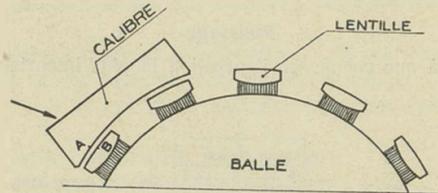


FIG. 2 bis

lumière est due à un mouvement vibratoire. S'il existe une différence de longueur optique parcourue entre les deux faisceaux, nous aurons interférence, c'est-à-dire production de zones obscures, l'observateur apercevant des lignes sinuées indiquant topographiquement l'état de la surface en construction. Comme la lumière blanche est complexe, nous aurons un grand nombre de franges correspondant aux différentes radiations, et ces franges apparaîtront colorées. En outre, la longueur d'onde de la lumière jaune étant 0,5 micron environ, et celle-ci étant en plus grande quantité dans les sources lumineuses utilisées pour ce contrôle (lumière solaire, lampe), on conçoit qu'il soit possible d'exécuter des surfaces polies avec la précision correspondant à cette longueur d'onde. En effet, une lentille qui, appliquée sur le calibre donne une seule frange circulaire aux bords, accuse une différence de marche d'une demi-longueur d'onde soit 0,25 micron entre le centre et le bord ; il suffit dès lors à l'ouvrier de modifier légèrement la forme de la masse de poix portée sur le bassin pour obtenir un travail de la poix plus intense au centre qu'au bord ou inversement. Une surface de la lentille étant polie et reconnue bonne par l'ouvrier est déglantée, la surface polie est vernie puis glantée à nouveau sur la balle correspondant au second rayon et il suffit de faire la deuxième surface suivant le même principe. Il va sans dire que les deux surfaces sont d'abord ébauchées, puis doucies et enfin polies.

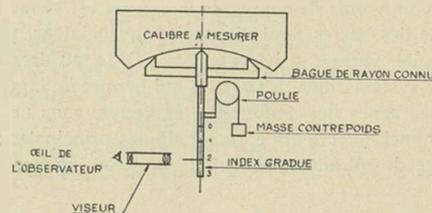
Centrage et débordage

Ce travail fait, il reste encore deux opérations principales, la lentille doit être centrée et débordée, c'est-à-dire que le cercle qui limite les bords doit être centré sur le même axe que celui

passant par les centres de courbures des deux dioptries ; pour ce faire, la lentille est collée au moyen de poix sur le mandrin d'un tour rigoureusement centré lui-même ; l'ouvrier centreur chauffe la poix jusqu'à la rendre malléable, puis observant par réflexion les images d'une source lumineuse données par les deux surfaces de la lentille, exerce au moyen d'un fin bâtonnet d'ébène une légère pression sur la lentille jusqu'à ce que les deux images demeurent fixes ; la lentille assise de cette façon, la poix est refroidie et la lentille tourne effectivement autour de l'axe défini par les centres de courbures des deux surfaces. Il suffit alors d'amener la lentille au diamètre prévu pour la livrer ensuite au service de sertissage.

Collage

Maintenant, un mot doit être dit sur le collage des lentilles ; il arrive souvent que les lentilles doivent être collées sur les deux surfaces de même courbure ; le collage se fait au moyen de baume de Canada. Les lentilles convenablement nettoyées à l'alcool, essuyées et blaireautées sont chauffées sur une plaque d'amiant. On met sur la surface une goutte de baume soigneusement cuit et filtré et l'on met en contact les lentilles



SI L'ON VISAIT ZÉRO LORSQUE LE PLAN ÉTAIT EN CONTACT AVEC LA BAGUE ON LIT DANS CETTE SECONDE FIGURE LA FLÈCHE EN MILLIMÈTRES SI L'INDEX EST GRADUÉ EN MILLIMÈTRES

FIG. 3

à coller. Il suffit alors, au moyen d'un outil de liège, d'écraser la colle entre les deux surfaces, de chasser l'excès de colle en exécutant un mouvement de glissement d'une lentille sur l'autre.

Sertissage

Nous en avons maintenant terminé avec la fabrication optique ; il nous reste à dire un mot sur le sertissage des lentilles, opération finale, plein d'embûches. En effet, il s'agit de placer les lentilles exécutées dans les barillets prévus qui, montés les uns sur les autres, devront conserver à l'objectif sa qualité de système centré de révolution autour d'un axe. On conçoit qu'un système comportant quatre ou cinq lentilles quelquefois six ou sept, doit être étudié soigneusement pour assurer des guidages suffisants au barillet sur les montures et un centrage systématique. Comme pour le débordage, les barillets sont montés sur un tour et le centrage s'effectue en observant les images réfléchies sur les différentes surfaces des lentilles. Le rabattement de la matière métallique doit s'opérer avec prudence, car il suffit d'un sertissage un peu dur pour produire des tensions dans le verre, comparables à celles qu'on a évitées si difficilement dans le travail de recuit des verres.

On adopte la règle de construction suivante : la lentille doit pouvoir tourner dans sa sertissure en demeurant centrée. Un tel résultat suppose, bien entendu, un personnel soigneusement éduqué et difficile à former, car c'est là un travail délicat. Nous verrons une prochaine fois que les calculs préliminaires ne demandent pas moins d'efforts.



Une importante réunion du Bureau

Le Groupement s'est réuni en un dîner amical, tant pour fêter le retour de son président, M. Debrie, que pour écouter le récit de sa visite dans les laboratoires et les studios américains.

Etaient présents : MM. Debrie, président ; Richard, vice-président (Tobis) ; Chateau (Haïk) ; Dalotel (Etablissements Debrie) ; Mathot (Eclair-Tirage) ; Maurice (L.) (Cinéma Tirage L. Maurice) ; Montel (Ecole de Cinématographie) ; Schwartz (Paramount) ; Michel (Secrétaire) ; Lajeunesse (Industrie Française Cinématographique).

M. Debrie a d'abord exprimé toute sa joie de se retrouver parmi nous, puis, avec sa sobriété et sa clarté habituelles, il a brossé un tableau sommaire du cinéma américain.

Voici, en résumé, la causerie de M. Debrie :

« Partout où nous nous sommes arrêtés, mon collaborateur et moi, nous avons été reçus de la façon la plus charmante.

« Le cinéma américain a été fortement atteint par la crise actuelle et le contingentement de beaucoup de pays.

« Les studios sont fermés, mais les producteurs attendent avec anxiété et espoir les prochaines élections.

« Au point de vue technique, ce qui m'a frappé le plus, ce sont

les perfections apportées au sonore, je ne crois pas que l'on puisse faire mieux dans cette voie.

« Mais, en général, le cinéma américain n'est pas supérieur au cinéma français, ce qui fait sa force, c'est la standardisation du travail. Un meilleur rendement est ainsi obtenu de chaque ouvrier ou collaborateur, d'ailleurs entièrement responsables de leur travail.

« Pour conclure, je puis affirmer que les Américains n'ont aucun moyen matériel de produire mieux que nous, mais là-bas, chacun a à cœur d'arriver au meilleur résultat.

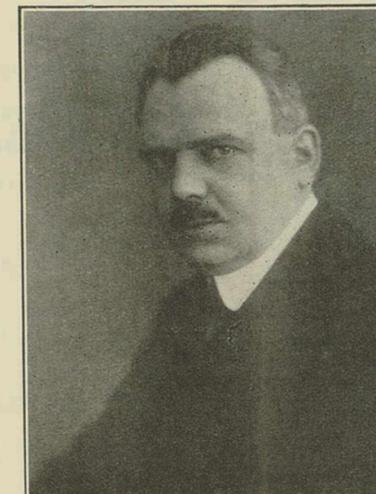
« Avec un peu de courage et de bonne volonté, je suis sûr que le cinéma français peut et doit élaborer, et même surpasser, le cinéma américain. »

**

Au cours du repas, et longtemps après, ont été élaborés les projets tendant à amplifier considérablement l'effort et l'activité du Groupement, celui-ci devant appuyer des réalisations concrètes susceptibles d'amener

une plus grande cohésion dans la technique du cinéma français.

D'autre part, l'Amicale entrera d'une façon plus étroite en rapport avec les Associations étrangères.



M. DEBRIE

La Téléphotographie

par Ed. BELIN

Récepteur « Type Professionnel »

Principe de fonctionnement

Nous avons énoncé le principe de réception en disant qu'il consistait à traduire photographiquement, à l'aide d'un dispositif optique approprié, la définition électrique de l'émission.

Les réceptions dans les appareils belinographes professionnels se faisant à l'aide de papiers photographiques ou de films, le prin-

cipe précédent peut donc ainsi s'énoncer : traduire par une intensité lumineuse variable la définition électrique de l'émission.

Pour cela est employé un oscillographe Blondel ou Dubois, qui est commandé par le courant d'émission reçu ou amplifié.

Ces oscillographes portent un miroir M qui réfléchit sur une échelle H un spot ou image lumineuse reçue d'un système optique A assez semblable à une lanterne de Foucault.

La position du spot sur l'échelle de teintes dépend évidemment de la position du miroir, elle-même déterminée par l'intensité du cou-

C.18

rant reçu sur l'oscillographe. Une lentille aplanétique L, placée derrière l'échelle H, ramène en un point fixe la tache lumineuse.

Sur l'échelle H est fixée une gamme de teintes ; cette gamme de teintes est formée d'une plaque métallique portant une ouverture présentant la forme indiquée sur le croquis de la figure (en bas à droite).

Lorsque le rayon lumineux sera réfléchi par le miroir sur la partie large de la gamme, toute la lumière traversera le système optique O qui formera en un point P une tache lumineuse intense.

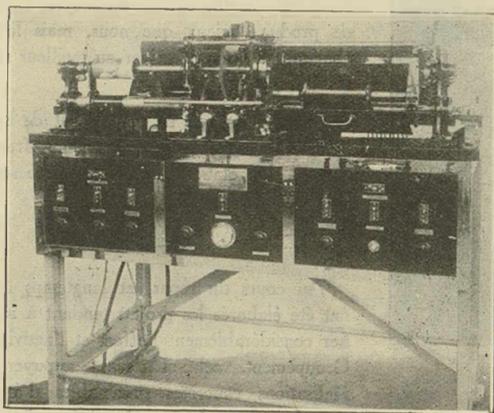
On conçoit que le faisceau lumineux se déplaçant sur la gamme de X à Y, la partie du faisceau traversant le système optique O soit de moins en moins intense et que la tache au point P soit de moins en moins lumineuse.

Cela étant, nous ferons défiler devant la tache lumineuse un papier sensible ou un film qui, diversement impressionné en ces différents points, constituera un enregistrement fidèle de la succession des points explorés.

Ce papier ou ce film est placé sur un cylindre analogue au cylindre d'émission et enfermé dans un châssis.

Il suffira donc, d'une part, de commander l'oscillographe par le courant électrique venant de l'émission (après son passage dans l'amplificateur) et, d'autre part, de régler le déplacement du spot de façon telle que la position X corresponde à un blanc du document d'émission, la position Y correspondant à l'émission d'un noir.

Pour reconstituer le document, le cylindre est animé d'un mou-



Détail de l'appareil téléphotographique

vement hélicoïdal synchrone, réalisé, comme pour l'émission par un système d'engrenage et de vis d'entraînement.

Pour permettre d'obtenir le synchronisme des mouvements de cylindre émetteur et récepteur, on utilise comme organe moteur, un moteur-alternateur contrôlé par diapason.

Le synchronisme des cylindres émetteur et récepteur se ramène donc au synchronisme de deux diapasons. M. Belin a mis au point un système de diapasons sans contact, entretenus par lampes triodes et commandant un amplificateur de puissance couplé à l'alternateur.

Ces diapasons sont en élinvar, ce qui permet de réduire au mini-

num les variations dues à la température (de l'ordre de 1/100.000 par degré). De plus, la fréquence variant quand l'amplitude des branches du diapason varie, des dispositifs spéciaux sont prévus pour contrôler cette amplitude et corriger les variations de celle-ci qui pourraient se produire.

Vitesse de transmission

Les procédés Belin permettent les transmissions sur fils, câbles téléphoniques, comme d'ailleurs toutes liaisons par T. S. F.

Il suffit, dans ce dernier cas, de commander le modulateur du poste par l'amplificateur d'émission, l'amplificateur de réception étant branché, par exemple, à la suite d'un récepteur type super-hétérodyne.

Le temps de transmission d'une image 10x15 est de 6 minutes ; il correspond à une vitesse de rotation d'un tour et demi environ par seconde.

Depuis quelques années, un service téléautographique équipé avec des appareils du système Edouard Belin, réunit les principales villes de France.

Ce service annexe des services télégraphiques officiels de l'Administration des P. T. T. permet la transmission de documents entre Paris, Lyon, Marseille, Nice, Bordeaux et Strasbourg.

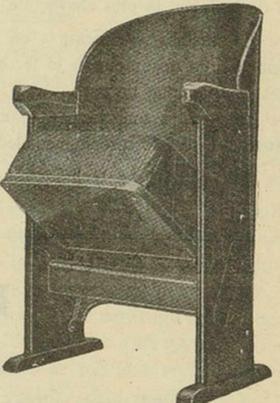
PENSEZ au CONFORT
de vos Spectateurs

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



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



Enregistrement sur disques et synchronisation

Le problème de la sonorisation ne se pose pas de la même façon pour le film normal de 35 millimètres et les formats réduits dits d'amateur.

Dans le premier cas, encore que chaque école conserve d'excellents arguments, l'inscription photographique du son sur la bande semble l'avoir emporté définitivement sur l'accompagnement par disque.

Cette méthode semble, par contre, difficilement applicable, dans l'état actuel de la phototechnique, aux films de 16 ou de 9 mm. 5. Des difficultés d'ordre mathématique s'y opposeront encore longtemps.

Difficulté du « son sur film » en format étroit

Deux facteurs, que nous ne sommes pas maîtres de modifier à notre gré, déterminent en effet les conditions d'une bonne reproduction : la largeur de la piste sonore et la vitesse de déroulement du film.

Étant donné la sensibilité moyenne des cellules reproductrices, la largeur de 2 mm. 5 que l'on a attribuée sur les films de 35 à l'inscription sonore est un minimum au-dessous duquel on ne pourrait descendre sans un supplément d'amplification et un notable accroissement des bruits parasites.

D'autre part, le grain des émulsions et l'épaisseur limite qu'on doit conserver à la « fente » d'exploration, obligent à un déroulement rapide de la bande si l'on veut reproduire convenablement les fréquences élevées. C'est ainsi que les films parlants se déroulent à la cadence de vingt-quatre images par seconde au lieu de seize pour les films muets, soit une vitesse linéaire de 48 centimètres par seconde. Encore faut-il reconnaître que les sons aigus sont tout juste reproduits à leur exacte valeur et que l'absence d'harmoniques altère les timbres, en particulier ceux des voix féminines.

Le pas réduit des films étroits : 7,5 pour le 9 mm. 5 et 7,6 pour le 16 mm. obligerait à une cadence de soixante-quatre images environ pour atteindre le même résultat ! On a bien proposé des artifices optiques pour remédier à cet inconvénient, mais le grain trop grossier de l'émulsion réduit leur efficacité.

Ce dernier inconvénient fût-il, d'ailleurs, surmonté, que l'empiètement de l'inscription sonore sur la largeur déjà très réduite de l'image rendrait inutile toute tentative dans ce sens.

Donc, dans l'état actuel de la question, et c'est bien le cas de le dire, la parole reste au disque.

Les avantages du disque

Cette sujétion comporte d'ailleurs de sérieux avantages. Le disque permet une reproduction plus fidèle et surtout plus facile que le film. Le pick-up est un instrument robuste, que tout le monde connaît et qui est d'un emploi beaucoup plus sûr, plus économique et plus facile que les délicates cellules photo-électriques.

C'est donc dans cette voie que doit être traitée la question du parlant chez soi. Déjà de nombreuses productions ont été enregistrées de cette façon et la variété des programmes ne fera que s'accroître au fur et à mesure que les appareils de reproduction se développeront.

La synchronisation

La sonorisation par disque des films d'amateur remet en question le problème du synchronisme et les différentes solutions qui lui ont été appliquées au début du cinéma parlant.

Il faut ici se défier d'une extrême simplicité comme d'une complication exagérée.

On ne peut pas retenir comme satisfaisantes les dispositions utilisées sur certains équipements professionnels et qui comportent compteurs, voltmètres de contrôle, etc., avec obligation pour l'opérateur d'une constante surveillance.

D'autre part, il est difficile d'obtenir un résultat satisfaisant avec les appareils « simplifiés »

Tout le monde a pu constater combien l'oreille est sensible à la moindre variation de fréquence. L'accélération ou le ralentissement subits dans la rotation du disque sont le pire supplice auquel on puisse soumettre un musicien. Une régulation parfaite du mouvement est donc la première condition à respecter dans le fonctionnement d'un phonographe. Par contre le déroulement du film est soumis en pratique à d'inévitables variations de vitesse inhérentes aux défauts mêmes de la bande : collures, adhérences, etc., que le projecteur doit pouvoir encaisser, mais auxquelles notre œil reste parfaitement insensible.

Dans la sonorisation par disque, il est donc nécessaire de garder entre le mouvement du film et celui du phonographe une certaine élasticité indispensable à leurs besoins propres. Autrement, que se passera-t-il ? Si les irrégularités de déroulement de la bande réagissent sur la rotation du disque, il en résultera une intolérable variation du ton ; au contraire, si le mouvement est suffisamment puissant pour passer outre aux irrégularités de la projection, la pellicule sera soumise à de violents efforts et se trouvera en grave posture d'être arrachée.

Enfin, il paraît nécessaire de pouvoir conserver entre les deux mouvements, une indépendance suffisante pour permettre en pleine marche toute correction voulue au synchronisme.

Parmi les solutions proposées à ce délicat problème, celle qui nous est offerte par le groupe ciné-sonore Paillard nous semble particulièrement satisfaisante, parce qu'elle répond exactement aux conditions posées et que, de plus, elle s'accompagne de différents avantages rarement rencontrés sur les appareils de petit format, malgré une très grande simplicité de principe.

Nous aurons d'ailleurs l'occasion d'y revenir plus longuement.

Les Cinémas peuvent payer les droits de timbres de quittance "sur états"

par J. QUANTIN

Expert-Comptable Conseil de l'Industrie Française Cinématographique

Avantages

On sait que tout reçu supérieur à une somme de 10 francs est passible du timbre-quittance. Le droit est de 0 fr. 25 pour les reçus compris entre 10 fr. 01 et 100 francs. Par conséquent, quand un cinéma délivre des billets pour des places dont le prix est supérieur à 10 francs, il doit apposer sur ces billets un timbre fiscal de 0 fr. 25.

Je sais bien que, dans la majorité des cinémas, le prix des places est inférieur à 10 francs, mais je me suis laissé dire que certains entrepreneurs de spectacles, parmi lesquels des directeurs de cinémas, établissaient des *carnets d'abonnement* comprenant plusieurs billets, valables pour des représentations d'un nombre égal à celui des billets, reliés ensemble par une couverture sur laquelle est inscrit le nom de l'abonné, ainsi que la catégorie de fauteuils à laquelle il a droit. Ces carnets sont délivrés aux clients contre paiement du prix total des billets et il est évident que, si le carnet comprend une trentaine de billets, le prix total est supérieur à 10 francs.

La question s'est donc posée de savoir si le droit de timbre de quittance est exigible lorsque le prix de chaque billet ne dépasse pas 10 francs, toutes taxes comprises. L'Administration a répondu par l'affirmative.

Il est donc intéressant d'étudier cette question du timbre de quittance et de savoir dans quelles conditions le directeur d'un cinéma peut se dispenser du travail matériel de l'apposition du timbre et payer, au contraire, cet impôt « sur états ».

Conditions d'applications

L'article 9 du décret du 28 juillet 1920 dispose que :

« Les billets de place délivrés par les compagnies et entrepreneurs et dont le prix excède 10 francs peuvent, si la demande en est faite, n'être revêtus d'aucun timbre, mais ces compagnies et entrepreneurs sont tenus de se conformer aux modes de justification et aux époques de paiement déterminés par l'Administration. »

« La même facilité de paiement de l'impôt peut être accordée à tout commerçant ou industriel qui se soumettra aux conditions et produira les justifications arrêtées par l'Administration. »

L'arrêté du 6 novembre 1920 a déterminé les conditions auxquelles il faut se soumettre pour bénéficier des dispositions ci-dessus,

Tout d'abord, il faut faire une demande sur papier timbré au Directeur de l'Enregistrement du département, en prenant l'engagement d'accomplir les conditions fixées par l'arrêté.

L'Administration statue sur cette demande et, lorsque l'autorisation est accordée, le commerçant peut se dispenser d'apposer le timbre sur les quittances qu'il délivre à ses clients, mais les reçus (en conséquence les billets pour un cinéma) doivent porter la mention : « Timbre de quittance payé sur état. Autorisation du 19 .. ».

Le montant de l'impôt est versé dans les vingt premiers jours de chaque mois, d'après le nombre de billets délivrés dans le courant du mois précédent. Ce paiement est effectué au bureau de l'enregistrement qui a été désigné par l'Administration.

Formalités

A l'appui du versement, il est fourni par le commerçant un état indiquant distinctement, s'il y a lieu, pour chaque établissement, sous-établissements ou succursale, le nombre des quittances. Ce nombre est compté en unités de 25 centimes, c'est-à-dire qu'une quittance donnant lieu à l'exigibilité d'un droit de 25 centimes sera comptée pour une unité, celle donnant lieu à un droit de 50 centimes, pour deux unités et celle rendant exigible un droit de 1 franc pour quatre unités.

Cet état est certifié conforme aux écritures du commerçant et le montant des droits de timbre est provisoirement liquidé et payé en conséquence. Il est fourni en double à l'appui de chaque versement mensuel. L'un de ces doubles est rendu au déposant revêtu de l'acquit du receveur de l'enregistrement ; l'autre est conservé au bureau de l'enregistrement à l'appui de la recette des droits de timbre.

Erreurs

Si, par suite des vérifications faites par l'Administration, il est reconnu des erreurs ou omissions, les droits se rapportant à ces erreurs ou omissions font alors l'objet d'un état spécial en double et détaillé, indiquant les différences en plus ou en moins. Cet état est fourni avec celui du mois pendant lequel ces erreurs ou omissions ont été constatées.

L'Administration peut faire vérifier, tant au siège de l'établissement principal que dans les établissements annexes, l'exactitude des résultats présentés par les états indiqués ci-dessus. A cet effet, le commerçant ou l'industriel doit conserver pendant un délai de deux ans tous les documents de comptabilité et autres nécessaires pour la vérification.

Comptabilité

Le contribuable doit ouvrir sur ses livres de recette, bordereaux, états ou toutes autres pièces de comptabilité, une colonne spéciale destinée à l'inscription du montant du droit de timbre perçu pour chaque quittance, reçu ou billet. Les droits sont totalisés par bordereau ou état et ce total est lui-même relevé sur les livres de recette, de manière à faciliter les opérations de contrôle,

Les entrepreneurs de spectacles qui utilisent ce moyen y trouvent, paraît-il, une simplification appréciable, car il permet d'économiser un temps précieux et il évite la perte de timbres au cas où on apposerait les vignettes d'avance.

Enfin, ce procédé dispense l'entrepreneur de spectacles d'exercer un contrôle vis-à-vis des employés qui délivrent les billets.

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

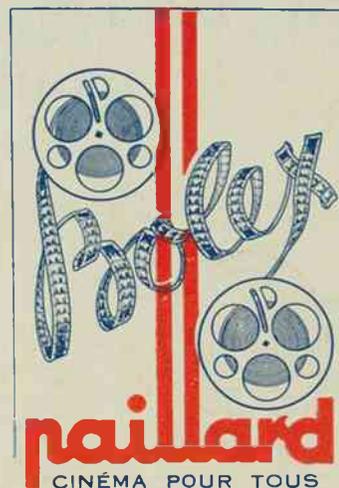
Type "PORTATIF" et
Type pour Installations "FIXES"

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

Un problème résolu

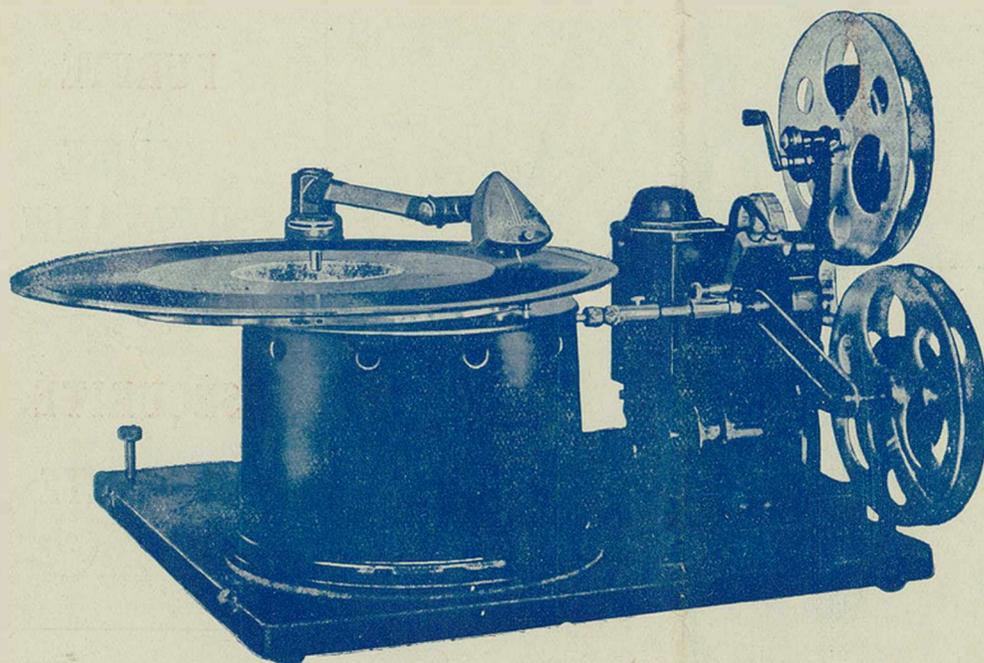
**“ Le parlant chez soi ”
par le groupe**

16/9,5 mm. synchronisé



Ciné - Sonore Paillard

la **SIMPLICITÉ** dans la **PERFECTION**



Ce groupe comprend :
Un projecteur bi-film (16
et 9,5 mm.) et un phonogra-
phe (78 et 33,3 tours) méca-
niquement indépendants,
asservis par une liaison
non rigide qui assure un
synchronisme rigoureux
tout en maintenant la liber-
té nécessaire des deux
mouvements.

Groupe Ciné-Sonore Paillard (modèle sans amplificateur)

SIX appareils en **UN** seul

Vente en gros
et
Démonstrations :

ETS SAMOK S. A.

6-8, rue Marc-Séguin
PARIS (18^e)
Tél. : NORD 56-09

Dépôts à : Alger, Alençon, Besançon, Bône, Bourges, Bordeaux, Cherbourg, Clermont-Ferrand, Casablanca, Fontenay-le-Comte, Lannion, Lyon, Lille, Marseille, Nancy, Nice, Rouen, Soissons, Strasbourg, Toulouse et Tunis.