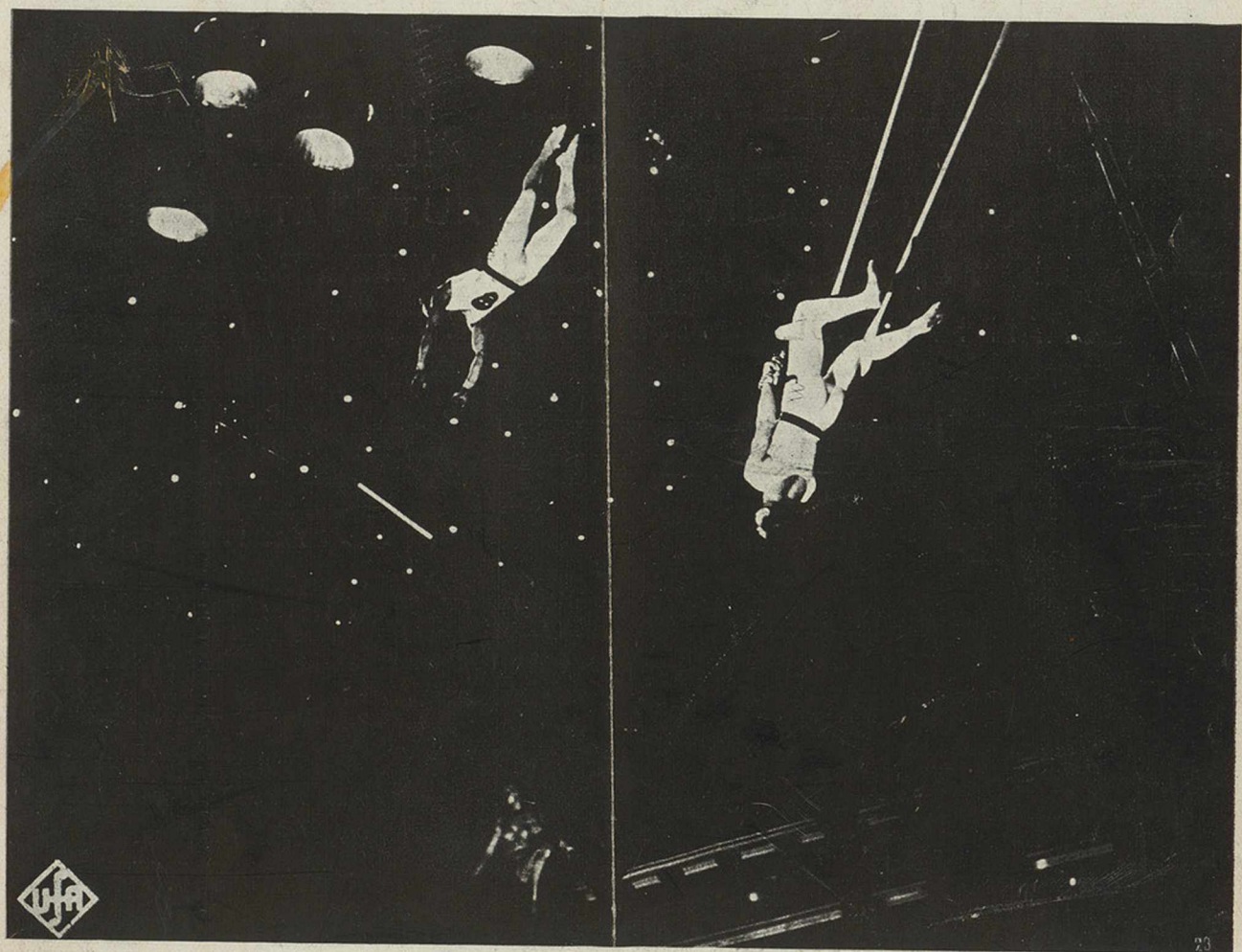


LA CINÉMATOGRAPHIE FRANÇAISE

N^o
406

PRIX
3 FRS

SAMEDI 14 AOUT 1926



Un curieux instantané d'une des scènes les plus émouvantes du grand film

—— “ VARIÉTÉS ” ——

que nous verrons sur les écrans dans le courant de la saison

PRODUCTION UFA

DISTRIBUTION A. C. E.

LE CAMERECLAIR

EST PARFAIT

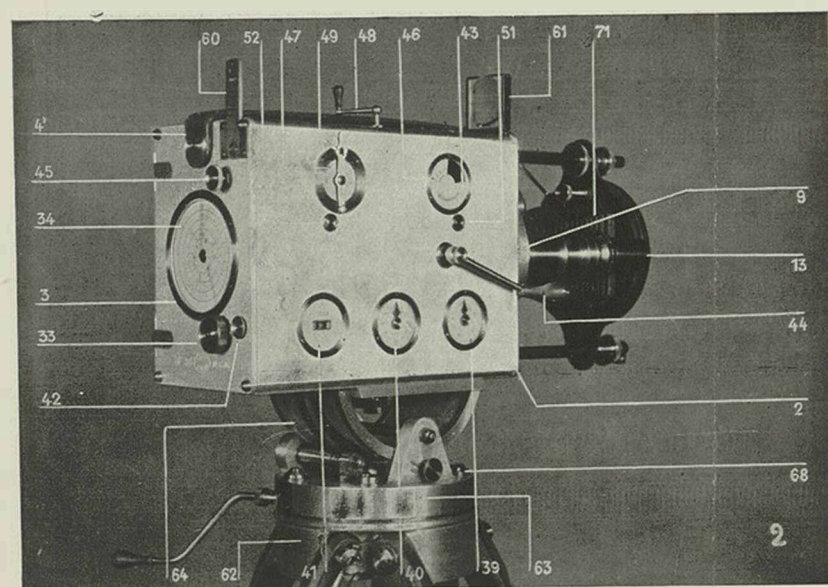
Nouveautés 1926

REPÉRAGES DÉLICATS FACILITÉS PAR LA LOUPE
DE MISE AU POINT SUR PELLICULE

:: MAGASINS A OUVERTURE AUTOMATIQUE ::

:: :: PLATE - FORME A DEUX VITESSES :: ::

ÉCRAN PARASOLEIL ORIENTABLE EN TOUS SENS



Demandez une
démonstration à
"ECLAIR-TIRAGE"

12, rue Gallon
PARIS

La Camera "ECLAIR" (Système Méry)

POUR PROFESSIONNELS

est pourvue d'une tourelle avec quatre objectifs toujours braqués

RIEN NE PEUT LUI ÊTRE COMPARÉ

La Cinématographie

REVUE HEBDOMADAIRE

Française

Organe officiel de la Fédération Générale des Associations des Directeurs de Spectacles de Province

RÉDACTION ET ADMINISTRATION :
5, Rue Saunier, PARIS (9^e)
Téléphone : BERGÈRE 02-13

Directeur :
PAUL AUGUSTE HARLÉ
Pour la publicité s'adresser au bureau du journal

Compte chèques postaux n° 702-66, Paris
Registre du Commerce Seine N° 291-139
Pour tous changements d'adresse,
nous envoyer l'ancienne bande et 1 fr. en timbres-poste

ABONNEMENTS

France et Colonies, un an 70 fr.
Union Postale (Eurasie) : Allemagne, Autriche, Belgique, Bulgarie, Espagne,
Grèce, Hongrie, Italie, Lettonie, Luxembourg, Pologne, Portugal,
Roumanie, Tchéco-Slovaquie, Russie, Yougoslavie 110 fr.
Autres Pays : Albanie, Chine, Congo belge, Danemark, Dantzig, Esthonie,

Finlande, Guatemala, Indes néerlandaises, Islande, Lituanie, Norvège,
Pays-Bas, République dominicaine, Rhodésie, Suède, Suisse, Turquie,
Union de l'Afrique du Sud 140 fr.
U. S. A., CANADA, PHILIPPINES, CUBA, SUD-AMÉRIQUE, un an . . . \$ 5 (U.S. currency)
GRANDE-BRETAGNE, DOMINIONS et COLONIES, un an sh. 25

A propos des Échanges Franco-Américains

Nos collaborateurs anglais et allemand ont tenu le lecteur au courant des échanges de productions et d'artistes qui se sont produits entre l'Europe et l'Amérique. On aura pu remarquer également qu'en France un mouvement analogue se produit — sur un pied plus modeste — ou du moins dans une forme plus occulte.

Nous avons vu, par exemple, l'« Universal » acheter successivement à la « Société des Films de France » *Les Misérables*, *Michel Strogoff*, et ces jours derniers (ça c'est inédit) sur le simple vu de son magnifique prologue, *Le Juif Errant*, de Luitz-Morat.

Il semble que l'on ait chez nous une espèce de pudeur, de faux nationalisme, à traiter ouvertement des affaires avec les firmes étrangères.

Disons bien carrément, une fois encore, qu'il ne faut pas avoir un pareil esprit dans une industrie aussi internationale que la nôtre. Mais ajoutons qu'il faut être prudents, unis et clairvoyants, car les commerçants étrangers ont souvent des principes plus « struggle for life » que les nôtres!

Notre confrère new-yorkais, le *Film Daily*, quotidien cinématographique qui est extrêmement lu, publiait récemment un long article sur la possibilité qu'il y avait pour les films étrangers, et notamment les films français, de trouver un débouché en Amérique.

Il y est dit en substance qu'on attache une très grande importance aux mots.

Ainsi, on considère généralement comme étant de mauvaise qualité tout ce qui est qualifié d'étranger. Bien au contraire, tout ce qui est « importé » est considéré comme article de choix et de luxe, en Amérique.

Le fait que le mot *importé* a sa valeur, sa très grande valeur, est prouvé par la faveur dont jouissent les robes, les tableaux, etc., toutes choses de luxe ainsi qualifiées.

Il faut donc, d'après le *Film Daily*, pour louer des films européens en Amérique, non pas essayer de déguiser leur origine, mais donner la vogue aux films à vendre, en employant pour eux le qualificatif « importé » au lieu de celui qui paraît être très mal coté : *étranger*.

L'emploi d'européens pour tourner ou mettre en scène des films doit être étudié avec soin si on ne veut pas leur faire perdre ce caractère national qui fait leur valeur.

Il en est de même pour les européens qui veulent faire des films pour les vendre en Amérique. Ils ne doivent pas se borner à « singer » les films américains. Ce serait une grave erreur. Le public américain serait très content d'avoir autre chose que les films qu'on lui donne actuellement.

Le public américain, c'est certain, ira voir tous les

films quelle que soit leur origine s'ils sont bons, nouveaux et vivants.

Ce que l'on veut, là-bas, ce sont des scènes tirées de la réalité, et le public, certainement, s'intéressera à des productions représentant des épisodes vrais de la vie des européens.

Telle est la substance de l'article du *Film Daily* lequel a une diffusion considérable aux Etats-Unis.

Or, au même moment, la « Metro Goldwyn » installée à Paris, annonce qu'elle est résolue à faire de la production française. Cette firme tournait déjà en France, puisque Rex Ingram ne travaille que pour elle, et ne veut travailler qu'en France, mais il s'agit maintenant de tout un département, que vient d'installer M. Lawrence, rue du Plateau et qui sera uniquement consacré à la réalisation d'œuvres françaises.

Faut-il voir une coïncidence, dans cette décision, avec l'introduction récente d'éléments français dans la grande firme? L'avenir nous l'apprendra.

En tous les cas, cette décision, qui va aboutir à une production franco-américaine des plus intenses, ne peut que nous réjouir, personnellement.

Quel rapport y a-t-il d'autre part entre cette création et l'organisation « Fanamet » de Berlin? Nous l'apprenons par la suite, mais nous pouvons vraiment féliciter Marcus Loew de cette décision qui vient à une heure décisive pour l'avenir des relations commerciales entre les deux pays. Artistes français, œuvres françaises, studios français, tout le monde y trouvera son compte.

Est-ce que les temps seraient changés?

P. A. HARLÉ.

UNE IDÉE PAR SEMAINE

PAR LUCIEN DOUBLON

Il est dangereux parfois d'avoir trop d'imagination et le jeune publicitain d'une grande firme de distribution est actuellement en train d'en faire la triste expérience.

Voulant faire une page de publicité attrayante, il imagina de prouver que tous les exploitants de Paris étaient venus des quatre coins de la capitale pour assister à sa présentation. Pour cela, il reproduisit tous les tickets de métro « ramassés » dans le hall de l'« Artistic » et négligemment jetés par les exploitants avant leur entrée dans la salle. Il y en avait, en effet, de toutes les stations et ils étaient très nombreux, c'est encore vrai. Mais c'est très mal connaître les Directeurs de cinémas que de les croire capables d'utiliser des tickets de métro plusieurs fois. Aucun d'eux ne portait la date du jour de la présentation..... c'était une première faute..... S'il n'y avait eu que celle-là!

En effet, depuis la parution de cette fameuse page, notre pauvre ami reçoit chaque jour une correspondance qui l'édifie sur la réussite de son petit effort!

En voici un qui dirige un établissement des boulevards. Il a son franc-parler et ne dissimule jamais sa façon de penser. Il écrit:

« Jeune homme, tu me prends pour un « crottaleux ». Je ne vais jamais en métro, j'ai ma bagnole et je te prie de croire que ça gaze! »

Un autre qui possède un établissement aux portes de Paris envoie le poulet suivant:

« Où c'est qu'il as vu que j'avais pris le métro? J'suis exploitant et j'me respecte. Ma Panhard va plus vite encore que ma pensée et j'aime être seul pour analyser au relour ce que je viens de visionner. Le métro! Est-ce que tu le prends souvent, toi? »

Le représentant d'une firme franco-américaine qui a sa voiture, lui aussi, s'indigne:

« Vous retardez, mon petit gars. On ne prend plus le métro

dans notre métier. On va à pied de la place Clichy à l'« Artistic », ça n'empêche pas d'avoir sa voiture! »

Le Directeur propriétaire de plusieurs établissements de Paris, qui n'a de voiture que pour aller dans ses terres, écrit à son tour:

« Jamais je ne prends les secondes dans le métro. Je prends toujours des premières on y est souvent intéressé et il est rare de ne pas y faire de rencontres agréables! »

Les représentants, en bloc, protestent contre ce jeune jeuneveau tombé du nid qui cherche à discréditer une corporation toute entière.....

Le publicitain en question a tout de même eu de la veine, car notre ami de Reusse passant actuellement ses vacances en prison — pour outrage à la maréchaussée — André lui aurait rapidement démontré que les taxis ne sont pas faits uniquement pour les Directeurs de publicité des maisons de distribution, tout en ayant sa Citroën.....

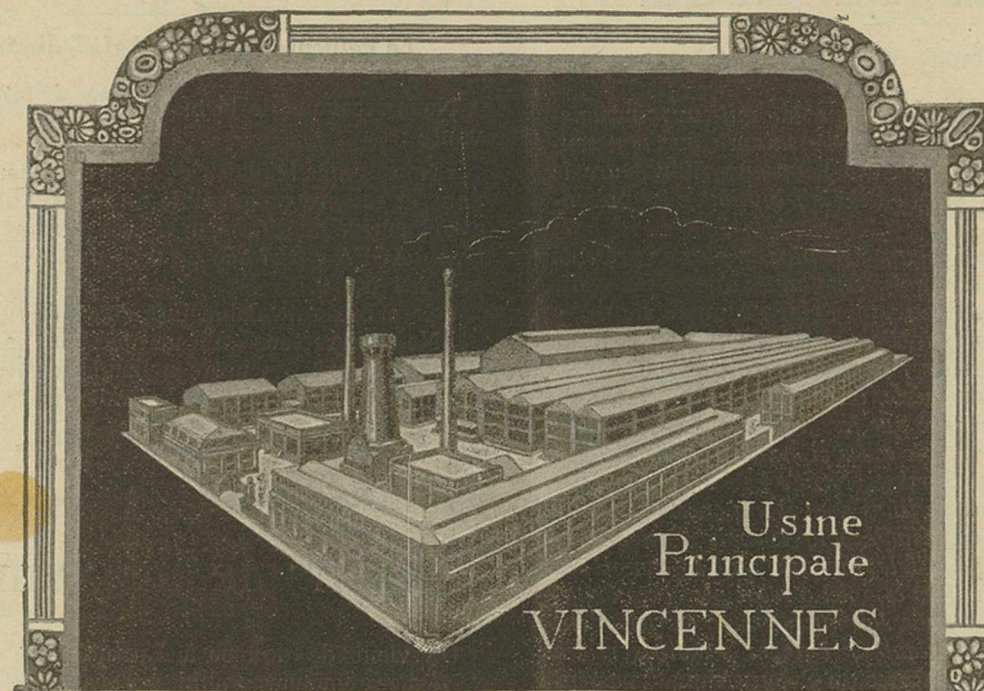
A toute critique évidemment il faut une contre-partie, et puisque les exploitants ne veulent pas qu'on leur prouve qu'ils sont venus en métro à une présentation, il n'y avait qu'à dire que c'était leur concierge, leur boulangère ou leur cordonnier qui avaient profité des cartes d'invitation et que les tickets de métro leur appartenaient certainement.

Où. Il y a un gros danger, mon cher Weill, à faire des pages de publicité un peu trop modernes, vous savez bien qu'on n'aime pas ça chez nous.

Trouvez autre chose, autrement vous verrez dans un avenir prochain une nouvelle création. C'est celle qui aura été établie sur la demande des exploitants eux-mêmes, qui réclameront l'institution d'une nouvelle censure, celle de la publicité des maisons de location ou de distribution.

Une idée en vaut une autre, n'est-ce pas?

LUCIEN DOUBLON.



la négative PATHÉ

Orthochromatique
Extra-rapide
Anti-halo

PATHÉ-CINÉMA

Direction Commerciale et Bureaux de Vente:

117, Boulevard Haussmann - PARIS (8^e)

Tél.: Elysées 50-59, 50-91, 50-92, 53-55 - Télégr.: Pathéciné-Paris

Dépôts à:

MARSEILLE, 26, Rue Dragon. Téléph. Manuel 9-46

NICE, 168, Route de Turin. Téléphone: 61-59

Usines à:

VINCENNES & JOINVILLE-LE-PONT (Seine)



UN PRÉJUGÉ ABOLI

Enfin ! La Cinématographie Française peut être contente : ses idées triomphent.

Il était admis jusqu'à présent dans les milieux cinématographiques que l'été constituait la morte saison : que non seulement on ne pouvait pas sortir les nouveaux films entre le mois de juin et septembre, mais qu'il était inutile de les présenter à la corporation.

Voici que maintenant cela change : De plus en plus on présente des nouveaux films en été (exemples cette année Michel Strogoff, Poupée de Paris, Les Aventures du Prince Ahmad, etc.).

Mais ce qui est encore plus intéressant, c'est le bouleversement auquel nous assistons dans les mœurs de l'exploitation. Ainsi, nous avons vu cet été une série impressionnante de grands films qui ont affronté le public par les grosses chaleurs ou tout au moins durant la période où celles-ci peuvent avoir lieu.

La Croisière Noire, Le Vertige, Nana, Les Aventures du Prince Ahmad, tous ces beaux films dont il y a encore quelques années on aurait gardé l'exclusivité pour le mois d'octobre ou décembre, sont sortis en été. Et les preuves sont là, tangibles, irréfutables que le succès le plus complet a récompensé ces tentatives courageuses. Tout le monde sait que deux de ces films ont prolongé leur exclusivité pendant de longues semaines et les deux autres : Nana et Les Aventures du Prince Ahmad, passent depuis fin juin, l'un, sur les Boulevards, l'autre, aux Champs-Élysées, devant un public nombreux et enthousiaste. D'ailleurs, en ce qui concerne Les Aventures du Prince Ahmad, c'était un véritable gageure que de transformer un théâtre où il n'a jamais été fait de projections cinématographiques en une salle obscure et ceci véritablement en pleine chaleur. Encore une fois le succès a récompensé les audacieux novateurs, car obtenir qu'un film soit applaudi tous les soirs par un public extrêmement élégant, à la septième semaine de projection, c'est la meilleure preuve qu'on peut parfaitement exploiter les films aussi bien en été qu'en hiver. Il suffit simplement que ces films soient bons et d'avoir un public sans cesse renouvelé comme on en a un en ce moment à Paris.

Réjouissons-nous donc de voir prouver d'une façon éclatante ce que nous avançons ici même il y a quelques mois : on peut amener le public au cinéma en été, il suffit de le vouloir.
Jean MIRUS.

"NANA" commence sa neuvième semaine à l'Aubert-Palace

Nous n'insisterions pas sur le succès bien naturel et de longtemps prévu du film de Jean Renoir, s'il ne s'était trouvé, lors de sa présentation, un certain nombre de nos confrères et de gens de cinéma pour le dénigrer. Ils en sont d'ailleurs revenus puisque les mêmes colonnes qui inséraient des critiques acerbes, communiquent des après-premières élogieuses sur Catherine Hessling et son metteur en scène !

Nana passe à l'Aubert-Palace depuis plus de deux mois. Les recettes hebdomadaires qui, nous l'avons signalé, avaient battu à la quatrième semaine le record de cette année pour l'Aubert-Palace se maintiennent, en pleine « mauvaise saison » à la moyenne des « bonnes semaines » d'hiver.

LES PRIX DE LA PELLICULE

La Pellicule Positive "Agfa" diminuée de 0 fr. 15

Nous recevons de la maison Charles Jourjon la lettre suivante :

« Nous avons le plaisir de vous informer que tenant compte dans la mesure du possible de la situation du change, nous avons décidé de diminuer le prix courant de la pellicule positive « AGFA » perforée de 0.15 par mètre, ce qui réduira le prix à 1 fr. 70.

« Ce prix sera valable jusqu'au 30 août.

« Nous regrettons qu'il ne nous soit pas encore possible de changer le prix de notre pellicule négative qui reste fixé à 3 fr. 15 le mètre pour bobine de 120 mètres sans collures.

« Veuillez, etc. »

Ch. JOURJON.

Dans le Luxembourg

On vient de donner à Luxembourg un certain nombre de séances cinématographiques instructives et documentaires au profit de la Ligue contre la Tuberculose.

Des films scientifiques très intéressants ont été mis à la disposition des organisateurs par la Croix Rouge de Belgique et la Ligue nationale française contre la Tuberculose.

Une partie des séances était réservée à la jeunesse.

Il se dessine dans notre corps enseignant, un grand mouvement en faveur de la création de salles de projections dans nos écoles.

Les grands centres du pays possédant des maisons d'écoles très modernes, de véritables palaces, avec peu de frais les vastes salles de gymnastique pourraient servir en même temps de salles de projection.

C'est le très sympathique instituteur en chef à Bonnevoie, M. Elvinger qui est le protagoniste de cette idée.

Voilà un vaste champ d'action pour la société « L'Art à l'Ecole » et pour nos conseils municipaux qui seraient sûrs de la reconnaissance de la jeunesse, des parents et des instituteurs.

Nos cinémas vont fermer leurs portes pendant la durée de la Foire Commerciale et de la Grande Foire annuelle (Kermesse), de Luxembourg (14 août au 6 septembre).

Nous aurons cette année, à la Foire, de nouveau un cinéma, le premier, depuis 1913 ; ce sera un établissement original d'un genre nouveau, un cinéma combiné avec dancing. La Direction se trouve entre les mains de M. Jos. Mousel.

Nos directeurs se sont assurés plusieurs grandes productions pour la saison d'hiver.

Entr'autres, nous verrons défiler sur l'écran le film d'Emile Zola, réalisé par Jean Renoir, Nana.

Paul FEYDER.

La Technique et le Matériel

Ce que doit connaître un Opérateur de Prise de Vues

Lorsque l'on doit essayer une pellicule ou une plaque photographique, il faut s'inspirer pratiquement des données théoriques de la sensitométrie (1). Ces principes sont trop ardues pour beaucoup de praticiens, nous nous contenterons de leur fournir un aperçu de la question.

L'émulsion doit répondre à certains critères. Etre couchée aussi épaisse que possible. Généralement cette condition a une influence sur la latitude de pose de l'émulsion considérée. La latitude de pose a une extrême importance en cinématographie, plus encore qu'en photographie. Entre deux émulsions il faut toujours choisir celle qui a la plus grande latitude.

Pour la prise de vues en plein air, l'émulsion doit être au moins orthochromatique, c'est-à-dire que sa sensibilité doit s'étendre au vert et au jaune. Quand le sujet va de l'orange au rouge, l'émulsion doit être panchromatique, c'est-à-dire qu'elle doit pouvoir donner une représentation correcte des couleurs photographiées.

Dans les laboratoires industriels on applique la doctrine d'Hurter et Driffield, méthode énoncée il y a une trentaine d'années mais qui n'a vraiment été exploitée que depuis quelques années. Des perfectionnements importants certes, mais qui ne la modifient pas dans les grandes lignes, ont permis de réaliser de très gros progrès dans la fabrication et l'utilisation des couches sensibles.

Toute émulsion peut se traduire en résumé par une courbe, appelée courbe caractéristique ou courbe d'Hurter et Driffield. De bas en haut se lisent les densités données par l'émulsion (fig. 1) de gauche à droite les quantités de lumière nécessaire pour produire une densité donnée.

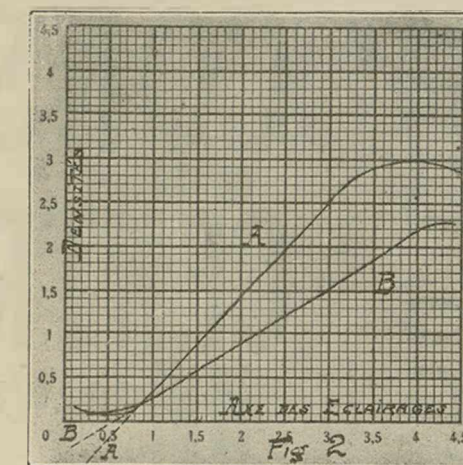
Pour la facilité des tracés et des lectures les chiffres lus

défauts d'une émulsion se subdivise en 3 parties principales, une zone de sous-exposition, une zone de pose normale, une zone de surexposition (fig. 1).

Sans négliger l'importance des zones de sous-exposition, et de surexposition, on accorde une attention particulière à la partie d'exposition normale, qui se traduit par une droite.

Plus la droite est longue, plus grande est la latitude de pose de l'émulsion (2).

Moins la partie droite de cette courbe est inclinée sur la ligne (axe) des éclairages, plus l'émulsion est contraste. Entre deux émulsions, celle dont la partie droite est la plus inclinée est la plus douce (fig. 2). Dans cette figure la courbe A indique que cette émulsion est plus contraste que l'émulsion B. A et



Comparaison de deux types d'émulsion

B peuvent également fournir un enseignement précieux. En prolongeant les droites A et B de telle manière qu'elles viennent couper l'axe des éclairages, on voit que la courbe B vient couper cet axe, beaucoup plus près de O (point de départ) que la courbe A. Les distances OA' et OB' constituent les inerties respectives des deux émulsions. Plus la distance O...X est petite, plus grande est la rapidité de l'émulsion (3).

Bien d'autres renseignements découlent de ces courbes, nous en arrêteront ici l'énumération.

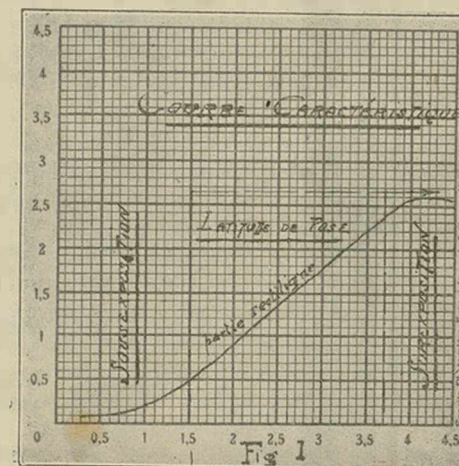
Mais les dites courbes ont permis l'étude des conditions du développement de l'image latente, nous y reviendrons plus loin.

Les laboratoires connaissent également les fluctuations des émulsions par rapport aux diverses radiations colorées (courbe chromatique). Là encore, nous retrouvons des courbes, mais des courbes d'allure un peu spéciale.

Pour fixer les idées, nous examinerons le cas d'une émulsion, où le fabricant, les Etablissements Crumière, communique au public la courbe caractéristique (fig. 3) de leur émulsion « Aviator », et la courbe chromatique (fig. 4).

De ces tracés, on tire les conclusions suivantes : L'essai sensitométrique fait au sensitométrique « Filmograph », démontre que la variation du temps de développement, 3 et 6 minutes (avec un révélateur non indiqué) est capable de fournir deux courbes différentes d'aspect. A ces deux courbes correspondent deux clichés fort différents, tous deux utilisables.

(2) Le développement étant bien entendu suffisamment prolongé.
(3) Consulter « Le Film Vierge Pathé ».



Courbe caractéristique d'une émulsion

ne sont pas les chiffres réels mais leurs logarithmes, ceci signifie par exemple, qu'entre le chiffre 0 et 4 il y a une différence de 10.000, le logarithme de 10.000 étant 4. Je m'excuse d'être obligé de m'étendre sur ces données un peu abstraites, mais la connaissance, même restreinte, en sera de plus en plus nécessaire.

La courbe caractéristique qui détermine les qualités et

(1) Travaux de Mees, Sheppard, Toy, L.-P. Clerc, Lobel, etc.

PEU DE FILMS MAIS TRÈS BONS ; VOILÀ NOTRE DEVISE

La PITTALUGA-FILMS de Turin travaille à la mise en scène de

✽ **BÉATRICE CENCI** ✽

Œuvre grandiose et passionnante, interprétée par

MARIA JACOBINI

AGENCE DE PARIS : 12, CHAUSSÉE-D'ANTIN

TÉLÉPHONE : RICHELIEU 95-68

ENCORE QUELQUES PAYS LIBRES DÉPÊCHEZ-VOUS



POTEMKINE : PRINCE CHARMANT
CHATELAINNE DU LIBAN

C.C.P.
CONSORTIUM
CENTRAL de PARIS

26, AVENUE DE TOKIO, 26

PRÉPARE
LA
PUBLICITÉ
DE
SES
PROCHAINES
EXCLUSIVITÉS

POUR

AMÉRIQUE CENTRALE et SUD

NITCHEVO : LA BATAILLE
COMTE KOSTIA : J'AI TUÉ

Dans les deux cas nous remarquons :

- 1° Une toute petite zone de sous exposition (cas favorable).
 - 2° Une longue partie droite (latitude de pose très grande).
- Le cliché A B sera plus contrasté que le cliché C D, les grandes lumières étant mieux traduites dans le premier que dans le second cas.

La courbe chromatique (fig. 4) indique que l'émulsion a une grande rapidité dans le bleu violet 450, une décroissance

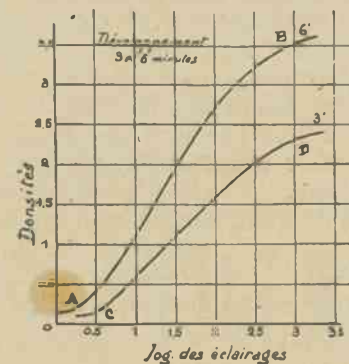


Fig. 3

Courbes caractéristiques de l'Emulsion Aviator

dans le bleu vert 525 environ, une excellente rapidité pour le vert 550, le jaune 590 environ et le jaune orange 610 environ. Une telle émulsion est donc orthochromatique et se rapproche fortement d'une plaque panchromatique.

Au point de vue temps de pose, existe-t-il un temps de pose correct, et un seul? En vérité il existe plusieurs temps de pose corrects, et ceux-ci dépendent de deux choses : (1)

- 1° Du sujet;
- 2° De la latitude de pose de l'émulsion utilisée.

Le sujet varie à l'infini et il varie avec l'étendue de ses contrastes. Deux exemples simples feront comprendre la chose. Prenons un portrait de femme en noir sur fond blanc et un paysage brumeux avec lointains sans premiers plans, sans soleil. Dans le premier exemple l'étendue des contrastes est considérable. En réalité le mot contraste est mal appliqué, il faut entendre intervalle des luminosités ou pouvoir réfléchissant du sujet. Pour le portrait de femme, nous aurons une luminosité énorme du blanc et très réduite du noir, l'intervalle entre ces deux luminosités sera considérable. Dans le paysage brumeux au contraire l'intervalle sera très réduit. Cet intervalle est d'ailleurs également réduit par d'autres causes, telles les réflexions dans les lentilles de l'objectif, le nombre de lentilles, l'adoption d'écrans, poussières sur l'objectif, etc., etc.

En photographie ou en cinématographie le *Sujet moyen* est celui où l'intervalle des luminosités va de 1 à 32 environ (2). C'est le cas d'une maison sans grandes surfaces noires ou blanches, dans un paysage. Si l'on tient compte du ciel très lumineux, cet intervalle augmente et passe à 1-64.

Nous croyons donc que le sujet a une grosse importance lors de la recherche du temps de pose.

Nous avons d'autre part vu figure 2 que deux émulsions différentes peuvent avoir des parties droites (latitude de pose) plus ou moins longues. Supposons que les chiffres lus sur l'axe des éclairages (fig. 2) indiquent que l'émulsion B peut inscrire des luminosités de 1 à 320 (lecture faite en abaissant des perpendiculaires au début et à la fin de la partie droite sur l'axe des éclairages, nous trouvons comme chiffres logarithi-

(1) LOBEL. — Controverse sur une propriété ignorée des émulsions (*Bulletin Société Française de Photographie* 1925).
(2) Le logarithme de 32=1.5.

miques au début 0,3 dont la valeur est 2 et en haut de la droite 2,5 dont la valeur = 320 environ). A peu de choses près, nous voyons que l'émulsion peut rendre correctement un sujet dont les intervalles de luminosité seraient de 1 à 320. Or le sujet moyen étant représenté par les chiffres 1 à 32, nous pourrions surexposer 10 fois. Ceci semblera contradictoire à quelques-uns des opérateurs, pour qui le cliché cinématographique ne peut avoir que l'aspect qu'ils ont toujours été habitués à considérer comme le prototype d'une bonne image. Il y a donc autant de temps de pose corrects que le sujet peut être inscrit de fois dans la latitude de pose.

Si le temps de développement est suffisamment prolongé nous aurons par exemple 10 clichés différents correspondant aux temps d'exposition envisagés et chacun de ces clichés fournira un cliché correct, dans lesquels les contrastes seront respectés. Cette conclusion très importante au point de vue industriel permet à nombre de gens qui l'ignorent, l'obtention pratique de clichés d'aspects différents, mais dont les images fournies seront identiques à condition d'effectuer le tirage avec des intensités lumineuses et des temps en rapport avec leurs opacités. Si par exemple, nous prenons les clichés n° 4 et 10, et que nous les regardions à 1 mètre d'une lampe « Argenta », 10 paraîtra plus dense que 4. Mais laissons 4 à la distance de 1 mètre et rapprochons 10 de la source lumineuse, nous verrons qu'à une distance donnée les deux clichés sembleront identiques (3). Nous sommes maintenant à même de saisir le mécanisme, simplifié ô combien, du temps de pose et du développement. Quelles sont les conclusions que nous en tirerons au point de vue pratique?

Pour assurer une certaine précision dans les temps de pose il faut connaître même approximativement la rapidité de l'émulsion, chiffre ordinairement fixé par le fabricant, en degrés Hurter et Driffield. Ainsi une émulsion cinématographique marquée 300 HD sera moins rapide qu'une émulsion étiquetée 400 HD. En utilisant un actinomètre De Wynne, Watkins, Cannevel, etc., nous aurons, avec un tout petit peu d'habitude, l'assurance que notre cliché s'inscrira dans la partie rectiligne de la courbe. Ou du moins nous connaîtrons l'intensité de l'éclairage qui frappe le sujet. Nous devons tenir compte de l'intervalle des luminosités du sujet (pouvoir réfléchissant). Les dits actinomètres ont d'ailleurs des tables de correction pour les divers sujets courants. Le film étant impressionné et remis à l'atelier de développement, il faut en assurer un développement satisfaisant (4).

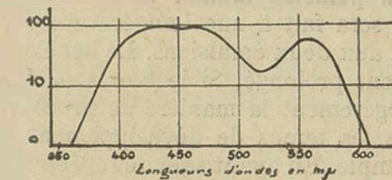


Fig. 4

Courbe chromatique de l'Emulsion Aviator

En principe, le révélateur à base de Métol-Hydroquinone, s'il est bien équilibré convient parfaitement. Les mauvais résultats qu'on lui impute ont deux causes principales, altération du bain par introduction de corps étrangers, et formation de sulfures dans les bains qui restent un certain temps dans les cuves verticales.

Pour éviter les voiles de lumière dus à un éclairage non

(3) Remarque de I. P. CLERC, à une séance Société Française de photographie.

(4) Voir le développement des films Cinématographiques par J. CRABTREE, Laboratoires Kodak, Editions Montel, 189, rue St-Jacques.

inactinique (lanternes à verres rouges ou verts trop clairs) ou encore à un voile d'oxydation d'autant plus prononcé que les cadres sont fréquemment retirés du bain pour l'examen de l'image, on désensibilisera les bandes cinématographiques.

Pour les émulsions orthochromatiques, l'Ecarlate Basique N (1 gramme pour 10 litres d'eau) convient parfaitement (1). La durée d'immersion est de 2 minutes environ suivie d'un lavage succinct. On procède ensuite au développement. On évite ainsi l'arrêt prématuré du développement, fait fréquent lorsque le voile monte par trop.

Pour les émulsions panchromatiques on peut, de préférence à l'Ecarlate Basique, employer le Pinakryptol Grün qui assure une parfaite désensibilisation des rouges. L'éclairage du laboratoire après désensibilisation peut, pour les émulsions ortho n'être qu'un verre rouge léger. Pour les émulsions panthro on gardera l'éclairage « Virida » et l'on forcera l'éclairage (2).

Une grande vogue a lancé le révélateur au Glycin (3). Je partage en ce qui le concerne l'avis de M. Lobel qui affirme que l'on peut obtenir les mêmes résultats avec une formule où les réducteurs sont le Metol et l'Hydroquinone.

Le bain au glycin ne donne pas de tendance au voile et a en outre l'avantage de donner à l'argent réduit un ton gris neutre. Je pense que sa vogue vient de ce que les clichés développés dans un bain dont ce réducteur est la base, sont plus purs, donc plus harmonieux. Des techniciens américains et anglais conseillent avec insistance l'emploi de bains à l'acide pyrogallique (pyrogallol) soit seul, soit associé au Métol. Malgré tous les arguments d'espèce mis en avant pour en justifier l'emploi, je persiste à croire qu'il y a là une question de mode sans grand intérêt. Le pyrogallol s'oxydant très rapidement perd son énergie et seul le métol continue donc son action développatrice. La question n'est pas épuisée, et il est vraisemblable que la polémique durera quelque temps encore à ce sujet.

Ayant maintenant envisagé le sujet, l'émulsion, le temps de pose et le développement, nous pouvons faire un essai pratique de deux émulsions.

Si nous ignorons complètement à quelle émulsion nous avons affaire nous cinématographierons deux sujets, l'un à grand contraste, l'autre à contrastes réduits (intervalle des luminosités) sur deux pellicules mises bout à bout; l'une des pellicules sera une pellicule dont l'opérateur connaît la rapidité. Pour chacun des sujets le temps de pose choisi devra être correct pour la pellicule étalon. Après désensibilisation le développement sera fait à une température de 18° C. et un temps commun aux deux émulsions. Le développement devra être suffisamment prolongé. Si le temps ne fait pas défaut, on modifiera légèrement la manière de procéder ci-dessus et on fractionnera les temps de développement de minute en minute par exemple. En ayant soin de repérer deux à deux les films développés, on se rendra compte si l'émulsion est capable de donner des rendus acceptables avec des temps de développement différents. La figure 3 montre bien que l'émulsion « Aviator » offre cet avantage puisque des temps allant de 1 à 2 permettent un rendu satisfaisant d'un sujet moyen avec deux clichés différents d'aspect.

Dans le cas de la courbe CD nous aurons un négatif doux. AB fournira un cliché vigoureux. Nous aurons donc un aperçu de la sensibilité. Pour compléter cet essai, nous photographierons un sujet coloré de préférence une chartre des couleurs

(1) Désensibilisateur Pathé.

(2) Papiers Virida éclairage pour le développement des plaques autochromes.

(3) Glycin Iconyl Etablissements Poulenc.

genre de la chartre mise dans le commerce par la maison Ilford (4). L'essai comparatif des deux émulsions nous fixera sur leur valeur ortho ou panchromatique.

On pourra également essayer le coefficient d'allongement du temps de pose et le rendu obtenu avec divers écrans jaunes. On cinématographiera un sujet coloré en opérant de la manière suivante : Le temps de pose jugé le meilleur (après essai préalable) sera donné par exemple pour l'objectif démuné d'écran pour une ouverture de 1:11. On s'aidera au besoin de la faculté de fermeture de l'obturateur. On prendra une série de vues aux ouvertures gravées sur l'objectif en ayant soin de poinçonner entre chaque série de vues. On opérera de même avec l'objectif muni de l'écran à essayer. Les deux bandes développées le même temps, simultanément dans un même bain, montreront qu'à la meilleure épreuve sans écran 1:11 correspond à peu de chose près une épreuve de la bande avec écran (5). Admettons que ce soit l'épreuve faite à 5,7 qui corresponde à l'épreuve 11 du premier cas. Ceci indique que l'écran à un coefficient de multiplication du temps de pose

$$\text{égal à } \frac{11^2}{5.7^2} = \frac{121}{32.49} = 3.7$$

Soit 4 fois environ.

Pour tout essai sérieux on n'oubliera pas de désensibiliser les bandes comme précédemment indiqué, et l'on s'assurera que le bain révélateur ne donne pas de voile appréciable.

A. ROGER-BRANCHE.

(4) On peut constituer une chartre des couleurs en peignant sur un panneau des plages rouges, vertes, jaune bleu et blanches.

(5) On aura soin d'opérer dans les deux cas avec une lumière d'égal intensité.

Les figures 3 et 4 ont été gracieusement communiquées par les Etablissements Crumière.

LA PROJECTION CINÉMATOGRAPHIQUE

On a maintes fois signalé l'intérêt qu'il y a à utiliser des objectifs de projection à grande ouverture. Les montures utilisées actuellement permettent en effet pour un grand nombre de cas d'augmenter l'ouverture de l'objectif, et partant de diminuer l'intensité de la source lumineuse si l'éclairage est suffisant pour une bonne projection.

Tout d'abord faisons remarquer que la notion de portée d'un projecteur cinématographique ne signifie rien. Nous ne sommes plus dans le cas d'une lumière émise par un point ou une surface et se propageant dans l'air en éclairant au fur et à mesure de l'éloignement des surfaces de plus en plus grandes. En un mot la loi du carré de la distance n'est plus applicable. Nous avons affaire à un système centré, la surface éclairée étant réglable grâce à l'objectif.

On doit donc envisager la surface couverte par l'image cinématographique, en tenant compte de l'ouverture de l'objectif utilisé. L'intensité lumineuse se mesurera en lux.

A l'aide d'un petit instrument, le Luxmètre (1), nous déterminerons quelle est l'intensité lumineuse du flux incident qui frappe l'écran de projection.

L'intensité de cette lumière dépend de la qualité de l'optique utilisée (ouverture, nombre de lentilles, images parasites, etc.) du rendement du ciné-projecteur, et de la source d'éclairage.

Le rendement des divers modèles de ciné-projecteur varie

(1) Luxmètre Mazda ou Main.

Les Présentations DE LA SOCIÉTÉ DES CINÉS-ROMANS ET DE PATHÉ-CONSORTIUM-CINÉMA seront reprises en Septembre pour le reste de la production française, qui comprendra entr'autres :

Titi I^{er} Roi des Gosses

de Pierre GILLES

Mise en scène de René LEPRINCE

avec

Jean TOULOUT et Jeanne DE BALZAC

LE CAPITAINE RASCASSE

de Paul DAMBRY

Mise en scène de Henri DESFONTAINES

avec

Gabriel GABRIO et Claude MÉRELLE

LES LARMES DE COLETTE

Mise en scène de René BARBERIS

avec

Sandra MILOWANOF, Renée CARL, Paul JORGE

et la petite Andrée ROLANE (Cosette des "Misérables")

La petite Bonne du Palace

avec

Betty BALFOUR et André ROANNE

Mise en scène de MERCANTON

Mademoiselle Josette ma Femme

de Paul GAVAULT et CHARVAY

avec

Dolly DAVIS et André ROANNE

Mise en scène de Gaston RAVEL

qui figurent au programme de la saison 1926-1927

PATHÉ-CONSORTIUM-CINÉMA, DISTRIBUTEUR

assez peu d'un fabricant à un autre. Les modèles des grands fabricants ayant en général été simplement copiés par les petits sans que ceux-ci aient cherché à les améliorer. On doit se méfier des innovateurs dont la bonne volonté ne peut suppléer au manque évident de connaissances théoriques. C'est ainsi que certains appareils donnent à une cadence de 16 à 18 images par seconde un très fort scintillement qui ne cesse qu'avec une accélération notable. A ce moment on constate que l'éclairage de l'écran est alors sensiblement le même qu'avant l'accélération. A la base de cette transformation faite par plusieurs petits constructeurs, l'on retrouve l'erreur d'adaptation d'un obturateur à 2 pales pour un projecteur réglé avec un projecteur à 3 pales.

En admettant qu'un ciné-projecteur fournisse au point de vue mécanique le résultat optimum, il importe de veiller attentivement à ce que les verres de l'objectif et ceux du condensateur, si on se sert de celui-ci, soient dans un rigoureux état de propreté. Pour éviter l'éclatement du verre postérieur du condensateur on devrait exiger une lentille en verre Pyrex de la Compagnie de Saint-Gobain. Malheureusement ce verre est très dur, et les opticiens ne paraissent nullement disposés à l'utiliser. Son prix de revient est d'ailleurs assez élevé.

La grosse erreur des cinématographistes est de lésiner sur l'achat de l'optique. Or il existe deux fabrications différentes: l'optique de précision qui construit les objectifs de prise de vues, et l'optique courante fabriquant les objectifs ordinaires de projection. Les grandes marques s'intéressent aussi, depuis peu, il est vrai, aux objectifs de projection. L'objectif bon marché est construit avec des verres bon marché, et le polissage des lentilles est effectué à la méthode dite au drap. L'objectif sérieux est fabriqué avec des verres dont la matière est homogène, et dont les indices sont connus. Le polissage des lentilles est fait à la poix.

Il en résulte que dans le premier cas les lentilles ont des aberrations multiples, diffusion de la lumière, réflexions parasites; de plus cet objectif n'a jamais une grande définition (mauvaise réalisation). Ce sont en général de simples combinaisons dites Petzval douées d'aberrations marginales telles, qu'on doit en éviter l'emploi dans les courts foyers. L'objectif simple bien construit, peut dans les longs foyers rendre de bons services. Mais dans les courts foyers, il vaut mieux prendre les combinaisons anastigmatiques. Leur prix de revient est un peu plus élevé, mais les avantages qu'on en retire compensent largement le sacrifice imposé.

La combinaison anastigmatique peut atteindre une ouverture utile très grande, tout en assurant une meilleure netteté sur toute la surface couverte de l'image projetée.

L'objectif anastigmat de projection est presque toujours du type « Triangar » à 3 lentilles, et c'est la même combinaison optique que le modèle adopté couramment pour les objectifs de prise de vues 1 : 3,5. Le fini en est moins achevé, et l'ouverture utile en est poussée au maximum. Un tel objectif à 3 lentilles non collées présente l'avantage de ne pas craquer l'échauffement. On observe en effet des décollements des lentilles lorsque celles-ci sont collées au baume de Canada, ce baume repassant à l'état liquide lors d'une concentration anormale du faisceau lumineux sur les lentilles.

Les rayons lumineux issus de la source, et frappant la fenêtre de l'appareil de projection, doivent pour éviter des pertes par réflexion ou déviation, être repris par des objectifs à grande ouverture, ou mieux encore par des objectifs dans lesquels la lentille postérieure se trouve aussi près que possible de la fenêtre. On trouve facilement dans le commerce des objectifs

du premier type alors que ceux du second sont introuvables en France.

En admettant que le système optique réponde aux conditions précitées, il y a lieu d'examiner la surface sur laquelle l'image est projetée. Les écrans de projection sont généralement constitués par de la toile recouverte d'une matière pigmentaire: peinture mate ou poudre métallique en suspension dans une colle qui adhèrera au support. Les écrans sont également constitués par de petites billes en verre retenues à la surface de l'écran par une colle spéciale, les interstices entre billes sont comblés avec de la poudre de verre pulvérisé. Quelque que soit l'écran choisi on doit s'assurer qu'il répond à la condition suivante: la lumière réfléchie doit avoir une valeur aussi élevée que possible par rapport à la lumière reçue. En termes scientifiques ce rapport est désigné sous le nom d'albedo, cet albedo étant le rapport entre les intensités de la lumière incidente et la lumière réfléchie.

D'un livre de Goldberg sur la sensimétrie on peut extraire la valeur de différents albedos de surfaces employées en photo ou en cinématographie (1).

A première vue il semble qu'une toile blanche puisse constituer un excellent écran. En réalité il n'en est rien, son pouvoir réfléchissant étant assez faible. Ceci signifie que la toile blanche absorbe encore trop de lumière. Une peinture blanche semi-mate constitue déjà un réel progrès. Mais le meilleur écran sous le rapport de la lumière réfléchie est encore l'écran à poudre métallique (aluminium). Un tel écran présente cependant le grave défaut de procurer un éblouissement qui augmente au fur et à mesure que l'angle sous lequel il est examiné devient de plus en plus grand.

Un tel écran ne convient donc que pour des salles où des spectateurs placés sur le côté de part et d'autre d'une ligne allant de l'appareil de projection au milieu de l'écran, ne sont pas trop éloignés de l'axe normal de vision.

Un bon écran doit donc être couché sur une surface à texture serrée, et ses qualités optiques sont fonctions de plusieurs causes, parmi lesquelles il faut citer le pouvoir couvrant de la peinture utilisée, sa ténuité, etc. Ces diverses causes font que la qualité des écrans varie beaucoup dans les écrans peints, et que l'on rencontre des différences considérables parmi les écrans métalliques vendus dans le commerce. Le pouvoir réfléchissant (albedo) des écrans devrait se mesurer au photomètre comparateur, mais je crois que sauf des études de laboratoires étrangers, rien n'a été fait en France. Pour ces recherches on pourrait utiliser le reflectomètre de Benford (Science, Technique et Industrie, t. 5 k n° 11 page 182).

Il ne faut pas croire que la plus grande qualité d'un écran réside dans sa blancheur. Deux écrans de même blancheur peuvent se montrer fort différents au point de vue pratique.

Une petite expérience simple peut d'ailleurs donner une idée de l'écran à adapter. On coupe deux bandes d'un mètre de large des écrans à comparer et on les met côte à côte de part et d'autre du milieu de l'écran. On choisit une scène où les images cinématographiques ont la même densité sur toute la surface. La projection de cette scène montrera quel écran doit être choisi.

Cette façon de procéder, toute approximative qu'elle puisse être, donnera un aperçu de la valeur des couches pigmentaires des écrans considérés.

Les poussières et la fumée qui règnent dans les salles contribuent à gêner la projection. Le brouillard produit, interposé

(1) La formation de l'image photographique Goldberg. Edition Montel.

entre l'appareil et l'écran n'est certes pas quantité négligeable. A défaut de mesures précises montrant l'influence de ces deux facteurs, on peut sans conteste possible affirmer qu'il serait souhaitable de voir une entente s'établir entre les directeurs pour réglementer cette vieille manie de fumer dans les salles de cinéma.

Le cinéma a acquis maintenant ses lettres de cité, et n'en est plus au début de son exploitation, où l'on devait ménager le client à tout prix, et flatter ses désirs. Malheureusement là encore nous nous heurtons au manque d'entente entre les directeurs.

A. ROGER-BRANCHE.

QUELQUES NOUVELLES TECHNIQUES

L'ÉVOLUTION DE LA PRODUCTION

Quoique cela n'ait que de lointains rapports avec le Cinéma, nous conseillons vivement à nos lecteurs de bien vouloir lire attentivement un article de M. Rosengart paru dans *Peugeot Revue*.

L'auteur fort connu dans les milieux automobiles revient d'un voyage aux États-Unis et fait part de ses observations, lesquelles s'adaptent très bien à notre industrie, qui au surplus n'est guère plus vieille que l'industrie automobile.

« Tout ce qui touche le prix de revient, le perfectionnement de la production, est autant du domaine général que du domaine particulier ».

« L'effort de la collectivité devient ainsi sans limite, le moment où il y aura saturation n'étant pas du domaine des éventualités à envisager ».

L'auteur a précédemment indiqué comment cette collectivité a assuré ses débouchés.

« Il est curieux que l'homme américain connu pour avoir un sentiment très ardent de son indépendance, donne l'exemple d'une telle discipline ».

« La différence n'est pas très grande entre l'ouvrier et le patron: chacun a besoin du même confort, avec des aspirations et des besoins presque identiques ».

« Il faut que l'ouvrier gagne beaucoup d'argent, s'il n'est pas poussé par le désir d'être l'égal de son voisin ou par le besoin d'économiser, il l'est par la nécessité de vivre normalement ».

« L'ouvrier américain gagne dans la proportion de son rendement. L'outillage perfectionné, sans cesse amélioré coordonne les efforts en leur donnant le maximum d'utilité. Il permet une production plus grande aboutissant à une baisse de prix de la chose créée et à une augmentation de salaire pour le producteur. Tout tend donc à ce résultat. L'ouvrier s'y conforme et son seul but à l'usine est d'y arriver ».

Les paroles de M. Rosengart, un des hommes marquants de l'industrie française, sont à méditer, puisqu'il préconise à la base de l'édifice: une entente industrielle capable de prévoir les crises possibles, de réglementer et de diriger la production, d'écouler les marchandises créées, et de rechercher la possession des marchés mondiaux.

Somme toute, c'est l'application raisonnée de cette méthode qui a permis au Cinéma américain d'acquiescer la plus grande partie du marché mondial. Les Américains ne sont certes pas plus malins que nous et je pense que le niveau intellectuel français est, en moyenne très supérieur au niveau intellectuel outre Atlantique, mais nous avons le grave défaut (plus encore dans les industries neuves comme l'automobile et la cinématographie) de ne pas croire aux progrès industriels et sociaux. Cette manière de faire, qui nous a amené d'amères désillusions, peut au moment de la stabilisation du franc devenir catastrophique. De tous côtés, on cherche à donner à la Cinématographie une forte charpente. C'est un devoir impératif pour chacun de nous, que de se grouper derrière ceux qui veulent aboutir à des résultats tangibles.

AMÉLIORATION DES NÉGATIFS CINÉMATOGRAPHIQUES

Une excellente formule de renforcement utilisée aux laboratoires « Pathé » et indiquée par M. Zelger, chef des dits laboratoires est la suivante

A. — Eau pour faire	500 c/c
Sulfate de cuivre cristallisé	5 gr
Acide acétique cristallisable	28 c/c
B. — Eau pour faire	250 c/c
Iodure Potassium	5 gr
Ammoniaque à 22° Baumé	46 c/c

Prendre 2 volumes de A et 1 volume de B.
Le cliché devient jaune dans ce bain, le laisser devenir complètement jaune et laver 1/2 heure.

Plonger ensuite dans un mélange à quantité égale des 2 bains suivants :	
C. — Eau distillée pour faire	400 c/c
Nitrate d'argent	1 gr
D. — Eau distillée pour faire	400 c/c
Acétate de soude	4 gr

Le négatif noircit dans ce bain. Pour obtenir un noircissement plus complet, on plonge le cliché quelques minutes dans un bain d'ammoniaque à 10%. L'excès de nitrate d'argent en suspension dans la couche étant éliminé, on peut noircir dans un révélateur usagé genre métol-hydroquinone par exemple.

Notre confrère *La Photo Pour Tous*, recommande d'utiliser le bain suivant aux lieu et place d'un révélateur :

Eau pour faire	200 c/c
E. — Hydrosulfite de soude	2 gr
Bisulfite soude liquide	5 c/c

Nous nous permettrons d'ajouter ceci: adjoignez à ce bain 10 c/c d'une solution à 10% de bromure de potassium ou de sodium.

La méthode indiquée donne de très bons résultats et permet le sauvetage de clichés qu'il serait impossible d'utiliser autrement. La « Société Pathé-Cinéma » utilise notamment avec des bandes prises sous les climats tropicaux. On sait que dans ce dernier cas, l'émulsion subit une altération profonde, qui se traduit au développement par des images faibles sans contraste.

De telles bandes ainsi traitées donnent d'excellentes épreuves. Toutefois, on peut remplacer le bain E, qui ne se conserve pas, par le bain suivant :

Eau pour faire	1.000 solution totale
Rongalite	40 c/c
D. — Bisulfite de soude	200 c/c
Bromure de potassium à 10%	20 c/c

La rongalite (1) est un corps utilisé en teinturerie. En présence de bisulfite, il y a formation d'un hydrosulfite stable qui peut se conserver 24 heures environ.

Les sels d'argent étant susceptibles de former divers corps, carbonate, chlorure d'argent etc..., on aura soin avant de passer dans le bain C, de procéder à un essuyage du film, ou mieux encore de le passer dans une eau distillée. De plus, les cadres qui supportent le film devront être laqués, ou paraffinés. Et l'on veillera soigneusement à ce que des corps étrangers ou poussières de produits chimiques ne viennent pas tomber dans le bain d'argent.

MONTAGE DES MOTEURS DANS LES CINÉ-PROJECTEURS

Pour empêcher les vibrations des moteurs de ciné, « The Bioscope » 8 juillet 1926 indique un montage du moteur dans le cas d'exploitations de moyenne importance où le bâti de l'appareil n'a pas la rigidité désirable. On sait qu'alors les vibrations données par le moteur sont telles que l'image projetée manque de fixité. « The Bioscope » conseille de mettre le moteur, fixé directement sur le mur.

Un dessin accompagnant cet article montre que le dispositif adopté place les trous de graissage des paliers dans une mauvaise condition. Il y aurait donc lieu pour une adoption éventuelle de cette idée, de changer si possible l'emplacement des trous de graissage, ou mieux d'établir une tablette support du moteur.

LE CINÉMA ITALIEN

Le Cinéma Italien, qui avait un moment donné l'espoir qu'il allait surmonter les difficultés d'après guerre, semble être en complète stagnation. L'écroulement du Comptoir d'Escompte Italien et les dépenses sans contrôle faites par le groupe cinématographique qui devait rénover le cinéma Italien, (on parle de 170 millions), ne permettent pas une renaissance rapide.

La chose est infiniment regrettable à tous points de vue, le cinéma latin purgé des outrecuidances qui firent sa perte, était appelé à un réel succès.

L'OPTIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE

On est très souvent enclin en France à sous estimer nos objectifs construits pour la photo et la cinématographie, et à leur préférer les marques étrangères. Nous devons mentionner les efforts faits par notre industrie et l'Institut d'optique, qui, sous la direction de M. Fabry, le savant bien connu, forme des techniciens et des praticiens. De très gros progrès ont été réalisés par nous, alors que nos concurrents stagnent un peu. Il faut souhaiter que les maisons françaises continuent leur ascension, et pour cela fassent appel aux ingénieurs formés par l'Institut d'optique. Si quelques maisons hésitent encore, il faut heureusement constater que nombre d'entre elles n'ont pas hésité à le faire. Il faut également espérer que la propagande à l'étranger sera faite à bref délai, d'une manière

(1) Voir dans *Science Technique et Industrie* (1925).

C'est à PARIS

que se trouve le
marché du Film
AMÉRICAIN

LES ÉTABLISSEMENTS

Jacques HAÏK

:: :: (15^e année d'existence) :: ::

63, Champs-Élysées - PARIS

sont CONCESSIONNAIRES
EXCLUSIFS des meilleures
marques américaines et,
notamment, des splendides
réalisations 1926-1927

PREFERRED - GOTHAM
WILLIAM FAIRBANKS
:: INTER - OCEAN, Etc. ::

intensive, pour nous permettre l'entrée des marchés étrangers. Parmi les grandes maisons, que ce soit pour la prise de vues cinématographique, la photographie ou la projection, citons : Lacour-Berthiot, Krauss, Hermagis, Boyer, Optis, Faliez, Clément, etc., etc.

PROCÉDÉS DES COULEURS

Nous voyons à chaque instant des entrefilets ayant rapport à la cinématographie des couleurs et présentant sous des noms divers la bichromie soustractive. Pour couper court à tous bruits fantaisistes, mentionnons que le seul procédé exploité industriellement en Amérique et importé en France est le Technicolor. Cette Société a introduit chez nous *Les Marionnettes*, tournées par M. Diamant-Berger, *Le Fantôme de l'Opéra*; enfin *Le Pirate noir*, avec Douglas Fairbanks.

La fabrication Technicolor, a eu deux stades très différents, le second stade marquant un gros progrès sur le premier (nous y reviendrons dans un prochain article). Il faut ajouter que la Société Kodak a mis au point un procédé bichrome, quelque peu différent comme technique du Technicolor, mais qui donne également de très beaux résultats. Un film de mode projeté récemment à la section cinématographique, a montré ce que le cinéma peut attendre de la couleur. La Société Kodak n'exploitant pas pour le moment, on doit se rabattre sur le procédé Technicolor dont la synthèse colorée est certes incomplète, puisqu'elle ne repose que sur une sélection bi, au lieu de trichrome, mais n'en est cependant pas moins exploitable. La Société Technicolor a donc, on le voit, le champ libre sur le marché américain.

LE CONGRÈS INTERNATIONAL DU CINÉMA

Les lecteurs de *La Cinématographie Française* ont pu voir, n° 403, que les cinématographistes américains annoncent leur non-participation au congrès du Cinéma qui doit se tenir prochainement à Paris. Nous devons nous souvenir que le dernier Congrès technique 1925 se tint sans participation officielle des États-Unis. Officieusement, un représentant de la Société Kodak voulut bien prendre note des décisions prises pour les transmettre à la Société des Ingénieurs Cinématographistes américains. Que nos amis américains veuillent bien considérer que leur abstention fut le plus grand tort à la cause du cinéma. Sans nul acrimonie, nous sommes obligés de leur dire que leur attitude est en contradiction avec leur désir d'étendre leur influence. Les discussions et les décisions des congrès internationaux, finissent par s'imposer malgré les résistances. Il n'est de pire politique que l'absence, et le dédain dont ils semblent vouloir nous accabler, ne nous empêchera nullement d'étudier et de résoudre les problèmes internationaux.

L'ÉCOLE DE CINÉMATOGRAPHIE

Quelques uns de nos confrères des-cinématographie, ont mentionné la création de l'École de photo et de cinématographie. A la grande surprise des créateurs, et à la nôtre, avouons-le, il s'est trouvé des journalistes qui n'ont pas craint de l'occurrence, d'écrire moult bêtises. Ceci tient au fait que les auteurs de ces articles — pas tous heureusement — ont négligé de s'informer auprès des promoteurs du sujet dont ils désiraient entretenir leurs lecteurs. Certains articles de plus sont tendancieux, nous aimerions connaître les motifs d'une aussi mesquine act.œ. Pour rétablir les faits, disons que cette école ne s'occupera uniquement que de la formation de techniciens praticiens. Il ne s'agit nullement de faire concurrence aux officines à pirouettes. Nous spécifions bien, pirouettes, car nous ne ferons pas l'injure aux excellents artistes de la corporation de croire qu'ils se solidarisent avec nombre de ceux qui, sous le couvert de l'art, exploitent la manie de la photogénie de la masse des petites femmes. Il serait éminemment souhaitable qu'un conservatoire du cinéma soit créé avant que l'application n'en soit faite à l'étranger. Nous serions alors pourvus des deux éléments les plus nécessaires à notre progression.

L'école de cinématographie étant une société subventionnée, ceux de nos lecteurs qui voudraient participer à sa création peuvent souscrire 189, rue Saint-Jacques, Paris, auprès de M. Montel.

LA FÉDÉRATION NATIONALE

Nous avons lu, avec stupéfaction, dans un récent numéro de *l'Écran*, une réponse faite par M. Léon Brézillon, à M. Sirley.

Ce n'est évidemment pas la lettre du sympathique président des Directeurs qui nous stupéfie, c'est qu'il soit nécessaire à l'heure actuelle de convertir des cinématographistes français à l'idée d'une fédération nationale. Bien que nous n'ayons pas la voix au chapitre commercial, il saute aux yeux que le cinéma français a grand besoin d'une organisation générale. Quant au point de vue technique, nous ne pouvons espérer aucun progrès, tant qu'un organisme unique ne pourra faire adopter des séries de mesure destinées à apporter une amélioration.

La cinématographie a besoin d'un cadre solide et nous serons toujours surpris de voir que les efforts des Brézillon, Chataignier, Verhille, puissent rencontrer de l'opposition de la part de ceux qui ont le plus d'intérêt à voir la fédération nationale se créer.

CE QU'IL FAUT LIRE

Revue Française de Photographie. Cours de photographie, par G. Collin, n° 157, 1^{er} juillet;
La Durée du Fixage, par le Dr P. Strauss, même numéro;
Préparation des Bains Photographiques, même numéro;
Science Technique et Industrie, n° 7, juillet 1926;
Influence des désensibilisateurs sur le développement; *Dundon et Crabtree*;
Chronique Cinématographique, L. Lobel;
La Cellulose et ses dérivés, L. Clément.
The Bioscope, 24 juin; *L'Éclairage dans les Cinémas*, Harley Carter, 1^{er} juillet; *Eclairage des couloirs et escaliers*, par Victor Sinclair.



LA TECHNIQUE DU NÉGATIF

Quoique cet ouvrage ait été édité en 1925, donc, ne constitue pas une nouveauté au sens propre du mot, nous recommandons aux opérateurs la lecture du *Négatif parfait, comment l'obtenir*. L'auteur, B. T. J. Glover, a évité la technique rebutante pour les non initiés, et donne d'excellents conseils pratiques, conseils d'ailleurs en concordance avec les données scientifiques actuelles. Cet ouvrage fait pour la photographie, s'applique en beaucoup de points à la cinématographie.

Un volume broché, 142 pages, 19,5 x 12,5, publications Montel, Paris.

Les Cours de cinématographie de l'Association philomatique, cours dirigé par M. A. Mayer, directeur à Pathé-Cinéma, viennent de publier deux petites brochures de vulgarisation. L'une de ces brochures a pour auteur, M. A. Merle, Ingénieur A. M. et pour titre, *Les Appareils de prise de vues cinématographiques*. Le second petit volume, *Tirage et développement des films cinématographiques*, a pour auteur M. A. Mayer.

Éditions du Cinéopse, 73, boulevard de Grenelle.

Nous en conseillons vivement la lecture aux praticiens.

LA CINÉMATOGRAPHIE D'AMATEUR

La cinématographie d'amateurs qui prend chaque jour un développement de plus en plus grand a jusqu'ici été représentée presque exclusivement par les deux grandes sociétés Pathé et Kodak. Nous exceptons volontairement les appareils à format normal qui ne constituent pas une affaire propre à intéresser la masse de la clientèle. Le prix du film s'oppose dans les circonstances actuelles à une vulgarisation du film de 35 mm. Au point de vue technique, on peut faire remarquer que d'excellents appareils, tels que le Sapt, le Bourdureau ou l'Éca, donnent de meilleurs résultats que les appareils à format réduit. Il suffit de demander si les images fournies par les appareils à format réduit sont suffisantes pour l'exploitation de la cinématographie d'amateurs. On peut répondre affirmativement, et de plus signaler que la méthode de l'inversion directe des films constitue une grosse économie. Tout au plus, peut-on objecter que les écrans de projection sont de dimensions un peu réduites. La difficulté d'agrandissement de ces écrans n'est pas insurmontable, les études entreprises de divers côtés, permettent d'affirmer que le problème peut être résolu. La source lumineuse étant généralement d'origine électrique, ne peut guère dépasser 2 ampères 5, sous 12, 15, 30 volts, ce qui donne une consommation de 75 watts, puissance plus que suffisante pour projeter du film en noir en 2 m. 50 d'écran. La nécessité de ne pas dépasser 2 ampères 5, tient au fait que de nombreux compteurs d'usage domestique ne marquent pas (en France du moins) plus de 3 ampères. Les films tirés par les amateurs peuvent être inversés avec la méthode Pathé et développé par les amateurs. La Société Kodak préfère remettre avec chaque bobine, un bon de développement dont le prix est compris dans celui de la bobine. Au point de vue des résultats obtenus, les deux méthodes donnent toute satisfaction, lorsque l'on s'entoure de certaines précautions, mesure de l'intensité de l'éclairage du sujet, genre de celui-ci, etc.

Il serait bon, et les maisons exploitantes n'insistent pas assez, de faire comprendre aux amateurs que la cinématographie est destinée à leur procurer une distraction de choix, et ne constitue pas une attraction passagère. Ceci ne nuirait d'ailleurs en rien à la vogue de ce charmant passe-temps.

ÉCLAIRAGE DES SALLES

L'on constate fréquemment dans les salles cinématographiques, le passage presque brutal de la grande lumière à l'obscurité, puis immédiatement la mise en marche de la projection. Cette manière de faire est défectueuse et cause au spectateur et à son insu même, une fatigue visuelle.

On peut éviter cette fatigue en passant de la grande lumière à l'obscurité par extinctions graduelles avec temps d'arrêts. Les mêmes précautions devraient être prises lors des entrées; il serait souhaitable que le retour au plein éclairage soit fait graduellement.

NOUVELLES D'ANGLETERRE

Un film d'après H. G. Wells.

« Révélations Cinématographiques » mis à l'index.
« Madame Pompadour ». — Betty Balfour termine « Blinkeyes »
et va jouer pour la Ufa-Svenska.

— Graham Cutts, metteur en scène des films « Gainsborough », pour le compte de la société de M. Woolfe, la « Picadilly Pictures, Ltd », commence la réalisation de *Shanghai* (titre provisoire), d'après un scénario de Boyd Cable. Ce sont les aventures d'un marin, interprétées par l'artiste américain Carlyle Blackwell. Plus tard cette année, M. Cutts réalisera un autre film avec le concours d'Ivor Novello; mais on n'a pas encore arrêté le scénario, qui, d'ailleurs sera l'œuvre d'un dramaturge anglais.

— Si je ne suis pas mal renseigné, « Isis Film » (Pettinati et Mariaud) tourne une version cinématographique de l'opérette *Phi-Phi*, à Londres et aux environs de Nice. Les vedettes de ce film sont deux artistes anglais, Daley Cooper et Mabel Lait. C'est la maison « Astoria Films, Ltd » qui aura la distribution de *Phi-Phi* en Angleterre.

— H. G. Wells doit « chômer » un peu cet été, car il va écrire un scénario, intitulé *La Paix du Monde*, pour le compte de la Société « Godal International Films, Ltd » (Elie Godalski). Ce film sera de grande allure, et l'interprétation sera entièrement britannique. On n'a pas encore annoncé ni la maison de distribution, ni le nom du metteur en scène, M. Godal sera directeur artistique de la production, ainsi que directeur commercial et chef de publicité. Dans le courant de l'année prochaine, la « G. I. F. » se propose de tourner trois autres productions anglaises.

— La grande scène de *Mademoiselle d'Armentières*, vient d'être tournée par Maurice Elvey, à Andover. Celle-ci est l'estaminet légendaire des poilus britanniques, et la mise en scène dans laquelle on représentait cette « rigolade sentimentale » mesurait cinq cents pieds de longueur. Tous les interprètes de ce film ont fait leur service militaire pendant la guerre, y compris les femmes, qui travaillaient dans les hôpitaux militaires. On espère que *Mademoiselle d'Armentières* aura autant de succès que le film inoubliable de George Pearson, *The Better' Ole...* que même Syd Chaplin, on peut le dire en passant, ne peut pas dépasser.

— On espère pouvoir entrer dans le premier des nouveaux studios, que la grande maison de constructeurs écossais Brady, est en train de construire pour la « British National Pictures, Ltd », à Elstree, dans le Hertfordshire. La première production tournée là-bas sera très probablement *Madame Pompadour*, interprété par Dorothy Gish. On comprend que les toilettes sont déjà faites et qu'elles viennent de Paris. Herbert Wilcox a travaillé avec la scénariste américaine, Frances Marion, sur le découpage des scènes du film.

— Dans les anciens Hepworth studios, à Walton-on-Thames (maintenant acquis par le groupe à la tête duquel se trouve Archibald Nettlefold), Cecil Hepworth travaille de

nouveau. Son film est intitulé *La Maison des Marnay* et le rôle principal est tenu par Alma Taylor, artiste anglaise que l'on n'a pas vu à l'écran depuis assez longtemps. M. Hepworth a déjà tourné les scènes extérieures de son film, dans les marais pittoresques d'Essex, ainsi qu'au bord de la mer.

— *Révélations cinématographiques*, le film de Louis Seel, qui expose les « trucs » employés dans les studios de Chaplin, Fairbanks, Lloyd, etc..., a été mis à l'index par la Cinématograph' Exhibitors Association (les directeurs de cinématographes). On a délibéré longuement sur la question et la plupart des membres de cette puissante association trouvent que ce film, si intéressant qu'il soit, ferait grand tort à l'exploitation. Ceci est analogue à la protestation émise par les directeurs de music-halls contre le film qui expose « la femme coupée en morceaux », une illusion qui a fait beaucoup de recettes en Angleterre.

— Betty Balfour, ayant terminé son rôle dans *Blinkeyes*, est partie pour travailler pour la combinaison « Ufa-Svenska », dans le film *A Sister of Six (Une Sœur de Six)*. Le film sera tourné à Oslo, à Vienne, à Budapest et dans les studios « Ufa » à Berlin. On dirait que Betty Balfour, qui jusqu'ici a été considérée comme « l'espoir » préminent de l'écran anglais, va devenir artiste internationale, puisqu'elle a reçu des offres des maisons de production dans tous les pays où l'on fait du film. On a dit qu'elle va tourner en Amérique; mais le contrat qu'elle a signé au début de l'année, avec la « Chadwick Corporation », est pour tourner en Angleterre et non pas aux Etats-Unis.

Georges CLARRIÈRE.



RAQUEL MELLER dans *Carmen*

ET MAINTENANT ?

vous avez pu constater que
la confiance que vous avez
bien voulu accorder aux

FILMS ERKA

était méritée, puisque vous
avez tous applaudi

L'EMPREINTE DU PASSÉ

de CECIL B. DE MILLE

CYCLONE NOIR

QUE PERSONNE NE SORTE

SILENCE

MAIS IL VOUS FAUT ENCORE ATTENDRE

Car en Septembre, les **FILMS ERKA** vont continuer leurs Présentations avec **ROD LA ROCQUE** dans **LA BARRIÈRE DES RACES**, **PRISCILLA DEAN** dans **UNE FEMME DANGEREUSE**, **MARIE PREVOST** dans **LA-HAUT, DANS LA CHAMBRE DE MABEL**, **ANNITA STEWART** dans **LE PRINCE DE PILSEN**, **LEATRICE JOY** dans **LA MARCHÉ NUPTIALE**, **ROD LA ROCQUE** dans **L'HOMME DU RANCH**, **JOSEPH SCHILDKRAUT** dans **NAUFRAGÉ !**, **PRISCILLA DEAN** dans **VENUS SPORTIVE**, **LÉATRICE JOY** dans **LA FIÈVRE DES PLAISIRS...**, **JOHNNY HINES** dans **LE FANTÔME DE LA VITESSE**, une série **HARRY CAREY**, une série **WILLIAM DESMOND**

et

Le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre

LE BATELIER DU VOLGA

de CECIL B. DE MILLE

PRODISCORP

(Producers Distributing Corporation)

FILMS ERKA

NOUVELLES D'AMÉRIQUE

Charles Ray tourne pour M-G-M.

« La vie de Beethoven » : Fox-Europa-Film. — Ken Maynard, étoile pour la jeunesse. — Nouvelles des studios.

(De notre Correspondant *The Film Daily*, de New-York).

Charles Ray est la vedette de *Thirty Days* (Trente Jours) que réalise Edward H. Griffith pour la « Metro-Goldwyn-Mayer ». Dans la distribution se trouvent Roy Barnes et Gertrude Olmstead. Depuis quelque temps Ray semble avoir « nagé » un peu dans son métier, car inconsciemment il a changé son genre. Il n'est plus le héros timide, mais il garde toujours son esprit gavroche. Si *Trente Jours* vient à avoir du succès auprès du public, Charles Ray sera de suite un des premiers artistes de la « M. G. M. ».

Il est difficile de comprendre la vogue que trouvent, au moins parmi les producteurs de films, les sujets bibliques. Nous avons *L'Arche de Noë*, *Le Roi des Rois*, *Trente Pièces d'Argent*, etc., et maintenant une nouvelle société de production de films vient d'être fondée sous l'étrange raison sociale de « Temple de la Vérité, Inc. ». Cette société, qui se trouve à San Diego, Californie, tournera exclusivement des sujets tirés de la Bible. Pense-t-elle faire des affaires avec les propriétaires de grands cinémas ou avec les chefs des patronages ? Dans tous les cas, elle trouvera difficilement un débouché pour ses films en Amérique, sauf si ses scénarios sont choisis dans l'Ancien Testament.

La Vie de Beethoven est le sujet de la première production allemande de la « Fox Film Corporation ». Comme nous l'avons indiqué dans ces notes, le film est destiné seulement à l'exploitation en Allemagne et dans les pays centraux européens, et selon toutes probabilités ne sera jamais présenté sur les écrans américains. On se demande pourquoi, car Beethoven est universellement admiré. Quoi qu'il en soit, il se confirme que Julius Aussenberg est directeur commercial des productions allemandes « Fox », et Karl Freund, metteur en scène et opérateur expert. La raison sociale de la maison berlinoise des productions « Fox » est « Fox-Europa Film-produktions Gesellschaft » (Fox-Europa-Film).

Il faut toujours un « artiste type » dans chaque genre de film ou d'interprétation. Dans les films dits « Westerns » ou « cow-boy », c'était, dans le temps, Billy Anderson, plus tard et même aujourd'hui, ce fut Tom Mix (et son chapeau !); mais dans un avenir proche, ce sera paraît-il Ken Maynard. Cet artiste vient d'être « découvert » par la « First-National » (en plein accord avec son bureau de publicité !) et pour lancer cette étoile on a inauguré une « Semaine Ken Maynard ». Son premier film pour la « F. N. » est intitulé *Senor Daredevil* et Maynard joue avec le concours de Dorothy Devore. Le scénario est de Marion Jackson et la production de Al. Rogell. Ce film sera une attraction de premier ordre, dans ce genre toujours séduisant.

Il paraît que le film *The Cossacks*, production de la « Metro-Goldwyn-Mayer » est tourné d'après un scénario basé sur un roman de Léon Tolstoï. Dorothy Farnow est le scénariste, et le roman est adapté au goût américain, comme, par

exemple on a adapté Balzac aux Etats-Unis ! On a déjà dit que le célèbre et attrayant John Gilbert sera l'étoile de cette production, dans laquelle on verra des « milliers » de cosaques américains.

Il y a plusieurs cinémas en Amérique qui sont exclusivement réservés (et comment !) à la race nègre. Voici Adolph Ramish, lui-même de couleur un peu foncée, qui fait construire à Los Angeles, un cinéma négroïde de mille sept cent places. C'est énorme, car on avait imaginé que, depuis la rage pour le jazz en Europe, la plupart des nègres américains se trouvaient à Paris. Il y aura bien place pour un cinéma réservé à cette race, aux environs de la rue Pigalle, n'est-ce pas ?

Trois artistes anglais, Lillian Rich, Lawford Davidson et Huntly Gordon se trouvent dans *The Golden Web* (La Toile d'Or), production de la « Lumas Film Corporation » (série « Gotham »), d'après un scénario basé sur le roman de l'auteur anglais E. Phillips Oppenheim. Le metteur en scène de ce bon film est Walter Lang. En passant, Lillian Rich fut autrefois partenaire de Sir Harry Lauder dans ses sketches au music-hall anglais.

On dit que Michel Kertsez, metteur en scène d'origine hongroise, va tourner *L'Arche de Noë* pour les « Warner Brothers ». La confirmation de cette nouvelle manque. Du reste, nous croyons savoir que Kertsez essayera d'abord les ressources des studios « Warner », avec la confection d'une comédie sentimentale.



Voici un tableau charmant du *JOUEUR D'ECHECS*, que réalise actuellement Raymond BERNARD.

LES NOUVELLES PRODUCTIONS

L'Étoile du Casino de Paris

Cosmograph

Comédie dramatique : 2.200 m.

CARACTÈRE DU FILM. — C'est une comédie dramatique de style bien moderne, où se heurtent quatre caractères bien nets, deux hommes, deux femmes. Les sentiments s'expriment avec précision, le jeu est sobre. Le sujet parisien, traité en Amérique, était délicat à présenter en France. Il y a quelques yankismes, mais qui ne choquent pas, entraînés qu'ils sont dans le mouvement rapide de l'action. D'autre part, les scènes du *Casino de Paris* sont un clou assez nouveau et bien réalisé pour saisir l'attention du public, et satisfaire son goût pour le luxe.

SCÉNARIO. — Paul Brandon, officier français, a quitté le Sahara pour un court congé à Paris. A Montmartre, un soir, il fait connaissance d'une jeune danseuse, Jane Thayer, l'arrache au suicide, et la présente à son ami Georges Roland, directeur du Casino de Paris.

Epris d'elle à son tour, Roland l'engage comme étoile, l'installe dans un appartement, lui déclare son amour et la demande en mariage.

Il quitte sa maîtresse, Andrée de Vigne, qui feignant l'indifférence, s'insinue entre lui et la jeune fille, la détache de lui, la ramène vers Paul, et fait tant et si bien qu'elle trouve une complète vengeance. Roland vivra seul Paul et Jane s'épouseront et s'aimeront.

ÉLÉMENTS FAVORABLES. — Il n'y a rien qui touche tant le public que des sentiments bien exprimés par de jolis visages, des hommes distingués, dans un cadre luxueux. Rien ne manque. Ajoutez les prises de vues du Casino de Paris, très joliment réalisées, et vous aurez le secret du succès de ce film.

TECHNIQUE. — Les extérieurs parisiens sont bien traités. Les jeux de scène du Music-Hall parfaitement réglés et photographiés. Les intérieurs, réalisés en Amérique, ont la perfection habituelle. Les sous-titres sont corrects.

INTERPRÉTATION. — Marjorie Daw et Clive Brook, vedettes, mènent leur jeu avec sobriété et finesse. Leurs partenaires sont dignes d'eux.

PUBLICITÉ. — Scénario joliment illustré. Trois affiches traitées avec art, mettant bien en valeur les jeux de physionomie.

ACTION. — Paris, Montmartre, le Sahara.

ORIGINE. — Américaine. II.

L'Empreinte du Passé

Films Erka

Producers Distributing Corporation

Superproduction : 3.000 m.

CARACTÈRE DU FILM. — Cecil de Mille possède l'art de mêler les reconstitutions historiques et la vie moderne. Comme dans les *Dix Commandements*, c'est la vie ancienne qui se relie par une trame mystique aux actes des vivants et leur dicte la morale. Le décor est extrêmement pittoresque et l'action, rapide. C'est le type du super-film, élément essentiel d'un programme de grande salle.

SCÉNARIO. — Ken et Malena Paulton, jeunes mariés, sentent entre eux une étrange antipathie, comme venant du fond de leur être subconscient. Elisabeth Tyrell, fiancée de Fred Tomkins, un brave mais maladroit garçon, est attirée, d'instinct, vers un jeune pasteur, Jack, sportif et bon.

Dans le même train Jack et Elisabeth partent pour se marier à San Francisco. Ken court y chercher le remède d'un mal étrange qui paralyse son bras, et Malena, au hasard de l'égarement, s'enfuit vers l'ouest, désertant son foyer en ignorant la présence de son mari dans le même wagon.

La puissance des actes de la vie antérieure se révèle à ces quatre âmes inquiètes. Le train est collisionné, le wagon se brise, les flammes jaillissent. Évanouis, ils voient se préciser leur existence ancienne qui dégage du passé le mystérieux présent. Aux temps du Moyen-Âge, Ken était lord Barwick qui avait épousé Malena, une bohémienne. Mais méchant homme, il voulut épouser de force lady Tyrell, alias Elisabeth. Celle-ci, défendue par Jack, noble chevalier qui l'aimait, lui échappa, et, tandis que Jack tuait d'un coup de poignard le lord malhonnête, la foule brûlait sans défense, Malena la bohémienne.

Le sang et les flammes se confondent. Les jours actuels sont la punition ou la récompense des âmes méchantes et des âmes bonnes. La catastrophe du chemin de fer donne à chacun l'occasion de racheter dans le sacrifice, ou de trouver dans le bonheur complet, les conséquences de l'empreinte du passé.

ÉLÉMENTS FAVORABLES. — Le scénario est poignant, la perfection technique de la catastrophe des reconstitutions historiques, de la grâce et du jeu précis des artistes. Enfin, l'émotion, la morale saines qui se dégagent de l'aventure et frappent le souvenir du public.

TECHNIQUE. — Cecil de Mille est toujours maître de son œuvre. Sa technique s'est complétée des procédés modernes. Le galop des chevaux, le mouvement rythmé, haletant, de la catastrophe, les jeux de scène de la reconstitution d'histoire, cadencés, s'accroissent jusqu'à l'exaspération dans les scènes du meurtre et des flammes. La photo est parfaite, car les studios américains ont des opérateurs et des tireurs dignes de ces titres !

INTERPRÉTATION. — Joseph Schildkraut est Ken, Malena et Elisabeth, l'une fine et brune, l'autre ronde et blonde, sont précisées par Jetta Gondal et Vera Reynolds. William Boyd est Jack, rôle sympathique dont il se tire à merveille.

PUBLICITÉ. — Notons la petite brochure-scénario, bien illustrée et imprimée, en caractères lisibles, et d'un format commode. Les affiches sont traitées dans une note vive, assez moderne pour toucher le goût actuel du public. Elles correspondent bien à une superproduction à demi-historique.

ACTION. — New-York de nos jours, L'Angleterre au Moyen-Âge.

METTEUR EN SCÈNE. — Cecil B. de Mille.

ORIGINE. — Américaine.



LÉON SALEM, dans le rôle du Christ de *l'Agonie de Jérusalem*, de Julien DUVIVIER.

Quelle Avalanche !

Cosmograph

Grande comédie comique (2.000 m.)

CARACTÈRE DU FILM. — Le film comique est le seul vraiment international. Cette production de Douglas Mac Lean, qui a emprunté en partie à Labiche le sujet du « Voyage de M. Perrichon », aura le même succès de rire à Paris qu'à New-York. Les gags sont nombreux, aisés, et le visage si animé de Douglas Mac Lean, tour à tour enthousiaste, effaré, craintif, fera de nombreuses conquêtes.

SCÉNARIO. — Jimmy Hughes (D. Mac Lean) et Robert Baker partant pour Monte-Carlo, changent subitement de destination à la gare de Lyon et filent sur Chamonix, parce que Jimmy a rencontré deux yeux, les plus charmants du monde, et que Robert, avec impudence, cherche à le supplanter auprès de la jeune fille en séduisant son père. Jimmy est bien maladroit — c'est l'amour — et bien imprudent, car il se laisse prendre pour un grand alpiniste, grimpe sur les montagnes, mais redescend plus vite qu'il n'y comptait et ne se tire victorieusement de l'aventure que par le plus inattendu des secours.

ACTION. — New-York de nos jours, L'Angleterre au Moyen-Âge.

ÉLÉMENTS FAVORABLES. — Une délicieuse fantaisie anime Douglas Mac Lean. Les gags se suivent de la façon la plus inattendue et cependant sans mécanisme. Les éléments qui se déchaînent contre le pauvre Jimmy, viennent chacun le plus naturellement du monde.

Ces 2.000 mètres sont une heure et demie de gaieté, c'est d'un effet assuré. Que faut-il de plus ?

TECHNIQUE. — Les Américains, en cette partie, sont nos maîtres. Les clous sont traités avec une telle précision qu'il faut se désiller les yeux pour les trouver surnaturels !

La photo est excellente.

INTERPRÉTATION. — Douglas Mac Lean est charmant de candeur, et de tendresse, et de courage, ma foi, et de persévérance !

Il est plus sympathique que Harold Lloyd, plus naturel que Buster Keaton, moins mélancolique que Charlie Chaplin.

C'est un très bon comédien.

ACTION. — Paris, Chamonix, les Alpes.

ORIGINE. — Américaine. II.

Aussitôt présenté... aussitôt loué

Les Etablissements AUBERT

ONT RETENU

Le Roman d'une Reine

SUPERPRODUCTION

IL PASSE EN EXCLUSIVITÉ

à Paris, sur les Grands Boulevards

A

ELECTRIC-AUBERT-PALACE

C^{IE} VITAGRAPH DE FRANCE

LOCATION ET VENTE

25, Rue de l'Echiquier - PARIS

TÉLÉPHONE : LOUVRE 23-63 47-03



Silence
Producers Distributing Corporation
et Films Erka.
Drame
(2,800 m.).

CARACTÈRE DU FILM. — Un drame poignant. Au plus profond de la détresse humaine, dans l'écrasement de la honte et de la douleur, l'âme splendide renaît grâce au sacrifice de soi-même. Amour paternel, amour filial, tragique cornélien. Du public des boulevards aux plus simples spectateurs des petites salles, tous seront empoignés par ce drame puissant. Une belle œuvre, digne d'être contresignée par Cecil B. de Mille.

SCÉNARIO. — Jim Warren va être pendu. Il est innocent et se tait. Jadis il aimait Norma Drake, simple femme de la rue et en eut une fille. Mais jeté en prison, il dut laisser Norma épouser un autre homme, Powers, un brave garçon travailleur qui rendit Norma heureuse et fit de l'enfant une belle jeune fille.

Lorsqu'il revint, elle allait se marier. Mais au cours d'une scène atroce entre Powers, Warren et un bandit qui voulait révéler à son fiancé le secret honteux de sa naissance, elle tua ce bandit d'un coup de révolver. Pour qu'on ne sache rien, Lawrence, son père, régénéré par le sacrifice, a dit qu'il était le meurtrier.

Et voilà qu'il va être pendu, et qu'il ne peut même pas, à l'heure de la mort, dire à son avocat et sa honte et son héroïsme, car cet avocat est le fiancé de sa fille.

Mais celle-ci accourt, parle, arrache son père à la mort honteuse. Le jeune fiancé comprendra et l'angoisse fera place au calme bonheur.

ÉLÉMENTS FAVORABLES. — Quand le public rit, il faut qu'il s'amuse franchement. Quand il doit pleurer, il doit être pris aux entrailles, aux sentiments qu'il connaît et qu'il éprouvera comme si la même tempête survenait pour lui. C'est le secret du succès de *Silence*. Personne ne résistera à l'émotion sublime.

TECHNIQUE. — Photo excellente. A la manière allemande, en blancs, noirs et clairs-obscur. La mise en scène, et particulièrement celle du début, analogue à celle de *Variétés*, est aussi cadencée et saisissante que le meilleur Griffith.

INTERPRÉTATION. — L'émouvant visage de Vera Reynolds anime les personnages de Norma et de sa fille. Elle a le charme enfantin et tragique à la fois de Lillian Gish, dans une forme peut être moins figée. H. B. Warner, dans le rôle de Jim, a le rictus de

Les Aventures du Prince Ahmad
Sofar
Film d'Ombres
(1,800 m.).

La présentation officielle des *Aventures du Prince Ahmad* a eu lieu cette semaine, à la Comédie des Champs-Élysées où ce film original trouve, depuis deux mois, un remarquable succès.

Nous avons analysé longuement, dans notre n° 461 du 10 juillet 1926, et sous la signature de Lucie Derain, cette production d'un genre très nouveau.

Est-ce une nouvelle voie ouverte au septième art? Nous le pensons. Le public a soif de nouveautés, et l'effet de blanc, de noir et d'ombre de la réalisation de Lotte Reiniger, l'art délicat que révèle ses personnages découpés et animés, plaira aussi bien aux spectateurs populaires, sera aussi bien saisi par les esprits simplistes que par le public éclectique de la Comédie des Champs-Élysées.

Ce film peut-il former la partie importante d'un programme?

Nous le croyons aussi, confirmés dans cette opinion par les Directeurs qui assistaient au spectacle de mercredi. D'abord parce que l'accompagnement musical qui a été écrit spécialement pour ce film en fait un ensemble « spectaculaire » tout à fait prenant et charmant, ensuite parce que son caractère se prête mieux que pour toute autre production à une publicité préalable. On doit souligner dans l'annonce de ce programme son extraordinaire nouveauté, on doit dire que c'est une attraction étonnamment différente des productions dont s'alimente habituellement l'écran.

C'est une chose dont il faut féliciter la Société « Sofar » que d'avoir su distinguer la valeur de cette œuvre charmante et de l'avoir présentée sous l'éminente autorité du Docteur Mardrus, l'orientaliste bien connu du public.

II.

L'homme sur qui pèse la honte et la flamme du sacrifice silencieux. Leurs partenaires sont bons.

PUBLICITÉ. — Affiches de bon style américain. Scénario illustré. Belles photos.

ACTION. — En Amérique, il y a vingt ans et de nos jours.

MISE EN SCÈNE. — Rupert Julian, supervisé par Cecil B. de Mille.

ORIGINE. — Américaine.

II.

Que personne ne sorte !
Producers Distributing Corporation
et Films Erka
Vaudeville
(2,000 m.).

CARACTÈRE DU FILM. — Cette *Christie's Comedy* a cette allure progressivement affolante du vaudeville français. C'est bien une heure et demie de gaieté que nous offrent les « Films Erka ». Les femmes sont jolies, les hommes bons comédiens, l'histoire est vraiment drôle.

SCÉNARIO. — Un divorcé bon compagnon a invité des amis à dîner : un jeune ménage, une jolie femme, un célibataire. Hélas, sa vieille tante, spirituelle, fortunée, et ennemie du divorce survient et s'installe. Faire passer la jolie femme pour son épouse ne serait qu'un jeu si la légitime ne survenait justement pour réclamer sa pension alimentaire. Et voici que, pour comble, la variole noire, survenue à un domestique, fait mettre en quarantaine la maison.

Que personne ne sorte ! La police encerclé nos gens. Un brave cambrioleur, un sergent de ville étourdi sont bloqués également dans la maison interdite.

Quelle bagarre, mon Dieu ! Mais tout s'arrange, la variole noire n'était que de l'urticaire, et chacun rentre chez soi laissant, raccommodés, l'époux et l'épouse.

ÉLÉMENTS FAVORABLES. — La photo sans défaut d'Hollywood. Le mouvement très alerte et gai des personnages. Les « gags » enfin, car ils sont nombreux et assez nouveaux. Le public s'amusera sans réserve.

TECHNIQUE. — Tout est bien monté et sans défaillance. On n'a pas fait économie de décor ou de figuration. Les blagues s'enchaînent parfaitement et l'aventure est aisée à comprendre.

INTERPRÉTATION. — Lillian Rich et Creighton Hale, Eddie Gribbon, Mabel Julienne Scott animent avec entrain et élégance ce vaudeville. Le cambrioleur est parfaitement vulgaire et ahuri. Le policeman, pesant et désolé.

ACTION. — Une maison d'Amérique.

ORIGINE. — Américaine.

II.



Eh bien, dansez maintenant !
Cosmograph
Comédie humoristique
(2,500 m.).

CARACTÈRE DU FILM. — C'est une comédie parisienne, presque aussi bonne, ma foi, que du Donatien. L'auteur est jeune, c'est certain, et semble même avoir gardé intacte cette candeur, cette confiance en lui, cette impertinence qui lui avaient permis de produire *L'éveilleur d'instincts*.

SCÉNARIO. — Un jeune peintre, tenté par la beauté d'une jeune artiste du Conservatoire, s'en éprend et fait son portrait. Mais le mystère de la vie de celle qu'il aime se révèle à lui d'une façon pénible : Elle habite un petit hôtel particulier, toute seule, et un vieux monsieur lui fait chaque jour visite et, pire, la promène dans les boîtes de nuit.

Ce pauvre jeune homme s'enfuit, veut se tuer, et réagit grâce au travail.

La jeune personne a révélé au Monsieur son amour pour le jeune peintre. Miracle ! Celui-ci est son père adoptif, mais exclusivement paternel. Il écrit au jeune homme et rapproche définitivement ces deux cœurs ravés.

ÉLÉMENTS FAVORABLES. — La jeunesse des visages, l'aisance du sujet, les décors. Paris est toujours charmant et la Côte d'azur romantique à souhait.

TECHNIQUE. — La photo est d'une honnête moyenne française. Par exemple, nous ne pouvons laisser passer les sous-titres dont certains, comme le « Arrêtez-le, il a volé... ma sympathie » détruisent un peu trop ce que le sujet veut avoir de sincère. Mais nous pouvons compter sur l'actif administrateur des « Films Cosmograph » pour arranger cela.

INTERPRÉTATION. — Henri Brudin a sa tête énigmatique de *L'Arriviste*. Gina Rely est une délicate compagne de Christiane Rhodes, qui saura s'en prendre à qui de droit si les « effets de lumière » ont parfois modifié l'éclat de son teint !

Quant à M. Emilien Champetier... je m'en voudrais de lui conseiller avec trop d'insistance de renoncer à ces geste de Conservatoire dont il se moque précisément. Il doit tout de même avoir son idée, que diable ! Madeleine Guitty en concierge, a un jeu étonnant et anime, jusqu'au fou-rire, les scènes où elle figure.

ACTION. — Paris le jour, Paris la nuit, la Côte d'azur, de nos jours.

MISE EN SCÈNE. — Emilien Champetier.

ORIGINE. — Française.

II.

PROPOS CINÉMATOGRAPHIQUES

INFATIGABLE

Samedi à trois heures de l'après-midi, Léonce Perret tournait aux Buttes-Chaumont une des scènes de *La Femme Nue* et à 19 heures 40 il prenait le rapide pour Nice, où dès lundi matin, il s'est remis au travail dans les studios de la Victorine. Ne peut-on dire réellement que Léonce Perret est un réalisateur infatigable?

Louise Lagrange, Nita Naldi, Petrovitch et Maurice de Canonge, qui pourtant connaissent tous déjà les méthodes des plus fameux « directeurs » américains, sont en admiration devant la rapidité et la précision de leur sympathique metteur en scène.

CONSEILS

— Si votre père n'était pas comédien, si votre grand-père ou votre arrière ne l'étaient pas davantage, ne désespérez pas et ne perdez pas courage. Vous-même serez peut-être une étoile qui brillera au firmament cinématographique. En remontant au long des âges, vous retrouverez sûrement la trace d'un de vos ancêtres qui possédait le talent de provoquer l'hilarité. Si vous avez hérité de ce don, vous aurez la renommée, et la fortune vous sourira, « parce que rire est le propre de l'homme ».

Tel est l'avis que nous donne Harry Langdon, l'un des comédiens les plus populaires de l'écran, dont le génie comique descend très certainement d'un lointain aïeul, acteur, mime ou chanteur.

UN ACTEUR SUÉDOIS BIEN CONNU SIGNE UN CONTRAT AVEC LA FIRST NATIONAL

M. John Mc Cormick, directeur en chef de la production de la « First National » en Californie, annonce que M. Einar Hansen, l'acteur suédois, vient de signer un contrat de longue durée avec cette compagnie. Hansen travaille pour le cinéma américain depuis moins d'un an, mais sa façon d'interpréter les rôles dramatiques a produit une profonde impression sur les producteurs de films. Son dernier film est *Dans son Royaume* (*Into her Kingdom*) dans lequel il jouait le premier rôle avec Corinne Griffith. Avant de prendre le chemin d'Hollywood, Hansen était probablement l'acteur le plus populaire dans sa patrie, la

Suède, où il s'est fait remarquer à la fois sur la scène et au cinéma. Hansen est le deuxième artiste de nationalité suédoise qui joue pour la « First National »; il a été précédé par Anna Q. Nilsson, qui doit assumer prochainement le premier rôle dans *La Femme Masquée*, sous la direction de Balboni et la haute surveillance de June Mathis. Hansen jouera ensuite avec Corinne Griffith dans un film intitulé provisoirement *Cendres* (*Ashes*).

PUDEUR

L'un de nos plus grands quotidiens du soir nous apprend que le maire de Paramé, saisi d'un accès de pudeur, vient de prendre un arrêté destiné à endiguer la trop grande fantaisie des baigneurs villégiaturant sur la charmante plage bretonne. Qu'aurait dit cet homme vertueux, s'il avait assisté à la présentation du film « First National » *Le Nouveau Dieu*, dans lequel de jeunes excentriques se livrent à leurs ébats nautiques, vêtus de pyjamas et de combinaisons plus ou moins... transparentes !

Mais ceci est une autre histoire. — dirait Kipling — et se passe en Amérique...!!

MOTS CROISÉS

Voici déjà plus d'un mois, nous avons annoncé à nos lecteurs que les prises de vues de *Mots Croisés* venaient d'être achevées. Nous apprenons aujourd'hui que la grande comédie produite par « Cinéodor » et réalisée par Pierre Colombier et Michel Linsky est à présent complètement achevée.

Le monde cinématographique était curieux et impatient de voir ce film dont il a été si avantageusement parlé et, depuis longtemps, pressait la société « Cinéodor » de choisir une date de présentation. Mais « Cinéodor » a préféré que les moindres détails de sa production fussent parfaitement au point, et a attaqué au montage et tirage de cette bande si amusante, une grande importance. Cette minutie trouve actuellement sa récompense dans l'accueil fait au film par les acheteurs venus de l'étranger pour le visionner.

C'est au mois de septembre prochain qu'aura lieu la présentation de *Mots Croisés*, auquel on prédit, de toutes parts, un succès d'excellent aloi.

LE PROCHAIN FILM DE CECIL B. DE MILLE

Nous venons de voir *L'Empreinte du Passé*, dont le succès est maintenant assuré. Les « Films Erka-Prodiscorp » présenteront prochainement la toute dernière production de Cecil B. de Mille, *Le Bateleur du Volga*.

Le grand réalisateur avait fait annoncer que son prochain film serait *Le Déluge*, mais une autre société ayant décidé de produire une œuvre analogue à celle choisie par Cecil B. de Mille, celui-ci a définitivement abandonné ce projet.

Nous pouvons annoncer officiellement que la prochaine production de Cecil B. de Mille, s'intitulera *Le Roi des Rois* et portera à l'écran la Vie du Christ. Le grand metteur en scène envisage un budget de un million cinq cent mille dollars.

AIRELL-FILMS

Nous apprenons que cette société vient de conclure un important contrat avec la « Ringier-Films », pour l'exploitation en France du film *L'Appel de l'Enfant*, super-production interprétée entre autres, par Jenny Hasselquist, la vedette de la « Svenska ».

DÉPART

Lya de Putti, la vedette dont la création qu'elle fit dans *Variétés*, a fait sensation dans les milieux cinématographiques américains, vient de signer un engagement avec Robert Kane pour interpréter *The Duke of Ladies*, aux côtés de Lois Moran et de Ben Lyon. Voici donc un nouveau nom à ajouter à la pléiade d'étoiles qui travaillent sous la bannière de la « First National ».

ON DEMANDE

Un COMPTABLE ayant pratique du commerce et une STENO-DACTYLO française. Ecrire avec références et prétentions au « Consortium Central de Paris », 26, avenue de Tokio, qui convoquera.

CINÉMA A VENDRE
850 places
long bail, ville industrielle Loire.
S'adresser à M^e Vial, notaire à Firminy.

Serais ACHETEUR bon CINÉMA à Paris, écrire P. F. bureau du Journal.

LES COURS DE LA BOURSE

Exercice précédent revenu brut		3 Août	10 Août
25 »	Aubert (Etablissements) (*).....	408 »	405 »
35 »	Belge Cinéma (*).....	300 »	271 »
40 »	Cinéma Exploitation jouissance.....	400 »	400 »
	— Moderne "A".....	—	85 »
	— Omnia, priorité (*).....	105 »	102 »
9 »	— Tirage L. Maurice (*).....	—	—
16 »	— Monopole (Sud-Est) (*).....	—	—
7 »	Omnium-Aubert.....	—	249 »
24 75	Pathé Orient.....	—	875 »
	Parisienne d'Édition (Offenstadt) (*).....	215 »	—
29 30	— 1/10 ^e part bénéf.....	550 »	—
25 »	Pathé-Cinéma act. de Cap.....	492 »	510 »
	— act. de j ^e e.....	—	450 »
	Pathé-Consortium. Prior. B.....	42 50	—
20 »	— part de fond.....	320 »	42 »
	Gaumont (*).....	—	—
10 »	Cinéma Phocéa (C ^e nouvelle d'Éditions Cinématographique).....	—	—
30 »	G. M. Film (*).....	—	118 »
	Continsouza (obl. 6 %) (*).....	—	—

* Ex-coupon.

Pas de Présentations cette Semaine à Paris.

Imp. C. Pailhé, 7, rue Barceot, Paris (17^e)

Le Gérant : J. Desvignes

LE GÉANT DE LA MONTAGNE

que la PITTALUGA-FILMS de Turin met en scène, est une autre SUPERPRODUCTION

interprétée par

MACISTE

AGENCE DE PARIS : 12, CHAUSSÉE-D'ANTIN

TÉLÉPHONE : RICHELIEU 95-68

UN BON FAUTEUIL

vaut un bon film

MANUFACTURE DE SIÈGES DE THEATRES ET CINEMAS LONGATTE FRÈRES

4, Rue Traversière - 9, 11, 13, Rue de Saint-Cloud, à BILLANCOURT

Téléph. AUTEUIL 38-37 — Métro PORTE D'AUTEUIL

FILMS NEUFS ET D'OCCASION EN TOUS GENRES & D'ÉDITION RÉCENTE, POUR TOUS PAYS

Grand choix de Drames, Comiques et Films instructifs

Si vous cherchez de bons films à épisodes en copies neuves ou d'occasion, adressez vos ordres sans retard à

BLACK CAT FILM SERVICE

44, Rue de l'Échiquier PARIS (10^e)

Téléphone : BERGÈRE 01-12

R. C. 280.028

CONFISERIE

Demandez notre
BONBON ENTRACTE J. R.
parfumé et acidulé
et notre DESSERT NOUGAT
aux Amandes grillées

Parfums assortis, Vanille,
Citron, Framboise et Café
Chocolaterie - Artisans de Paris

NOUVEAUTES
pour Salles de Spectacle

J. RAZAVET, Fabricant

Tél. : Archives 48-18 40, rue Rambuteau, Paris-3^e Tél. : Archives 48-18

Envoi du Catalogue et Échantillons sur demande

COMPTOIR DU CINÉMATOGRAPHE

M. BLÉRIOT

Matériel Cinéma neuf et occasion
Lampe à Miroir "L'Économique"

Georges LEMARIÉ, Succ^r

187, Rue du Temple, PARIS

Téléphone : Archives 24-79 R. C. Seine 285.300 Métro : Temple ou République

Pastilles Oxygène et Acétylène
Groupes Electrogènes "Aster"
Convertisseurs, Charbons

INSTALLATION DE CABINES :: ATELIER SPÉCIAL DE RÉPARATION

Si vous le désirez...

Maurice MOREL et Roger PETOT

vendront votre Cinéma rapidement et aux meilleures conditions

74, rue de Maubeuge

PARIS (9^e)

Trudaine 18-43

SAISON 1926-1927

NAPOLÉON

d'Abel GANCE



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE FILMS

36, Avenue Hoche, 36

PARIS