Zeitschrift: Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 6 (1940)

Heft: 87

Rubrik: L'actualité technique

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Pour donner une base solide à cette collaboration, les autorités cinématographiques des deux pays ont aussitôt pris contact. *Sir Kenneth Clark*, directeur du service «Cinéma» au Ministère des Informations britannique, a rendu visite à Me *Henry Torrès*, le nouveau chef du cinéma français. Une amicale réception dans un grand hôtel parisien a réuni autour de cet hôte éminent les dirigeants du Service Cinéma de l'Information, de nombreux producteurs, metteurs en scène et vedettes français. En même temps, l'illustre acteur et regisseur anglais *Leslie Howard* s'est rendu à Paris, où il a discuté avec des représentants de l'industrie cinématographique française les possibilités d'une production commune servant la propagande et la lutte des Alliés.

A Paris fut fondée déjà une «Société de Films France-Angleterre», qui se spécialise dans la distribution et diffusion des films franco-britanniques d'un caractère national.

Hommage à la presse corporative.

Dans un récent numéro de la «Cinématographie Française», A. P. *Richard* a publié un appel en faveur du bon film, de la classe de ceux d'avant-guerre. Nous voudrions en citer ici les quelques phrases qui terminent cet article:

«Que les gens de métier», écrit l'éminent expert technique français, «considèrent l'état de la presse corporative, dont l'activité garantit leur prospérité .... Si les cinéastes ne croient pas à l'utilité de la presse corporative, ils apprendront à leur dépens que la clientèle ne croie pas en eux.»

Des paroles que devraient méditer aussi certains directeurs de chez nous ...

Qui est Rellys?

La carrière du nouvel amuseur public.

D'un jour à l'autre, le nom de *Rellys* est devenu célèbre — inconnu hier, il est aimé aujourd'hui de tous ceux qui l'ont vu dans «*Narcisse*», succès sensationnel à Genève comme à Paris.

Mais qui est Rellys? D'où vient-il? Pour répondre à ces questions, «Cinémonde» publie une article de Jean Méry qui nous revèle la personne et la carrière de ce «nouvel amuseur public»:

Rellys s'appelle de son véritable nom Georges Bourelly, et s'il est actuellement «quelque part en France» dans un secteur postal, on n'en a pas moins le droit de parler de lui, en tant qu'acteur.

Il était encore, voici quinze ans, pâtissier à Marseille, sa ville natale. Mais son métier ne comblait pas ses ambitions et, le soir venu, il se joignait à un groupe local d'amateurs de théâtre, il jouait la comédie, il chantait. Si bien qu'il fut un beau jour lauréat d'un concours organisé par cette troupe d'amateurs.

Sur ces entrefaites, la tournée d'Andrée Turcy vint à passer à Marseille. C'eût été sans lendemain dans l'existence de Georges Bourelly, si l'un des premiers rôles n'était tombé brusquement malade. Panique dans la troupe. Que faire? Andrée Turcy s'informe auprès de l'hôtelier qui la logeait avec ses camarades.

— Pourquoi ne prendriez-vous pas le petit pâtissier d'à côté, propose le brave homme. Il a de la voix, il n'est pas maladroit. Voyez-le donc ...

Aussitôt dit, aussitôt fait. Et Bourelly, devenu Rellys débute à l'Alcazar de Marseille, dans l'opérette «Pour un baiser».

Il va quatre ans durant parcourir la France avec la troupe de cette tournée.

Cela jusqu'au jour où, las de cette vie toujours errante, il accepte un engagement au Théâtre de l'Horloge, à Lyon. Mais il n'est pas fait pour la stabilité. Alibert (directeur d'une troupe marseillaise) passe, le remarque, l'engage, le fait «monter» avec lui à Paris. Nouveaux débuts, dans le rôle de Chichois, d'«Au pays du soleil».

Rellys jouera à Paris «Titin des Martigues», «Un de la Canebière», «Les gangsters du château d'If», faisant au cinéma une timide apparition dans «Trois de la marine», puis reprenant au studio le rôle qui lui avait valu tant de succès à la scène, celui de l'ineffable Tante Clarisse, dans «Un de la Canebière».

Le public lui fit un acceuil personnel qui était de nature à l'encourager, mais, timide, discret, Rellys n'eût point été, sans doute, relancer les producteurs de films, si M. d'Aguiar ne lui avait apporté un contrat, pour le principal rôle de ce «Narcisse» qu'il allait mettre en scène.

Un rôle difficile à tenir, parce qu'il est infiniment difficile de demeurer en équilibre entre la comédie et le vaudeville, parce que le seul fait de porter un uniforme, pour un acteur comique, suppose l'obligation de jouer une farce militaire, bien «dans la tradition».

Lui-même difficile à mener, parce que — s'il faut en croire son producteur — et on le croit volontiers — il s'est fait une règle impérieuse de n'imiter personne.

L'actualité technique

Nous publions ci-après des Notices intéressantes de la «*Technique Cinématographique*», Paris.

Les films métalliques.

Il y a bien longtemps qu'on a essayé de remplacer le nitrate de cellulose de nos films cinématographiques, inflammable, et soumis à des retraits, par des matières assez diverses.

L'acétate de cellulose forme *le film de sécurité*, mais on n'a pas encore trouvé le plastifiant efficace et peu coûteux qui permettrait son emploi pour le film standard.

Avec la cellophane, peu coûteuse et d'épaisseur réduite, on n'a jamais pu obtenir des films perforés suffisamment robustes, bien que des essais intéressants aient été réalisés en France dans ce sens.

Le *film métallique* nous apporte-t-il la solution cherchée? Depuis quelque temps, on étudie son emploi avec assiduité, aux Etats-Unis et en Italie. Le support métallique extrêmement mince, en alliage d'aluminium, est suffisamment souple pour s'enrouler sur des courbes de faible rayon, mais il ne peut être transparent, et la projection doit alors être effectuée *par réflexion;* la perte de lumière est cependant très faible.

Le support métallique supprime l'emploi de la gélatine pour retenir les sels d'argent; la surface du métal est rendue poreuse par une légère oxydation, et les sels sont retenus dans les minuscules cavités ainsi formées; la sensibilité est plus faible, mais les opérations photographiques plus rapides, et le grain de l'image très fin.

Le film devient très robuste, peut supporter l'action des agents atmosphériques, et une forte chaleur. Pour montrer toutes les qualités de ce support, et à titre sans doute de ce symbole, ce sont des photographies sur film métallique que l'on a enterrées à la Foire Mondiale de New-York dans l'obus d'acier qui doit conserver, pour les siècles futurs, les documents de notre civilisation!

COULEURS

Le procède Heimer.

Les procédés de prises de vues en couleurs Technicolor, Kodachrome, Agfacolor, Gasparcolor, sont désormais bien connus, mais la méthode *Pantachrome* due à Eggert et Heimer, et dont les premiers essais datent seulement de 1938, est moins connue.

C'est un dispositif trichrome lenticulaire, bipack. La séparation des images bleue et verte est obtenue dans une émulsion lenticulaire dirigée vers l'objectif, derrière laquelle est placé un filtre jaune et pourpre. Ces filtres transmettent le rouge, et l'image

rouge est formée sur un second film qui est en contact avec le côté émulsionné du film lenticulaire.

Les positifs sont obtenus sur un film à double couche portant d'un côté une émulsion ordinaire au bromure d'argent et, de l'autre, une double couche d'émulsion avec un pigment pourpre sur la couche supérieure, et un pigment jaune sur la couche inférieure. L'impression est effectuée par contact et simultanément, à l'aide de deux appareils.

LES PROPOS DE LA CABINE

Les rayures du film comment éviter les détériorations.

On a trop tendance à croire que le côté brillant de la bande n'est pas fragile du tout, ce qui est une erreur. Il vous est facile d'examiner le côté brillant d'une bande pour y constater la trace de rayures souvent plus nombreuses que du côté émulsion; «l'effet de pluie», notamment- est, le plus souvent, du côté brillant.

Donc, les rayures que votre appareil risque de faire sur le côté brillant doivent retenir votre attention autant que celles que risque le côté émulsion.

Les rayures sont souvent très longues à faire, et ne se remarquent qu'après plusieurs passages. Les films ne restant, le plus souvent, que peu de temps dans chaque salle, il est difficile à l'opérateur de savoir s'il «raye», d'autant plus que les copies qu'il reçoit sont déjà rayées.

C'est donc là que ce tableau pourra lui être utile car, d'une part, connaissant les points dangereux de son appareil et, d'autre part, portant constamment son attention sur ces points, il est bien rare qu'une cause possible de détérioration de la bande échappe à sa vigilance.

A. RAYURES SUR TOUTE LA SURFACE DE LA BANDE.

1. *Côté émulsion.* — *Etouffoirs.* — carter supérieur ou inférieur: gros galet bloqué pour une cause quelconque (encrassement, vis rouillées). Celui-ci ne tournant plus depuis longtemps, les épaulements qui, généralement, portent sur la bande à l'endroit des perforations se sont usés, et le film porte au fond de l'évidement sur toute la largeur du galet.

2. *Côté brillant.* — *Etouffoirs.* a) carter supérieur: film se déroulant à l'envers. Le galet supérieur est alors tiré en arrière de sa position normale et ne peut plus tourner, d'où bloquage possible et usure certaine des épaulements entraînant les mêmes accidents que le cas 1, côté émulsion.

D'autre part, remarquons-le en passant, en observant la disposition de l'étouffoir, on constate que, si le film se déroule à l'envers, c'est-à-dire dans le sens des aiguilles d'une montre, les deux petits galets sont écartés du gros, et un passage assez important est laissé à la flamme en cas de «coup de feu».

Prenez donc l'habitude, si vous ne l'avez pas, d'enrouler toujours la bande sur les bobines, émulsion vers l'extérieur, afin que dans le carter, la bobine se déroule dans le sens inverse de celui des aiguilles d'une montre.

b) Carter inférieur: troisième petit galet inférieur bloqué, entraînant les mêmes accidents que le cas 1 côté brillant.

3. *Côté émulsion.* — *Cassure de film* — fin d'amorce, ou saletés coincées entre les galets.

4. *Côté brillant* — *Détache-pellicule* du tambour débiteur supérieur ou inférieur trop écarté du tambour et boucle trop grande.

5. *Côté émulsion* — Cassure de film, fin d'amorce coincé dans le *cadre-cache*, si le contre-cache ne remplit pas son office.

6. *Côté brillant* — *Galet de renvoi sonore* bloqué et usé. (Extrait du *Memento du Cinéma.)*

Conseils aux opérateurs.

Pour enlever les taches de rouille. — *Pour enlever les taches de rouille, on peut employer de la toile émeri fine, et il existe un grand nombre de produits antirouille formant enduits protecteurs; encore est'il indispensable d'être circonspect dans le choix de ces produits, dont l'emploi peut procurer des mécomptes, en étant inefficace, ou même en attaquant le métal.*

Comment déterminer le foyer des lentilles. — *On ne connaît pas toujours la distance focale d'une lentille, mais on peut obtenir ce renseignement par un procédé simple.*

Il suffit, suivant le principe même, classique, de former sur une carte ou une feuille de papier blanc une image aussi nette que possible d'un objet éloiqué, tel qu'une fenêtre, et de mesurer la distance entre la lentille et la feuille de papier.

Comment nettoyer les objectifs. — *La propreté parfaite des objectifs de projection et de lecteur de sons est une nécessité absolue; il ne faut employer que des chiffons de toile très doux, déjà lavés, car les peaux dites «de chamois», utilisées souvent, peuvent comporter, en réalité, des grains plus ou moins durs risquant de rayer la surface des lentilles. Un papier spécial très fin et à surface très douce donne encore de bons résultats.*

Communications des maisons de location

Agence cinématographique S. A., Sefi, Lugano

La SEFI vient de conclure un important contrat avec la grande Société, bien connue dans le monde entier, *Scalera* Film Rome-Paris. Comme on le sait, cette société de production est une des premières Maisons qui a réalisé de grands films en collaboration avec la France. Le prochain film qui sera distribué par la SEFI est le grand film que réalise actuellement à Rome Marcel l'Herbier «La comédie du Bonheur» avec Ramon Novarro, Michel Simon, Jacqueline Delubac, d'après la pièce d'Evreïnoff. Ce film dialogué exceptionnellement par Jean Cocteau sera l'évènement cinématographique de la saison prochaine.

D'autres grands film sont en préparation; parmis lesquels on annonce deux films réalisés à Rome par Duvivier, un par René Clair, trois films interpretés par Viviane Romance, ainsi qu'un film avec Tino Rossi.

Une autre grande production est en cours de réalisation par Génina avec Mireille Balin «Le siège d'Alcazar». Ce grand film sera présenté pour la première fois à Venise à l'occasion de l'Exposition de l'Art cinématographique 1940, en version française, espagnole et allemande. «Le pont des soupirs», «Les surprises du divorce», «Moi son père», «Jeanne Doré» sont d'autres grandes productions de la Scalera Film, distribuées en Suisse par la SEFI.

Locarno Film (Franco Borghi), Locarno

L'initiative de la fondation d'une industrie appartient, cette fois à un poète.

Il fallait l'enthousiasme et l'imagination d'un artiste, pour créer, à Locarno, cette petite ville habituée à recevoir les étrangers de passage, une industrie cinématographique.

Le jeune Franco Borghi que nous connaissons pour un artiste d'imagination fertile, alors que nous nous promenions l'été dernier sur le quai de Locarno, eut, tout à coup, l'idée d'un sujet cinématographique. Idée géniale, hardie. Une histoire poétique, concise, cruelle. Par moment tragique, grotesque à d'autre, pleine d'ironie et de passion. Une histoire d'amour présentée dans une forme bizarre et attrayante. Il nous racontait le sujet avec sa flamme habituelle et nous étions pris par son enthousiasme.

«Pourquoi n'en ferait-on pas un film?»

«En effet, pourquoi pas?» Voilà sa réponse.

Il se mit aussitôt à l'œuvre. Acteurs et techniciens furent engagés. Pendant longtemps il travailla assidûment à la création de cette œuvre originale.

Il organisa à Locarno un studio de productions et, avec l'aide d'amis, il produisit son premier film «*Eve*». dont il en est aussi le metteur en scène.

Nous qui, à Rome, avons eu la chance d'assister, ces jours derniers, à la vision de la première copie de ce film, fûmes si emballés, si ravis, que nous ne savons comment exprimer nos sentiments. Le public sera juge.

La grande fatigue n'est pas encore terminée que déjà, Monsieur Borghi prépare le scénario du prochain film qui sera encore une œuvre profonde, originale. De ceci nous en reparlerons. Pour le moment il nous suffit de présenter l'activité de Monsieur Borghi et de sa société «LOCARNO FILM» crée par lui.