

# Agfa-Color : un nouveau procédé du film en couleurs

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **7 (1941-1942)**

Heft 115

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-735163>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

hannes Heesters, Vera Komar, Dorit Kreysler, Hans Moser et Axel von Ambesser.

*A Berlin-Tempelhof :*

« *Damals...* » (UFA) avec Zarah Leander ;  
« *Der Geiger* » (Terra) de Günther Rit-  
tau, avec Olga Tschschowa ;  
« *Das letzte Abenteuer* » (UFA) d'après  
un livre de Walther von Hollander, avec  
Lotte Koch et Willy Birgel.

*A Berlin-Halensee :*

« *Altes Herz wird wieder jung* » (Tobis)  
d'Erich Engel, avec Emil Jannings qu'on  
reverta, enfin dans un film gai, Viktor de  
Kowa, Maria Landrock, Paul Hubschmid,  
Harald Paulsen, Lucie Höflich, Roma Bahn,  
Elisabeth Flickenschildt, Max Gülstorff,  
Paul Henkels et d'autres excellents acteurs.  
Musique de Theo Mackeben.

*A Berlin-Johannisthal (Jofa) :*

« *Romanze in Moll* », de Hellmut Käut-  
ner, avec Marianne Hoppe, Elisabeth Flik-  
kenschildt et Paul Dahlke ;  
« *Floh im Ohr* », mis en scène par le co-  
médien Paul Heidemann.

*A Vienne-Schönbrunn :*

« *Späte Liebe* » (Wien-Film) de Gustav  
Ucicky, avec Paula Wessely et Attila Hör-  
biger.

*A Prague :*

« *Paracelsus* » (Bavaria) de G. W. Pabst,  
avec Werner Krauss, Matthias Wiemann et  
Harald Kreuzberg ;

« *Du bist verliebt* » (Terra), comédie mu-  
sicale d'Arthur-Maria Rabenalt, avec Kir-  
sten Heiberg et Hans Söhnker.

*A Rome (Studio Farnesina) :*

« *Saison in Salzburg* », opérette filmée de  
Carl Boese, avec Maria Andergast, Georg  
Alexander et Hans Schott-Schöbinger.

*A Amsterdam et La Haye :*

« *Fahrt ins Abenteuer* » (Berlin-Film),  
comédie musicale de Jürgen von Alten,  
avec Winnie Markus, Trude Marlen, Lucie  
Englisch, Hans Holt et Paul Kemp.

Non moins nombreux sont les films en  
extérieurs. On peut se demander si la pré-  
férence du plein air est due uniquement  
à des raisons techniques. Il y a peut-être  
des raisons plus profondes, un nouveau  
« retour à la nature », corrigeant certaines  
erreurs d'une époque où l'on ne voulait  
travailler qu'à l'atelier. Quoi qu'il en soit,  
on tourne partout :

*A Berlin et autour de Berlin :*

« *Grosstadt-Melodie* » de Wolfgang Lieben-  
einer, film moderne avec Hilde Krahl,  
Werner Hinz et Karl John ;

« *Opfergang* » (UFA), film en couleurs  
de Veit Harlan, d'après la célèbre nouvelle  
de Rudolf G. Binding, adaptée par Alfred  
Braun et interprétée par Kristina Söder-  
baum, Irene von Meyendorff et Karl Rad-  
datz ;

« *Augen der Liebe* », scénario de Veit  
Harlan et Alfred Braun, qui en assume  
également la mise en scène, avec Käthe  
Gold, René Deltgen, Hans Schlenk et Mady  
Rahl ;

« *Wer zuletzt lacht* », film du jeune ciné-  
aste Volker von Collande, avec Will Dohm,  
Carsta Loeyck, Else Elster, Günther Lüders  
et Otto Gebühr.

*A Seddin (Brandenbourg) :*

« *Wenn der junge Wein blüht* » (Terra)  
d'après la comédie de Björnsterne Björn-  
son, avec Henny Porten, Otto Gebühr et  
René Dahlke.

*A Munich :*

« *Peterle* » (Bavaria), écrit et mis en  
scène par Joe Stoeckel, qui en joue égale-  
ment le rôle principal ;

« *Panik* » d'Harry Piel, tourné au Zoo de  
Hellbrunn, avec Harry Piel, Dorothea  
Wieck et Ruth Eweler.

*A Salzbourg :*

« *Musik in Salzburg* » (Terra), de Her-  
bert Maisch ;

« *Mozart* » (Wien-Film), de Karl Hartl ;  
« *Der kleine Grenzverkehr* » (UFA), de  
Hans Deppe.

*Au Lac de St. Wolfgang :*

« *Wirtin zum Weissen Rössl* » (Tobis), de  
Karl Anton.

*A Mittenwald :*

« *Ferienkind* » (Wien-Film), de Karl Lei-  
ter, avec Hans Moser.

*En Carynthie :*

Nouvelle version d'un film qu'avait tourné  
Henny Porten dans sa jeunesse et qui est  
interprété aujourd'hui par Heli Finkenzel-  
ler ; mise en scène : Kurt Hofmann.

*En Moravie :*

« *Liebe, Leidenschaft und Leid* » (Prag-  
Film), avec Karin Hardt, Hilde Sessak et  
Richard Häussler.

*Près de Rome :*

« *Germanin* », de Kimmich, avec Peter  
Petersen, Luis Trenker, Lotte Koch et Al-  
bert Lippert.

En Italie également est réalisé le film de  
Leopold Hainisch « *Lache Bajazzo* » (Tobis)  
d'après l'opéra de Leoncavallo, avec Ben-  
jamino Gigli, Dagny Servaes, Paul Hörbi-  
ger, Monika Burg, Lucie Höflich et Karl  
Martel.

*A l'Est :*

« *Besetzung Dora* » (UFA), un film mili-  
taire de Karl Ritter, avec Hannes Stelzer,  
Ernst von Klippstein, Clemens Hasse, Car-  
sta Loeck, Charlotte Daudert et Suse Graf.

Ce tableau de la production montre com-  
bien nombreux et variés sont les projets  
cinématographiques actuels. Il y a peu de  
films de guerre, beaucoup de sujets musi-  
caux et de comédies, un peu de sentiment,  
un peu d'histoire, mais peu d'aventures et,  
fait curieux, pas de films policiers ; par  
contre, il y a abondance de films d'amour,  
tantôt légers et gais, tantôt sérieux et mé-  
lancoliques. Mais on ne croirait presque  
pas que cet aperçu date de la quatrième  
année de guerre.

## Agfa-Color

*Un nouveau procédé du film en couleurs.*

La Biennale 1942 a décerné une de ses  
principales récompenses à un film en cou-  
leurs, réalisé en Allemagne selon le système  
*Agfa-Color*. Toujours intéressés aux progrès  
dans ce domaine, nous voudrions repro-  
duire ici un article sur ce nouveau pro-  
cédé, publié récemment dans la « Gazette  
de Lausanne » et signé de M. J. E. Jaer-  
mann-Landry :

Le traitement des films en couleurs est  
extrêmement délicat. Des difficultés d'ordre  
pratique arrêtent constamment les réalisa-  
teurs. Tout d'abord la prise de vues exige  
l'emploi d'une caméra spéciale, car l'enre-  
gistrement s'effectue sur trois films sépa-  
rés. Le tirage des copies en couleur se fait  
ensuite par l'application au film cinémato-  
graphique de la technique de l'impression  
trichrome, dite par report.

*La Ville dorée*, qui vient de valoir à sa  
vedette principale Kristina Söderbaum  
la coupe Volpi et qui obtient, d'autre part,  
le prix du président de la Chambre interna-  
tionale du film, est réalisé en « Agfa-color ».

La base même de ce procédé a été dé-  
couverte en 1911 déjà par le chimiste R.  
Fischer. Ce procédé était appliqué depuis  
quelques années déjà à la cinématographie  
d'amateur, mais là il ne s'agissait de re-  
produire qu'un seul exemplaire du film,  
celui-là même qui était impressionné dans  
la caméra. Dès qu'il fut question du tirage  
de multiples copies à partir du film origi-  
nal, la question se compliqua énormément.  
De longues recherches finirent par  
avoir raison des difficultés. Le procédé  
nouveau permet de produire un film à  
trois couches d'émulsion qui, chacune, sont  
sensibles à un domaine de couleur déter-  
miné : le bleu, le vert et le rouge, et qui  
peuvent être colorées séparément lors du  
traitement en laboratoire dans un bain ré-  
vélateur spécial.

On imagine la difficulté et la longueur  
des délicates recherches qui sont à l'ori-  
gine de cette découverte. En fait, on appli-  
que au film en couleur le procédé négatif-  
positif. Le film original en couleur est

ROYAL FILMS présente

# MANON LESCAUT



La grandiose réalisation de

**Carmine Gallone**

d'après le célèbre roman de l'Abbé Prévost

avec **Alida Valli** et

**Vittorio de Sica**

En version française livrable de suite

doublé non pas dans les couleurs réelles du sujet, mais dans ses couleurs complémentaires, de sorte qu'on obtient un véritable « négatif en couleur ». A partir de ce négatif, il devient beaucoup plus facile de tirer par contact des photographies positives reproduisant les couleurs réelles du sujet; la seule différence essentielle avec la technique normale du tirage réside dans la détermination très précise de la composition spectrale de la lumière du tirage.

Les premiers essais qui ont été faits étaient attendus avec impatience, car on imaginait que le film en couleur était d'une sensibilité moins grande que le film noir et blanc. On avait donc cru nécessaire d'intensifier les éclairages. Les récentes émulsions mises au point ont permis de quintupler la sensibilité des premières émulsions et d'exécuter des prises de vues en studio avec des éclairages qui ne sont guère supérieurs à ceux que l'on emploie couramment pour le film ordinaire.

Une question préoccupait également les metteurs en scène, c'est celle des maquillages et des fards. Puisque la pellicule enregistrerait les couleurs réelles, il ne fallait pas songer aux lèvres violettes, voire noires que l'on doit employer sous certains réflecteurs. Il fallut donc composer des fards qui, tout en ayant les couleurs suivies par la mode, gardaient la même tonalité sous les éclairages du studio.

Les fonds de teint ont également leur importance. On cite le cas d'un acteur qui, ayant commencé un film en été, à l'époque où il était déjà tout bronzé, tourna les extérieurs sans avoir recours à aucun fard, mais qui, en revanche, lorsqu'il voulut tourner les intérieurs en hiver, dut s'enduire tout entier des onguents les plus invraisemblables.

Autre question qui ne se pose pas pour le film en noir et blanc, mais qui a son importance pour le film en couleur, c'est l'harmonie des couleurs d'un bout à l'autre du film. A les regarder de près, on constate que le ciel n'est pas deux fois du même bleu et sous un soleil qui semble

être le même, la coloration des robes, des tentures, des chevelures et du teint se présente légèrement modifiée. On corrige ces petites variations lors même du tirage et c'est un travail de finition qui exige énormément de soins de la part des techniciens et des chimistes.

« Agfa-color » présente l'avantage de montrer des images d'une netteté parfaite. Il reproduit toutes les couleurs avec la plus grande fidélité. C'est ainsi que nous ne verrons plus des ciels trop bleus, des prairies trop vertes et des femmes blanches dont le visage a la couleur de celui des Peaux-Rouges.

## Nouvelles d'Italie

L'industrie cinématographique italienne se trouve aujourd'hui en pleine réorganisation. Les autorités cherchent à intensifier l'activité créatrice en limitant le nombre des entreprises. L'effectif des producteurs (105) serait réduit de deux tiers. Jusqu'ici, 29 firmes seulement ont reçu l'autorisation de production. Et à l'avenir, aucune société ne pourra être fondée avec un capital de moins de trois millions de lires.

A la suite de cette réorganisation, deux illustres cinéastes, le Dr. Homen Gomez, chef de la « S.A. Nazionale-Cine », et Giulio Manenti ont fondé en commun une nouvelle organisation. Celle-ci se propose de distribuer cette saison une quinzaine de films, dont 9 italiens et les autres d'origine étrangère. Mais indépendamment de cette création, les deux cinéastes poursuivent leur activité de producteurs. Le premier a déjà réalisé cette année trois grands