

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 115

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

Autor: [s.n.]

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

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.12.2024

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

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 Loecky, 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