AFITEC n° 27 1967

« LE CINÉMA CHEZ SOI »

Petite histoire du « Pathé-Baby »

L. DIDIEE (1)

« *Le Cinéma chez soi* » c'est sous ce vocable publicitaire que *Pathé Cinéma* avait lancé dès 1921 sur le marché un appareil de projection fabriqué un peu à l'emporte-pièce, de manipulation facile, même pour les enfants, très léger et portatif, qui pouvait par conséquent permettre en appartement, sur un petit écran de la dimension de nos écrans de télévision d'aujourd'hui, une projection cinématographique de quelques minutes. Le film était naturellement de sécurité — on disait à ce moment-là « ininflammable » et sa dimension était de 9,5 mm à perforation d'entraînement entre deux images sur la séparation de celles-ci. La longueur du film était d'abord de 8,50 m.

L'idée de la projection au foyer n'était pas neuve. *Eastman Kodak* avait déjà rendu possible la projection cinématographique ; son appareil appelé *Kodascope* était un engin robuste, lourd mais portatif malgré tout. Le format du film était 16 mm — Dieu sait pourquoi d'ailleurs... Il était comme le 35 mm entraîné par deux rangées de petites perforations latérales.

Pour l'alimentation des projecteurs fonctionnant à domicile, il avait fallu constituer une provision de films pris parmi ceux exploités. On les obtenait par réduction optique de l'image 35 mm en images plus petites pour se loger dans le format 16 mm, ou pour *Pathé* en 9,5. En fait, l'édition de films en formats réduits était commencée, et il se constituait pour l'exploitation commerciale des projecteurs d'amateurs des cinémathèques dans ces deux formats.

Le choix du format 9,5 par *Pathé* était expliqué par l'utilisation pour l'image de la plus grande surface possible du film. La perforation avait été placée entre les images et était centrale. Cela n'allait pas sans inconvénient, l'image était sous la dépendance d'une griffe d'appareil faussée qui pouvait labourer l'image et détériorer le film. Ce ne fut pas sans longue discussion technique que ce format fut adopté par Charles PATHÉ. Fabrication de projecteurs dits *Pathé-Baby*, tirage des films originairement en 35 mm réduits en 9,5 commencèrent à une relativement grande échelle. C'est CONTINSOUZA et plus tard VAUCANSON qui se chargèrent de la fabrication en série des petits projecteurs. De son côté, *Pathé-Cinéma*, dans son usine de Joinville et de Vincennes (fabrication E) entreprit la réduction en série de toutes les productions faites par *Pathé-Consortium*, aussi bien d'ailleurs que des films étrangers dont les droits d'exploitation en format réduit furent achetés à cet effet.

Dès 1922, les projecteurs *Pathé-Baby* se vendirent comme des petits pains (prix 175 F de l'époque). Les petites bobines de 8 m 50 firent la joie des enfants et même des adultes. Je crois me souvenir qu'on disait quelques années après, qu'il avait été fabriqué et vendu 80 000 petits projecteurs de ce premier modèle enfantin.

Le *Kodascope* 16 mm d'*Eastman Kodak* avait été lancé bien avant. Il avait son succès en Amérique, mais en France il était un peu cher et n'était d'autre part pas un projecteur pour enfants mais plutôt pour amateur avisé.

●

Mais en lançant son *Kodascope* 16 mm *Eastman Kodak* avait annoncé que bientôt ses clients pourraient aussi projeter chez eux des films pris par eux-mêmes. Sur le marché apparut bientôt une camera *Kodak* robuste et lourde mais portative, pouvant enregistrer 30 mètres de film 16 mm. Il suffisait de tourner une manivelle à deux tours par seconde, de donner le film à *Eastman Kodak*, pour recevoir un film portant une image positive, prêt à la projection. *Kodak* aurait pu développer le film négatif comme le film professionnel, le tirer en positif et livrer ce dernier film au client ; mais il préférait — probablement pour ne pas avoir à utiliser deux films, c'est-à-dire deux supports, et pour retourner au client le film même que celui-ci avait enregistré — il préférait, dis-je, traiter ce film en inversant l'image.

Le développement en positif direct était né, et le film ainsi traité fut appelé « Film inversible ».

Pour *Eastman Kodak* le développement par inversion consistait :

a) à développer le film en négatif - b) à dissoudre l'argent ainsi produit par un solvant approprié, le permanganate de potasse acide — les noirs laissaient la place à la transparence - c) on faisait alors disparaître le permanganate et la coloration qu'il entraîne par un bain de bisulfite de soude - d) on procédait alors à une exposition réglée en

(1) Ingénieur E.C.P. - Ancien directeur du service « Ciné-35 » *Kodak-Pathé* - Président d'honneur de l'AFITEC.

fonction de l'intensité de l'image et on développait l'image finale par les bains habituels.

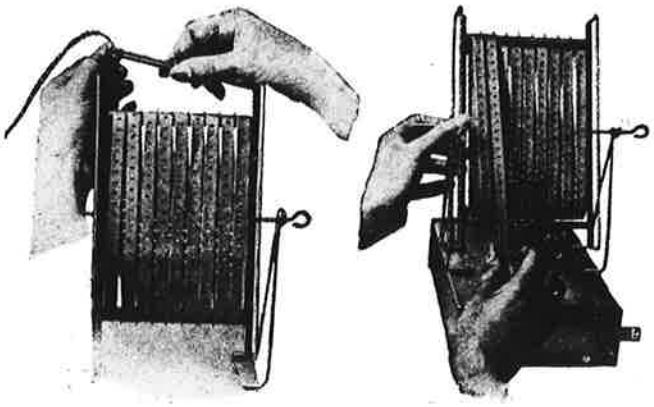
Ce procédé avait l'avantage, en dosant la dernière exposition, de corriger dans une certaine mesure les erreurs d'exposition faites par l'opérateur à la prise de vue. C'est du moins le but revendiqué par la méthode et le client était fondé à attendre une image possible même de ses films mal exposés. Mais ceci nécessitait toute une mécanique compliquée que seule une installation industrielle pouvait réaliser, en tous cas pas l'amateur.

Si nous insistons sur ce point, c'est qu'il fut déterminant dans le problème de l'inversion du 9,5 car, en effet, *Pathé-Cinéma* ne tarda pas à vouloir faire comme *Kodak* et dire aux possesseurs de *Pathé-Baby* « prenez vos vues vous-mêmes et vous pourrez vous voir, vous, votre famille, comme vous voyez Harold LLOYD ou autres... »

•

Mais *Pathé-Cinéma* voulait aussi lui dire, à cet amateur intéressé, vous pourrez aussi développer le film vous-même sans nous l'envoyer. Pourquoi cette surenchère, argument publicitaire peut-être discutable ? En tous cas, il ne nous fut pas permis de le discuter. Et c'est ainsi que fut posé le problème d'établir un procédé d'inversion *Pathé-Baby* au Laboratoire de Recherches de *Pathé-Cinéma* dirigé à cette époque par Georges ZELGER.

Le procédé *Kodak* était à proscrire. Le client ne pouvait en aucune façon réaliser la deuxième pose dosée dans sa cuisine. Pour être pratique, le procédé *Pathé-Baby* devait pratiquer le noircissement total et renoncer de ce fait au rattrapage de la première exposition. Ce point particulier ne fut pas admis sans difficulté par les non-techniciens. Mais ce fut le début de ma collaboration avec G. ZELGER. J'étais entré au Laboratoire de Recherches en septembre 1922 ; j'avais jusqu'alors fait des analyses d'émulsions, des études de développement et même des éclairages inactiniques. G. ZELGER me dit tout de suite : « si vous voulez on va voir ça ensemble, on va mettre l'affaire au point, et puis vous verrez si ça vous intéresse de suivre ça plus loin ». J'étais à la fois très curieux d'attaquer un problème assez nouveau pour moi, mais un peu effaré de l'urgence qu'il y avait à le résoudre, car l'impatience des dirigeants était non dissimulée.



C'est ainsi que nous commençâmes par des développements de « petits bouts » en éprouvettes, puis de petits métrages en litres sur des châssis précaires. Et déjà nous inversions des images. Il s'imposait que l'inversion marchait sur des films à simple couche d'émulsion ; elle ne fonctionnait pas sur les négatives à sous-couche, celle-ci obscurcissant tout lors du noircissement final.

Le Département de l'émulsion nous fournit alors une négative simple couche ; elle fut essayée d'abord en 35 mm. Notre inversion était pratiquée comme suit :

a) Développement au bain négatif normal métol-hydroquinone suivi d'un grand lavage
b) Dissolution de l'image argentique au bain de permanganate acide suivi de lavage
c) Décoloration au bain de bisulfite acide suivi d'un grand lavage
d) Noircissement direct par second développement, ou mieux par réducteur : hydrosulfite
e) Lavage, fixage et grand lavage.

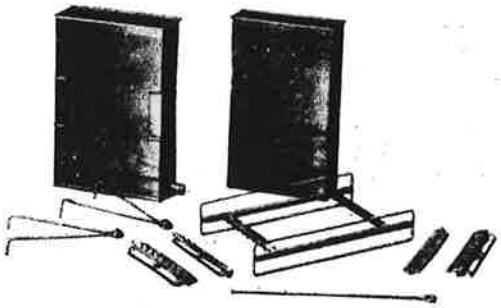
L'importance des lavages entre les divers traitements apparut tout de suite comme primordiale.

MATÉRIEL DE DÉVELOPPEMENT

LE MATÉRIEL DE DEVELOPPEMENT COMPREND :

1° Deux cuves verticales en nickel pur, s'emboîtant l'une dans l'autre ;

2° Un châssis de développement en nickel pur, composé d'un cadre inférieur muni de glissières recevant deux paires d'échelons mobiles de largeurs croissantes ;



3° Deux supports et une tige permettant de monter le châssis sur la cuve extérieure pour l'enroulement du film.

Dans le cas du film **positif direct** (Mode Opératoire I), LES PRODUITS SPÉCIAUX COMPRENNENT :

Bain de Développement : 2 tubes ;
» d'inversion : 1 tube contenant un 2e tube ;
» de Blanchiment : 1 tube ;
» de Noircissement : 1 tube.

Pour le développement en **négatif** (Mode Opératoire II), les tubes d'inversion, de blanchiment, de noircissement deviennent inutiles, on emploie seulement un bain de développement et un bain de fixage.

Cela s'expliquait naturellement puisqu'on passait d'un bain basique à un bain acide, etc...

●

Enfin, un jour nous arriva une camera pouvant passer du 9,5. C'était le prototype ou plutôt un des prototypes ; elle était un peu rudimentaire mais elle faisait défiler normalement du film 9,5. Alors commencèrent des essais de prise de vue avec de la négative 9,5 simple couche, et commencèrent à être obtenues par inversion des vues de l'usine... mais on les développait encore en éprouvettes par petits métrages.

Nous fîmes faire par la mécanique un petit châssis et, en décembre 1922, nous pouvions développer par inversion un film de quelque dix mètres en utilisant des cuves de verre de plusieurs litres.

En janvier fut fait le premier film à l'extérieur. Ce fut à l'occasion du mariage de notre collègue Georges MOREAU à Charenton. G. ZELGER se réservait de tourner la manivelle, arguant qu'il avait la main très régulière pour tourner à deux tours seconde (sur l'air de Sambre et Meuse). Il s'agissait, d'autre part, de mettre le bon diaphragme. Un petit photomètre alors nommé « *actinomètre* », que nous avions construit et longuement expérimenté, nous permit de trouver la bonne exposition. Inutile de dire que ce film fut développé par nous avec le plus grand soin. Quand apparurent sur le film les premières images négatives — on développait alors en lumière rouge — G. ZELGER poussa un cri de joie. Restait à réussir l'inversion. Tout se passa normalement y compris le séchage (le long d'un fil de fer tendu dans le laboratoire) et le film put être projeté et, quelques jours après, montré aux dirigeants pour justifier la mise au point du procédé, et aux figurants du film pour leur plus grande satisfaction.

Les travaux suivants ne furent que la répétition de cette première prise de vue et le Bois de Vincennes me vit souvent errer dans les coins représentant toutes sortes de difficultés photographiques afin d'établir un barême de prise de vue pouvant être présenté à l'amateur inexpérimenté et lui permettre ainsi de revoir ses films.

●

Du côté laboratoire, les recherches continuaient. Le premier développement en négatif fut l'objet d'une étude particulière car il fut vite établi que c'était lui qui déterminait le degré de granulation de l'image finale ; le grain de l'image négative — après dissolution de l'argent au permanganate — laissait une sorte de trou plus ou moins transparent représentant un élément de l'image positive finale, la succession de ces points sur l'écran se traduisait par un effet de fourmillement. Celui-ci était nettement en rapport avec le grain présenté par la première image négative, et ce dernier était incontestablement provoqué par la durée du premier développement. D'autre part, la durée du premier développement était fonction de l'exposition. Ainsi, une image exposée devait être développée plus longtemps et il s'ensuivait une granulation plus intense. Il importait donc de trouver un premier révélateur donnant le grain le plus fin possible.

Les révélateurs à base de métol-hydroquinone parfaitement satisfaisants pour le traitement des films bien exposés se révélèrent bientôt déplorables dès qu'il y avait sous-exposition. Après de multiples essais, le meilleur traitement se révéla être le bain à base de paraphénylène-diamine. C'était un produit de bien mauvaise réputation car, disait-on, il provoquait de l'eczema ou autre éruption de la peau. Il fut décidé cependant qu'il fallait en passer par là. Si on tient compte que nous savions dès l'origine que ce traitement par inversion devait être entre les mains de tous les amateurs, on comprend que notre hésitation était grande. Mais un jour G. ZELGER, excédé des interventions des « commerçants » ou supposés tels, et des quelques sous-dirigeants qui faisaient dans cette affaire les mouches du coche, conclut ainsi : « eh bien, ils n'auront qu'à se laver les mains, vos amateurs ». En réalité, cela voulait dire que c'est lui qui désirait se laver les mains des conséquences qui pouvaient s'ensuivre.

Ces conséquences ne furent pas négligeables et quand il fallut — à Joinville — préparer les doses pour amateurs, on s'aperçut vite que faute de grandes précautions les ouvriers qui manipulaient la paraphénylène en poudre impalpable avaient quelques ennuis que ne goûtait pas beaucoup l'inspection du travail.

●

Car bien entendu on devine que le procédé une fois adopté par Charles et Jacques PATHÉ (lequel avait la responsabilité du lacement du 9,5) il fallut établir tout le matériel et préparer les poudres destinées à fabriquer les bains nécessaires à l'opération en cuisine ou chambre noire de fortune.

Le prototype de matériel nous vint de l'extérieur. Il était composé de deux petites cuves rentrant — pour la commodité du transport — l'une dans l'autre, l'une de 14×21×5, l'autre de 12×20×4,5. Elles étaient naturellement en métal inoxydable.

Le châssis destiné à porter le film était un cadre de 20 de large avec deux petites barres espacées de 11,5 portant des picots. Ce châssis permettait un premier enroulement de 3 mètres de film. Celui-ci étant placé, deux autres barres à picots venaient s'ajouter au cadre et ceci permettait d'enrouler encore 3 mètres de film ; deux autres barres venaient encore s'ajouter par dessus pour mettre l'enroulement du reste du film. Les spires du film étaient donc les unes sur les autres à raison de trois couches. On devine tout de suite ce que pouvait provoquer comme perturbation dans le traitement une quelconque adhérence de spire l'une sur l'autre. Le film devait donc être bien tendu lors de sa mise sur cadre ; mais la pratique se compliquait du fait que lors du traitement le film sur support de sécurité s'allongeait, puis se rétrécissait. Or, rien n'était prévu sur ce petit châssis pour compenser ces changements de dimension auxquels ceux qui avaient établi le prototype avaient été loin de penser. Aussi les premiers ré-

sultats furent-ils désastreux. Mais le matériel était déjà en construction en série... c'est alors qu'une idée géniale vint à notre secours et je dois dire pour la vérité de l'histoire, que nous eûmes, G. ZELGER et moi, la même idée en même temps, ce qui déchaîna entre nous deux un fou rire tenace. Au lieu de fixer le film à ses deux extrémités directement sur les barres, il fallait le fixer par l'intermédiaire d'un caoutchouc. Je dis bien deux extrémités car le glissement sur les barres d'appui n'était pas suffisamment souple pour assurer la compensation. La première spire était donc compensée par le premier caoutchouc. Quant à la spire intermédiaire, elle était elle-même indifférente à toute compensation, mais par bonheur allongement ou retrait n'était pas suffisant pour amener le contact entre spires, à éviter à tout prix. Le caoutchouc était l'idée, le ressort en acier inoxydable devait être la réalisation, mais je crois bien me souvenir que dans la pratique c'est le caoutchouc qui fut le plus utilisé.

Je ne sais pas combien de dispositifs de ce genre furent construits, ni combien furent vendus, encore moins combien furent pratiquement utilisés, mais ce que je sais c'est que nous eûmes — plus exactement la Société *Pathé-Baby* qui exploitait le procédé — beaucoup de réclamations, et je crois que le public en vint rapidement à confier les films 9,5 qu'il exposait au développement industriel créé en même temps par *Pathé*. Ce développement industriel, en effet, démarrait en même temps que le 9,5 était diffusé sur le marché. Il n'a pas offert pour nous de difficultés particulières. Le développement par inversion avait définitivement quitté le Laboratoire de Recherches de G. ZELGER et était passé en Fabrication. Et moi aussi, du reste j'avais pris la Fabrication E. et le développement du 9,5 passa dans le cadre de cette fabrication. — Cette fabrication E. fut d'ailleurs, au printemps 1924, en grande partie déplacée à l'usine de Joinville et le grand atelier de développement négatif de la Rue des Vignerons fut consacré au traitement industriel du 9,5 inversible qui devait pouvoir faire face à des demandes de plus en plus importantes.

Les cuves de développement négatif étaient de grandes dimensions et contenaient 1 000 ou 2 000 litres. Toutes les canalisations existaient. Des châssis plus étroits que ceux destinés au film 35 furent construits. On voit la description détaillée de cet atelier aux pages 88 et 89 du livre « Le Film Vierge Pathé » (1926).

Il n'y eut pas de problème industriel, mais ce traitement industriel donna lieu à quelques incidents techniques. Au début du démarrage il y eut une alerte au grain dont je me souviendrai toujours. Dans ces cas-là, on ne manque pas de suggestions venant de l'extérieur, on ne manque pas non plus de critiques. Cette alerte amena une foule de « *il n'y a qu'à* »... C'est dans ces occasions, par contre, qu'on mesure le dévouement et la franchise de ses collaborateurs. Ce n'est pas sans peine que j'arrivai à faire avouer à l'un d'eux qu'un certain lundi, jour où il avait la consigne de changer le bain à la paraphénylène-diamine, il avait loupé la commande et avait voulu faire servir le bain une semaine de plus. Il croyait le naïf que ça ne s'apercevrait pas et pendant plusieurs jours il prétendit que la durée plus longue du développement de tous les films venait de ce qu'ils étaient cette semaine-là *tous* sous-exposés. Et pendant ce temps-là démarrait une étude des plus sérieuses et des plus systématiques des causes de la granulation dans le procédé d'inversion...

●

Vers la même époque, il avait fallu établir une organisation de développement semi-industriel. La Société *Pathé-Baby France* était formée depuis plusieurs années, mais dans beaucoup de pays, en Europe, Amérique du Sud, Amérique du Nord, des Sociétés avaient été constituées pour l'exploitation du *Pathé-Baby* dans toutes ses applications y compris le traitement des films 9,5 de prise de vue.

Ce matériel est décrit dans les pages 83 et la suite du livre « Le Film Vierge Pathé » (1926). Il est constitué par des cuves de grès de 25×25×65 de contenance 40 litres et les châssis sont du type bois de largeur des cuves et de hauteur 60 cm environ ; sur ces châssis peut être enroulé le film à traiter sans superposition de spires et avec un écartement suffisant pour ne pas avoir à craindre de chevauchement de spires l'une sur l'autre. Un système d'attache prévoit la compensation de l'allongement et du retrait. Un plan d'installation complet était fourni à toutes les sociétés *Pathé-Baby* ou concessionnaires étrangers qui voulaient pratiquer ce développement industriel.

C'est ainsi que ce matériel fut installé dès 1925 à Londres à la Société *Pathé of France*, fondée à l'effet d'exploiter le *Pathé-Baby* en Angleterre ; nous en fîmes la mise en route et cela nous valut plusieurs séjours à Londres. Tout s'y passa normalement et les résultats donnèrent satisfaction en un temps record.

●

Il n'en avait pas été de même dans les autres sociétés *Pathé-Baby* ou concessionnaires. Malgré toutes les dispositions prises, les sociétés de Buenos-Aires et du Brésil avaient eu de gros déboires. Ceci me valut au cours de l'année 1924 un voyage en Amérique du Sud. La concession *Pathé-Baby* avait été donnée à Buenos-Aires à la *Société Cinématographique Glucksmann*. En avril 1924, après un essai de fonctionnement de quelques mois, GLUCKSMANN appelait à l'aide et Jacques PATHÉ me demandait d'aller remettre les choses au point. A cette époque, le voyage était long et il ne se faisait que par deux bateaux le « Lutetia » et le « Massilia » qui reliaient Bordeaux à Buenos-Aires et Rio de Janeiro. Me voilà donc parti, emportant par ailleurs tout un matériel de démonstration, en particulier le matériel de développement d'amateur et une provision de films. Dix-neuf jours de traversée à bord d'un paquebot de luxe et à la bonne saison devaient pouvoir donner l'occasion de faire beaucoup de films intéressants et d'épater les passagers. Je commençais donc dès les premiers jours à tourner quelque métrage et, pendant que les passagers s'amusaient, j'entreprenais dans ma cabine le développement dans les cuves d'amateurs et en

préparant les bains avec les doses de produits préparées d'avance. Mais là je me heurtais à de grandes difficultés, dont les principales étaient le maintien de la température des bains et... la qualité de l'eau du bord qui, neuf fois sur dix, précipitait mon permanganate au grand dommage de l'opération d'inversion. Comme je ne voulais pas me tenir pour battu vis-à-vis des passagers qui s'intéressaient à mes manœuvres, je fis tout de même quelques essais réussis au prix d'une consommation importante d'eau distillée et... de glace. Mais je me fatiguais bientôt à ce métier, et vers l'époque de la traversée de l'Equateur où il m'aurait fallu des tonnes de glace je renonçais. Je continuais bien entendu à tourner à tour de bras mais décidais que mes films me serviraient de témoins pour les expériences à faire en Argentine.

Effectivement, sitôt arrivé, après avoir remis en ordre une installation inachevée d'ailleurs, j'attaquais ma provision de films et, quatre jours après mon arrivée là-bas, je pouvais faire la projection de ces films à GLUCKSMANN qui naturellement n'en avait jamais vu autant. Il reprit espoir dans la valeur du procédé et aussi dans les possibilités de son installation. Quant à moi, il me restait à dresser un bon développeur. Ce ne fut pas particulièrement commode, les intéressés ne parlant qu'espagnol. Cependant, après le traitement d'une bonne centaine de films, GLUCKSMANN parut convaincu et me laissa partir.

De Buenos-Aires, je filai sur Rio de Janeiro. Là, ce fut encore autre chose. Il y avait bien une société *Pathé-Baby* dirigée par un Français venant d'Argentine. C'était en plein hiver brésilien avec journées très courtes mais avec une température de l'ordre de celle de France au plus fort de l'été. Tous les développements qu'ils avaient faits jusqu'alors leur avaient donné des films totalement transparents parce que réduits à l'état de support : « mais vous êtes sûr qu'il y avait de l'émulsion dessus » ? demandait le Directeur.

Là aussi j'étais en face de deux problèmes capitaux : l'eau et le refroidissement nécessaire et au Brésil on parlait — et on parle encore — le Portugais et surtout on ne se presse pas. Le pays, heureusement, apporte quelque consolation à l'étranger qui est obligé à un long séjour, surtout quand celui-ci a une grande provision de film gratuitement à sa disposition. Il en fallait d'ailleurs beaucoup pour alimenter le laboratoire et on ne pouvait encore songer à en faire faire par d'autres. Enfin, après trois semaines bien employées, le laboratoire marchait.

A Buenos-Aires comme à Rio j'avais été chargé aussi d'installer des dispositifs de vente pour le film 35 et tous les films ciné en général. J'avais donc prolongé quelque peu mon séjour dans ces deux capitales. La *Photo Pathé* était déjà lancée depuis un an ou deux, mais pour le Ciné tout le travail était à faire. Quand je quittai Buenos-Aires, il y avait un agent pour représenter les *Films Pathé*. A Rio de Janeiro, un ami de MEIGNAN avait été confirmé dans ses fonctions, tout cela bien entendu sous condition de l'homologation par la haute Direction de Paris.

Je rentrais donc à Vincennes en septembre 1924 et je me consacrais à la mise en route du laboratoire 9,5 de Londres, comme je l'ai dit plus haut.

Les autres installations étrangères démarrèrent sans trop d'ennui : une en Espagne dont je n'entendis guère parler, celle d'Allemagne fonctionnait bien ; ces deux sociétés ou concessionnaires avaient envoyé des stagiaires que nous avions eu le temps d'éduquer. Cette opération est toujours payante.

●

Mais en septembre 1925 ce fut le drame en Amérique du Nord. Le *Pathé-Baby* avait été donné à *Pathé Exchange* (siège à New York, usine à New Jersey). *Pathé Exchange* avait un atelier de développement important. Etant en somme du métier, les techniciens de *Pathé Exchange* avaient voulu faire leur installation en utilisant comme nous à Vincennes leur atelier de développement négatif. Le succès du *Pathé-Baby* dans le pays où il y avait déjà la camera 16 mm Kodak et son film inversible avait été étonnant, et le métrage traité par *Pathé Exchange* en 9,5 inversible était important, et jusqu'à l'époque dont nous parlons — à part quelques ennuis facilement réglés par lettre — les résultats avaient été satisfaisants, quand tout à coup cet avis arriva à Vincennes : « tout le film vierge que vous nous avez livré ne vaut rien : mauvaise conservation, changez-le ou nous stoppons le 9,5 ». Le stock en question, de valeur discutée, représentait un volant de 3 millions de frs de l'époque.

Jacques PATHÉ, qui régnait, avec son neveu Roger, maintenant sur le *Pathé-Baby* étranger — on dirait aujourd'hui exportation — fut sérieusement préoccupé de ce problème et une fois de plus me fit appeler pour me dire « ah, si vous pouviez aller montrer sur place que le film est utilisable, ce serait merveilleux ». Le marché fut vite conclu ; je ne fis naturellement que la promesse de tâcher de réussir ; je ne partais pas d'ailleurs tellement convaincu que j'arriverais à sauver la situation.

Or, arrivé là-bas, ayant fait connaissance des gens, techniciens et non techniciens, je vis tout de suite qu'on ne me faciliterait pas la besogne et que ça arrangeait bien le « home office » (c'était ainsi qu'on appelait le siège social) de ne pas payer les 3 millions en question. Je leur suggérais d'essayer de trouver un autre prétexte car j'allais moi leur montrer que le film était bon, bien conservé et que c'était le processus qui devait être responsable des mauvais résultats. Je venais de développer par mes propres moyens un film prélevé au hasard dans le stock de New Jersey et l'avais trouvé utilisable quoique ayant perdu un peu de sa sensibilité. Je demandais donc qu'on me prenne, ou que je prenne devant témoin soixante petites bobines de film dans le stock en question. Les films vierges furent soigneusement marqués d'un signe qu'on pourrait retrouver après traitement.

Je partis donc dans New York. C'était en novembre, saison peu propice aux belles photos — mais cette année-là peut être l'été indien s'était-il décalé et, par bonheur, quarante-huit heures de beau soleil me permirent de tourner mes soixante bobines depuis le Central Park jusqu'à Bronx, Brooklyn, etc... Je réalisais en si peu de temps toutes ces prises de vues grâce à une étudiante Russo-Américaine dont j'avais fait connaissance sur le bateau (Le « Savoie »). Elle connaissait parfaite-

ment New York et toute la région et, sans perdre de temps, me faisait passer d'un bon coin (au point de vue photo s'entend) à l'autre.

Muni de ma provision de films apparemment bien exposés, je me présentais à l'atelier de New Jersey, attendis quelques heures que celui que je savais le meilleur développeur fût arrivé, et nous commençâmes le traitement. Deux jours après, il y avait soixante bobines de films parfaitement agréables à regarder. Au grand étonnement des gens de *Pathé Exchange*, je demandais à les mettre en sûreté — je n'aurais certainement pas pu réussir deux fois aussi bien.

Restait à faire la projection à l'état-major de *Pathé Exchange*. Mes films furent tournés et retournés pour bien vérifier la marque distinctive qui avait été faite, mais force fut, pour les financiers, d'admettre que les films étaient très bien et que par conséquent le stock était parfaitement utilisable. Je me souviens qu'à cette séance j'avais une totale extinction de voix — un tel climat aurait pu aussi bien maltraiter le film — et je correspondais avec les gens de *Pathé Exchange* par petits papiers, ce qui valait au fond peut-être mieux car ça me donnait le temps de réfléchir. Bref, je télégraphiai à Jacques PATHÉ que je ne voyais aucune raison pour que *Pathé Exchange* ne garde pas ce stock ; j'avais la naïve impression que j'avais gagné 3 millions à *Pathé Paris*.

La pilule avalée, *Pathé Exchange* me demanda de prolonger mon séjour pour parfaire l'installation et assurer son fonctionnement pour l'avenir. Je ne quittais New York que pour arriver juste à temps à Paris pour Noël et assister à la naissance de ma deuxième petite fille.

●

A mon retour, tout en suivant le développement du 9,5, je commençais à rédiger le livre « Le Film Vierge Pathé » qui fut par la suite édité par *Pathé-Cinéma*. Je suivais, d'autre part, l'utilisation des films cinématographiques *Pathé* par la clientèle, c'est-à-dire les producteurs, metteurs en scène, laboratoires. J'avais quitté mon bureau de la Rue des Vignerons pour un bureau nouveau Rue des Pyramides avec le siège social de *Pathé-Cinéma* — plus exactement la Direction commerciale.

Pathé-Baby avait son siège rue Lafayette ; j'y allais assez régulièrement, mais ce n'était plus qu'une affaire commerciale, les études techniques étaient terminées.

Il est à remarquer que depuis 1923 périodiquement des efforts ont été tentés pour soi-disant perfectionner le procédé 9,5, notamment en vue de se débarrasser de la paraphénylène-diamine. On l'utilisera cependant jusqu'après la guerre de 39-40 et on a toujours gardé le noircissement total. D'ailleurs, vers 1950 si je m'en souviens bien, KODAK lui-même jugeant que le procédé à deuxième pose n'était plus tellement payant, abandonna sa deuxième pose contrôlée, ce qui naturellement simplifia sa machine à développer. Ainsi les deux procédés 9,5 et 16 mm devinrent assez semblables.

La fortune du 9,5 reçut bien sûr un premier grand coup quand *Pathé-Baby* fut, en 1927, l'objet d'un achat par *Kodak* ; la Société *Pathé-Baby* eut dès lors comme fournisseur *Kodak-Pathé*. En vertu des contrats, *Kodak-Pathé* fournissait toutes les pellicules demandées par *Pathé-Cinéma* et *Pathé-Baby*. Mais de son côté, il ne cessa de traiter le 16 mm et d'autre part lança le 8 mm ; celui-ci fut certainement un concurrent redoutable pour le 9,5. *Pathé Cinéma* pour sa part lança le 17,5 mm qui dura jusqu'à l'occupation allemande en 1941.

Le cinéma sonore était né en 1929 ; les éditions de film en formats réduits durent tôt ou tard présenter des versions également sonores, ce qui obligea à construire des projecteurs avec un lecteur son. Là, le 9,5 était fort handicapé. Le son magnétique apparut en 1950, et le 9,5 y trouva un certain renouveau, mais là aussi il fut battu en brèche par le 8 mm auquel on ajouta naturellement le son. Ce fut pour le 9,5 le déclin indiscutable.

Quant à moi, annexé par *Kodak* en avril 1927, un mois avant la fusion *Kodak-Pathé* qui eut lieu officiellement le 1er mai 1927, je perdis dès cette date tout contact avec le 9,5 et l'administration qui le gérait.