

Conditions d'utilisation des contenus du Conservatoire numérique

1- Le Conservatoire numérique communément appelé le Cnum constitue une base de données, produite par le Conservatoire national des arts et métiers et protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle. La conception graphique du présent site a été réalisée par Eclydre (www.eclydre.fr).

2- Les contenus accessibles sur le site du Cnum sont majoritairement des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public, provenant des collections patrimoniales imprimées du Cnam.

Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 :

- la réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur ; la mention de source doit être maintenue ([Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers - https://cnum.cnam.fr](https://cnum.cnam.fr))
- la réutilisation commerciale de ces contenus doit faire l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

3- Certains documents sont soumis à un régime de réutilisation particulier :

- les reproductions de documents protégés par le droit d'auteur, uniquement consultables dans l'enceinte de la bibliothèque centrale du Cnam. Ces reproductions ne peuvent être réutilisées, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

4- Pour obtenir la reproduction numérique d'un document du Cnum en haute définition, contacter [cnum\(at\)cnam.fr](mailto:cnum(at)cnam.fr)

5- L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment possible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6- Les présentes conditions d'utilisation des contenus du Cnum sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

NOTICE DE LA REVUE	
Auteur(s) ou collectivité(s)	Photos : Revue technique de photographie
Auteur(s)	G. Guilleminot (Firme)
Titre	Photos : Revue technique de photographie
Adresse	Paris : Les éditions Torcy, 1927-1932
Nombre de volumes	32
Cote	CNAM-BIB P 1048
Sujet(s)	Photographie -- Périodiques Chimie photographique -- Périodiques Photographie -- Traitement -- Périodiques Photographie -- Développement et révélateurs -- Périodiques
Note	À partir du no. 19 (mai-juin 1930), l'éditeur commercial change : Girard, puis R.Girard & Cie à partir du no. 29 (jan-mars 1932).
Notice complète	https://www.sudoc.fr/142965901
Permalien	https://cnum.cnam.fr/redir?P1048
LISTE DES VOLUMES	
	N°1. Mai-Juin 1927
	N°2. Juillet-Août 1927
	N°3. Septembre-Octobre 1927
	N°4. Novembre-Décembre 1927
	N°5. Janvier-Février 1928
	N°6. Mars-Avril 1928
	N°7. Mai-Juin 1928
	N°8. Juillet-Août 1928
	N°9. Septembre-Octobre 1928
	N°10. Novembre-Décembre 1928
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	
	N°11. Janvier-Février 1929
	N°12. Mars-Avril 1929
	N°13. Mai-Juin 1929
	N°14. Juillet-Août 1929
	N°15. Septembre-Octobre 1929
	N°16. Novembre-Décembre 1929
	N°17. Janvier-Février 1930
	N°18. Mars-Avril 1930
	N°19. Mai-Juin 1930
	N°20. Juillet-Août 1930
	N°21. Septembre-Octobre 1930
	N°22. Novembre-Décembre 1930
	N°23. Janvier-Février 1931
	N°24. Mars-Avril 1931
	N°25. Mai-Juin 1931
	N°26. Juillet-Août 1931
	N°27. Septembre-octobre 1931
	N°28. Novembre-Décembre 1931
	N°29. Janvier-Février-Mars 1932
	N°30. Avril-Mai-Juin 1932
	N°31. Juillet-Août-Septembre 1932
	N°32. Octobre-Novembre-Décembre 1932

NOTICE DU VOLUME TÉLÉCHARGÉ	
Auteur(s) volume	G. Guilleminot (Firme)

Titre	Photos : Revue technique de photographie
Volume	N°11. Janvier-Février 1929
Adresse	Paris : Les éditions Torcy, 1929
Collation	1 vol. (p.[240]-264) : ill. ; 25 cm
Nombre de vues	28
Cote	CNAM-BIB P 1048 (11)
Sujet(s)	Photographie -- Périodiques Chimie photographique -- Périodiques Photographie -- Traitement -- Périodiques Photographie -- Développement et révélateurs -- Périodiques
Thématique(s)	Technologies de l'information et de la communication
Typologie	Revue
Langue	Français
Date de mise en ligne	24/09/2019
Date de génération du PDF	07/02/2026
Recherche plein texte	Disponible
Notice complète	https://www.sudoc.fr/142965901
Permalien	https://cnum.cnam.fr/redir?P1048.11

8° Km 186

N° 11

JANVIER-FÉVRIER 1929

PHOTOS



REVUE TECHNIQUE DE PHOTOGRAPHIE



Rédaction et Administration
13, Rue d'Odessa
PARIS-14^e

REVUE TECHNIQUE DE PHOTOGRAPHIE

PHOTOS





Portrait

par Studio Mertens-Auradon
Paris-Auteuil



MARQUER LE PAS, C'EST RECULER *(suite et fin)*

Voyons maintenant la façon d'opérer.!

On prépare la solution désensibilisatrice en faisant dissoudre **1 décigramme** d'Ecarlate basique N dans **un litre** d'eau. Afin d'éviter des pesées aussi petites qui nécessitent l'emploi d'une balance très sensible, il est préférable de préparer une solution de réserve en faisant dissoudre **1 gramme** d'Ecarlate basique dans **200 centimètres cubes** d'eau dont il faudra **20 centimètres cubes** pour préparer un litre de désensibilisateur.

Il est recommandable, quoique non indispensable, de faire cette dissolution à l'eau chaude. Elle se fait ainsi mieux et plus vite.

L'opération de la désensibilisation peut être faite de deux manières très différentes :

1°. — Par désensibilisation préalable.

On plonge la plaque pendant **1 à 2 minutes** dans le bain désensibilisateur, opération qui doit se faire en lumière inactinique (Plaques ordinaires) ou à l'obscurité complète (Plaques panchromatiques).

La plaque, sommairement rincée à l'eau pure, est ensuite introduite dans le révélateur et à partir de ce moment on peut donner la lumière rouge clair ou jaune foncé.

2°. — Par désensibilisation et développement conjugués.

Le révélateur dont on a l'habitude de se servir et qui est ordinairement préparé en solution concentrée à diluer d'un égal volume d'eau au moment de l'emploi, est dilué **avec un égal volume de la solution désensibilisatrice.**

Après y avoir introduit la plaque dans les mêmes conditions d'éclairage que pour le premier cas, on attend 1 à 2 minutes avant de donner la lumière rouge clair ou jaune foncé.

Dans ce cas, on n'opère plus qu'avec une solution désensibilisatrice, au vingt-millième au lieu du dix-millième, mais on ne peut dépasser cette concentration sans risquer la précipitation de l'Ecarlate basique, notamment avec les bains révélateurs contenant de l'hydroquinone. La désensibilisation est néanmoins suffisante, puisqu'elle se continue pendant toute la durée du développement, sans oublier que la couche de révélateur coloré qui se trouve au-dessus de la plaque constitue une protection supplémentaire.

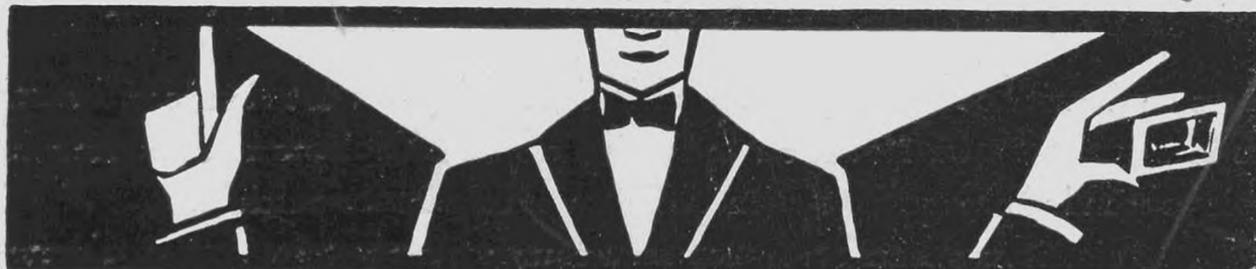
Le révélateur ayant servi doit être jeté, car l'Ecarlate basique en est complètement précipité au bout de quelques heures. Il peut pourtant être conservé pour être utilisé comme vieux bain, mais il ne faut pas oublier qu'il a alors perdu toutes ses propriétés désensibilisatrices.

Dans les deux cas, le développement est un peu moins rapide qu'à l'ordinaire, mais le point essentiel à noter est que la désensibilisation ne produit **aucun affaiblissement de l'image latente** et ne peut, par conséquent, occasionner aucune perte de détails dans le sujet photographié.

Après séchage, la plaque n'accuse ordinairement aucune coloration. S'il en était autrement, ceci ne constituerait aucun inconvénient pour le tirage des épreuves.

En raison des divers insuccès qui ont été signalés dans l'emploi des bains révélateurs au diamidophénol **acide**, on devra en éviter l'emploi quand on désirera désensibiliser.





DE CI, DE LA

LE VOILE BLANC DES CLICHÉS SÉCHÉS A L'ALCOOL

Quand on est pressé, le séchage à l'alcool est d'autant plus pratique qu'on peut, sans aucun inconvénient, utiliser de l'alcool à brûler ordinaire. Son odeur n'est pas très suave, mais c'est là un inconvénient sans véritable importance, vu le prix très élevé de l'alcool bon goût.

Le procédé est fort simple : A la sortie du lavage, sommaire ou prolongé suivant les circonstances, la plaque égouttée est passée à l'alcool pendant quelques minutes, quatre au minimum, en prenant le soin d'agiter la cuvette de temps en temps afin de renouveler l'alcool à la surface de la gélatine. Retirée de ce bain, la plaque prend rapidement l'aspect mat d'une plaque sèche, mais il ne faut pas être trop pressé et s'y laisser tromper, car on aurait des surprises désagréables au moment du tirage. Il faut, en tous cas, bien se garder de vouloir activer le séchage en mettant la plaque auprès d'un feu ou en l'exposant au soleil, car on provoquerait à coup sûr la fusion de la gélatine.

Tout irait néanmoins très bien si on ne constatait parfois la formation d'un **voile blanc** paraissant situé entre verre et gélatine. Ce voile ne serait aucunement gênant s'il était total et régulier, car il ne ferait qu'augmenter le temps d'exposition au moment du tirage ; mais il est presque toujours irrégulier, ce qui rend le cliché inutilisable. On croit

alors ce dernier complètement perdu, alors qu'il n'en est rien, car il suffit de le **remettre à l'eau** ou même de projeter l'haleine dessus pour lui voir reprendre presqu'instantanément sa transparence initiale.

Mais, il y a heureusement beaucoup mieux à faire ; c'est d'éviter complètement cet accident qui n'est nullement occasionné par l'alcool (que ce soit de l'alcool bon goût ou de l'alcool à brûler) mais uniquement par la forte teneur **en sels calcaires** des eaux utilisées pour le lavage.

Connaissant le mal, le remède est facile à appliquer. Il consiste à passer les clichés, **à leur sortie du lavage**, dans un bain acidulé avec de l'acide chlorhydrique à raison de 10 c. c. de cet acide pour un litre d'eau, **pas plus**, afin de ne pas provoquer d'accident à la gélatine, puis à les immerger directement dans l'alcool.

Si donc les eaux que vous employez sont calcaires, chose dont vous pourrez vous assurer le plus facilement du monde en allant donner un coup d'œil à la bouilloire du ménage qui aura des dépôts calcaires sur ses parois, n'oubliez pas de prendre la petite précaution supplémentaire que nous venons de vous indiquer et vous n'aurez plus de voile à redouter lorsque vous sécherez vos clichés à l'alcool.

Le bain acide doit être franchement acide, si non son action serait nulle et, comme son prix de revient est insignifiant, il serait illogique de se montrer parcimonieux dans son emploi. Il suffit d'ailleurs que les clichés y restent pendant 15 à 20 secondes pour que l'acide produise complètement son effet.

BAIN RÉVÉLATEUR

AU PARAMIDOPHÉNOL-HYDROQUINONE

L'usage des bains révélateurs au génol-hydroquinone provoque quelquefois des accidents cutanés sous forme d'eczémas digitaux très gênants, très persistants et très douloureux. La plupart des photographes en sont généralement exempts ; par contre, certains ne peuvent toucher à un bain contenant du génol sans en avoir immédiatement.

Ceci devient heureusement de plus en plus rare en raison de la

pureté de plus en plus grande du produit, mais quand l'accident se produit, il y a qu'une chose à faire qui vaut mieux que tous les remèdes que nous pourrions indiquer : c'est d'abandonner définitivement l'usage du génol.

On peut alors remplacer les bains au génol-hydroquinone par le bain suivant au paramidophénol-hydroquinone qui ne donne lieu à aucun accident cutané :

Sulfite de soude anhydre.....	50 gr.
Paramidophénol (chlorhydrate)	3 gr.
Hydroquinone.....	5 gr.
Carbonate de soude anhydre.....	50 gr.
Bromure de potassium.....	1 gr.
Eau..... q. s. pour.....	1 lit.

Ce révélateur est d'une bonne conservation, donne les mêmes résultats que le révélateur au génol-hydroquinone et convient parfaitement aux papiers.

Pour l'emploi, on le dilue d'une égale partie d'eau pour les plaques et de deux à trois parties pour les papiers. Si on désire obtenir des clichés plus doux, on porte à 5 grammes la quantité de paramidophénol.

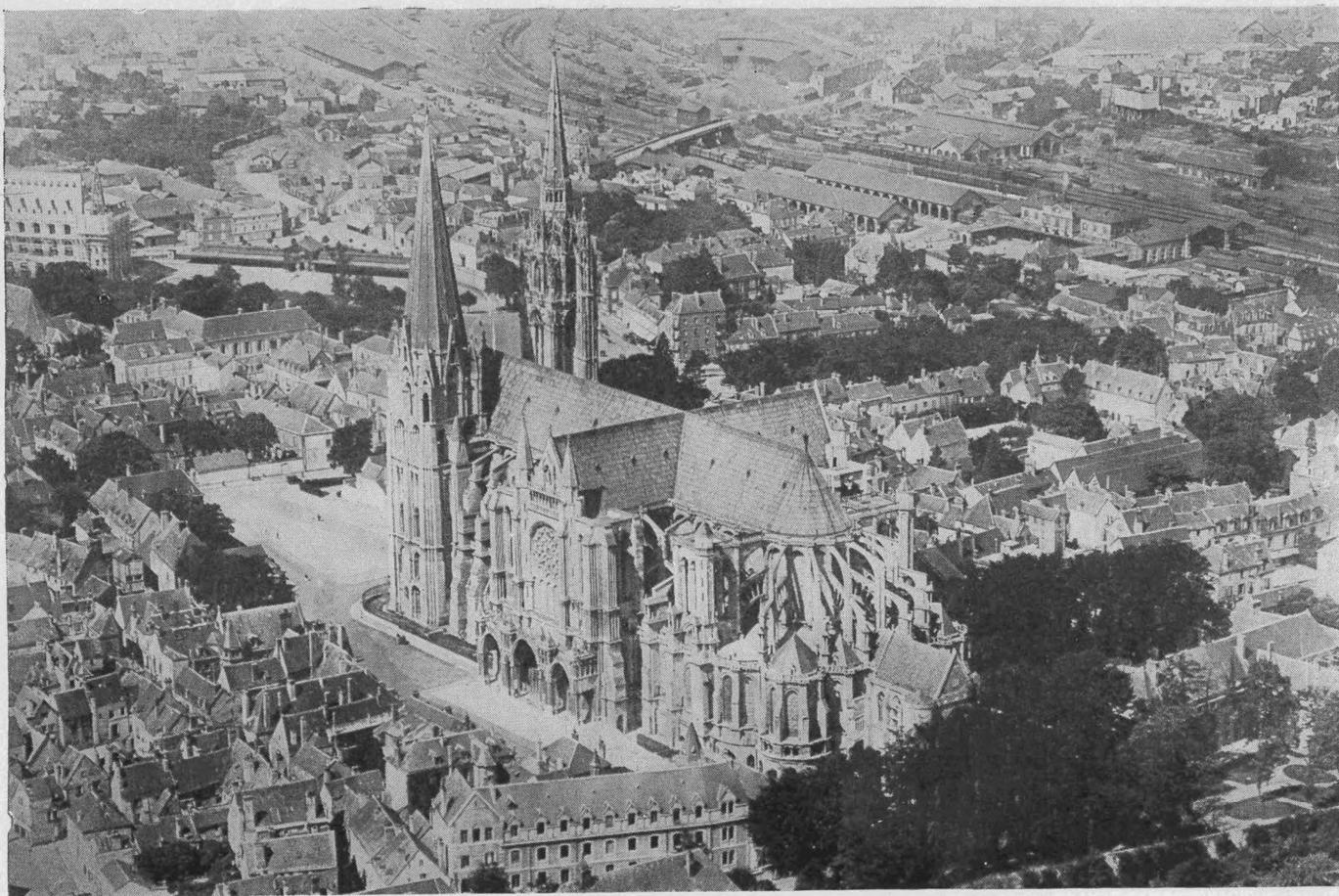
ENLÈVEMENT DES TACHES JAUNES

PRODUITES PAR LES DOIGTS SUR LES PAPIERS

Ces taches sont bien connues et se produisent lorsqu'on manipule les papiers vierges, avant ou pendant le tirage, avec des doigts qui ont été mal lavés et mal essuyés après avoir été en contact avec les bains de fixage.

On peut y remédier de la façon suivante :

A la sortie du lavage (car il faut qu'il ne reste plus d'hyposulfite), on passe sur les endroits tachés une touffe de coton hydrophile imprégnée d'une solution de permanganate de potasse à 1 ou 2 grammes pour 1 litre d'eau, et on laisse agir cette solution pendant quelques instants.



Plaque Ortho-Radio-Lux

La Cathédrale de Chartres

Vue prise en avion par M. Joliot
(Aéro-Photo), Paris

Les endroits touchés prennent une coloration brune dont il ne faut pas s'inquiéter, car elle disparaît rapidement et complètement dans une solution de bisulfite de soude à 100 c.c. pour un litre d'eau dans laquelle on plonge l'épreuve **directement et sans lavage intermédiaire**.

Si une première opération n'a pas donné le résultat désiré, on peut la recommencer après un lavage de quelques instants destiné à éliminer la plus grosse partie du bisulfite de soude.

Pour terminer, un lavage sommaire est suffisant puisque le bisulfite ne peut nuire à la bonne conservation des épreuves au même titre que l'hyposulfite et qu'il n'a, en somme, été introduit que superficiellement.

L'action prolongée ou répétée du permanganate, ainsi que l'emploi d'une solution plus concentrée que celle que nous avons indiquée, pourrait ronger les demi-teintes ; c'est là un point qu'il ne faut pas perdre de vue.

Bien noter que c'est une solution de permanganate, **sans addition d'aucun acide**, qu'il faut employer.

TRACÉ D'UNE ÉCHELLE DE MISE AU POINT

La seule opération à effectuer est la mise au point sur l'infini, c'est-à-dire sur des objets **très éloignés** qui, pour un objectif 9×12 , doivent être au moins à 40 mètres; pour un objectif 13×18 au moins à 80 mètres et pour un objectif 18×24 au moins à 150 mètres.

Cette mise au point ayant été **très soigneusement faite**, on trace un trait en face du repère qui aura été choisi et il ne reste plus qu'à obtenir, au moyen d'un calcul très simple, la valeur des écarts entre ce trait et les traits de mise au point sur les différentes distances désirées.

Pour cela, il suffit de multiplier la longueur focale par elle-même et de diviser le produit obtenu par les nombres égaux à la différence entre cette même distance focale et les distances pour lesquelles on veut obtenir la mise au point. Il faut, pour ce calcul, avoir bien soin d'évaluer tous les nombres avec la **même unité de mesure** mètre, centimètre ou millimètre.

Exemple numérique pour un objectif de 210 **millimètres** de longueur focale :

Le trait de repère pour la mise au point sur l'infini ayant été tracé, on désire trouver les traits de repère pour les mises au point sur 30, 20, 10 et 5 mètres ; soit 30.000, 20.000, 10.000 et 5.000 **millimètres**.

Le produit 210×210 est égal à 44.100. Il faut le diviser successivement par 30.000 — 210, 20.000 — 210, 10.000 — 210 et 5.000 — 210.

On obtient ainsi les nombres 1,48 ; 2,22 ; 4,50 et 9,20.

Les repères correspondants aux distances de 30, 20, 10 et 5 mètres devront donc être tracés à $1\frac{48}{100}$, $2\frac{22}{100}$, $4\frac{50}{100}$ et $9\frac{20}{100}$ du trait de mise au point sur l'infini.

Cette façon de procéder permet, en outre, de contrôler la précision avec laquelle a été établie une échelle déjà existante ; ce ne sera parfois là ni chose inutile, ni temps perdu.

LES TONS SÉPIA AU MOYEN DU VIRAGE "HÉMOS"

Tous les photographes savent par expérience que si certaines méthodes de virage-sépia donnent de bons résultats avec les papiers au bromure (Bromure rapide S. F., Sédar ou Étoile Guilleminot), il n'en est généralement plus de même lorsqu'elles sont appliquées aux papiers au chloro-bromure dont le "Pirguil" Guilleminot est un des types les plus appréciés.

Ceci résulte de la différence de grosseur des grains d'argent réduit constituant l'image initiale qui, relativement gros dans les papiers au bromure, sont beaucoup plus fins dans les papiers au chloro-bromure.

Et, c'est aussi cette différence de grosseur de grain qui explique que, **réciproquement**, des formules de virage-sépia convenant très bien aux papiers au chloro-bromure, ne conviennent plus du tout dès qu'on cherche à les appliquer aux papiers au bromure.

Ceci est d'ailleurs parfaitement logique puisque "la matière initiale" du virage, en l'espèce l'argent réduit obtenu par le premier développement, n'est pas la même dans les 2 cas, et il est très naturel qu'une formule de virage sépia ne puisse convenir indifféremment à n'importe quelle sorte de papier. C'est donc avec juste raison que le photographe averti, soucieux d'obtenir des résultats parfaits, emploie pour chaque genre de papier, le bain de virage qui lui est le mieux adapté.

C'est dans ce but qu'a été créé le virage "**Hémox**" pour les papiers au chloro-bromure en général et le papier "**Pirguil**" en particulier.

Ce virage jouit de remarquables propriétés dont les plus importantes sont les suivantes :

1^o. — Il n'est ni coloré, ni opalescent; mais **parfaitement incoloré et limpide comme l'eau**, ce qui permet de juger de la valeur exacte du ton sans avoir besoin de sortir les épreuves du bain et de les passer à l'eau.

2^o. — Il est **parfaitement inodore**, n'accuse aucune odeur, **même légère**, d'hydrogène sulfuré (odeur du monosulfure), et par cela même est complètement inoffensif pour les provisions de plaques ou de papiers vierges auprès desquelles il peut être manipulé. Tout le monde sait en effet que la moindre trace d'hydrogène sulfuré est capable de provoquer des voiles irrémédiables et que tout virage accusant **la moindre odeur** doit être manipulé en dehors de l'emplacement où sont emmagasinés plaques et papiers. Votre intérêt vous commande de faire soigneusement cette vérification.

3^o. — **Il se conserve parfaitement**, soit en flacons entamés, soit en solution en cours d'usage et on ne doit le jeter qu'après l'avoir épuisé complètement, ce qui permet de réaliser une **économie** appréciable, surtout par rapport aux bains qui, une fois préparés, doivent être jetés après quelques heures, qu'il aient été utilisés ou non.

Ces 3 trois remarquables propriétés suffiraient, à elles seules, à légitimer la vogue dont jouit le virage Hémox auprès de tous les professionnels ; mais, il ne faut, en outre, pas oublier de signaler :

Que les tons obtenus sont **brun-sépia, tonalité très recherchée pour le portrait**.

Que le virage à l'Hémox peut-être arrêté à n'importe quel moment et donne à chacun de ses stades des tonalités très agréables variant



La Brune

par Studio Mertens-Auradon
Paris-Auteuil



....et la Blonde

par Studio Mertens-Auradon
Paris-Auteuil

entre le ton noir-chaud initial donné par le papier Pirguil et le ton brun-sépia final ci-dessus.

Que les épreuves peuvent être virées immédiatement à leur **sortie du bain de fixage**, après un rinçage très sommaire simplement destiné à ne pas surcharger le bain Hémos de quantités importantes, **quoique non nuisibles**, d'hyposulfite de soude.

Qu'il est d'un emploi très économique, puisqu'un litre permet de virer environ cent épreuves 13×18 et que sa bonne conservation permet de l'épuiser complètement avant de le jeter.

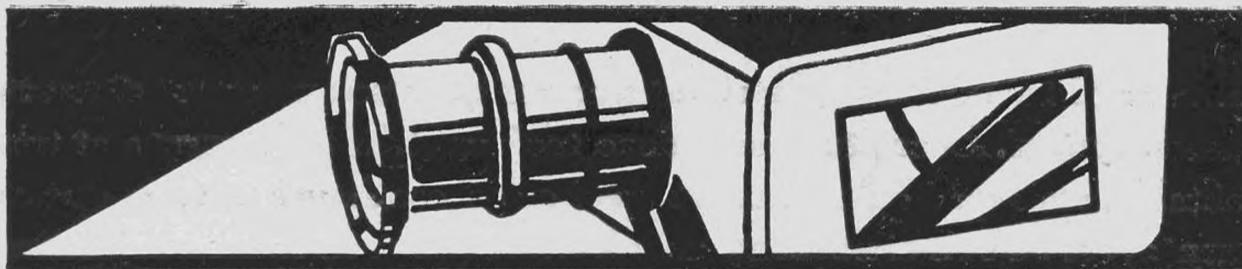
Que, comme pour tous les autres bains utilisés en photographie, sa rapidité d'action est fonction de sa température et qu'en hiver il sera toujours d'une excellente pratique de le réchauffer entre 18 et 20° centigrades.

REPRODUCTION DE PHOTOGRAPHIES SÉPIA OU SANGUINE

On ne peut obtenir que de **Très médiocres résultats** en se servant de plaques ordinaires, lentes ou rapides, pour la reproduction de photographies tirées sur papiers au citrate ou auto-vireurs, sur papier au chloro-bromure à tons chauds ou sur papiers au bromure virés sépia ou sanguine.

Dans ce cas particulier, il faut utiliser des plaques **orthochromatiques** ou mieux des plaques **panchromatiques** utilisées avec écran jaune approprié de façon à obtenir une assez forte correction chromatique.

On se trouve dans les mêmes conditions avec les épreuves à tons noirs sur papier chamois.



Le temps de pose correct

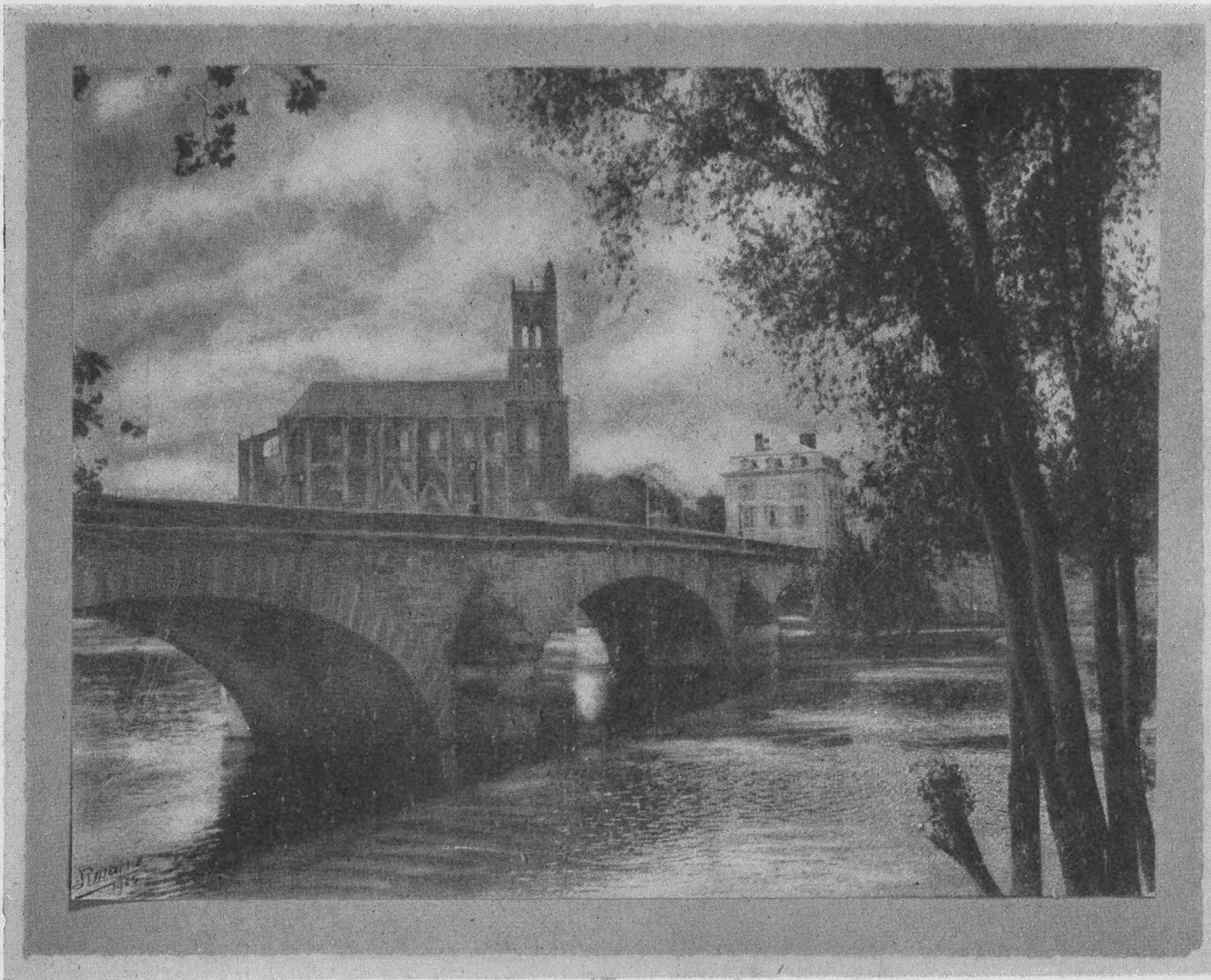
Il est actuellement bien acquis que le développement est une opération **de second plan** et que n'importe quelle méthode de développement ne peut, **en aucun cas**, rétablir des valeurs faussées par un temps de pose incorrect. Tous les beaux discours, car ce ne sont que des discours, qu'on continue à lire au sujet des merveilleuses propriétés de tel ou tel révélateur qui développe "à fond" ou qui donne "plus fin" que tel autre et qui, manipulé dans un nombre respectable de cuvettes, a la singulière vertu de pouvoir corriger les méfaits d'une sous-exposition ou d'une surexposition, ne sont qu'un leurre ou un trompe l'œil ; car, ne s'appuyant que sur la vertu magique du verbe et non sur des résultats scientifiquement **enregistrés, contrôlés, montrés et surtout comparés**, ils ne peuvent avoir que la valeur de propos en l'air. Si on peut, à la rigueur, apporter au développement diverses améliorations d'ordre mécanique, on ne peut rien changer à l'allure de sa réaction chimique et à la loi qui lie la valeur des contrastes à la durée du développement.

Et qu'on ne nous fasse pas dire ce que nous ne voulons pas dire. L'étude des révélateurs et de leur mode d'action est et restera toujours d'actualité : Tous les révélateurs ne se comportent pas de même façon ; ils se conservent plus ou moins bien, soit en sels, soit en solutions ; la valeur des contrastes qu'ils permettent d'obtenir n'est pas toujours la même ; ils donnent plus ou moins de voile chimique ; ils développent plus ou moins bien les très faibles impressions lumineuses (Seuil d'inertie) ; certains donnent une coloration spéciale au dépôt d'argent réduit ; l'effet de la température est variable d'un révélateur à un autre,...etc...

etc... ; bref, **le révélateur n'est pas un et il est normal d'exercer un choix.** Leur étude sera donc toujours très intéressante et très profitable, mais quoi qu'on fasse et quoi qu'on continue à vouloir écrire ; **jamais, en cours d'action,** un révélateur ne pourra ni corriger, ni ramener à la norme les effets d'une pose incorrecte. C'est là une vérité qui, à l'heure présente, ne devrait plus avoir besoin d'être discutée. Laissons donc aux chimistes le soin de nous tenir au courant des propriétés chimiques de chaque agent réducteur ; aux physiciens, celui de nous faire connaître la loi qui lie leur durée d'action à la valeur des contrastes du négatif obtenu et restons, nous photographes, dans notre véritable domaine : **L'évaluation aussi précise que possible du temps de pose correct** qui, seul, peut donner à nos négatifs des contrastes en rapport avec les luminosités des sujets photographiés et qui, seul, peut nous en donner des reproductions fidèles.

L'excuse parfois invoquée de "l'interprétation artistique" qui permet (?) d'extirper une épreuve présentable (Et toujours artistique dans ce cas là) d'un négatif aux valeurs faussées, n'est le plus souvent qu'un paravent derrière lequel s'abrite une ignorance absolue des règles fondamentales d'une bonne technique photographique. Il est d'ailleurs très facile, à qui voudra s'en donner la peine par des expériences **comparatives**, de s'assurer qu'on arrive plus facilement à un beau et artistique résultat avec un bon négatif qu'avec un mauvais, et que c'est mettre la charrue avant les bœufs que de dédaigner la très simple opération de l'évaluation du temps de pose pour aboutir finalement à un cliché qu'on devra soumettre à toutes sortes de manipulations longues et compliquées pour en rétablir (Si possible) les valeurs faussées.

L'évaluation du temps de pose correct est-elle une opération si délicate, si compliquée et si difficile qu'on doive systématiquement s'y dérober ? Elle le serait, certes, si elle demandait une précision mathématique de l'ordre du centième de seconde ; il n'en est heureusement rien, sans quoi la photographie n'eût jamais pu entrer dans le domaine pratique. Ceux qui ont quelques notions de sensitométrie, pour lesquelles il n'est nul besoin d'être familiarisé avec les logarithmes décimaux ou Népériens, savent que si le temps de pose donné à une plaque doit, pour être correct, inscrire les impressions lumineuses reçues dans la région rectiligne de sa courbe caractéristique, cette région rectiligne a heureusement une étendue suffisante pour permettre **de très larges estimations**, surtout dans le cas de sujets à contrastes moyens.



Mantes-la-Jolie

Bromoil par Monsieur Maire.

La preuve en a été faite, il y a déjà fort longtemps, par Monsieur L. LOBEL qui, après avoir photographié le même sujet avec des temps de pose **corrects** s'échelonnant dans le rapport de 1 à 32 et après avoir développé toutes les plaques ainsi obtenues pendant le même temps dans le même révélateur, en a obtenu des épreuves positives identiques. La pratique a donc été en complet accord avec la théorie et a confirmé qu'il n'y a pas de raison valable de se refuser au calcul du temps de pose correct.

Examinons donc comment nous pouvons opérer. Plusieurs solutions peuvent être envisagées :

1^o Le flair. — On se met la tête sous le voile noir, on examine l'image sur le verre dépoli et on en déduit la pose à donner.

C'est là un moyen empirique qui peut se justifier par une longue pratique de la photographie, mais avec lequel les plus malins se trouvent complètement désarmés dès qu'ils sortent des cas habituels, ce qui se produit presque constamment en **photographie industrielle**.

Cette façon de faire est néanmoins presque toujours adoptée par de nombreux photographes qui se croiraient déshonorés ou tout au moins amoindris dans leur prestige devant leur clientèle s'ils osaient, au moment d'opérer, sortir de leur poche un instrument quelconque destiné à mieux les renseigner.

2^o L'usage des tableaux de temps de pose. — Il en existe de très nombreux modèles. Le plus simple et le plus pratique nous paraît être celui par nombres additifs de MM^{rs} Huillard et Cousin ; à moins qu'on ne lui préfère celui qui, possédant des transmissions mécaniques, dispense ainsi de tout effort de calcul.

Si tous les instruments de ce genre peuvent rendre de très bons services en **plein air**, il n'en est généralement plus de même pour les photographies d'intérieur, de sous-bois, de portraits en appartement..... etc..., car il est alors très difficile de préciser exactement la lumière pour tous les cas qui peuvent se présenter.

3^o Les actinomètres qui permettent de mesurer l'actinisme de la lumière reçue par le sujet au moyen de la durée de noircissement d'un papier spécialement sensibilisé dans ce but. Ces instruments rendent d'excellents services, surtout dans les cas embarrassants, et devraient être dans toutes les poches.

Ils sont de modèles très divers, sous forme de réglettes, de carnets, de montres...etc..., et sont généralement d'un emploi très simple pour

lequel il n'y a qu'à se conformer aux indications très précises qui sont fournies avec chacun d'eux.

Alors que les tableaux de temps de pose ne sont généralement établis que pour une latitude déterminée, ces instruments sont d'un emploi plus général et peuvent être utilisés à Tombouctou aussi bien qu'à Paris.

4° Les posemètres optiques qui permettent de mesurer la lumière diffusée par le sujet.

Dans ces instruments, on vise le sujet à travers un système optique dont on diminue la luminosité soit en le diaphragmant, soit en interposant des prismes de verre coloré sur le trajet des rayons lumineux, jusqu'au moment où on voit les détails disparaître dans les ombres.

Ils donnent également de très bons résultats, quoiqu'ils soient d'un maniement assez délicat.

Aucun de ces instruments n'est capable de donner des mesures **scientifiquement précises** (qui sont d'ailleurs parfaitement inutiles dans le cas qui nous occupe, étant donné la latitude de pose de la plaque photographique), mais leur emploi donnera toujours des temps de pose **utilisables** et évitera **des erreurs grossières**; surtout si on prend le soin d'estimer largement leurs indications, car il ne faut pas oublier que la faute la plus grave que l'on puisse commettre est celle de la sous-exposition qui est irrémédiable, tandis qu'il est presque toujours possible d'atténuer les effets d'une légère surexposition par l'emploi d'un papier à contraste convenablement approprié, chose actuellement très facile vu le choix qui existe dans cette catégorie de papiers.

Quand les négatifs sont exclusivement destinés à être tirés sur un papier bien déterminé; ils doivent, pour donner de bons résultats, avoir un contraste également bien déterminé et c'est alors que la détermination du temps de pose doit être faite avec une plus grande précision et que l'usage des instruments que nous venons d'indiquer devient une obligation.

Soyons logiques avec nous-mêmes et par un sentiment de fausse honte qui ne s'explique pas (Car il vaut mieux « prévenir que guérir », même en photographie) ne refusons pas de parti-pris le secours d'instruments qui, très ingénieusement et même très scientifiquement conçus peuvent nous rendre les plus précieux services.

Le temps de pose est tout, le développement ne peut être qu'une opération de second plan.

*La réussite en photo
ne peut être assurée
que par l'emploi de*

PRODUITS CHIMIQUES

de bonne qualité

*Les produits Guilleminot
vous donneront toujours
toute satisfaction*

La Nouvelle Plaque

ANE CRA

(400° H. et D.)

ORTHOCHROMATIQUE SANS ÉCRAN,
CORRIGEANT LE HALO



VOUS PERMETTRA
SANS AUCUNE COMPLICATION D'ÉCRAN,
SANS AUCUNE RESTRICTION DE RAPIDITÉ
(400 H. et D.)

un rendu correct

DES DIFFÉRENTES TONALITÉS COLORÉES
DE N'IMPORTE QUEL SUJET



Vous devez l'utiliser

en un seul bain
INCOLORE INODORE
et après un lavage
très sommaire à
la sortie du fixage

H
E
M
O
S

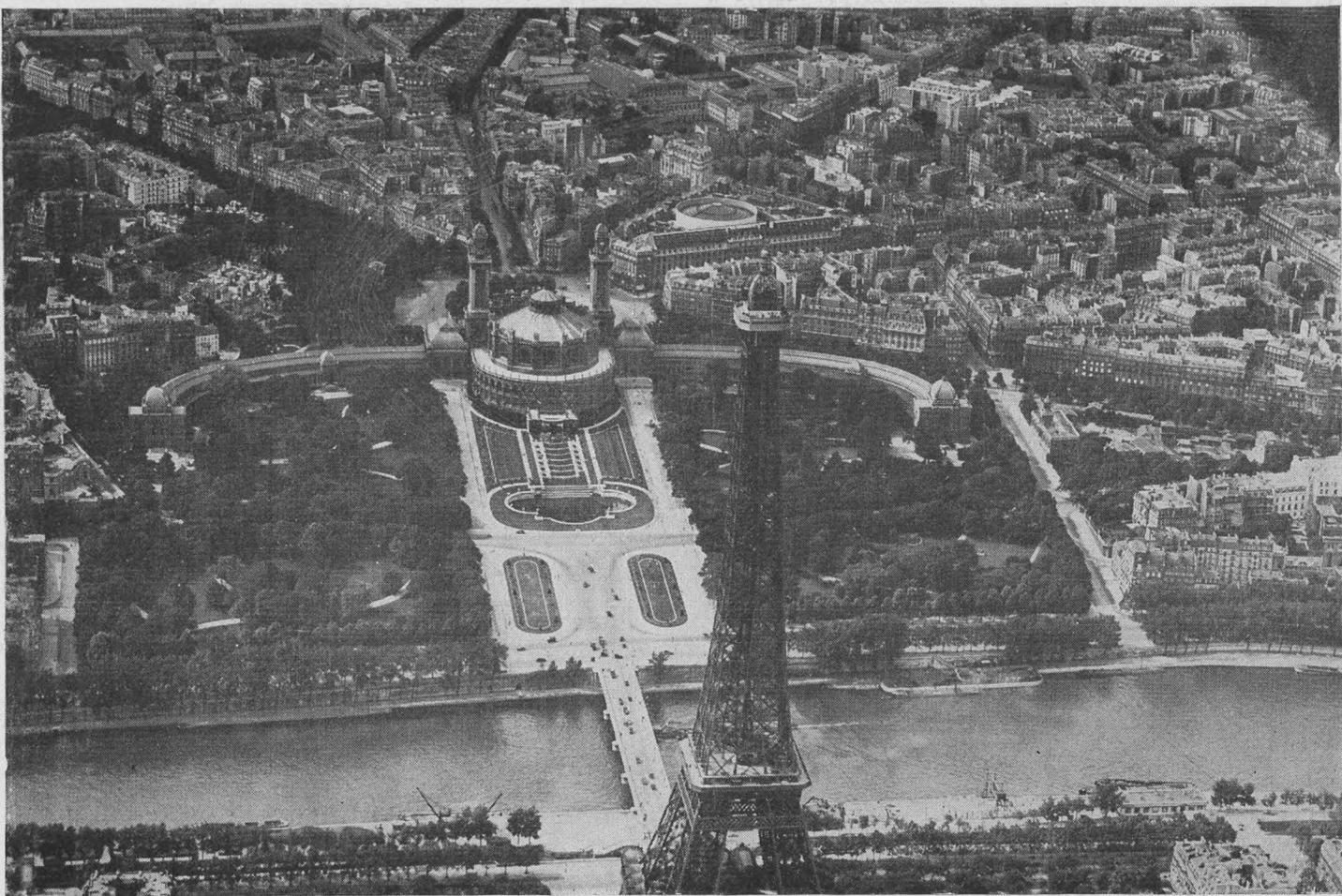
vous donnera
de magnifiques
TONS SEPIA
avec les papiers

PIRGUIL

R.GUILLEMINOT.BOEUFPLUG&CIE

22 RUE DE CHÂTEAUDUN. PARIS

R.C. SEINE - N° 78 287 -



Plaque Ortho-Radio-Lux

La Tour Eiffel et le Trocadéro

Vue prise en avion par M. Joliot
(Aéro-Photo). Paris

Les Plaques Positives

au lactate d'argent

(Tons noirs et tons chauds)

Guilleminot

**donnent les meilleurs et les
plus artistiques résultats**

pour

Vues de projection et Vues stéréoscopiques



Existen t en :

TRANSPARENTES (Verre premier choix)

OPALINES (Supprimant le verre dépoli)

OPALES (Imitation porcelaine, tons noirs seulement)



Les Editions TORCY
13, Rue d'Odessa
PARIS-14^e