

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
	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
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	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°25. Mai-Juin 1931
Adresse	Paris : Girard, 1931
Collation	1 vol. (p.[579]-600) : ill. ; 25 cm
Nombre de vues	28
Cote	CNAM-BIB P 1048 (25)
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?P1048.25

8^e Rue 186

MAI-JUIN 1931

N° 25

PHOTOS



REVUE TECHNIQUE
DE PHOTOGRAPHIE

paraissant tous les 2 mois



Le Numéro 3 francs

R. GUILLEMINOT, BŒSPFLUG & CIE
22, Rue de Châteaudun
PARIS - 9^e

REVUE TECHNIQUE DE PHOTOGRAPHIE

PHOTOS





Marie Glory.

Négatif sur Studio-Guil.

Par M. J. Utudjian.



Causerie orthochromatique

Voici ce que nous lisons dans le *Bulletin hebdomadaire de la Société photographique de Picardie* (Numéro 23) :

« A propos d'écrans correcteurs :

Les photographes amateurs faisant partie de Sociétés ou lisant les différentes revues photographiques et les manuels édités par les fabricants de plaques sont, en général, assez bien renseignés sur l'intérêt qu'il y a à se servir d'écrans jaunes ou orangés que l'on trouve dans le commerce ou qu'il est possible de fabriquer soi-même quand on a suivi les démonstrations de notre collègue **Noulet**. Mais la masse du public qui ne connaît la photographie que par la carte postale, voire même le presse-bouton qui ne se soucie guère du spectre et des aberrations chromatiques, est peut-être pardonnable de n'attacher aucune importance à cette question des écrans. Commercialement parlant, je comprends ce professionnel qui fait par nécessité les extérieurs, je veux dire les actualités, avec qui je me trouvais l'été dernier et qui, me voyant poser un écran sur l'objectif de mon appareil, me dit d'un air narquois :

« Vous y croyez donc à l'écran? » Et, de fait, il travailla toute la journée sans écran et sans parasoleil, ce que j'estimais être une hérésie. Quelques jours après, le rencontrant, je lui demandai s'il était satisfait de sa journée : « Je suis très content, mon dépositaire a déjà vendu toutes les cartes que je lui ai données, il m'en demande d'autres ». — Allons, tant mieux, lui dis-je..., et je m'en fus, songeant au flot d'encre déjà répandu sur l'orthochromatisme, ce qui n'est pas fait pour éclaircir le sujet. »

Cette petite note n'est pas très méchante, car elle se borne à constater que la clientèle du photographe en question s'est déclarée

satisfait de la production qui lui a été soumise et qu'elle lui a, en somme, réservé le meilleur accueil puisqu'elle l'a achetée. Mais elle demande néanmoins à être commentée car, en son sens général, elle semble conclure à l'inutilité constatée et des plaques chromosensibles et des divers filtres (Ou écrans) colorés qui peuvent leur être adjoints.

Que toutes ces cartes postales aient pu se vendre, cela ne veut pas forcément dire qu'on n'eût pu faire mieux et il eût été très désirable que, **photographiant le même sujet**, les deux opérateurs aient tranché leur différend, non par une expérience unilatérale, mais par la **comparaison des épreuves obtenues** : D'une part avec des plaques ordinaires et, d'autre part, avec des plaques chromosensibles et des filtres colorés judicieusement appropriés au genre de travail exécuté. La mise en vente simultanée de ces 2 productions eût alors permis de se rendre compte où allait la faveur du public, et l'expérience eût pu être probante.

Incidemment, il est curieux de constater l'oubli presque constant fait par la plupart des expérimentateurs de l'indispensable **terme de comparaison** sans lequel il n'est pas de conclusion possible car, sans lui, on juge dans *l'absolu* et il est facile de prendre, de la meilleure foi du monde, des désirs pour des réalités.

C'est ainsi, par exemple, qu'on a vécu pendant trop longtemps sur les mérites exceptionnels du révélateur au diamido-acide ou de ceux du révélateur lent au glycin (Iconyl); mérites qui n'ont pas résisté à des **mesures** sensitométriques précises ou à des expériences **comparatives**, choses qu'avaient oublié de faire leurs auteurs.

C'est ainsi encore que tous les inventeurs de " méthodes " de développement ou de formules de révélateurs " corrigéant les erreurs de pose " ont toujours oublié systématiquement (Et pour cause, pourrait-on ajouter) de nous en prouver les mérites par des mesures **comparatives**. Ils ont développé un cliché, sans autre guide que leur appréciation visuelle; puis, sur cet unique cliché, **sans même passer par l'épreuve**, ont complaisamment constaté que " le rendu des ombres était parfait, que celui des hautes lumières était surprenant, que le " fouillé " était incomparable.... etc..., etc... », mais en oubliant que ce n'était là que de belles phrases bien creuses et que la moindre épreuve comparative eût beaucoup mieux fait notre affaire.

En orthochromatisme, c'est la même histoire avec cette différence aggravante qu'elle peut être celle des langues d'Esope, vu qu'en cette matière il n'y a pas de solution-type qui puisse s'appliquer à tous les cas et constituer ainsi une **panacée universelle** en vertu de laquelle tout photographe utilisant une plaque chromosensible et un filtre coloré quelconques peut, et doit, atteindre du même coup au summum de la technique! Ce serait vraiment trop beau et ce serait aussi oublier que l'orthochromatisme est une arme à double tranchant qui doit être maniée avec **circonspection et compétence** pour donner tout ce qu'on est en droit d'en attendre. A celui qui veut tout ignorer du spectre, de la constitution exacte des lumières, du rôle exact joué par les écrans, de tout ce qui touche en un mot, de près ou de loin, à la couleur ; **il n'est pas d'orthochromatisme possible** et c'est peine perdue de chercher à le convaincre, car il est dans le même état d'esprit que celui qui se figure qu'il suffit de manier un pied de biche et des encres grasses pour arriver, *ipso facto*, **et sans plus**, à l'art photographique.

Mais pour en revenir à nos moutons; puisqu'il n'y a pas eu, à notre très grand regret, de prises de vue **comparatives**; il ne nous est pas possible, pas plus d'ailleurs qu'aux deux expérimentateurs intéressés, de prendre parti et nous nous contenterons de préciser quelques points d'ordre général qui ne devraient jamais être perdus de vue en matière d'orthochromatisme.

L'emploi de la plaque chromosensible, **telle quelle**, c'est-à-dire sans adjonction d'aucun écran, est-elle un avantage? Evidemment oui, puisque la plaque chromosensible peut faire tout ce que fait la plaque ordinaire (1) et que **la réciproque n'est pas vraie**. C'est qu'en effet la plaque chromosensible a une sensibilité au jaune, au vert (Plaque ortho), et au rouge (Plaque panchro) que ne possède pas la plaque ordinaire; il y a donc gain certain et ce, sans aucune restriction, puisqu'on fabrique aujourd'hui des plaques chromosensibles **aussi rapides** que les plaques ordinaires.

Cet avantage subsiste dans le cas de certains sujets qui ne

(1) En entendant par là, ainsi qu'il est d'usage courant, la plaque du début de la photographie, c'est-à-dire celle qui n'était, et n'est encore, pratiquement sensible qu'au bleu et au violet.

comportent aucunes tonalités franchement jaunes, vertes ou rouges (Reproduction d'une gravure en noir, photographie d'un monument en pierres grises, photographie d'un paysage d'hiver par ciel couvert, photographies d'actualités pour lesquelles l'« actualité » prime le rendu.... etc...) ou dans le cas de l'utilisation de certaines lumières qui ne comportent que peu ou pas du tout de radiations jaunes, vertes ou rouges (Lumière des tubes à vapeur de mercure), car on obtiendra **toujours** sur plaques chromosensibles des résultats **au moins** équivalents à ceux que l'on aurait obtenus sur plaques ordinaires.

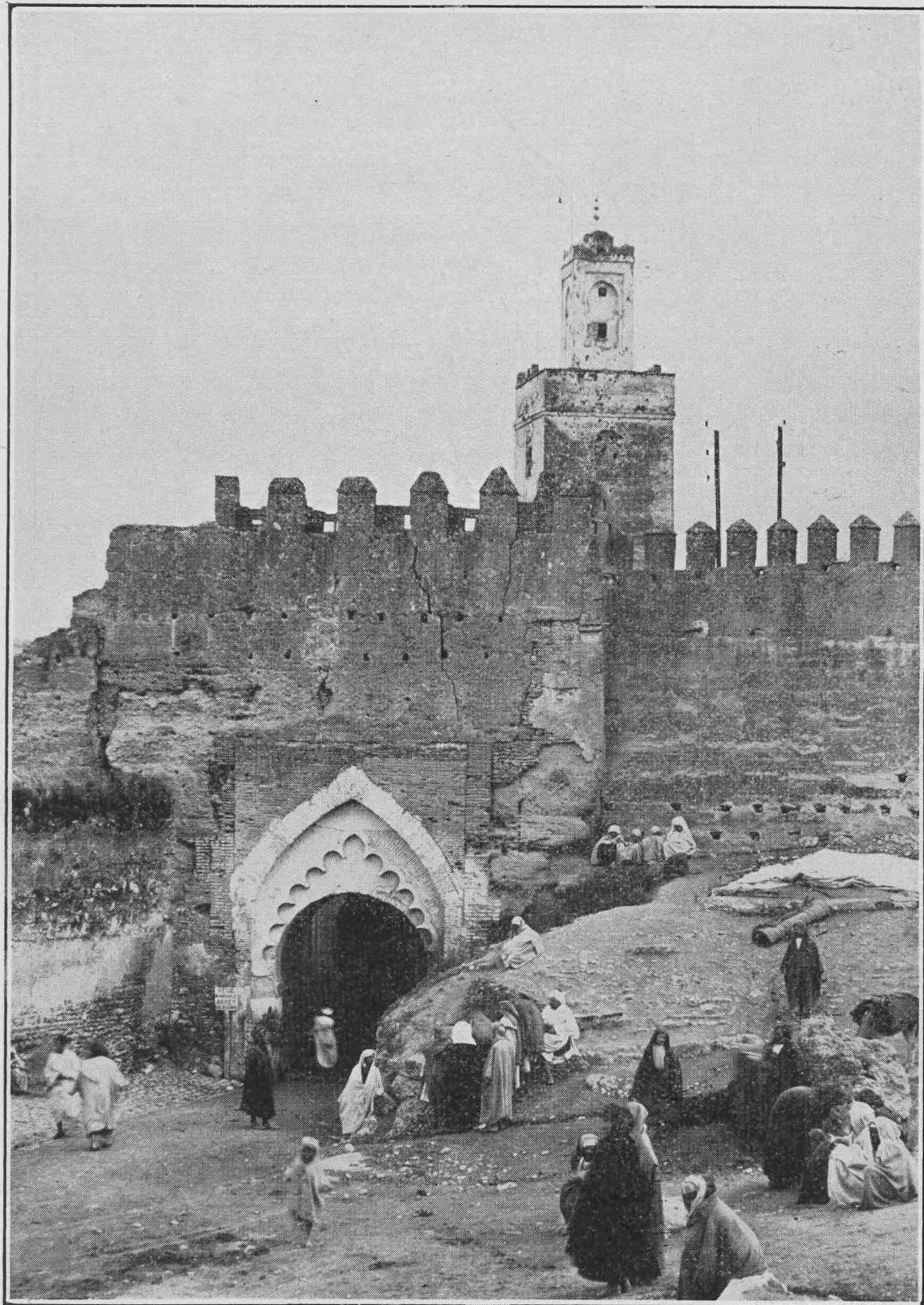
Quant on emploie une plaque chromosensible faut-il **toujours** lui adjoindre un écran coloré?

Certainement non, puisque dans les cas du paragraphe précédent la sensibilité spéciale de ces plaques aux radiations jaunes, vertes ou rouges n'a pas à entrer en action et que l'adjonction d'un écran coloré allongerait **inutilement** le temps de pose.

Mais, certainement oui, dès que le sujet comporte des tonalités colorées diverses, **autre que le bleu et le violet**, sous la réserve expresse d'un choix judicieux et de la coloration de l'écran et de son intensité; car chaque sujet constitue un cas particulier soumis à la sagacité du photographe qui, pour le résoudre, doit : **1^o** Savoir exactement ce qu'il désire obtenir, c'est-à-dire la façon dont il désire que le sujet soit « *rendu* » (**Car il ne faut jamais oublier que la photographie ordinaire traduit en monochrome un sujet polychrome**). — **2^o** Connaître non moins exactement le moyen technique d'arriver au but qu'il s'est proposé.

Signalons, en passant, que le rendu « **correct** » (1) d'un sujet n'est pas toujours désirable et que, pour respecter la sensation de contraste de couleurs éprouvée devant un sujet déterminé, on est parfois

(1) *Le rendu « correct » traduit les différentes tonalités colorées d'un sujet par des gris qui, sur l'épreuve, sont exactement proportionnels à leurs luminosités visuelles et ce rendu « correct » est possible avec la plupart des bonnes plaques orthochromatiques ou panchromatiques, à condition d'utiliser un écran très exactement déterminé. C'est ainsi qu'on peut obtenir un rendu scientifiquement correct, soit avec la Plaque Aneera ou la Plaque Studio Guil utilisées avec l'écran jaune G 2, soit avec la Plaque Panchro Guilleminot utilisée avec l'écran jaune G 1.*



Au Maroc.

Négatif sur Radio-Éclair.

Par M. Vaissière.

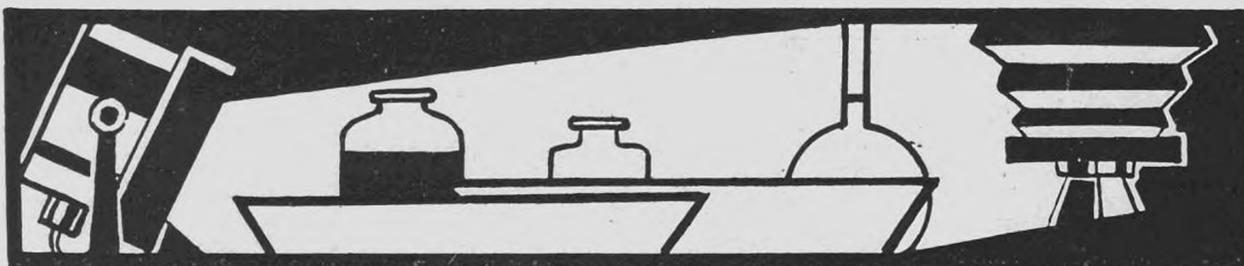
conduit à faire de l'orthochromatisme à rebours en favorisant indûment une couleur plutôt qu'une autre.

Voici par exemple un paysage de verdure duquel émergent des toits de tuiles rouges formant avec la verdure un contraste de couleur très accusé qu'il est absolument nécessaire de retrouver sur l'épreuve. Or, si nous nous contentons d'un rendu « **correct** » les verts et les rouges seront traduits par des gris très voisins et l'**épreuve** n'accusera aucun contraste. Pour le rétablir, il faudra avantager une des couleurs par rapport à l'autre (Le photographe aura à en décider sur place, suivant la façon dont il désire « *rendre* » le sujet) et pour cela, il utilisera soit un écran rouge, soit un écran vert avec plaque chromosensible appropriée : en l'occurrence, plaque panchromatique et écran rouge ou vert de sélection trichrome. Mais, il est alors possible que les autres tonalités colorées du sujet ne souffrent d'un choix aussi exclusif, et, si c'est le cas, il faudra avoir recours soit à un autre écran, soit à la méthode des poses successives avec divers écrans colorés, méthode délicate, il est vrai, mais qui donne d'excellents résultats quand elle est maniée par des mains expertes.

Dans le cas ci-dessus, il serait peut-être facile à un expérimentateur « *unilatéral* » de conclure à l'inutilité de toute plaque chromosensible ainsi que tout écran coloré, car avec une plaque ordinaire les rouges seront rendus par du noir et les verdure (*Grâce à la grande quantité de lumière blanche, qu'elles réfléchissent*) par un gris se différenciant nettement du noir des rouges. Donc, à **première vue**, ce résultat peut paraître très suffisant.... à condition toutefois d'oublier de parti-pris les couleurs du sujet ainsi que la façon dont un dessinateur les aurait rendues.

Dans la photographie des paysages, la plaque ordinaire nous a habitués à un rendu tout à fait faux des verdure. Si nous ne sommes pas choqués quand nous voyons, sur une épreuve, une pelouse de gazon vert tendre traduite par une teinte grise **très foncée**, voisine du noir..., alors ne causons plus d'orthochromatisme.

En résumé, ainsi que nous l'avons répété bien souvent ici, une bonne technique est le seul chemin qui puisse conduire à l'art. Le cinéma l'a parfaitement compris, pourquoi n'en serait-il pas de même en photographie ?



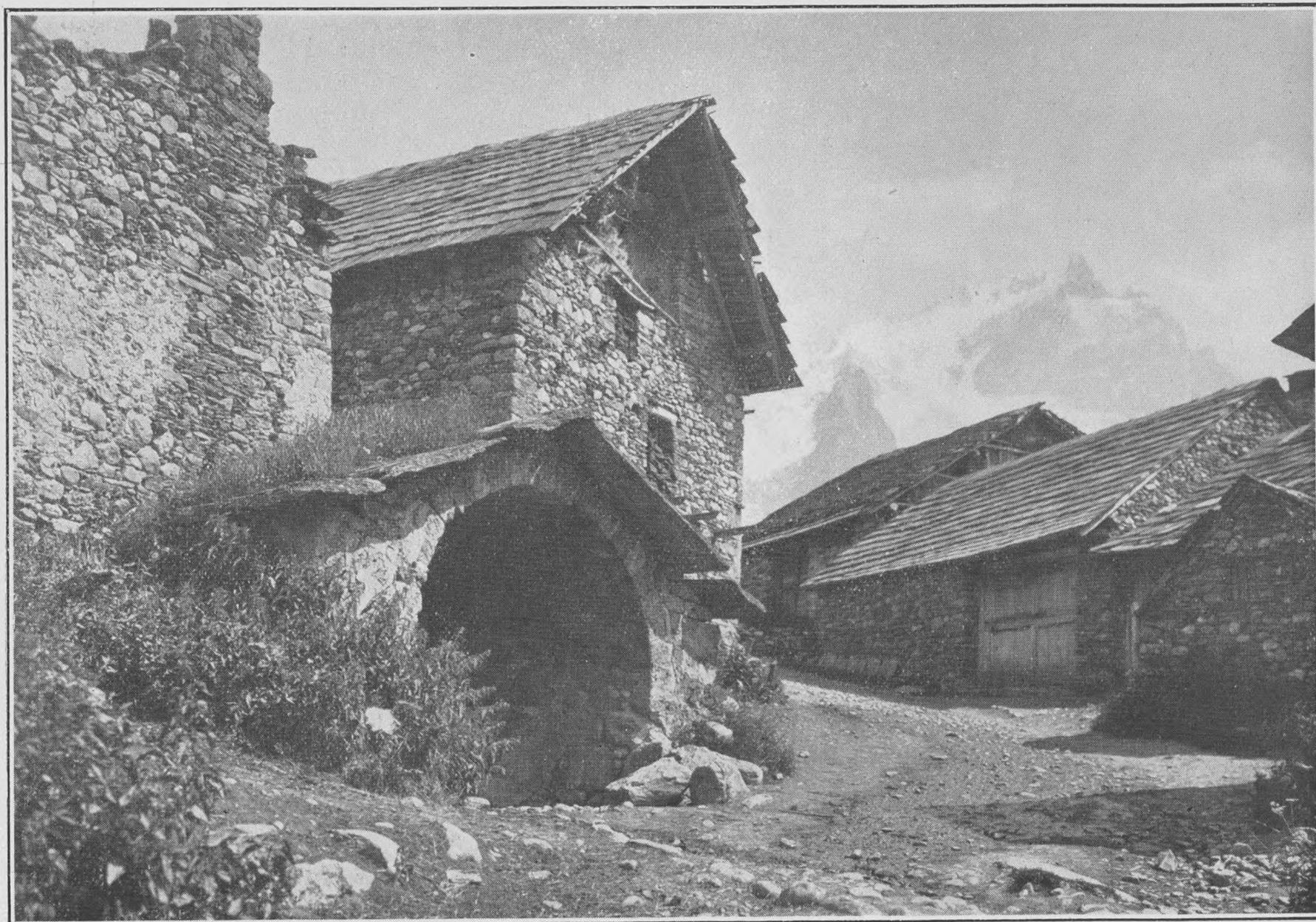
A propos d'empirisme (Suite)

Monsieur **Ellen** examine ensuite en détail les caractères de la meilleure épreuve **possible** et en déduit les qualités que **devrait** présenter le négatif pour permettre d'atteindre le but poursuivi.

La majeure partie des considérations exposées ne sont pas inconnues des lecteurs de "**Photos**" ou du Précis de Sensitométrie du **Manuel Photographique Guilleminot**; mais l'article de Monsieur **Ellen** est plus substantiel et ouvrira certainement des horizons nouveaux à tous ceux qui voudront bien lui consacrer quelques instants d'une lecture attentive. Ils en retireront double profit : D'abord celui d'augmenter le bagage de leurs connaissances sensitométriques ; puis celui, plus immédiat, d'avoir des données précises pour le développement raisonné de leurs négatifs, en partant de ce point de vue trop souvent oublié que **le négatif ne doit être considéré que comme le trait d'union entre le sujet et l'épreuve** et que sa "*beauté*" intrinsèque est un trompe-l'œil auquel les photographes ne doivent plus se laisser prendre.

Incidemment, et pour faire suite à notre article sur le mot : Contraste en photographie, paru dans le numéro précédent de "**Photos**", remarquons qu'aux différents sens du mot Contraste, Monsieur **Ellen** en ajoute un nouveau pour définir le contraste d'un papier en considérant, non pas le noir maximum de ce papier, mais un noir qui lui est inférieur.

Cette nouvelle définition, ajoutée à beaucoup d'autres, confirme la nécessité d'une réglementation précise des termes employés en Sensito-



Négatif sur Anécra.

Le Chazelet et la Meije.

Par M. Piaget

métrie, car si on ne parle pas tous le même langage, il devient impossible de bien se comprendre.

Monsieur **Ellen**, après avoir démontré que le meilleur négatif parmi tous les négatifs possibles, est celui qui a été largement posé, conclut comme suit :

« Une pose très juste (1) n'est jamais à recommander pour obtenir un bon rendu des valeurs, mais quand on la constate au début du développement, il est à recommander d'écourter ce développement le plus possible et de compenser le contraste très faible du cliché obtenu en employant un papier de gradation très réduite. Car si la courbe caractéristique présente toujours, quelle que soit la durée du développement, le double changement de concavité, c'est pour les durées de développement très réduites que les variations de pente sont les moins sensibles. Il ne faut pas cependant perdre de vue, qu'un négatif à courbe caractéristique présentant une faible pente a également un contraste très faible, et que le papier qui doit lui être attribué pour le tirage, du fait qu'il a une très faible gradation, exagérera sur sa courbe de noircissement les faibles variations de pente de la courbe de la plaque. Il serait d'ailleurs possible de déterminer très exactement la courbe de noircissement d'un papier en fonction, non des éclairages transmis par un coin de **Goldberg**, comme on le fait habituellement, mais en fonction des luminosités du sujet, en tenant compte de la courbe caractéristique du négatif ayant servi au tirage. Nous aurions ainsi la courbe du rendu des valeurs du sujet par le négatif et le papier considéré. En général une telle courbe montre qu'il est avantageux de peu développer les clichés à pose juste et d'effectuer le tirage sur papier contraste ; pour les clichés largement posés l'avantage n'est pas sensible. Mais, et nous insistons à nouveau sur ce point, ce ne sont là que des correctifs *a posteriori*. C'est principalement lors de l'exposition que nous pouvons agir le plus efficacement dans le but d'obtenir le meilleur rendu, et la pose large est notre meilleur atout. Les artifices de développement, addition de bromure ou autres ingrédients plus ou moins complexes, ne peuvent influencer **l'allure** de la courbe de noircissement. Nous ne modifions ainsi que

(1) *Précisons que dans le cas qui nous occupe, il faut entendre par là le plus petit temps de pose possible, c'est-à-dire celui qui inscrit les ombres du sujet dans la région de sous-exposition et non le plus petit temps de pose correct qui inscrit les ombres du sujet à l'origine de la région rectiligne.*

la vitesse avec laquelle les densités augmentent. Ces densités seront plus ou moins « handicapées » par les additions faites au révélateur, mais aucun artifice de développement ne peut « **redresser** » une courbe caractéristique concave, ni faire apparaître de l'argent réduit là où l'énergie lumineuse reçue est insuffisante pour vaincre l'inertie de la plaque.

Dès lors, pourquoi s'ingénier à rechercher le fameux temps de pose **juste**, qui est parmi les temps de pose acceptables **le plus mauvais** ? Pourquoi se désespérer lorsque la pose, par suite d'une « erreur heureuse », se révèle trop large au développement ? Pourquoi dans ce cas torturer cette plaque en la soumettant à des révélateurs alambiqués (au propre et au figuré) ? Vous aimez les négatifs transparents dans les ombres ? Eh bien ! rendez-les transparents après développement ; l'opération se fera en plein jour ; et la préparation d'un affaiblisseur de **Farmer** est plus simple que celle de révélateurs extraordinaires et extraordinairement complexes. Le vrai développement moderne n'est pas aussi compliqué que la vie moderne !

Un révélateur **simple**, où les constituants sont mesurés *grossièrement* est le plus parfait des révélateurs. Versez-le dans la cuvette, glissez votre plaque dedans et... attendez. La durée du développement réglera toute seule les contrastes. Arrêtez quand vous jugez qu'ils sont suffisants, fixez et c'est tout. Vous me direz qu'il est difficile de voir au travers d'un cliché opaque ? Raison de plus pour désensibiliser. Il n'y a que des avantages à le faire. De cette façon, vous ne jouerez pas au magicien, ou au spirite, vous verrez ce qui se passe devant vous et autour de vous, vous briserez moins de clichés, de flacons et de cuvettes, et vous verrez au travers de vos plaques.

Il faudra certes, ensuite, raisonner un peu avant de faire son tirage. Un densitomètre n'est peut-être pas nécessaire, mais avec lui vous économiserez du papier et du temps.

Surtout n'allez pas me dire que toutes ces mesures, ces procédés « scientifiques » (!) font mauvais ménage avec la photographie d'art. Je pourrais vous citer un de mes amis, artiste photographe de valeur incontestée, qui, non seulement s'intéresse à ces questions, mais s'est construit de toutes pièces un ingénieux densitomètre. Je pourrais vous dire que, depuis qu'il s'en sert, il a fait sur le Bromoïl, procédé qu'il manie supérieurement, des constatations très curieuses. Il a découvert,

sans que le doute soit possible, que de nombreux insuccès qu'on attribuait à la composition des bains, au gonflement, etc., étaient dus à... toute autre cause. Mais il me faudrait à nouveau vous entretenir de chiffres et de mesures. Je m'arrête; nous en reparlerons, peut-être, une autre fois. »

Résumons les enseignements à tirer de l'article de Monsieur **Ellen**.

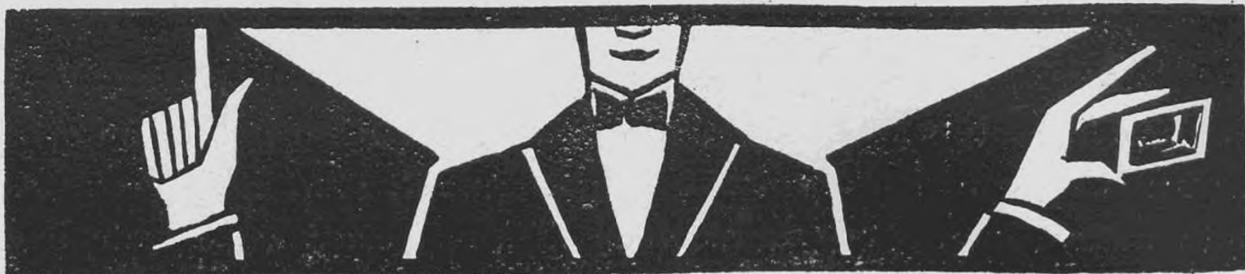
Il faut poser **largement** de façon à éviter à coup sûr l'inscription du sujet dans la zone de sous-exposition.

On ne doit pas prolonger le développement d'un cliché **sous-exposé** dans le vain espoir d'y faire apparaître des détails qui ne peuvent y apparaître; car ce, faisant, on en **augmente considérablement le contraste** (Pris dans le sens de la différence des densités extrêmes) au détriment du rendu des hautes lumières du sujet.

Il faut, au contraire, prolonger le développement d'un cliché nettement **sureposé**, sans se laisser influencer par son noircissement rapide, car on en augmente ainsi le contraste qui, sans cela, se montrerait déficient au moment du tirage.

En cas de besoin, on peut diminuer la densité générale d'un cliché trop « couvert » au moyen d'opérations subséquentes d'affaiblissement, quoiqu'à notre avis ce soit là opération très sujette à caution, très délicate à mener à bonne fin et qui, en cas d'insuccès, compromet immédiatement la valeur d'un négatif.

Il faut, enfin cesser de croire aux vertus magiques de la « conduite du développement » et à celles plus magiques encore des révélateurs qui « corrigent les erreurs de pose » car ce ne sont là que des illusions dangereuses et les errements d'un passé qui n'a plus aucune raison d'être.



DE CI, DE LA

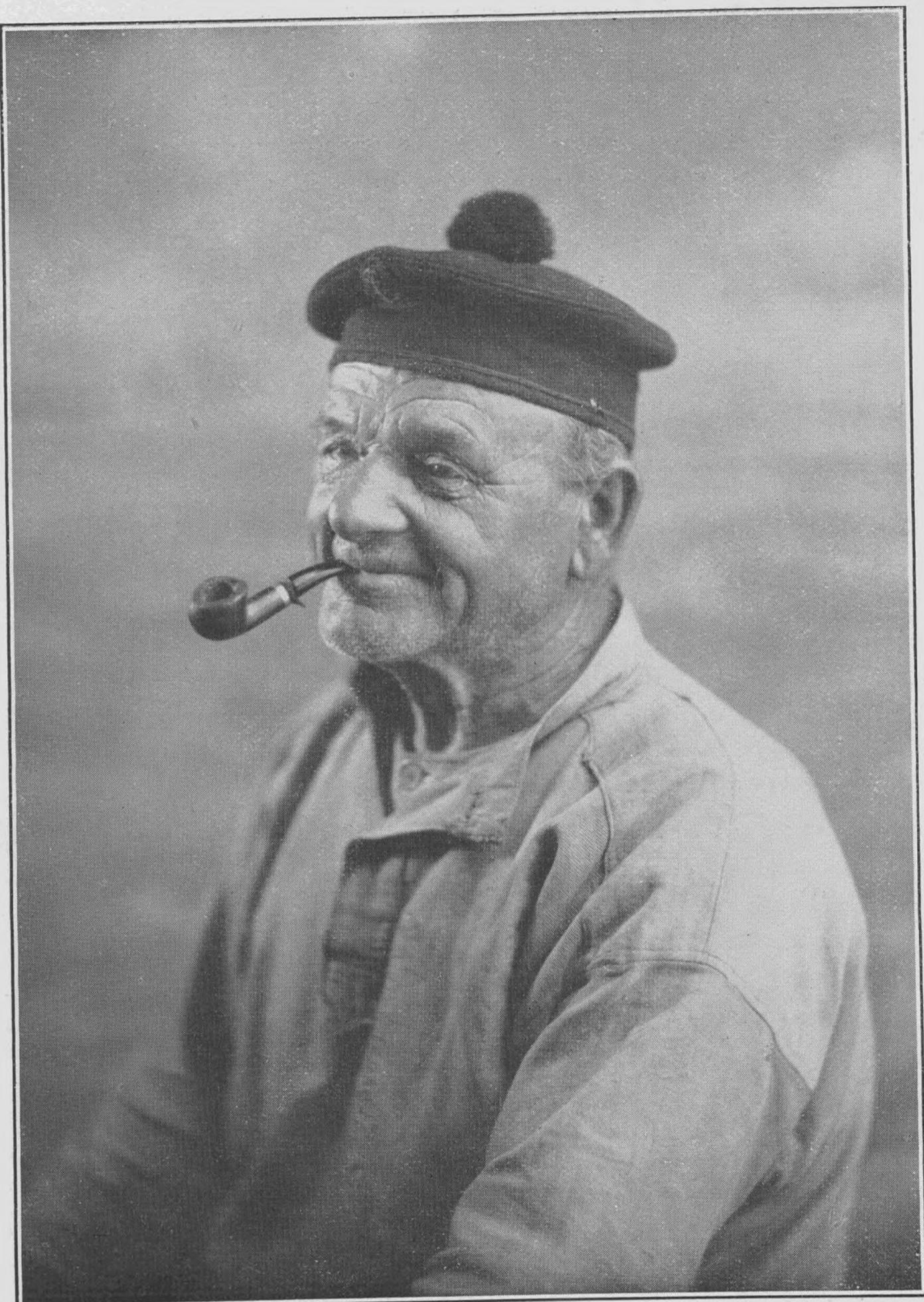
Enlevez la lentille arrière!

La presse photographique allemande recommande depuis fort longtemps l'enlèvement de la lentille arrière des objectifs des appareils comme un moyen très efficace de protection contre le vol.

Voici ce que **MM. W. et E. Schutter** écrivent à ce sujet dans la « *Photographische Industrie* » du 11 mars 1931 :

« Il serait à souhaiter que nos collègues n'aient pas toujours à « apprendre!... Voici longtemps que nous leur avons recommandé de se « protéger contre le vol par l'enlèvement de la lentille arrière; mais ce, « apparemment sans aucun succès, puisque les journaux nous apprennent « qu'ils continuent à être les victimes de voleurs qui, se présentant « dans leurs magasins en qualité d'acheteurs, profitent d'un moment « d'inattention du vendeur pour subtiliser un ou plusieurs appareils, « qu'en véritables connaisseurs ils savent toujours choisir parmi les « meilleurs et les plus chers.

« C'est très bien de prendre la précaution de munir les portes « d'entrée de son magasin de solides serrures de sûreté, mais on ne se « protège ainsi que contre le vol par effraction et non contre les « voleurs de la catégorie ci-dessus pour lesquels il n'y a qu'une seule « solution qui puisse être envisagée : **l'enlèvement de la lentille arrière.** Ceci est tellement vrai que les magasins qui sont connus « pour procéder ainsi, n'ont plus eu, depuis longtemps, à déplorer de « vols de cette nature. »



Vieux loup de mer.

Négatif-sur Radio-Éclair.

Par M. Caron-Caloin, à Étaples.

Evidemment, le moyen conseillé est radical, puisqu'un appareil démunie de sa lentille arrière n'a plus aucune valeur marchande. Certains lui opposeront une complication de l'approvisionnement, mais cette complication est plus apparente que réelle puisqu'il suffit, pour éviter toute erreur au moment de la vente, de numérotier soi-même avec une pointe fine le bâillet de la lentille arrière, en y répétant le même numéro que celui qui est gravé sur la lentille avant.

Manuel Photographique Guilleminot

Troisième Edition

« *L'Action Photographique* », Bulletin officiel de l'Association syndicale des photographes français, écrit ce qui suit dans les Echos de son numéro du 30 mars 1931 :

« Pour apprendre la photographie.

Lorsqu'on veut envisager la photographie en se tenant exclusivement sur le terrain pratique, on se trouve en face d'un double écueil : Traiter scientifiquement les questions et, par suite, demeurer incompris de la plupart des lecteurs; se placer exclusivement sur le terrain pratique, en laissant volontairement de côté l'explication des phénomènes, ce qui enlève au photographe toute possibilité de perfectionnement ultérieur.

L'auteur du **Manuel Photographique**, édité par la Société **R. Guilleminot, Bœspflug et Cie**, dont la troisième édition vient de paraître, a su éviter ces deux inconvénients; les questions photographiques y sont traitées de telle sorte que le praticien y trouve à la fois la solution qu'il désire et le **pourquoi** des gestes qu'on lui recommande, condition essentielle pour ne pas s'enliser dans une routine imprudente.

Bien que toutes les pages de cet opuscule soient intéressantes, nous recommandons spécialement aux lecteurs le chapitre consacré aux plaques photographiques, que nous qualifierions volontiers de « modernes », c'est-à-dire de très haute sensibilité générale et surtout

chromatique, telles que la **Studio-Guil, ortho sans écran et anti-halo.**

En résumé, un excellent traité, non seulement pour les amateurs, mais même et surtout pour les photographes professionnels. »

Album 1931 de la Photographie Tchécoslovaque

Cet album, que l'éditeur de la Revue mensuelle « **Fotograficky Obzor** » a eu l'amabilité de nous adresser, est absolument remarquable tant au point de vue de sa présentation qu'à celui de la qualité des 64 œuvres, toutes d'auteurs différents, qui y figurent et qui, par leur choix permettent de se rendre un compte exact des tendances artistiques de la jeune République Tchécoslovaque.

Son tirage en héliogravure est impeccable et de toute beauté. Cet album pourra être consulté avec fruit par tous les amateurs qui s'intéressent à l'Art photographique et mérite une place d'honneur dans leur bibliothèque.

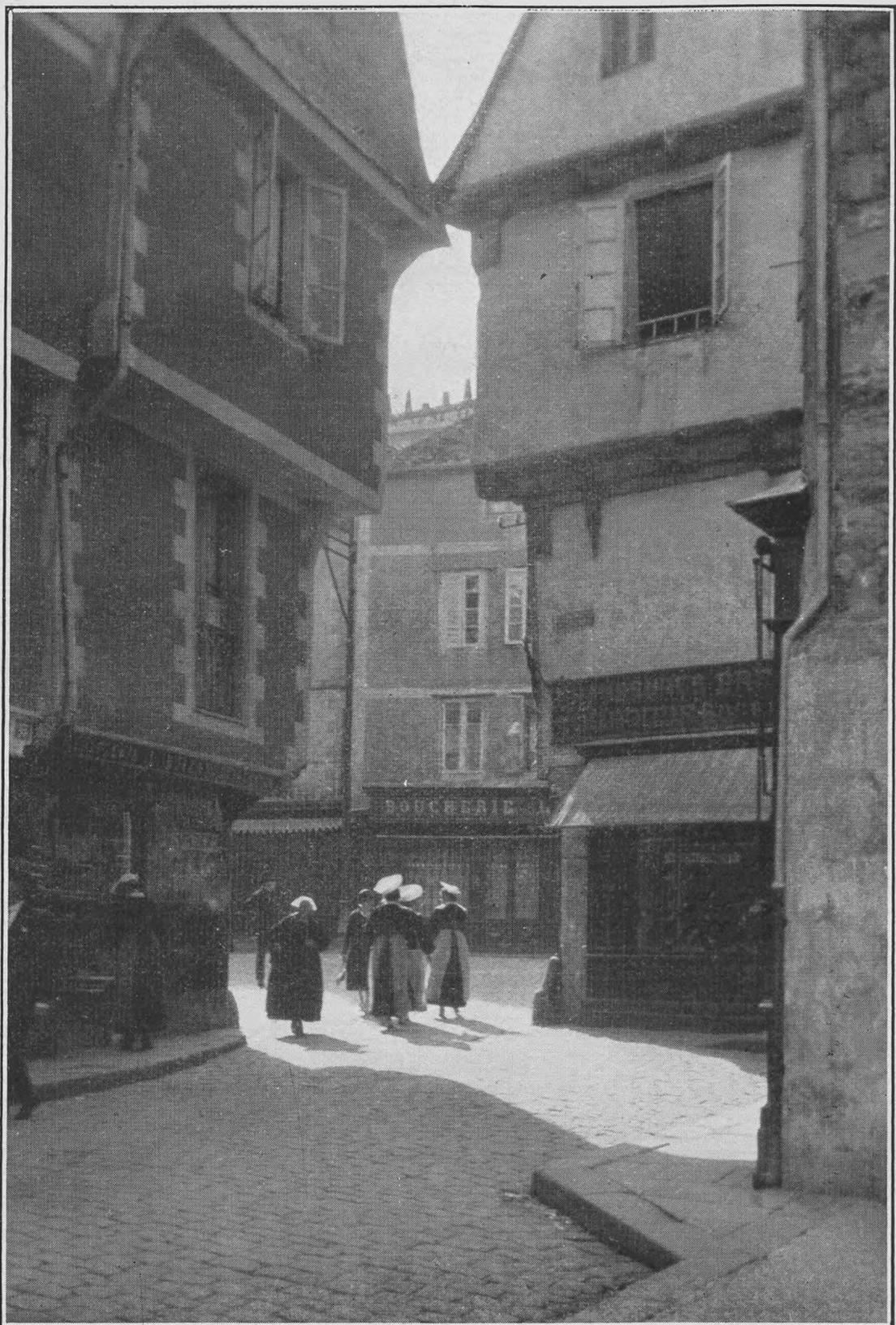
On peut se le procurer à l'adresse suivante : **Fotograficky Obzor**, 6, Zahoranskeho, à Prague — II (Tchécoslovaquie). — Prix pour l'étranger par poste : 60 kc.

Les nouvelles plaques anti-halo Studio-Guil et Anecra

Ces deux sortes de plaques sont maintenant livrées en 2 séries distinctes.

1^o **Ordinaire.**

2^o **Anti-halo**, permettant une suppression absolue du halo au



En Bretagne.

Négatif sur Anécra.

Par M. G. Maurer.

moyen d'un **enduit dorsal rouge** qui se dissout très rapidement et très facilement dans tous les révélateurs, sans avoir aucunement besoin de frotter le dos de la plaque avec un linge ou une touffe de coton hydrophile.

Pour ceux qui utilisent le révélateur au diamidophénol, une addition supplémentaire de quelques centimètres cubes de bisulfite de soude, (*Formule dite au diamido-acide*) décolore complètement l'enduit dorsal au bout d'un séjour de une ou deux minutes dans le bain révélateur.

Quand on n'utilise pas le diamido-acide, les autres bains révélateurs se colorent en rouge, mais cette coloration n'exerce aucune influence sur le développement et il est utile d'ajouter qu'elle n'a aucune action désensibilisatrice.

Après un usage prolongé du même bain, il se peut que les plaques en sortent colorées en rouge, mais cette coloration disparaît très facilement au cours du lavage final et peut, en tous cas, être instantanément détruite par l'usage d'un bain de fixage acidifié avec du bisulfite de soude.

La décoloration des cuvettes ou des cuves verticales ayant servi au développement s'effectue, quand besoin en est, avec une solution de bisulfite de soude à 10 ou 20 %.

Il va sans dire que la sensibilité chromatique de ces plaques n'a pas été changée et qu'elles sont toujours, comme elles l'étaient auparavant, **orthochromatiques sans écran**.

LE PAPIER



ETOILE
ETOILE



GUILLEMINOT

**PAPIER BROMURE RAPIDE
A TRES GRANDS CONTRASTES**

EST SANS RIVAL

POUR

**LE TIRAGE OU L'AGRANDISSE-
MENT DES NEGATIFS GRIS
VOILES OU SUREXPOSÉS**



R. GUILLEMINOT & BÖESPFLUG & C^{ie} PARIS

Existe en **mat blanc**, **demi-brillant**
blanc et **brillant blanc** (Papier et cartoline)

Simplicité ! Économie !

*Pour vos tirages à la lumière du jour
employez exclusivement*

Le Papier C.A.V. GUILLEMINOT

AUTOVIREUR
AU COLLODION
par simple
traitement à
L'HYPOSULFITE



MAT VELOUTÉ
et
BRILLANT
PAPIER
ET CARTE

NOUVELLE ÉMULSION
— TRÈS CONTRASTÉE —
NE BAISSANT PRESQUE PAS AU FIXAGE

ÉCHANTILLON
franco sur demande

ÉCHANTILLON
franco sur demande



Veuillez prendre bonne note que :

*Pour satisfaire à
tous vos désiderata,*

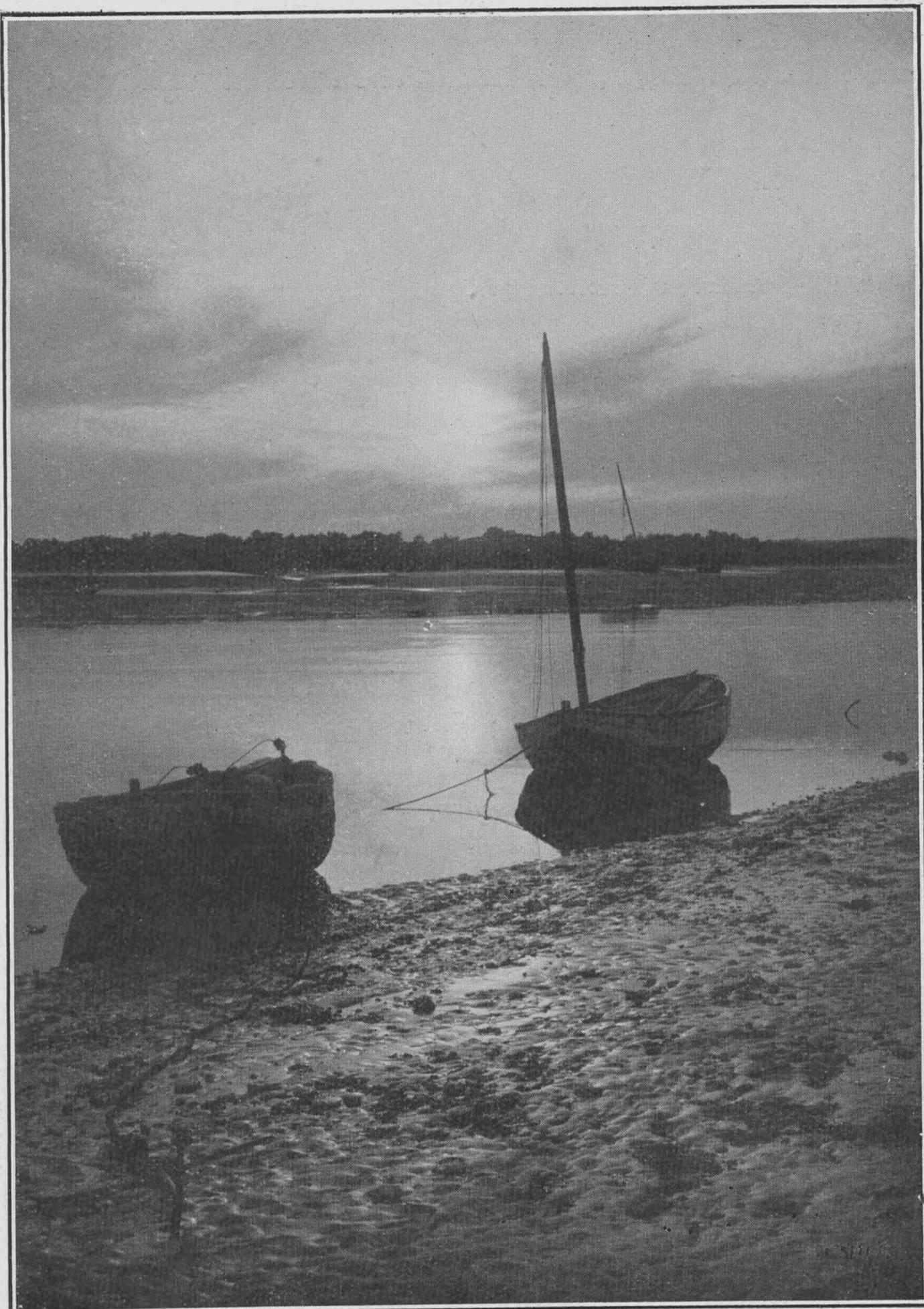
**Les plaques
STUDIO-GUIL et ANECRA**

existent maintenant en **2** séries distinctes :

1° Ordinaire.

2° Anti-halo, supprimant complètement le halo, grâce à un *enduit dorsal rouge* qui se dissout très rapidement et très facilement dans tous les révélateurs.

Voir explications plus détaillées dans le présent numéro



Coucher de soleil sur la Canche.

Négatif sur Anécra.

Par M. Caron-Caloin, à Étaples.

Le Manuel Photographique

GUILLEMINOT

3^e Édition

EST PARU

Élégant petit volume du format 9×14 cm pouvant être mis facilement en poche. — Couverture cartonnée. — 256 pages. — Nombreuses figures dans le texte. — Huit photographies hors texte en photogravure.

La 1^{re} partie, complètement indépendante du reste de l'ouvrage, constitue un *Manuel à l'usage des débutants*.

La 2^e partie est un *Traité complet de Photographie* accompagné d'un *Précis de Sensitométrie* qui permettra à tous ceux qui s'intéressent à cette Science de suivre avec profit toutes les études qui s'y rapportent.

Notre « Calculateur de pose par nombres additifs » termine l'ouvrage.



17, RUE BRÉZIN
PARIS - XIV^e