

## 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](http://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	<a href="https://www.sudoc.fr/142965901">https://www.sudoc.fr/142965901</a>
Permalien	<a href="https://cnum.cnam.fr/redir?P1048">https://cnum.cnam.fr/redir?P1048</a>
LISTE DES VOLUMES	
	<a href="#">N°1. Mai-Juin 1927</a>
	<a href="#">N°2. Juillet-Août 1927</a>
	<a href="#">N°3. Septembre-Octobre 1927</a>
	<a href="#">N°4. Novembre-Décembre 1927</a>
	<a href="#">N°5. Janvier-Février 1928</a>
	<a href="#">N°6. Mars-Avril 1928</a>
	<a href="#">N°7. Mai-Juin 1928</a>
	<a href="#">N°8. Juillet-Août 1928</a>
	<a href="#">N°9. Septembre-Octobre 1928</a>
	<a href="#">N°10. Novembre-Décembre 1928</a>
	<a href="#">N°11. Janvier-Février 1929</a>
	<a href="#">N°12. Mars-Avril 1929</a>
	<a href="#">N°13. Mai-Juin 1929</a>
	<a href="#">N°14. Juillet-Août 1929</a>
	<a href="#">N°15. Septembre-Octobre 1929</a>
	<a href="#">N°16. Novembre-Décembre 1929</a>
	<a href="#">N°17. Janvier-Février 1930</a>
	<a href="#">N°18. Mars-Avril 1930</a>
	<a href="#">N°19. Mai-Juin 1930</a>
	<a href="#">N°20. Juillet-Août 1930</a>
	<a href="#">N°21. Septembre-Octobre 1930</a>
	<a href="#">N°22. Novembre-Décembre 1930</a>
	<a href="#">N°23. Janvier-Février 1931</a>
	<a href="#">N°24. Mars-Avril 1931</a>
	<a href="#">N°25. Mai-Juin 1931</a>
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	<a href="#">N°26. Juillet-Août 1931</a>
	<a href="#">N°27. Septembre-octobre 1931</a>
	<a href="#">N°28. Novembre-Décembre 1931</a>
	<a href="#">N°29. Janvier-Février-Mars 1932</a>
	<a href="#">N°30. Avril-Mai-Juin 1932</a>
	<a href="#">N°31. Juillet-Août-Septembre 1932</a>
	<a href="#">N°32. Octobre-Novembre-Décembre 1932</a>

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

<b>Titre</b>	<b>Photos : Revue technique de photographie</b>
<b>Volume</b>	<b><a href="#">N°26. Juillet-Août 1931</a></b>
<b>Adresse</b>	<b>Paris : Girard, 1931</b>
<b>Collation</b>	<b>1 vol. (p.[603]-624) : ill. ; 25 cm</b>
<b>Nombre de vues</b>	<b>28</b>
<b>Cote</b>	<b>CNAM-BIB P 1048 (26)</b>
<b>Sujet(s)</b>	<b>Photographie -- Périodiques Chimie photographique -- Périodiques Photographie -- Traitement -- Périodiques Photographie -- Développement et révélateurs -- Périodiques</b>
<b>Thématique(s)</b>	<b>Technologies de l'information et de la communication</b>
<b>Typologie</b>	<b>Revue</b>
<b>Langue</b>	<b>Français</b>
<b>Date de mise en ligne</b>	<b>24/09/2019</b>
<b>Date de génération du PDF</b>	<b>07/02/2026</b>
<b>Recherche plein texte</b>	<b>Disponible</b>
<b>Notice complète</b>	<b><a href="https://www.sudoc.fr/142965901">https://www.sudoc.fr/142965901</a></b>
<b>Permalien</b>	<b><a href="https://cnum.cnam.fr/redir?P1048.26">https://cnum.cnam.fr/redir?P1048.26</a></b>

80Km 186

JUILLET-AOUT 1931

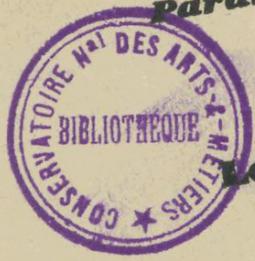
N° 26

# PHOTOS



REVUE TECHNIQUE  
DE PHOTOGRAPHIE

*Paraisant tous les 2 mois*



Le Numéro 3 francs

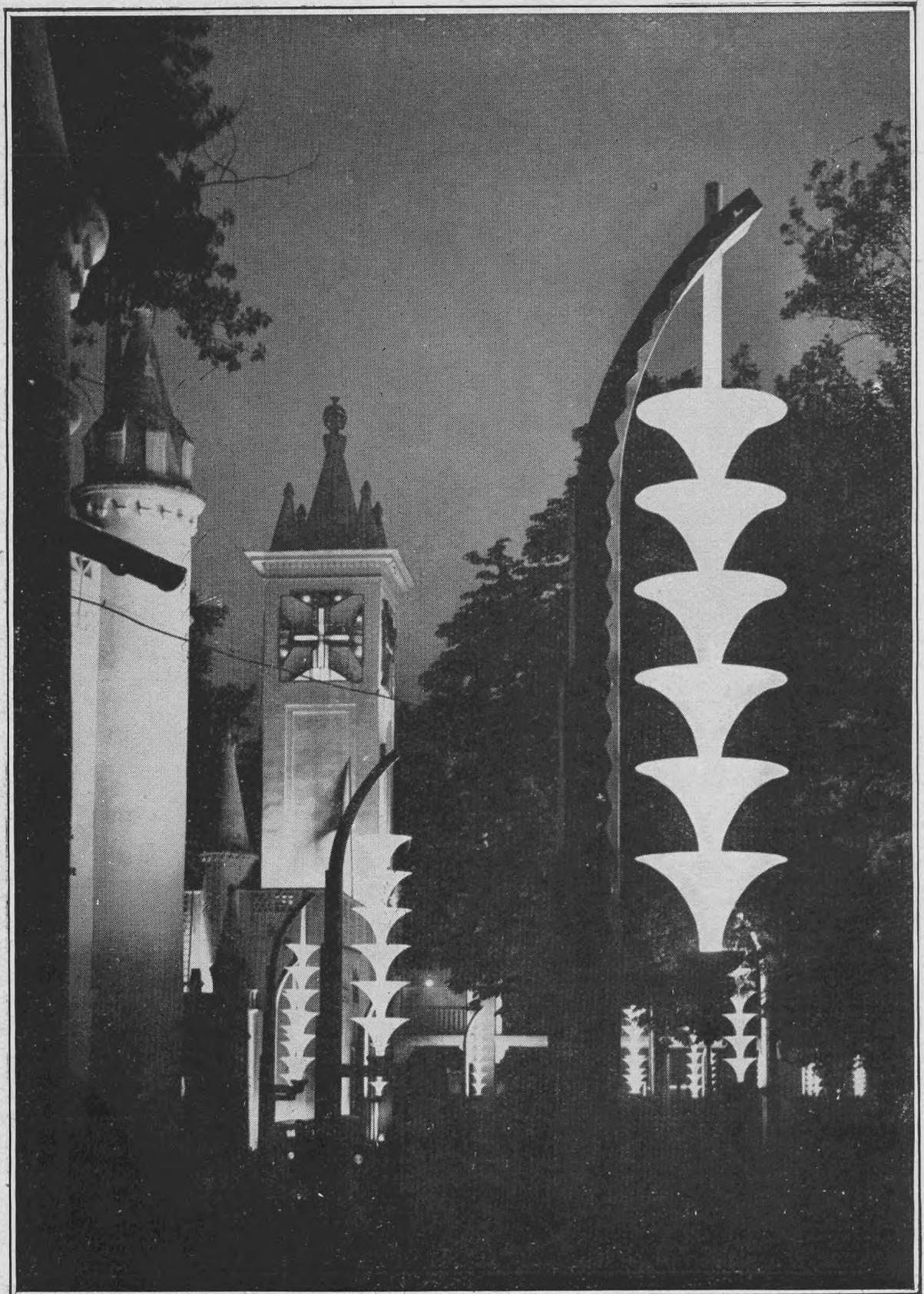
R. GUILLEMINOT, BŒSPFLUG & CIE  
22, Rue de Châteaudun  
PARIS - 9<sup>e</sup>



# **REVUE TECHNIQUE DE PHOTOGRAPHIE**

# **PHOTOS**

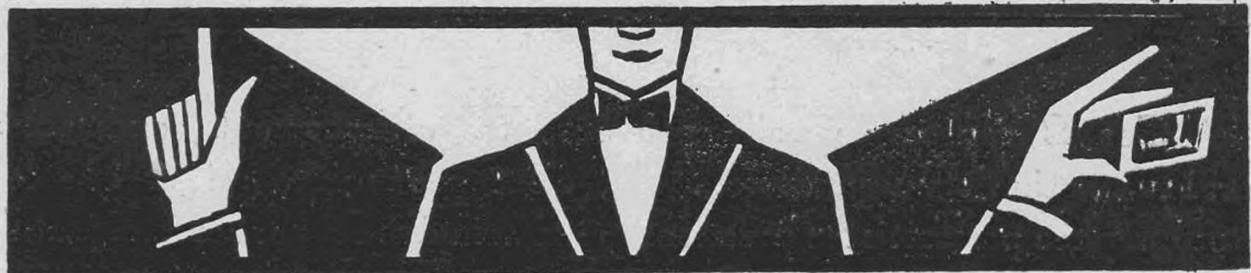




## Exposition Coloniale : Le Portugal.

Négatif sur Anégra anti-halo.

Par M. P. Bertrand.



## Le Parasoleil

---

Quand un objectif est totalement dépourvu de parasoleil (*Ce qui est le cas de tous les objectifs des appareils pliants extra-plats si à la mode actuellement*), il entre dans la chambre quantité de rayons parasites ne concourant pas à la formation de l'image et qui, en se diffusant sur ses parois (Même quand elles sont peintes en noir mat) y provoquent une illumination générale qui est la cause d'un voile plus ou moins accusé qui atténue les contrastes de l'image en supprimant, "ipso facto", presque tous les détails des ombres du sujet. Le négatif obtenu dans ces conditions peut être si défectueux que l'emploi d'un papier à fort contraste n'est pas toujours un remède suffisant.

Ces indésirables rayons parasites résultent :

**1<sup>o</sup>** De ce que le champ **éclairé** de l'objectif est notablement plus grand que son champ **net** qui est lui-même toujours plus grand que le champ strictement nécessaire au format de la plaque afin de permettre les décentrements nécessaires.

**2<sup>o</sup>** De l'arrivée à la lentille frontale, par suite de la suppression du parasoleil, de rayons obliques **extérieurs au sujet** qui, après réfraction, pénètrent néanmoins dans la chambre. C'est le cas, par exemple, soit des parties hautes du ciel non comprises dans le sujet, soit des parties basses du terrain, surtout quand ce terrain est violemment éclairé, ainsi que cela se produit quand l'appareil est en station sur une plage de sable ou sur une route blanche violemment éclairées par le soleil. C'est le cas aussi des rayons du soleil qui atteignent l'objectif, même quand le soleil n'est pas compris dans le champ du sujet. (1)

(1) Signalons, en passant, qu'il y a encore d'autres causes qui réduisent, sur la plaque sensible, l'intervalle des luminosités du sujet. Par exemple : La formation

Ces 2 causes de voile peuvent être efficacement combattues par l'adjonction d'un parasoleil. Et, c'est pour cette raison que les photographes portraitistes prennent grand soin d'enfermer leurs objectifs dans une sorte de long tunnel en voile noir et que les opérateurs de cinéma munissent les objectifs de leurs cameras de tubes-parasoleils de dimensions parfois imposantes.

C'est donc chose éminemment regrettable que, pour sacrifier à la mode des appareils extra-plats, les constructeurs d'objectifs se soient trouvés, **malgré eux**, dans l'obligation de supprimer un accessoire qu'ils estimaient absolument indispensable. Ils ont bien essayé d'y remédier en mettant sur le marché des parasoleils amovibles et pliants, mais autant en a emporté le vent, car avec le principe actuel du moindre volume, on les a encore trouvés trop encombrants. Les possesseurs de foldings extra-plates peuvent donc faire leur " mea culpa " lorsqu'ils constatent, à leur grand désappointement, que leur anastigmat F/4,5 ne leur donne plus, la plupart du temps, que des négatifs bien inférieurs, quant à la pureté et au brillant, à ceux qu'ils obtenaient auparavant, au temps où les chambres étaient un peu plus encombrantes, il est vrai, mais munies d'objectifs **possédant des parasoleils efficaces**.

Plus de parasoleils et pas de dispositifs de remplacement qu'on puisse trouver couramment, soit chez l'opticien, soit chez le marchand d'articles photographiques! La situation serait sérieuse s'il n'était possible d'y remédier en construisant soi-même un parasoleil de fortune pour chacun des objectifs que l'on possède. Ce parasoleil ne constituera évidemment qu'une solution approchée (1), mais il sera suffisamment efficace pour les besoins de la pratique courante.

---

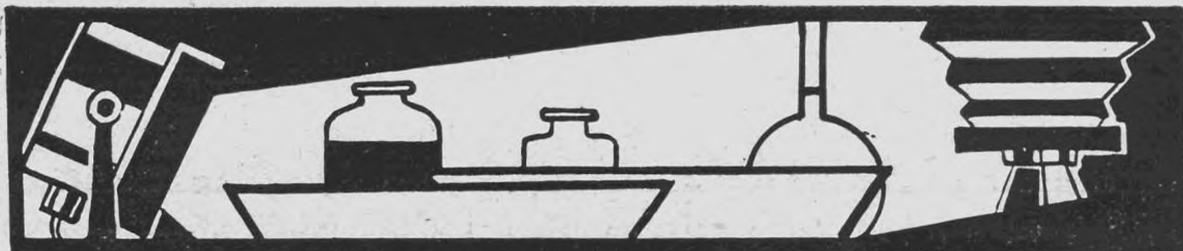
*d'images parasites dues aux réflexions dans l'objectif, réflexions dont le nombre est en rapport direct avec le nombre de ses lentilles indépendantes; les défauts de polissage; les poussières; les buées; ainsi que les voiles dûs aux réflexions multiples provoquées par les surfaces de grandes dimensions très éclairées pouvant exister dans le sujet.*

(1) Pour n'admettre strictement que les rayons **utiles**, c'est-à-dire ceux-là seuls qui concourent à la formation de l'image, le parasoleil devrait être placé à **l'intérieur de la chambre** et être constitué par un écran d'ouverture rectangulaire, proportionnelle au format de la plaque et mis à une distance de l'objectif qui soit telle qu'il ne laisse passer que les rayons **utiles** ci-dessus. Ce dispositif, très simple à réaliser, quand l'objectif doit toujours rester centré, serait certainement très compliqué quand l'objectif doit pouvoir être décentré dans les deux sens et c'est ce qui explique que cette solution, qui serait pourtant la seule complètement efficace, n'ait pas été adoptée par les constructeurs d'appareils.

Voici comment on peut s'y prendre : Avec un carton de force moyenne (*Nous verrons tout à l'heure pourquoi, à propos des écrans de ciel*), on construit un tube qui s'adapte à frottement doux sur la monture avant de l'objectif et on a soin de lui laisser une longueur suffisante (Un essai sommaire fait avec un tube de circonstance en papier noir permettra de se renseigner à ce sujet) pour que, à l'examen sur le verre dépoli, son image empiète sur l'image d'un objet quelconque éloigné mis au point avec l'objectif centré et utilisé à son ouverture **maxima**. Puis, on en rogne **très progressivement** les dimensions jusqu'au moment où il n'empiète plus sur l'image. A ce moment, le parasoleil est terminé et il ne reste plus qu'à en noircir les parois intérieures de façon à y éviter toute réflexion. On s'est ainsi constitué à peu de frais un auxiliaire très précieux et dont on constatera avec le plus grand plaisir les heureux résultats. La longueur de ce parasoleil n'est généralement pas excessive (Deux à trois centimètres environ), et il vous sera très facile de le caser soit dans un coin du sac de votre appareil, soit dans une de vos poches, après l'avoir protégé des détériorations possibles en le mettant dans une petite boîte ronde ou carrée de dimensions appropriées.

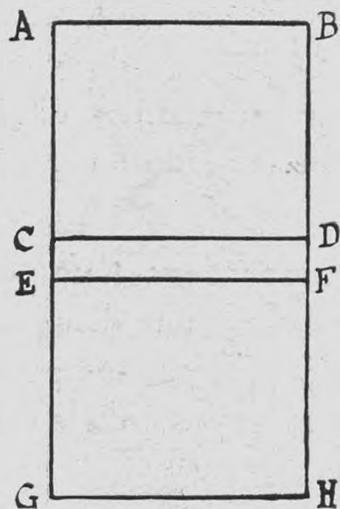
Avec un peu d'habileté et si vous ne reculez pas devant un peu d'encombrement, vous pourrez donner à ce parasoleil un diamètre supérieur à celui de la monture avant de votre objectif, car un parasoleil protège d'autant mieux soit du ciel, soit des rayons du soleil qu'il est plus écarté de l'objectif.

Enfin, si vous devez envisager la possibilité de décentrements importants, il faudra vous assurer à l'avance que votre parasoleil n'empiète pas sur l'image et le raccourcir en conséquence ou, ce qui serait préférable, en fabriquer un qui ne serve que pour ces cas spéciaux.



## Les écrans de ciel

Les catalogues d'accessoires photographiques appellent ainsi des écrans jaunes de forme rectangulaire, qui offrent les particularités suivantes :



De **A-B** en **C-D** leur coloration est uniforme, de **C-D** en **E-F** leur coloration va en décroissant pour devenir nulle à partir de **E-F**. Dans la plupart des modèles la zone dégradée est très réduite.

Ces écrans s'adaptent devant l'objectif au moyen d'un porte-écran spécial dans lequel ils peuvent **coulisser**. Un point important à noter est que ces porte-écrans ne placent l'écran de ciel qu'à **quelques millimètres**

**de la lentille avant de l'objectif.** (1)

Le but de ces écrans est de permettre aux photographes paysagistes de réaliser leur très légitime désir de pouvoir enregistrer correctement le ciel **en même temps** que le paysage, car, à moins que le ciel ne soit exceptionnellement très gris et très sombre, la luminosité du ciel est toujours de beaucoup supérieure à celle du terrain et, dans ces conditions si on pose pour le paysage, le ciel est si considérablement exposé que tous les nuages en sont supprimés et si on pose pour le ciel, c'est le paysage qui est très nettement sous-exposé. De là à rechercher

(1) S'il existe des modèles de porte-écrans qui permettent de placer les écrans de ciel à une plus grande distance de l'objectif, il nous faut avouer ne pas les connaître.



Exposition Coloniale : Le Théâtre d'eau.

Négatif sur Ortho-Radio-Lux anti-halo.

Par M. P Bertrand.

un dispositif spécial qui retardé **uniquement** la venue du ciel, il n'y avait qu'un pas et c'est ainsi qu'ont été créés les "écrans de ciel".

Le mode d'emploi de ces écrans serait le suivant : on les fait coulisser dans leur monture de façon que l'image du ciel soit **seule** soumise à l'action de leur partie colorée et que l'image du terrain lui soit **raccordée par une zone dégradée**. Dans ces conditions l'image du ciel, seule soumise à l'action de la partie colorée de l'écran, serait seule retardée et ainsi aménée à s'inscrire sur la plaque avec une intensité égale à celle du terrain.

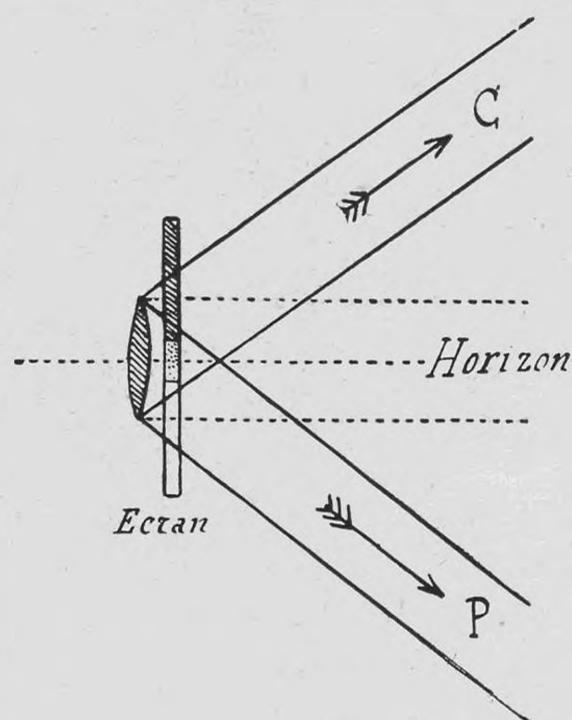


Fig. 1.

du ciel situés en dessous de lui le seront encore moins que lui; ce, jusqu'au point du ciel situé sur l'horizontale pour lequel l'action de l'écran sera minima.

**2°** Que le point le plus bas du paysage **P** qui est enregistré par la plaque et qui, théoriquement, devrait être entièrement soustrait à l'action de la partie colorée de l'écran est **néanmoins soumis à cette action** et que tous les points du paysage situés au-dessus du point **P** le seront davantage que lui, ce, jusqu'au point du paysage situé sur l'horizontale pour lequel cette action sera maxima.

**3°** Que la partie dégradée de l'écran de ciel, loin de jouer exclusivement au raccordement du ciel et du terrain, joue d'une façon

Ceci serait parfait s'il en était véritablement ainsi, ce qui n'est pas le cas quand l'écran du ciel, mis en place avec son porte-écran habituel, n'est qu'à **quelques millimètres de l'objectif**.

Si, en effet, nous supposons la ligne d'horizon sur l'axe optique de l'objectif, on voit (*Fig. 1*) :

**1°** Que le point le plus haut du ciel **C** qui est enregistré par la plaque n'est que **partiellement soumis** à l'effet de la zone colorée de l'écran et que tous les points

à peu près égale sur **toutes les parties de l'image**, ciel ou terrain. Un écran à transition brusque aurait joué le même rôle et comme il en sera de même dans les considérations qui vont suivre, nous ferons dorénavant complète abstraction de cette partie dégradée qui complique inutilement la fabrication des écrans de ciel.

Examinons maintenant ce qui va se passer quand l'écran de ciel ainsi simplifié est mis à une **certaine distance de l'objectif**

que nous supposerons, pour fixer les idées, être approximativement égale à deux fois le diamètre de la lentille avant de l'objectif.

En supposant toujours la ligne d'horizon située sur l'axe optique, nous voyons (*Fig. 2*) :

1° Que pour le point **C**, le plus haut du ciel, l'action de la portion colorée de l'écran est complète, que cette action demeure complète jusqu'en **C'** et qu'elle va en diminuant au fur et à mesure qu'on se rapproche de l'horizon.

2° Que pour le point **P**, le plus bas du paysage, l'action de la portion colorée de l'écran est nulle; qu'elle reste nulle jusqu'en **P'** et qu'elle va en augmentant au fur et à mesure qu'on se rapproche de l'horizon.

En résumé : Pour le ciel, action complète de **C** en **C'**; pour le terrain action nulle de **P** en **P'** et zones de raccordement progressif égales : d'une part entre le point du ciel **C'** et l'horizon et d'autre part entre le point du paysage **P'** et l'horizon.

Cette fois, l'écran de ciel a parfaitement joué son rôle qui est de retarder **uniquement** l'impression du ciel et **de le raccorder** par une zone progressive au terrain.

Par la figure **3**, on se rend facilement compte que la zone de

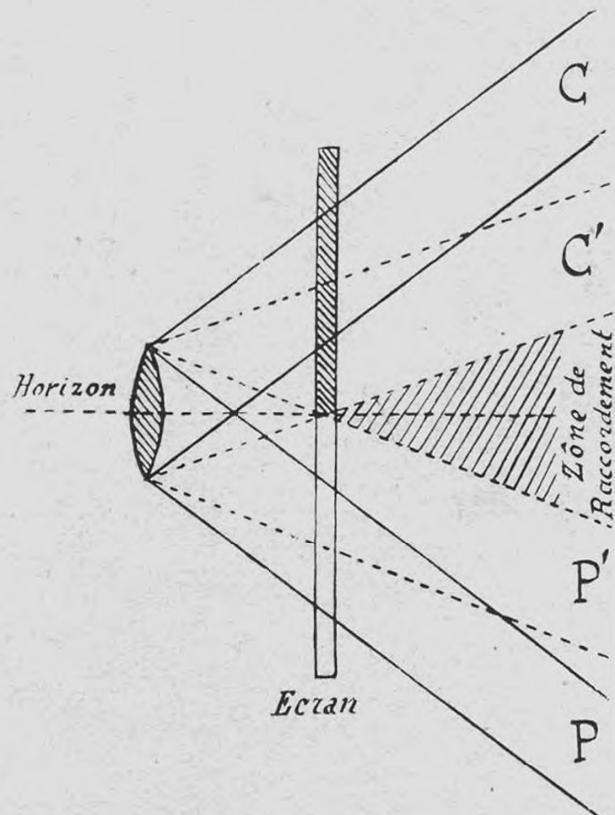
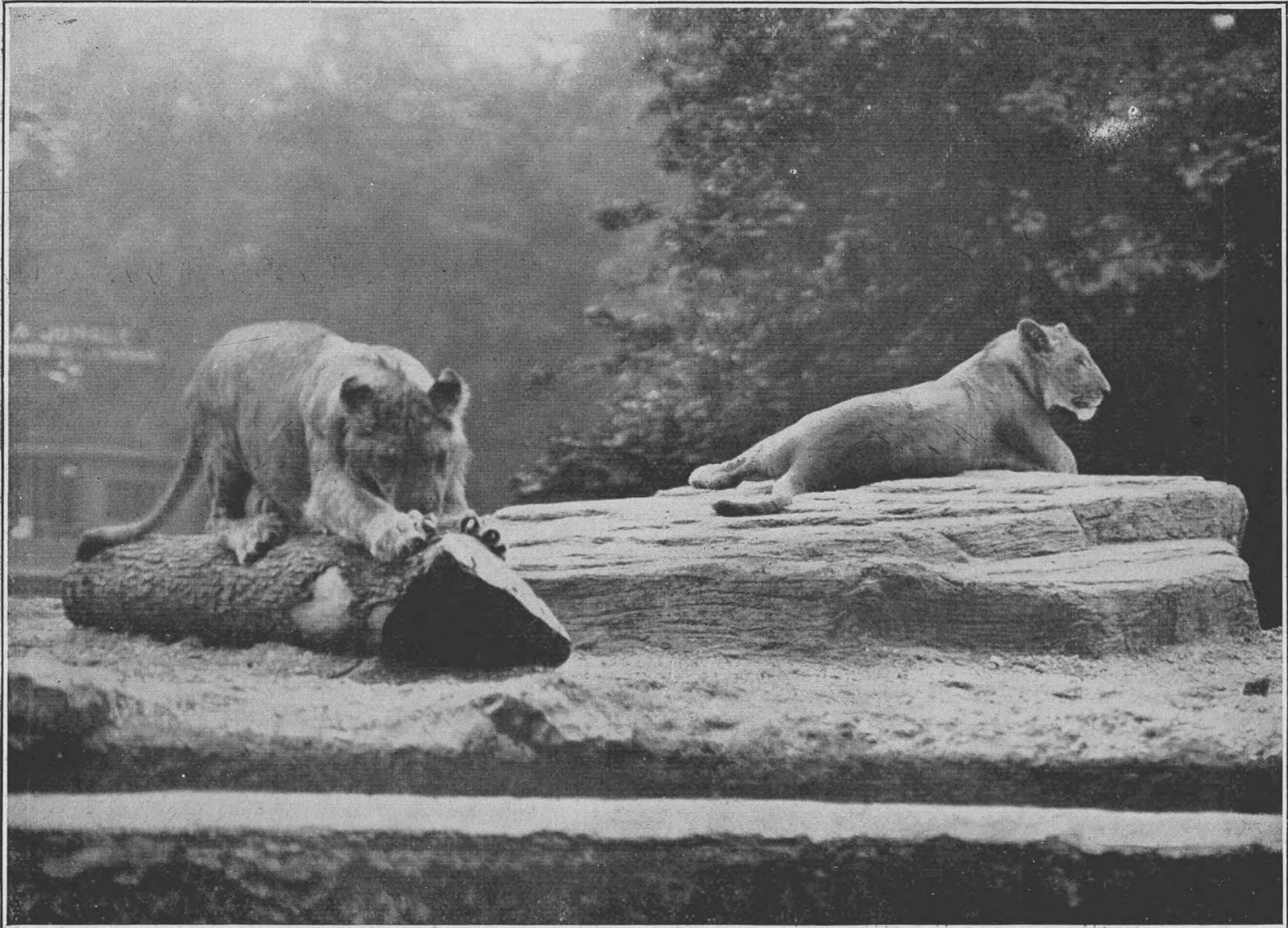


Fig. 2.



Exposition Coloniale : Les Lions du Jardin Zoologique.

Négatif sur Anégra anti-halo.

Par M. P. Bertrand.

raccordement progressif est d'autant moins étendue que l'écran de ciel est plus éloigné de l'objectif, car l'angle **P E C** est manifestement plus petit que l'angle **P' E' C'**.

On aura donc un ciel d'autant mieux corrigé et une zone de raccordement d'autant plus petite que l'écran sera plus éloigné de l'objectif.

Par la figure 4, on se rend également facilement compte que si l'objectif, au lieu de travailler à sa pleine ouverture **A B**, est diaphragmé jusqu'en **A' B'**, l'action de la partie colorée de l'écran sera quand même complète pour des points du ciel tels que **C''**.

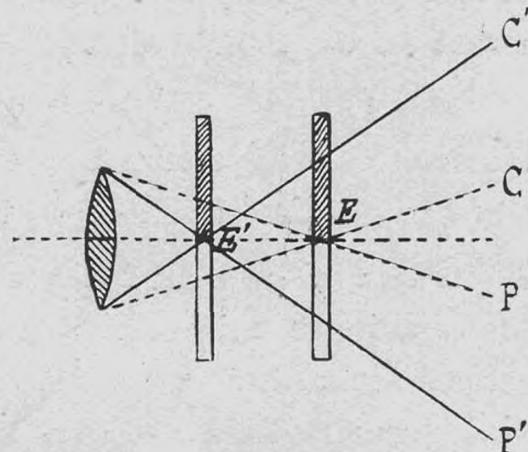


Fig. 3.

On pourrait faire une observation analogue en ce qui concerne le terrain, et on peut en conclure que diaphragmer revient à diminuer l'étendue de la zone de raccordement progressif.

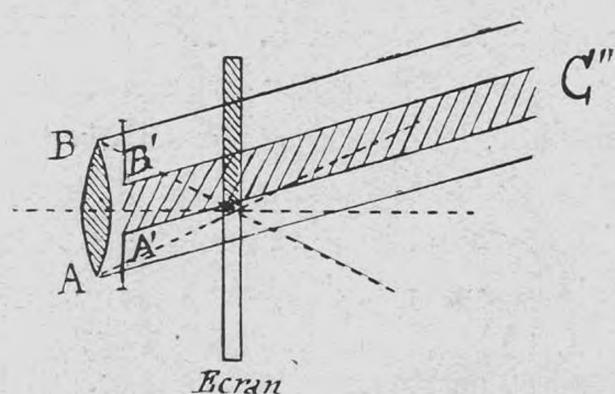


Fig. 4.

On dispose donc de 2 moyens : éloignement de l'écran et réduction de l'ouverture de l'objectif, pour diminuer l'étendue de la zone de raccordement ; mais il ne faut

pas aller trop loin dans cette voie afin d'éviter des zones de démarcation trop nettes qui pourraient, par exemple, être la cause d'une diminution d'intensité trop marquée pour les objets (Toit d'une maison, par exemple) qui pourraient se profiler au-dessus de la ligne d'horizon. Cet inconvénient est heureusement de peu d'importance pour le sommet des arbres, du moins en belle saison, car les écrans jaunes laissent passer librement les radiations vertes des feuillages qui, de ce fait, ne subissent aucun retard dans leur impression.

Des considérations qui viennent d'être exposées, il résulte :

1<sup>o</sup> Que la zone **dégradée** des écrans de ciel est inutile et qu'un écran de ciel **à brusque transition** est suffisant.

2° Que les écrans de ciel (Dégradés ou à brusque transition) ne peuvent jouer leur rôle qu'à condition d'être placés à une **certaine distance de l'objectif**.

3° Que leur éloignement progressif de l'objectif ainsi que la réduction de l'ouverture de ce dernier diminuent la zone de raccordement progressif du ciel et du terrain.

Mais, si on peut facilement jouer du diaphragme il est beaucoup plus difficile de faire varier la distance de l'écran à l'objectif, puisqu'il n'existe actuellement dans le commerce aucun modèle de porte-écran qui le permette. On adoptera donc une solution moyenne en se contentant de jouer du diaphragme lorsqu'on le pourra et en se construisant soi-même un dispositif qui permette de maintenir l'écran de ciel à une distance fixe de l'objectif.

On le réalise très facilement en se servant du tube-parasoleil en carton de notre article précédent tube, que dans ce but, nous avons conseillé de construire avec du carton de force moyenne. On met donc au bout de ce tube un des modèles ordinaires de **porte-écran Guilleminot** (Le modèle rond ou le modèle carré), modèles dans chacun desquels on peut très facilement faire coulisser les écrans de ciel. On a ainsi un écran de ciel suffisamment efficace dans la majorité des cas et dont le tube-support n'empiètera certainement pas, de par sa construction (Voir article précédent) sur l'image. (1)

Si on désirait, au moyen d'un dispositif analogue, placer l'écran de ciel à une plus grande distance que celle permise par le parasoleil ci-dessus, il faudrait construire un tube de diamètre plus grand que celui de l'objectif et s'assurer préalablement qu'il n'empiète pas sur l'image.

Dans tout ce qui précède, nous avons supposé que la ligne d'horizon était au centre de la plaque, mais on serait arrivé aux mêmes conclusions si on l'avait supposée au-dessus ou au-dessous.

Il est d'autre part, évident que si la ligne d'horizon était inclinée sur l'horizontale, il serait nécessaire d'incliner l'écran de ciel en faisant tourner le porte-écran autour du tube-parasoleil.

---

(1) Le même dispositif peut être utilisé avec les écrans ordinaires, ce qui permet de profiter dans tous les cas de la protection fournie par le parasoleil.

Examinons maintenant quelques cas particuliers.

Quelle doit être la coloration de l'écran de ciel? Comme il s'agit le plus souvent de paysages, nous pensons qu'un écran jaune absorbant jusque **450**, tel que l'**écran G 2 Guilleminot**, sera suffisant avec une bonne plaque orthochromatique telle que l'**Anégra Guilleminot**; mais il sera prudent d'avoir sous la main un deuxième écran, tel que le **G 3** ou le **G 4 Guilleminot**, de façon à pouvoir augmenter dans de notables proportions la correction du ciel quand il en sera besoin.

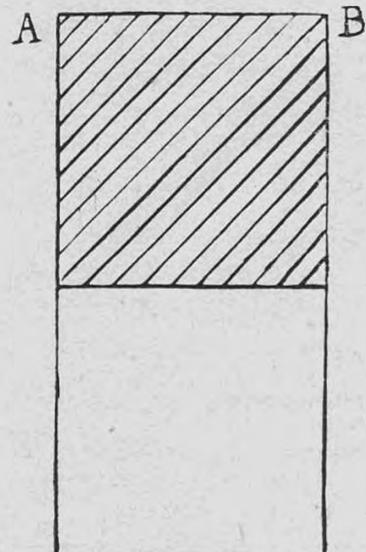
Remarquons que les écrans de ciel employés à une certaine distance de l'objectif n'augmentent aucunement le temps de pose ainsi que cela se produit avec les écrans ordinaires ou avec les écrans de ciel utilisés au contact de l'objectif, car le terrain n'est pas soumis à leur action. **C'est un point important à noter.**

L'emploi rationnel des écrans de ciel permet d'obtenir des résultats qui n'échapperont pas aux photographes paysagistes car un beau ciel nuageux complète toujours harmonieusement un paysage et, seul, l'écran de ciel bien manié peut permettre de l'obtenir à sa juste valeur, sans nuire au bon rendu du terrain.

Nous avons seulement examiné l'emploi de l'écran de ciel pour le ciel d'un paysage, mais il est évident que ce même écran peut permettre de retarder la venue de n'importe quelle partie de l'image enregistrée par l'objectif. Par exemple : Vue de montagne avec paysage au premier plan.

On pourra enfin se constituer très facilement et très économiquement une trousse d'essai d'écrans de ciel en opérant comme suit :

Pour un écran de ciel devant aller dans un **porte-écran Guilleminot** pour écrans carrés **40 × 40** millimètres, on coupe dans de vieilles plaques débarrassées de leur gélatine deux morceaux **40 × 80** millimètres, choisis autant que possible sans défauts, sans bulles et sans stries. Puis on découpe dans un écran **pelliculaire** un morceau **40 × 40** qu'on fait adhérer par **2** légers points de colle en **A** et en **B**. On réunit ensuite les **2** morceaux **40 × 80** et on les borde à la façon habituelle avec une bande de papier noir.

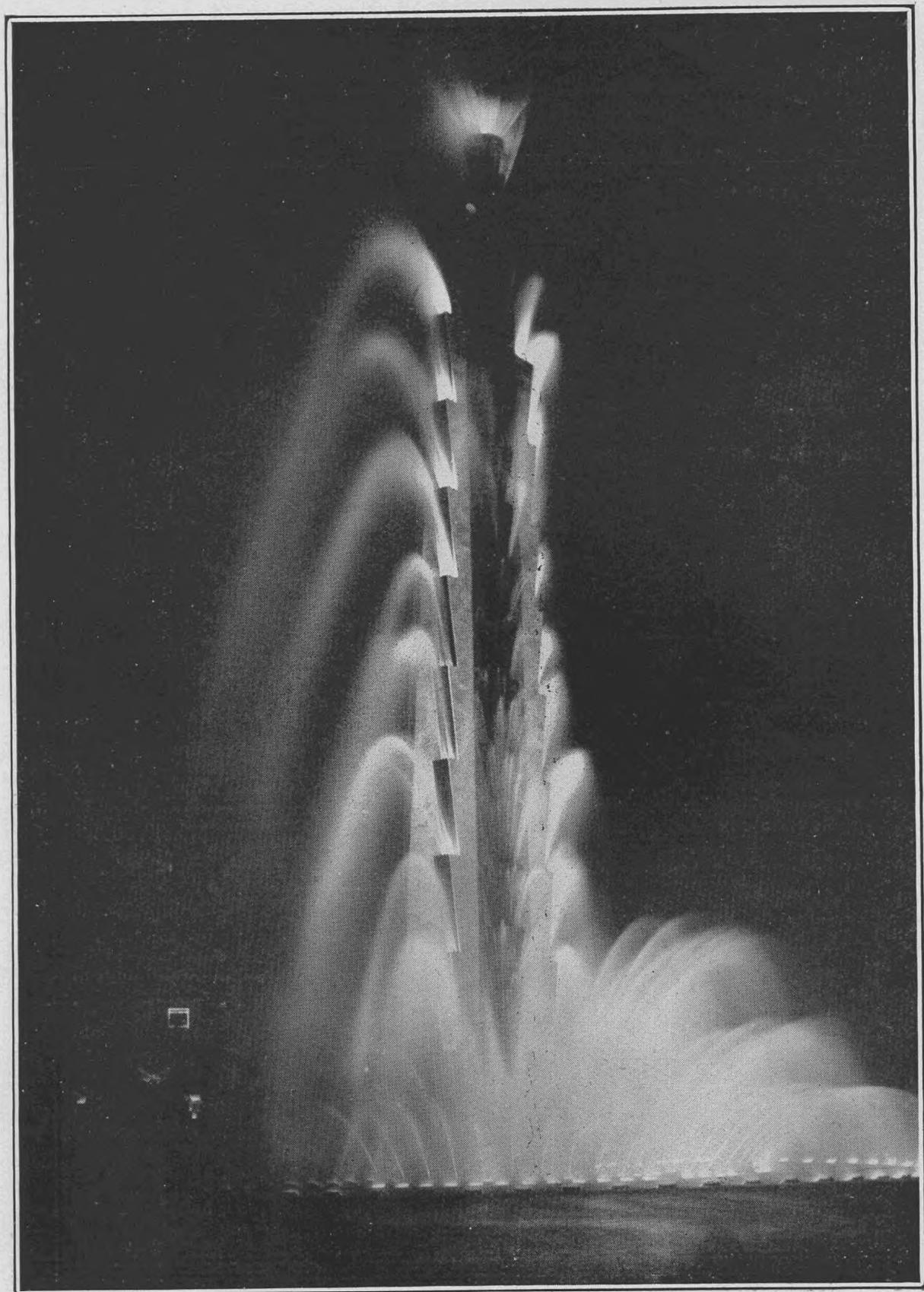


Les qualités optiques des écrans de ciel ainsi obtenus ne seront évidemment pas bien fameuses, mais seront néanmoins largement suffisantes pour les essais auxquels on désirerait pouvoir se livrer; quitte ensuite, si besoin en est, à acheter des écrans de ciel, dégradés ou non, de bonne qualité.

Comme il est toujours indispensable de se faire une opinion sur des bases solides, nous vous conseillons de vous livrer aux 2 expériences suivantes :

1<sup>o</sup> Avec un écran de ciel quelconque, **dégradé ou non**, mais utilisé avec un porte-écran qui ne le place qu'à **quelques millimètres de l'objectif**, constater, sur le verre dépoli, que l'image a une teinte jaune générale (Plus ou moins foncée suivant que la partie teintée couvre plus ou moins l'objectif) quelle que soit la position de l'écran.

2<sup>o</sup> Avec le parasoleil de fortune que nous avons décrit qui place l'écran de ciel à une **certaine distance de l'objectif**, constater qu'il existe une zone complètement dénuée de toute coloration, zone qu'on peut faire varier par le coulissolement de l'écran dans son porte-écran. Au cours de la même expérience, faire varier le diaphragme et constater ce qui se passe.



Exposition Coloniale : Le Grand Signal.

Négatif sur Anécra anti-halo.

Par M. P. Bertrand.



## DE CI, DE LA

---

### Le Bromoil

---

Beaucoup de photographes, après avoir décidé de se mettre au bromoil, ont été rapidement découragés par les nombreux insuccès qu'ils ont rencontrés dans la mise en œuvre de ce procédé. Ceci est très normal, car le bromoil est un procédé capricieux, si capricieux même que les maîtres en cette matière ne sont pas à l'abri de ses sautes brutales de caractère. Tout marche bien pendant de longues périodes, puis, brusquement, un beau jour rien ne va plus ou plutôt tout va mal. C'est qu'il y a là, en effet, des questions d'exposition, de développement, de blanchiment (Surtout) et de gonflement qui ne sont pas encore complètement élucidées parce que pas encore scientifiquement résolues et qui laissent une telle marge d'inconnu qu'il n'est pas toujours possible de diagnostiquer à coup sûr la cause d'un insuccès.

Que les débutants ne perdent donc pas courage et ne se hâtent pas de jeter le manche après la cognée, car la qualité primordiale d'un "*bromoïliste*" doit être la persévérance et la continuité dans l'effort.

Voici, en tous cas, à l'adresse des débutants, les causes principales de leurs insuccès :

**1<sup>o</sup> Technique trop sommaire des procédés d'enrage.**  
Il faut bien se dire que cette technique ne peut s'acquérir que par

l'étude préalable de l' "huile directe", car, pourvu que l'exposition du papier gélatiné bichromaté ait été à peu près correcte (Chose très facile à réaliser) la planche de gélatine obtenue par ce procédé est toujours beaucoup plus facile à encrer qu'une planche de bromoil, même très correctement traitée.

Il en résulte que, sur cette planche, il est beaucoup plus facile d'acquérir le tour de main nécessaire pour le maniement du pinceau. Si on n'obtient pas du premier coup une épreuve parfaite, on obtient néanmoins quelque chose de présentable et on est ainsi engagé à persévéérer; tandis qu'avec le bromoil il n'y a souvent, pour un débutant, pas de juste milieu : c'est très bien ou c'est très mal... et comme c'est le plus souvent très mal, ça ne donne aucune envie de continuer.

De plus, avec la planche de gélatine bichromatée on peut beaucoup mieux étudier l'effet des encres molles, car cette planche est beaucoup plus souple que la planche de bromoil qui a un caractère beaucoup plus susceptible et n'accepte généralement que la sorte d'encre pour laquelle elle a été spécialement préparée.

Enfin, avec une planche de gélatine bichromatée, il est beaucoup plus facile de discerner la part d'insuccès qui revient soit à l'opérateur, soit au procédé lui-même; ce qui est un avantage très précieux pour un débutant.

C'est pour toutes ces raisons qu'à tous ceux qui désirent "tâter" du bromoil, nous donnons les conseils suivants :

**1<sup>o</sup>** Acheter le magistral ouvrage du **C<sup>t</sup> Puyo** : « *Le procédé aux encres grasses* » (1) et l'étudier consciencieusement car ils y trouveront tous les renseignements et tous les conseils qui peuvent leur être nécessaires.

**2<sup>o</sup>** Commencer par l'**huile directe**. C'est évidemment plus long, mais c'est beaucoup plus sûr.

**3<sup>o</sup>** Toutes autres choses égales, défense absolue d'essayer

(1) Chez P. Montel, Publications photographiques, 185, Rue Saint-Jacques à Paris (5<sup>e</sup>). — Prix : 6 francs.



Exposition Coloniale : Le Temple d'Angkor.

Négatif sur Anégra anti-halo.

Par M. P. Bertrand.

**L'interprétation** avant d'être à même d'obtenir couramment une épreuve correcte qui puisse être considérée comme la réplique exacte d'un bon bromure.

En un mot, on ne s'improvise pas bromoïliste, de sérieuses études préliminaires sont indispensables.

**2<sup>e</sup> La qualité des pinceaux employés.** — La première chose à faire est de se munir d'un matériel de bonne qualité, notamment en ce qui concerne les pinceaux "*pied de biche*".

Les pinceaux "*pied de biche*" doivent, à notre avis, être en poils de putois, à l'exclusion de tous les "*ersatz*" que l'on trouve couramment dans le commerce, car seuls les pinceaux en putois peuvent avoir la finesse, la rigidité et l'élasticité nécessaires; encore faut-il qu'ils soient bien serrés et ne perdent pas leurs poils.

Tous les autres pinceaux ne résistent pas à quelques instants d'encrage car ils s'enrassent rapidement en perdant leur souplesse et, en cet état, sont complètement incapables d'affiner le grain de l'encre déposée sur l'épreuve.

Les "*putois*" coûtent cher, c'est là leur seul défaut; mais qui veut la fin doit vouloir les moyens.

Beaucoup d'insuccès au sujet desquels nous avons été consultés reconnaissaient comme cause principale, on pourrait même dire unique, la mauvaise qualité des pinceaux employés, pinceaux que nous avions heureusement demandé aux intéressés de bien vouloir nous montrer, car, sans cela, nous aurions pu passer en revue toutes les causes d'insuccès sans pouvoir jamais tomber sur la bonne.

**3<sup>e</sup> La taille des pinceaux** est également à prendre en considération car, même pour de petites épreuves, on travaille beaucoup mieux avec un gros pinceau qu'avec un petit. De plus, on va beaucoup plus vite, ce qui n'est pas à dédaigner, surtout en été quand les planches séchent assez rapidement.

Avec un budget limité, un gros pinceau vaut mieux que deux petits.

**4<sup>e</sup> La qualité des encres** joue aussi de vilains tours aux débutants car, s'il les achètent en tubes, elles sont généralement trop

molles, surtout l'encre *noir-machine*. Pour un début, il faut limiter son ambition à l'emploi de l'encre *noir-machine* et de l'encre *noir-taille-douce*, achetées en **boîtes** et non en tubes afin d'avoir à coup sûr des encres à la consistance voulue.

Nous déconseillons formellement aux débutants l'emploi des encres de couleur qui, même en boîtes, n'existent généralement qu'en une seule qualité plus molle que l'encre-noir-machine car s'il est possible de les amollir il est, par contre, complètement impossible de les durcir.

Pour terminer, précisons que pour l'huile directe, la **Cie Autotype de Londres** (Dépositaires exclusifs pour la France et les Colonies : **MM. R. Guilleminot, Bœspflug et Cie**) fabrique des papiers gélatinés spéciaux de très bonne qualité et très variés comme supports, papiers avec lesquels on peut travailler en toute sécurité et produire d'excellentes épreuves.

Pour le Bromoil, la marque **Guilleminot** fabrique un papier au bromure spécial appelé "**Bromoil**" qui existe en 2 surfaces : mate lisse et demi-brillante sur cartoline chamois.

C'est intentionnellement que nous n'avons pas, en cours de cet article, prononcé le mot de "**Report**", bien qu'il soit, à notre avis, **le seul aboutissement logique du procédé aux encres grasses**, car le report ne peut être abordé qu'une fois en possession d'une technique très sûre. On en trouvera d'ailleurs tous les éléments dans l'ouvrage du **C<sup>t</sup> Puyo**.

---

## La Photographie de nuit

---

Les magnifiques illuminations de l'Exposition Coloniale ont remis la photographie de nuit à l'ordre du jour, car nombreux sont les photo-

graphes qui désirent en conserver un souvenir personnel. Rien de plus facile, à condition de prendre quelques précautions élémentaires.

#### **1<sup>o</sup> Emploi de plaques chromosensibles et anti-halo.**

Chromosensibles, cela va de soi puisque la lumière électrique, moins riche en rayons bleus et violets que la lumière du jour, est beaucoup plus riche que cette dernière en rayons jaunes. On a donc tout intérêt à les utiliser puisque leur sensibilité spéciale au jaune, sensibilité que ne possèdent pas les plaques "ordinaires", permet un meilleur rendu du sujet en même temps qu'une diminution très sensible du temps de pose.

La plaque orthochromatique sera généralement suffisante, car ce n'est qu'exceptionnellement ou temporairement (Comme pour le Temple d'Angkor) qu'on trouvera des sujets éclairés en rouge et pour lesquels l'emploi d'une plaque panchromatique serait de rigueur.

L'adjonction d'un écran coloré quelconque est inutile, vu la nature du sujet.

La nécessité d'une bonne plaque anti-halo ne se discute également pas, puisqu'il s'agit de l'enregistrement de grandes surfaces très éclairées, sans oublier les sources lumineuses à nu qui peuvent être incidemment comprises dans le champ de l'objectif, quoique ces dernières soient à éviter autant que possible.

En conséquence, la plaque **Anégra anti-halo** ou la plaque **Ortho-Radio-Lux anti-halo** (*Suivant les préférences de chacun, car ces 2 plaques ne diffèrent entre elles que par leur mode de protection contre le halo : enduit dorsal rouge ou sous-couche colorée brune*) sont d'un emploi tout indiqué et donneront entière satisfaction à tous points de vue, étant bien entendu que la plaque **Panchromatique anti-halo Guilleminot** peut être également employée, avec cet avantage supplémentaire qu'elle peut être utilisée avec des éclairages rouges.

**2<sup>o</sup> Mise de l'appareil sur pied** et pose au bouchon dans le cas où l'obturateur a besoin d'être armé pour fonctionner à la pose en 2 temps ; ce, pour permettre d'interrompre la pose en cas de besoin sans courir le risque de faire bouger l'appareil.

Ces 2 précautions prises, voici quelques temps de pose :

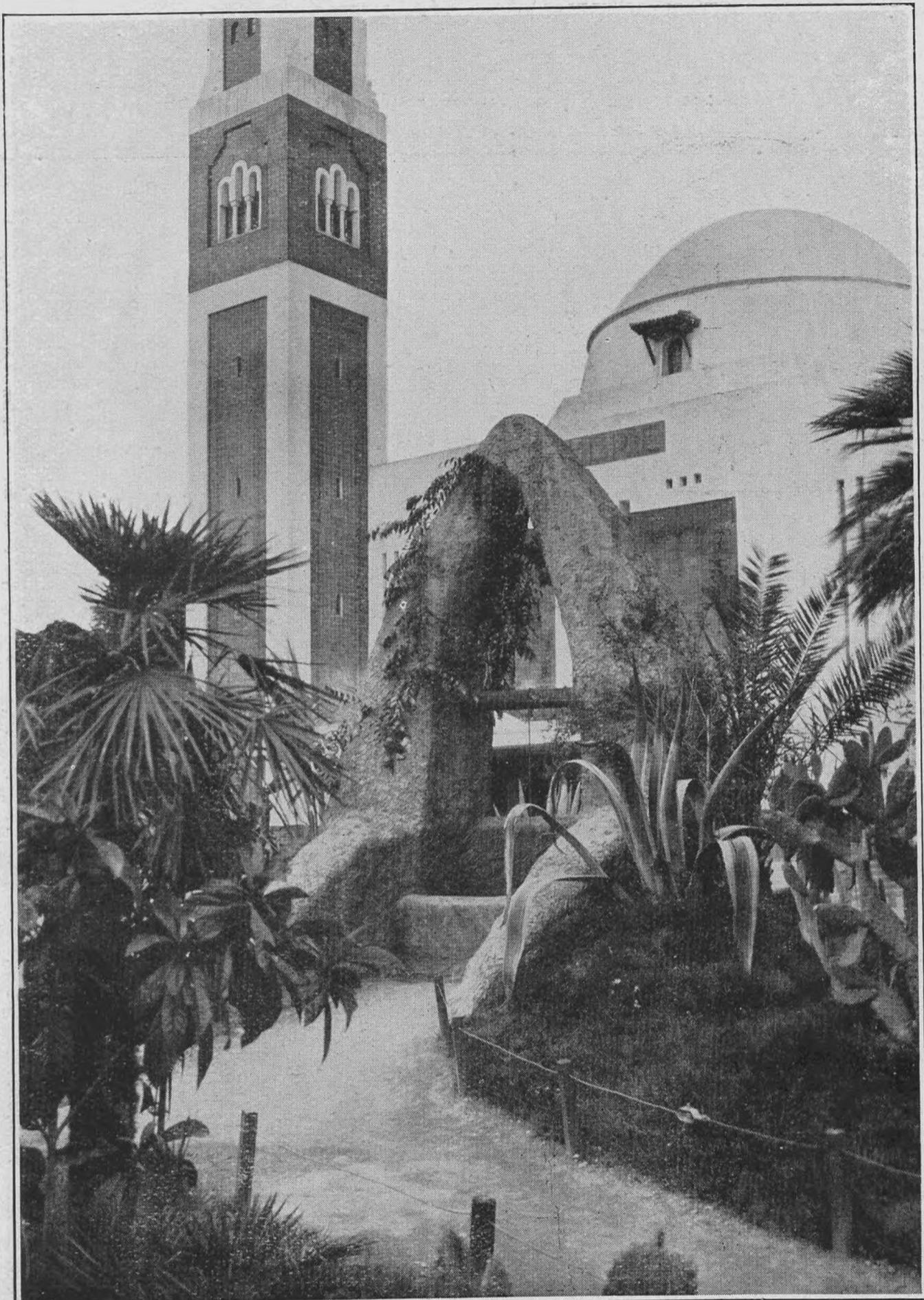
SUJET	TEMPS de pose à F/10	OBSERVATIONS
Fontaines très lumineuses . . . . .	1 seconde	Fontaine du Miroir, par exemple.
Ensemble de la Cité des Informations et de la Porte de Picpus . . . . .	20 secondes	Du haut de la passerelle qui va au Musée des Colonies.
Temple d'Angkor (Lumière jaune) . . . . .	1 minute	De face, à 30 mètres.
Grand Signal sur le lac . . . . .	1 min. 20 s.	A 50 mètres.
Théâtre d'eau (Vert, jaune et indigo) . . . . .	2 min. 10 s.	A 150 mètres.
Ponts d'eau . . . . .	Impossible	Le temps de pose à F/10 serait trop long car les jets se confondraient. Opérer à F/4,5 avec 4 secondes de pose et profiter de l'instant où les ponts sont blancs.
Fontaine de la "Belle Fleur"	3 minutes	L'appareil étant en station près du Stand Tiranty.

Pour opérer à d'autres ouvertures, poser 2 fois plus à F/14; 0,4 fois moins à F/6,3, et 0,2 fois moins à F/4,5.

On peut réduire les temps de pose qui viennent d'être indiqués et obtenir quand même un résultat admissible, **car tout dépend de l'effet qu'on désire enregistrer.** Il faudra néanmoins éviter de surexposer les effets d'eaux, car ils seraient alors rendus d'une façon trop confuse.

En opérant avec un diaphragme moyen, le temps de pose est suffisamment long pour que les promeneurs **en mouvement** ne s'inscrivent pas sur la plaque. Si un promeneur s'arrêtait dans le champ de l'objectif, interrompre la pose pendant tout le temps de sa station.

Se méfier des phares d'automobiles **en mouvement** qui laissent sur la plaque une longue traînée lumineuse qu'il est préférable de ne pas enregistrer en interrompant la pose pendant tout le temps de leur passage.



Exposition Coloniale : L'oasis devant le Pavillon de l'Algérie.

Négatif sur Anécra anti-halo.

Par M. P. Bertrand.



*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**





17, RUE BRÉZIN  
PARIS - XIV<sup>e</sup>