

## 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](#))
- 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 passible 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>
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	<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>
	<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)

Titre	Photos : Revue technique de photographie
Volume	N°3. <u>Septembre-Octobre 1927</u>
Adresse	Paris : Les éditions Torcy, 1927
Collation	1 vol. (p.[51]-72) : ill. ; 25 cm
Nombre de vues	28
Cote	CNAM-BIB P 1048 (3)
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	<a href="https://www.sudoc.fr/142965901">https://www.sudoc.fr/142965901</a>
Permalien	<a href="https://cnum.cnam.fr/redir?P1048.3">https://cnum.cnam.fr/redir?P1048.3</a>

8<sup>th</sup> Rue 186

N° 3

SEPTEMBRE-OCTOBRE 1927



# PHOTOS



## REVUE TECHNIQUE DE PHOTOGRAPHIE



*Paraissant tous les 2 mois*

---

**Le Numéro 3 francs**

---

**Rédaction et Administration**  
**13, Rue d'Odessa**  
**PARIS-14<sup>e</sup>**





**REVUE TECHNIQUE  
DE PHOTOGRAPHIE**

**PHOTOS**





Gesnouvain, Grandturiin et C<sup>e</sup>  
Photographeurs, Paris.

## Portrait

par Studio Torcy, Paris





# LES PAPIERS A CONTRASTES

## LEURS CARACTÉRISTIQUES ET LEUR MODE D'EMPLOI

Il existe au sujet des papiers à contrastes quelques idées préconçues qui sont très regrettables et qu'il est absolument nécessaire de ne pas laisser subsister, car elles peuvent conduire le photographe à un emploi complètement irrationnel de ces papiers.

Beaucoup s'imaginent que par papier « à contrastes » il faut entendre un papier qui ne doit pouvoir donner que du noir et du blanc. Idée complètement fausse, car tous les papiers par développement, y compris les papiers à contrastes, peuvent et doivent donner la même échelle complète de teintes allant du gris le plus léger au noir le plus profond qui puisse être obtenu avec chacun d'eux. Ce qui différencie les papiers à contrastes des autres papiers, c'est *seulement* l'intervalle des éclairéments (ou temps de pose) nécessaire à l'obtention de l'échelle de teintes dont nous venons de causer, intervalle qui sera beaucoup plus « resserré » avec un papier à contrastes qu'avec un papier ordinaire.

C'est ainsi, par exemple, que cette échelle de teintes sera obtenue sur un papier à contrastes avec des temps de pose approximativement échelonnés de 1 à 16, tandis qu'avec un papier ordinaire il faudra des temps de pose approximativement échelonnés de 1 à 50 (1).

---

(1) Les nombres que nous venons de donner ne servent qu'à étayer notre démonstration et n'ont rien d'absolu. Ils sont néanmoins très voisins de la réalité. La valeur du temps de pose représenté par 1 est, si on désire une précision à cet égard, celui qui serait susceptible de donner sur le papier utilisé le plus léger gris qui puisse se différencier avec du blanc.



Et ceci explique cela, car, lorsqu'on procède au tirage d'un négatif, toute sa surface reste exposée pendant le même temps et ce sont ses différentes *opacités* qui jouent le rôle *des temps de pose échelonnés* dont nous venons de causer. C'est ainsi qu'un négatif ayant ses opacités *extrêmes* dans le rapport approximatif de 1 à 16 pourra être excellemment rendu par un papier à contrastes, précisément parce que ce papier exige, pour l'obtention d'une échelle de teintes *complète et correcte*, comprenant toutes les demi-teintes qui se trouvaient dans le sujet, que les opacités du négatif (remplaçant les temps de pose échelonnés de tout à l'heure) soient dans le rapport approximatif de 1 à 16.

Si nous avions tiré ce même négatif sur un papier ordinaire, il eût été impossible d'obtenir une épreuve correcte parce que des opacités dans le rapport de 1 à 16 ne peuvent donner avec ce papier qu'une *partie* de la gamme complète des demi-teintes. On aurait abouti à une épreuve plus ou moins grise, mais en tous cas *très plate*, ce qui est conforme avec ce qu'il nous est donné d'observer au cours de nos travaux.

Nous aurions pu faire un raisonnement analogue avec un cliché vigoureux ayant ses opacités extrêmes dans le rapport approximatif de 1 à 50 et nous aurions été amenés à la possibilité d'une traduction fidèle au moyen d'un papier ordinaire, tandis que nous aurions abouti à une épreuve abominablement heurtée au moyen d'un papier à contrastes.

Nous comprenons maintenant qu'un papier à contrastes ne doit pas être considéré comme un papier donnant « dur », mais comme un papier devant être réservé au tirage des clichés légers, gris ou surexposés, *ayant leurs opacités extrêmes très peu différentes* et que ce sont là les seuls négatifs avec lesquels il soit susceptible de donner des épreuves correctes. Nous aurons d'ailleurs grand soin, pour notre appréciation du négatif, de ne pas confondre sa *densité générale* avec la *différence de ses opacités*. Il importe peu qu'un cliché soit peu ou très couvert, très clair ou presque impénétrable à la lumière, seule la différence de ses opacités extrêmes entre en jeu pour déterminer le papier sur lequel il doit être tiré. Les clichés très couverts nécessitent un temps de pose plus long et voilà tout. Cette règle constitue le secret du bon tireur qui sait que pour obtenir une épreuve correcte il doit approprier son papier au négatif.

Nous venons, pour les besoins de notre démonstration, de consi-

dérer deux cas extrêmes, mais il existe dans la production des Usines Guillemot toute une gamme de papiers permettant de tirer le meilleur parti possible de n'importe quel négatif, quel que soit le rapport de ses opacités extrêmes.

C'est ainsi qu'un cliché à pose correcte, longtemps développé et ayant, par conséquent, des opacités extrêmes très différentes, ne pourra être correctement tiré qu'avec un « papier » donnant doux, tel que le Bromure rapide ; et qu'un cliché à opacités extrêmes moins accentuées exigera soit le Sédar, soit le Pirguil, soit même l'Aréo-Contraste.

Seuls, les clichés gris ou surexposés ayant leurs opacités extrêmes très voisines, s'accommoderont des papiers à forts contrastes tels que l'Étoile ou le Dincox.

L'appellation courante de papiers « doux », « normaux » ou « durs » est, en somme, regrettable car elle prête aux idées fausses. Il eût été préférable de les appeler respectivement : *papiers à gradation étendue, moyenne ou restreinte* et on eût ainsi précisé, sans équivoque, le genre de négatifs auxquels ils convenaient.

Nous avons reproduit ci-contre les résultats obtenus avec différents papiers par exposition sous un coin Goldberg <sup>(1)</sup>. Le temps de pose de ces divers papiers a été le même, sauf pour le Dincox qui est un Gaslight et a dû être posé beaucoup plus longtemps.

Quoique la similigravure n'ait pas permis de rendre les originaux avec toute la finesse qui eût été désirable, on pourra néanmoins se rendre compte que le gris le plus léger A et le noir maxima B de chaque papier ont été rendus <sup>(2)</sup> :

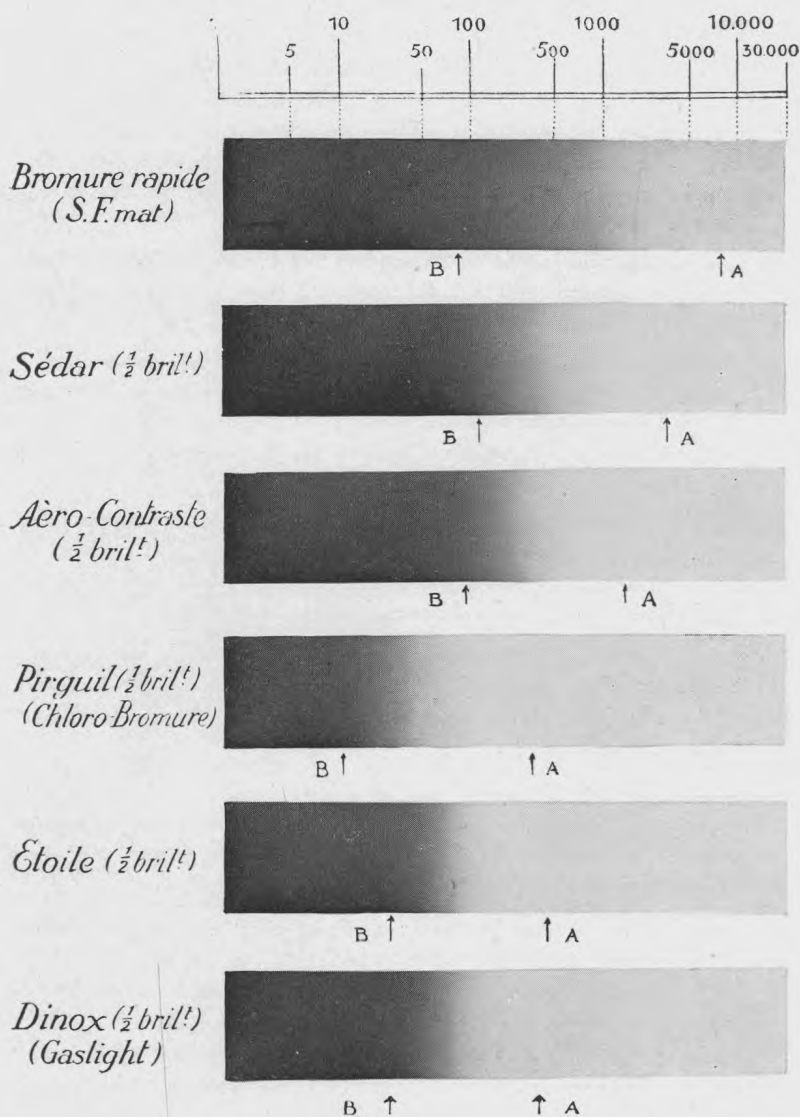
---

(1) Le coin gris-neutre dégradé Goldberg qui est très utilisé en sensitométrie, est obtenu par coulage entre deux plaques de verre, formant entre elles un très petit angle, d'une dissolution de gélatine colorée en noir. On obtient ainsi une série d'opacités variant d'une façon continue qui sont très petites vers le sommet de l'angle formé par les deux plaques et de plus en plus grandes au fur et à mesure qu'on s'en éloigne.

(2) Pour faciliter l'interprétation des résultats, on les a gradués en opacités correspondant à celles du coin utilisé.

Une opacité égale à 10 veut dire que le négatif ne laisse passer que le 1/10 de la lumière sous laquelle il est exposé.

ECHELLE DES OPACITÉS SOUS LESQUELLES  
LES PAPIERS ONT ÉTÉ EXPOSÉS





Pour le Bromure rapide par des opacités variant de 90 à 9.000 ou de 1 à 100;

Pour le Sédar par des opacités variant de 140 à 4.500 ou de 1 à 32;

Pour l'Aéro-Contraste par des opacités variant de 100 à 2.000 ou de 1 à 20;

Pour le Pirguil par des opacités variant de 15 à 600 ou de 1 à 25;

Pour l'Étoile et le Dincox par des opacités variant de 1 à 12 ou de 1 à 9;

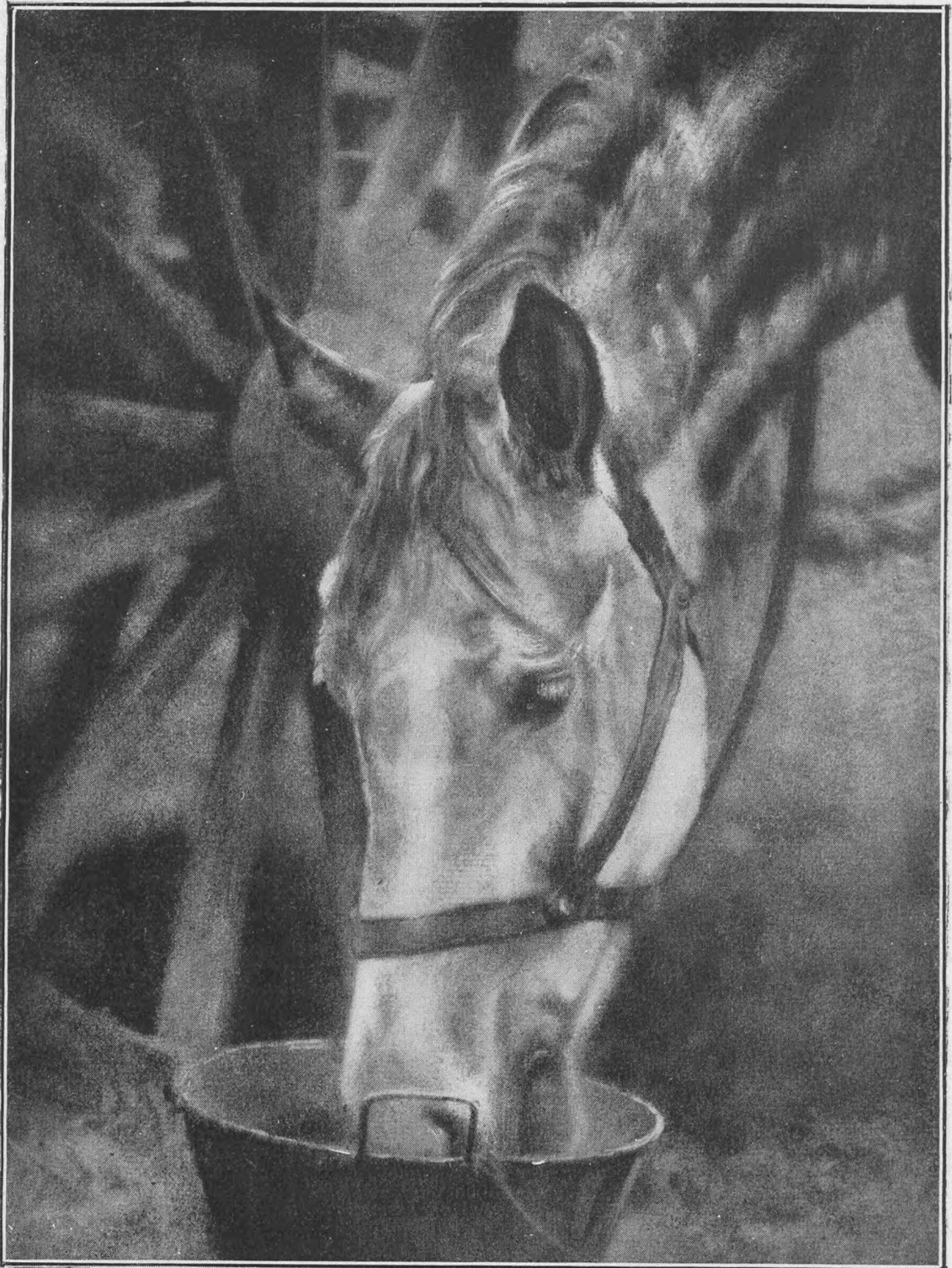
Ces papiers conviennent donc au tirage des négatifs ayant leurs opacités extrêmes dans le rapport de 1 à 100, ou de 1 à 32, ou de 1 à 25, ou de 1 à 20, ou de 1 à 12, ou de 1 à 9. Étant entendu que ces relations n'ont rien de mathématiquement absolu et que, *dans la pratique*, grâce à la latitude des émulsions, on se contente d'une approximation relativement large résultant de l'examen visuel du cliché. Il arrive qu'on se trompe. Dans ce cas, on prend le papier qui, dans l'échelle supérieure ou inférieure de la gamme, est susceptible de faire varier les résultats dans le sens désiré.

Une seconde erreur, également très répandue, consiste à croire qu'un papier à contrastes doit, à priori, être un papier *lent*. Or la rapidité intrinsèque d'un papier n'a rien à voir avec sa gradation. Un exemple typique en est fourni par l'Étoile et le Dincox. Le premier est un papier au gélatino-bromure *rapide*, pouvant être utilisé pour l'agrandissement; le second est un « Gaslight » *lent* qui peut être manipulé en lumière jaune clair très abondante. Les deux sont pourtant des papiers à forts contrastes ayant la *même gradation restreinte* ainsi qu'on peut le voir sur le tableau.

Il est, d'autre part, indispensable de bien être convaincu qu'une épreuve tirée sur papier à contrastes peut et doit être très modelée et ne doit surtout pas constituer une juxtaposition hurlante de noirs et de blancs.

Terminons en précisant que, lors de la présentation d'un papier, l'examen d'une épreuve tirée sur ce papier ne devrait jamais être faite que *comparativement* avec le négatif qui a servi à l'obtenir car, présentée seule, cette épreuve *ne veut rien dire* puisqu'elle ne précise pas la « gradation » du papier.

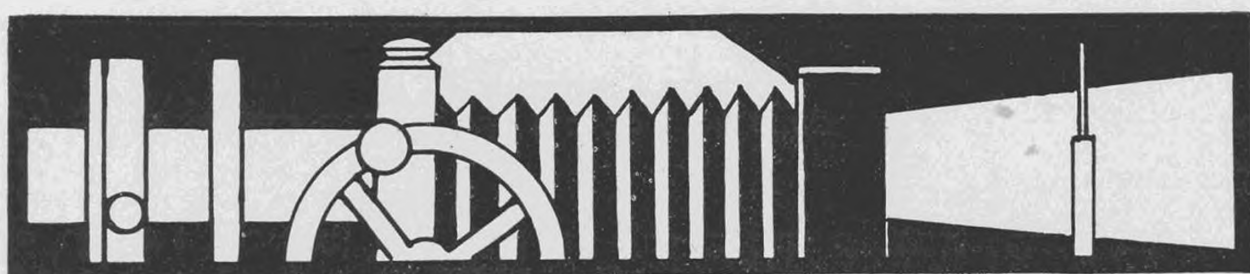




Report de Bromoil

La grise

par M. C. DE SANTEUL



## **LES AGRANDISSEURS VERTICAUX**

Il n'y a pas bien longtemps encore que la lanterne, telle que nous l'avons tous connue, était le seul appareil d'agrandissement que l'on pouvait voir dans nos laboratoires. Or, sans brûler ce que nous avons adoré, ce qui serait d'une ingratitude notoire puisque ce serait oublier les excellents services qu'elle nous a rendus, il est incontestable que dans un avenir prochain la lanterne aura vécu et sera partout remplacée par l'agrandisseur vertical qui tout en travaillant plus commodément, plus rapidement et avec plus de précision, permet de faire très facilement un tas de choses qu'il était impossible de faire avec une lanterne. Par exemple : la reproduction à différentes échelles de tous documents, la projection et la photographie des corps opaques, la projection et le tirage simultanés d'un cliché négatif transparent et d'un cliché négatif opaque permettant de réaliser en une seule opération tous les truquages photographiques... etc... etc... Toutes choses qui peuvent être faites aujourd'hui avec la plus grande facilité et la plus grande précision au moyen de l' " Opax " des Usines Pearson de Saint-Denis.

Mais il n'y a qu'un nombre restreint de laboratoires qui ont besoin d'un appareil aussi complet et d'un aussi grand format (L'Opax peut, en effet, agrandir tous les clichés jusqu'au 18x24) et les agrandisseurs verticaux sont généralement conçus pour rendre des services moins étendus.

Nous allons examiner leurs avantages et les services qu'on est en droit de pouvoir leur demander si on désire qu'ils puissent satisfaire aux besoins courants et journaliers de l'atelier du photographe ou du revendeur exécutant les travaux d'amateurs.

### **Avantages des Agrandisseurs verticaux**

Ils tiennent peu de place et sont d'un prix très abordable. Si on tient compte qu'ils peuvent rendre les mêmes services qu'une lanterne et qu'une chambre à trois corps, on peut dire que leur emploi libère le



laboratoire de deux appareils très encombrants, peu maniables et d'un prix élevé.

Ils permettent de mieux voir ce que l'on fait car l'image est examinée sur un plan horizontal au lieu de l'être sur un plan vertical et on n'a plus besoin de se démantibuler les vertèbres du cou ou de se livrer à toutes sortes de contorsions pour arriver à une « mise en page » correcte.

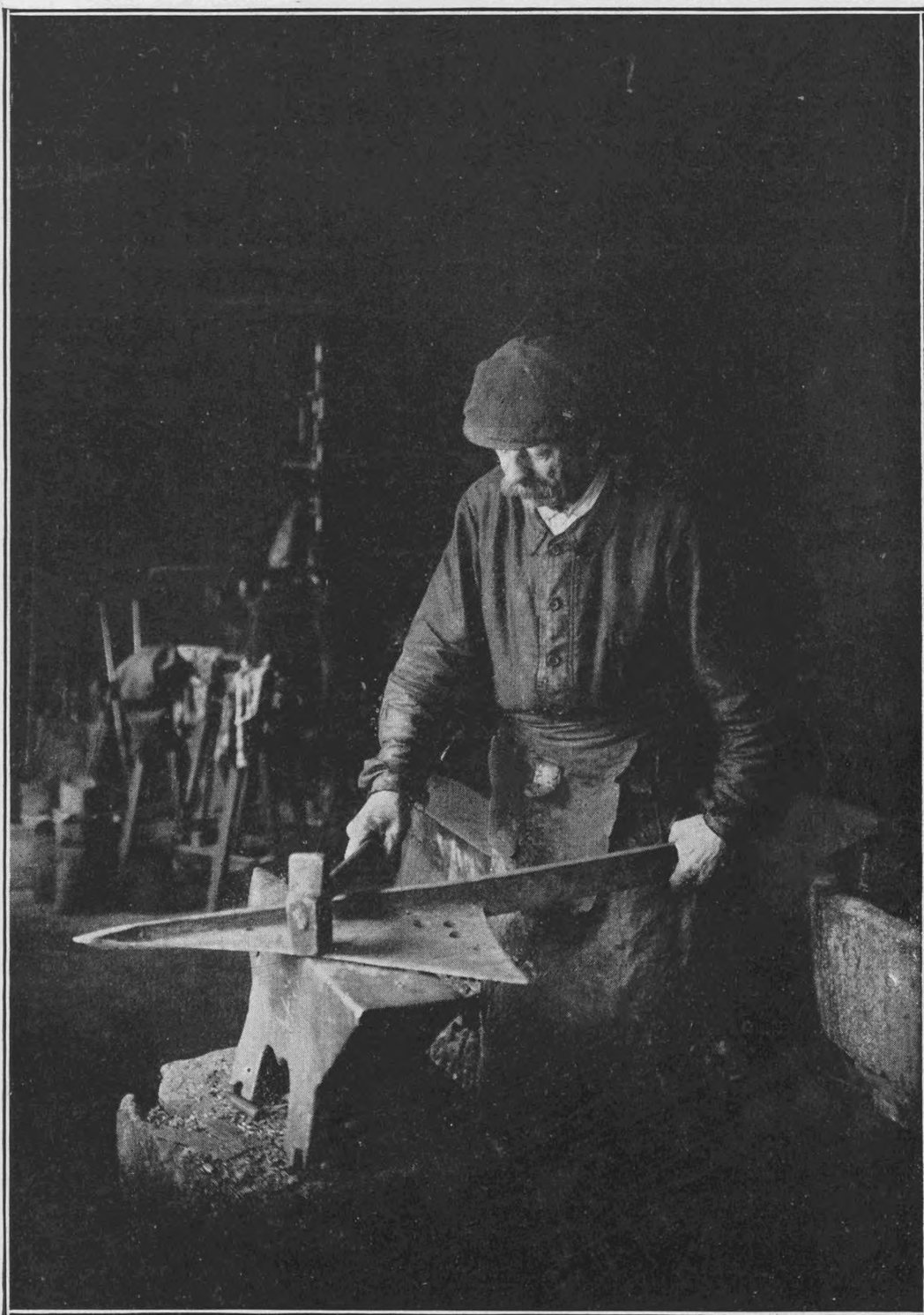
Avec la lanterne, la mise au point d'un cliché flou était une opération très délicate et, pour y parvenir avec précision, on était obligé d'employer un moyen détourné consistant à remplacer le négatif à agrandir par un dispositif spécial très net (quadrillage le plus souvent). Or, quand on remplaçait ce dispositif par le négatif, il arrivait souvent que le rapport d'agrandissement choisi ne convenait pas parce que la « mise en page » se faisait mal et il fallait recommencer l'opération ; d'où nouvelle perte de temps et énervement de l'opérateur. Cet inconvénient n'existe pas avec les agrandisseurs verticaux qui, comme l'Otofox, que nous étudierons tout à l'heure, sont munis d'un dispositif de mise au point *automatique et continue*. Avec eux, l'image reste constamment au point, quel que soit le rapport d'agrandissement, et il n'est pas besoin d'insister pour en faire ressortir tout l'avantage.

Le maniement des agrandisseurs verticaux est tellement simple qu'ils peuvent être confiés à des mains peu expertes ou non spécialisées. Ceci permet de ne pas avoir à interrompre un travail lorsqu'on est appelé brusquement à quitter l'atelier, soit par suite de l'arrivée inopinée d'un client, soit pour aller exécuter un travail urgent à l'extérieur.

La mise en place du papier sensible n'offre aucune difficulté et cette opération est encore grandement facilitée par l'emploi de « fixe-papiers-margeurs » qui permettent l'obtention de marges de toutes grandeurs ou l'emploi de caches de toutes formes.

L'emploi de la lumière électrique (dont des dispositifs spéciaux assurent une parfaite répartition) dispense de tout réglage de la position de la source lumineuse ainsi qu'on était obligé de le faire avec une lanterne dans laquelle le centre optique de l'objectif et la source lumineuse devaient occuper des positions conjuguées par rapport à la lentille convergente constituée par le condensateur, positions qui changeaient constamment avec le rapport d'agrandissement utilisé.

La plupart des modèles courants permettent enfin, grâce à un dispo-



Le Forgeron

par M. P. C.

XXI<sup>e</sup> Salon international de Photographie, Paris



sitif spécial d'éclairage, d'effectuer tous travaux de reproduction d'objets ou de corps opaques.

Bref, le remplacement de la lanterne par un agrandisseur vertical se traduit par des avantages très appréciables qui peuvent se résumer comme suit :

**Facilité d'emploi. — Encombrement minimum. — Précision. — Rapidité. — Commodité. — Prix peu élevé.**

## L'“OTOFOX”

---

C'est le dernier venu dans la série des agrandisseurs verticaux. Il réalise sur ses devanciers de notables perfectionnements qui seront d'autant plus appréciés que son prix est relativement peu élevé.

Quand on le voit pour la première fois, il donne l'impression d'une confortable élégance jointe à une robustesse parfaite.

Quand on l'a fait manœuvrer, on reste surpris de la douceur de sa manipulation qui n'exige aucun effort.

La caractéristique de cet appareil réside dans sa mise au point *automatique, précise et continue* qui, de plus, laisse l'image *constamment centrée*, avantage qui n'existe pas dans les modèles analogues munis du même dispositif.

(à suivre)



## LE MONTAGE DES ÉPREUVES

---

### Le collage à sec

---

Ainsi que nous le disions dans notre précédent numéro, la nécessité de la présentation extra-soignée de nos épreuves ne se pose plus : *elle s'impose*.

Nous allons donc en examiner successivement les différents stades qui nécessitent tous l'emploi de la presse pour collage à sec.

Les presses pour collage à sec se subdivisent en deux types principaux : les presses à levier et les presses à volant. Dans le premier modèle la pression nécessaire est obtenue par l'intermédiaire d'un bras de levier, dans le second par celui d'une vis actionnée par un volant circulaire muni lui-même de poignées excentrées qui en facilitent la manœuvre. Le rendement de ces deux machines est à peu près équivalent, mais la manœuvre du modèle à levier est un peu plus fatigante que celle du modèle à volant. Par contre, le modèle à volant coûte plus cher que le modèle à levier. Il eût été rationnel, pour simplification de fabrication, de s'en tenir au modèle à volant dont le rendement est plus élevé, mais c'eût été risquer de priver les petits ateliers des avantages du montage à sec et la Maison Tochon-Lepage et Cie, de Paris, a préféré conserver les deux modèles : le type à levier avec une largeur de passage de 0 m. 31 d'un prix très abordable quoique d'un fonctionnement irréprochable ; le type à volant avec une largeur de 0 m. 54 d'une manœuvre un peu plus aisée et plus rapide, et muni en outre d'un plateau inférieur mobile.

Ces deux modèles peuvent être chauffés soit au gaz, soit à l'élec-



L'Etang  
des  
Fonceaux

par  
M. P. C.  
Paris

Gasnouin, Grandturi  
et C<sup>e</sup> Photgraveurs,  
Paris



tricité. Seul le modèle à levier peut, en surplus, être chauffé à l'alcool et, par conséquent, être mis en service n'importe où.

Dans chaque modèle la température est indiquée par un thermomètre à mercure, interchangeable et pouvant être facilement remplacé en cas d'accident.

Le matériel accessoire comprend :

1°. — *Des Supports tout prêts à recevoir les épreuves* dont la Maison Tochon-Lepage a un choix considérable, y compris les nouveaux modèles "Pulvéral" très élégants, très artistiques et très économiques dont nous recauserons.

2°. — *Des Supports et des Teintes adhésivées* permettant de fabriquer soi-même ses supports.

3°. — *Des Feuilles d'adhésif blanc ou chamois*, ordinairement livrées en grandes dimensions pour être ensuite débitées aux formats des épreuves. La Maison Tochon-Lepage a été la première à fabriquer ces adhésifs dont la qualité n'a pu être surpassée par aucune marque similaire.

4°. — *Deux "petits fers"* qui servent soit à fixer l'adhésif à l'épreuve avant son calibrage, soit à assembler la teinte et le support avant le coup de presse final. Ces petits fers sont chauffés au moyen d'une petite lampe à alcool ou d'un petit bec de gaz. Il est absolument nécessaire d'en avoir deux, car celui qui touche l'adhésif ne doit jamais toucher les teintes auxquelles il risquerait de coller.

La façon de procéder est la suivante :

1°. — *Préparation de l'épreuve.* — L'épreuve ne doit être **CALBRÉE QUE MUNIE DE SON ADHÉSIF**. Pour cela, on fixe d'abord l'adhésif au milieu du verso de l'épreuve au moyen d'une touche assez large et surtout pas trop appuyée (pour ne pas marquer) du petit fer modérément chauffé. L'épreuve et l'adhésif ne font alors plus qu'un et il devient très facile de les calibrer ensemble avec précision.

Remarquons que, dans le cas où l'épreuve doit être montée sur un support tout préparé elle doit être exactement calibrée aux dimensions requises. Il existe pour cela, à la Maison Tochon-Lepage, un jeu complet de calibres divers en métal facilitant considérablement cette opération.

(A suivre)





# **LES LOIS QU'IL FAUT CONNAITRE**

---

## **LA PROPRIÉTÉ COMMERCIALE**

---

*(Suite et fin.)*



### **DROIT DE REPRISE**

Au contraire, le refus de renouvellement se présentera très fréquemment sous la forme du *droit de reprise* par le propriétaire.

Ce droit de reprise s'exercera dans deux cas :

1° *Le propriétaire reprend pour occuper.*

Dans ce cas, et comme cela existe déjà pour les locaux d'habitation, il a paru inadmissible d'apporter une limitation au droit de propriété, au moins lorsqu'il s'exerce d'une manière aussi personnelle.

Le propriétaire pourra donc reprendre son immeuble à fin de simple habitation pour lui ou sa famille (conjoint, descendants, ascendants et leurs conjoints) et même d'utilisation commerciale (ascendants alors exclus) Et dans ce cas (reprise à fin d'exploitation commerciale *par un ascendant*) la question d'une indemnité pourra se poser.

D'ailleurs, même lorsque le propriétaire reprend l'immeuble à fin d'exploiter par lui-même, pour son conjoint ou pour ses enfants, l'indemnité pourra tout de même être due au locataire dans deux cas :

1° Lorsque le local ou immeuble a été acquis par un commerçant ou industriel déjà établi, en vue d'agrandir les locaux où il exerce déjà son commerce, ou de fonder une succursale.



2° Dans le cas où exerçant la reprise de l'immeuble, le propriétaire se trouve appelé à bénéficier d'une plus-value de valeur locative résultant d'aménagements effectués par le locataire. Le propriétaire, pour ne pas payer l'indemnité, conserverait cependant le droit d'obliger le locataire à rétablir les lieux en l'état où ils se trouvaient lors de l'entrée en jouissance. Bien entendu, si le bail indiquait que les améliorations deviendraient la propriété du bailleur, celui-ci ne devrait pas d'indemnité.

Le propriétaire qui veut faire jouer son droit de reprise doit, par acte extra-judiciaire, notifier sa volonté de reprise dans les deux mois de la demande de renouvellement formée par le locataire.

*Quid*, maintenant si le propriétaire ne réalise pas l'occupation ? Il semble bien que de toutes façons le locataire évincé aurait droit à une indemnité.

De même si, l'occupation ayant bien été réalisée, la reprise avait pour but de faire échec frauduleusement au droit du locataire (reprise fictive par l'interposition, par exemple, d'un véritable locataire prenant le titre de gérant, etc.).

2° *Le propriétaire reprend son immeuble pour le reconstruire.* Cas d'un immeuble insalubre ou menaçant ruine. Aucune indemnité au locataire. Les principes sont les mêmes qui régissent le cas où le propriétaire reprend pour occuper lui-même.

Telles sont les principales dispositions de la loi du 30 juin 1926 dont l'intérêt est capital pour tous les commerçants. Bien entendu, il ne s'agit là que d'une étude sommaire, la seule qui soit possible ici. Cependant, cette étude présente le schéma essentiel de ce que tout commerçant doit connaître dans cet ordre d'idées pour la défense de ses droits.

Nous avons intentionnellement négligé d'analyser quelques dispositions accessoires de la loi, en raison de l'intérêt très secondaire qu'elles offrent dans la pratique.

Nous nous en sommes tenus à des notions simples qui puissent être intelligibles à tous.

Si cette brève notice pouvait contribuer à rendre ces notions plus familières aux intéressés et à les éclairer sur l'étendue de leurs droits comme de leurs obligations, nous nous estimerions très suffisamment récompensés de notre peine.

Louis Cadars,  
Avocat à la Cour d'Appel de Bordeaux.





## **RECETTES ET TOURS DE MAIN**

### **LES VIRAGES SÉPIA**

*(Suite et fin.)*

#### **IV. — REMARQUES DIVERSES**

Au cours des manipulations nécessitées par n'importe lequel des virages que nous venons de décrire, il est utile de se rappeler :

1° Que le virage sépia par sulfuration est le plus capricieux des virages, parce qu'il dépend de la nature du papier à virer (gélantino-bromure, chloro-bromure ou chlorure), du temps de pose donné aux épreuves, du numéro de l'émulsion, de l'âge du papier et du révélateur. On ne peut donc affirmer après un essai qui n'a pas donné de résultats satisfaisants que la méthode employée ne vaut rien, car elle peut bien souvent donner de magnifiques résultats avec un papier de nature différente. Il est donc indispensable de se livrer à des essais préalables en orientant ses recherches dans le sens de la simplification des manipulations et de l'économie du procédé.

2° Qu'une augmentation de température (plus ou moins, suivant que l'épreuve aura été fixée dans un bain aluné ou non) facilite et accélère le virage, surtout quand on opère en un seul bain.

3° Que toutes les manipulations et préparations devront être faites en dehors du laboratoire et surtout hors de la pièce contenant la réserve de plaques et de papiers, car de très petites émanations d'hydrogène sulfuré peuvent être suffisantes pour voiler plaques et papiers, même dans leurs emballages d'origine.



Tapiserie  
d'Aubusson

Cliché  
Agence Générale  
de Photographie  
Paris

Gesnoux, Grandtun et C<sup>e</sup>

Photgraveurs, Paris





4° Que les taches bleues sont ordinairement causées par la présence de particules de fer dans la pâte des papiers et qu'on peut essayer de les faire disparaître par passage dans une solution à 15 % d'oxalate neutre de potasse, suivi d'un lavage à l'eau.

5° Que les mêmes taches bleues peuvent être provoquées par l'emploi (pour faire disparaître les taches mates dont il a été question à propos du virage en 2 bains) d'un acide chlorhydrique impur, coloré en jaune par des traces de sel de fer. Il sera donc prudent de n'utiliser que de l'acide pur et de bonne qualité, c'est-à-dire complètement incolore.

6° Que les épreuves virées peuvent être ramenées au noir. Pour cela, on les blanchit dans :

{	Permanganate de potasse . . . . .	2 gr.
	Acide chlorhydrique . . . . .	10 c.c.
	Eau, q. s. pour . . . . .	1 litre

(ce qui transforme le sulfure d'argent en chlorure d'argent) et, après les avoir passées dans un bain de bisulfite à 20 % (pour éliminer la coloration brune occasionnée par le permanganate), on les développe en pleine lumière dans un bain révélateur neuf quelconque, à l'exception d'un bain à l'acide pyrogallique.

7° Que pour varier les tons obtenus, le bain de sulfuration de la 1<sup>re</sup> méthode en 2 bains peut être remplacé par la solution :

{	Solution de réserve de Sélénosulfure . . . . .	1 vol.
	Eau . . . . .	3 à 4 vol.

qui donne des tons bruns chauds très agréables avec le papier Pirguil Guillemot. Il est même avantageux, dans ce cas, de ne procéder qu'à un blanchiment partiel.

Des tons rougeâtres peuvent être obtenus avec le bain :

{	Sel de Schlippe . . . . .	10 gr.
	Eau . . . . .	1 litre

et des tons intermédiaires par mélange en diverses proportions de ce dernier bain avec le bain habituel au monosulfure de sodium.

8° Que les épreuves obtenues par ces différents procédés de virage sont d'une stabilité très satisfaisante, plus satisfaisante que celle des épreuves non virées, car le sulfure d'argent est un corps plus stable que l'argent réduit.

ERRATUM. — "*Photos*" N° 2, page 54, ligne 12, lire : *Virage au Sélénio Sulfure et non Virage au Sélénio Bromure.*

*Vous exécuterez vos*

## **AGRANDISSEMENTS**

*aussi facilement et aussi rapidement  
que vos tirages par contact  
si vous vous servez de l'*

# **OTOFOX**

**Agrandisseur vertical**

*à mise au point automatique  
et continue*

□ □ □

Usines PEARSON  
- 43, Rue Pinel, 43 -  
à Saint-Denis (Seine)

R. C. Seine n° 2153

## **LE COLLAGE HUMIDE A VÉCU!**

■ ■ ■ ■ ■

Vous ne pouvez assurer une

**Présentation parfaite**

de vos épreuves  
que par l'emploi des

**PRESSES pour COLLAGE**

à sec

*(Type à levier ou type à volant)*

De la Maison Tochon-Lepage et C<sup>ie</sup>  
46, Rue Vercingétorix - Paris (14<sup>e</sup>)



Depuis longtemps,  
*Ce n'est un secret pour personne*

**qu'avec l'**  
**Ortho - Radio - Lux**

ANTI-HALO (400" H. D.)

on obtient les **MEILLEURS**  
résultats en tous temps, en  
tous lieux et avec tous sujets,  
même ceux comportant de forts  
contrastes.

**R. GUILLEMINOT, BOSPFLUG ET Cie**  
**22, Rue de Châteaudun - PARIS-IX<sup>e</sup>**

R. C. Seine N° 78.287

# Étoile

✻ Bromure rapide ✻

*est un papier  
à très forts contrastes  
qui vous donnera  
d'excellents résultats  
avec vos négatifs*

**FAIBLES  
GRIS  
OU SUREXPOSÉS**

R. GUILLEMINOT, BESPFLUG ET Cie  
22, Rue de Châteaudun - PARIS-IX<sup>e</sup>

*Le Gérant : Paul CADARS.*

R. C. Seine 345.119







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