

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](#))
- 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	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
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	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
	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°5. Janvier-Février 1928
Adresse	Paris : Les éditions Torcy, 1928
Collation	1 vol. (p.[99]-120) : ill. ; 25 cm
Nombre de vues	28
Cote	CNAM-BIB P 1048 (5)
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?P1048.5

80 Km 18.6

N° 5

JANVIER-FÉVRIER 1928



PHOTOS



REVUE TECHNIQUE DE PHOTOGRAPHIE



Paraissant tous les 2 mois

Le Numéro 3 francs

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

**REVUE TECHNIQUE
DE PHOTOGRAPHIE**

PHOTOS

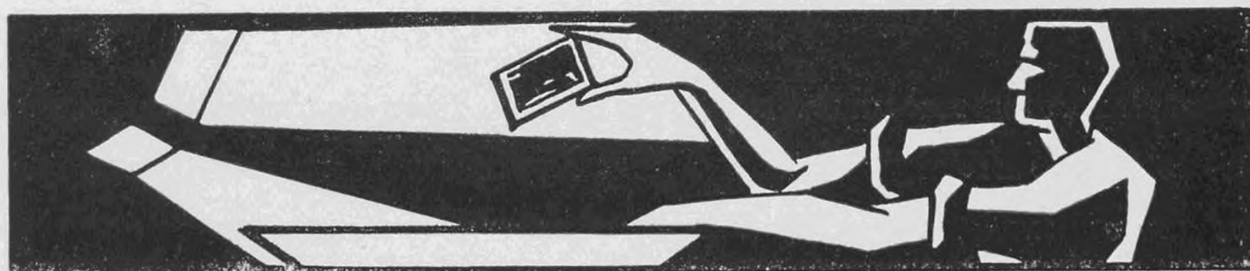




Broderies de la Maison Marescot

Cliché H. MANUEL

PARIS



LE DÉVELOPPEMENT DES NÉGATIFS

Savoir développer correctement un négatif n'est ni la banale opération, ni la manipulation extra compliquée que les uns ou les autres se plaisent, encore et toujours, à vouloir démontrer.....
plus de trente ans après les travaux de Hurter et Driffield (1).

A l'heure présente, il est pénible de continuer à lire des dissertations à perte de vue sur les mérites d'une formule ou d'un mode

(1) Nos lecteurs seront peut-être heureux d'avoir quelques détails sur Hurter et Driffield dont les noms leur sont certainement connus, depuis que la majorité des fabricants ont pris l'habitude d'exprimer la rapidité des plaques négatives en degrés « H et D ».

Ferdinand Hurter (né à Schaffouse, Suisse, en 1844) était un chimiste doublé d'un mathématicien remarquable. Charles Driffield (né à Prescott, Angleterre, en 1848) avait fait ses études d'ingénieur et s'était intéressé de très bonne heure à la Photographie. Au moment où ces deux savants mirent en commun leurs travaux sur la Photographie, Driffield était le Directeur général des Usines de l'United Alkali C^o (à Widnes, en Angleterre) et Hurter en était le chimiste en chef.

opératoire comme si cette seule vérité : « *Que le temps de pose est tout et que le développement (en bain correctement composé) n'intervient que par sa durée, dûment raisonnée et dûment déterminée* » avait encore besoin d'être démontrée et ne devrait pas être connue de tous !

Au lieu de matcher carrément de l'avant et d'introduire dans les manipulations photographiques la précision qui leur est indispensable, certains continuent à se complaire à l'élucubration de formules douées de pouvoirs mirifiques dont la quatrième page des journaux vante les vertus singulières qui, faisant table rase de la sous-exposition et de la

Hurter n'avait jamais fait de photographie, ce fût Driffield qui l'y décida. Dans leur collaboration, Driffield fût surtout l'expérimentateur, Hurter le calculateur ; mais tous deux, accoutumés à la précision des méthodes scientifiques, ne purent s'accomoder de l'incertitude des procédés photographiques du temps et ils appliquèrent à toutes leurs études les rigoureuses méthodes d'analyse auxquelles ils étaient habitués.

Nous n'entreprendrons ni la description, ni l'étude de tous leurs travaux, cela sortirait du cadre de cette brochure ; et nous nous contenterons de signaler que la conclusion en fût remise, **en 1890**, sous forme de Mémoire à la Section de Liverpool de la Society of Chemical Industry.

Depuis, ces travaux ont servi de base à toutes les études relatives aux propriétés des couches sensibles et les enseignements qui en ont été tirés (et qui continuent à en être tirés) ont été très féconds.

Au cours de cette étude du développement nous laisserons de côté toute digression scientifique et nous n'envisagerons que les conclusions pratiques.

Par avance, nous insistons sur leur caractère scientifique qui leur confère une autorité **certaine et indiscutable**, malgré tout ce qui peut encore être dit ou écrit à l'heure actuelle.

surexposition, transforment toute plaque qui leur est confiée en un négatif d'une perfection absolue. D'autres vous embarquent dans des manipulations tellement compliquées qu'on en arrive à croire que l'usage du compte-gouttes et d'une balance sensible au milligramme est une des nécessités de la photographie..... artistique, car la photographie « artistique » va se nicher partout, même au fond d'une cuve à développement lent ou d'un appareil, seuls à pouvoir donner à leurs heureux possesseurs la possibilité de produire automatiquement, sans plus, des œuvres d'art.

Bref, si nous voulons réellement progresser, il faut carrément nous résoudre à abandonner toutes ces méthodes empiriques d'un passé qui nous fût cher et bien nous pénétrer de la nécessité d'avoir à nous **mettre à l'étude**, au lieu de nous en remettre entièrement à notre flair ou à notre perspicacité.

La meilleure preuve qui puisse être mise à l'appui de ce que nous venons de dire est celle qui nous est fournie par l'industrie cinématographique qui, pour des raisons strictement budgétaires, s'est trouvée dans l'obligation, d'abord de prier tous les improvisateurs de la dernière heure de s'abstenir et ensuite, d'introduire dans toutes ses manipulations la précision scientifique sans laquelle ses formidables frais de mise en scène risquaient d'aboutir à un désastre financier. C'était là chose d'autant plus nécessaire que la cinématographie est, pour l'instant, beaucoup moins favorisée que la photographie, car elle ne trouve pas dans ses films négatifs ou positifs le choix vraiment pléthorique que l'on trouve dans les plaques photographiques.

Développe-t-on les films cinématographiques dans les mêmes conditions que celles qui sont actuellement conseillées pour les plaques photographiques ? Certainement non, car on utilise un seul bain de développement, correctement dosé bien entendu, mais dont la température et la durée d'action ont été soigneusement réglées pour chacune des bandes qu'on lui confie. On arrive ainsi à développer plusieurs kilomètres de film. soit de scènes filmées en studio en éclairage parfait.

Le Paria

Report

de

Bromoïl

par

M. Ch.-A.

LAURENT

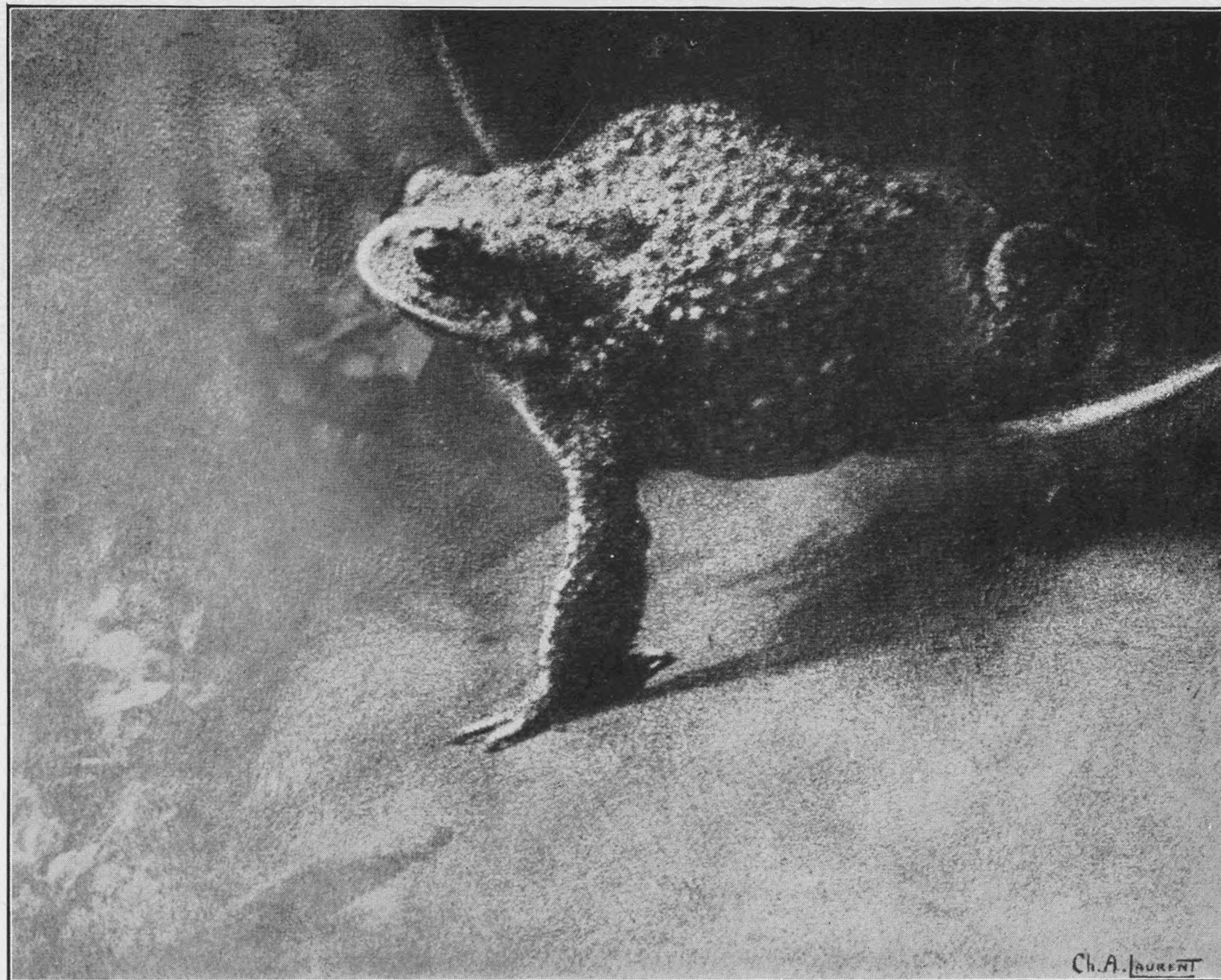
XXII^e Salon

International

de

Photographie,

Paris 1927



Ch.A. LAURENT

tement connu et dosé, soit de scènes de plein air, soit d'études de contre-jour dans lesquels les contrastes atteignent parfois des proportions considérables..... etc... etc.....

Le résultat du développement de tous ces clichés dans un bain de même composition est-il mauvais ? Non, n'est-ce pas, ainsi que nous le constatons quand nous allons au cinéma. — Pourquoi donc faut-il que ce qui est possible en cinématographie soit complètement irréalisable en photographie..... ?

On peut soulever ici une objection que beaucoup de nos lecteurs auront certainement formulée après nous avoir lus : « Oui, mais, si ça réussit si bien, c'est que le temps de pose a été correct ! ». Et c'est là en effet que le bât nous blesse : En cinématographie, l'opérateur se donne **la peine de calculer** son temps de pose (1) (ou tout au moins de le raisonner), car il importe de ne pas perdre les frais de mise en scène et on se doute du chemin que lui ferait prendre son directeur s'il apportait constamment à l'usine des bandes sous-exposées ou surexposées. Par contre, en photographie, le **principe du moindre effort règne en maître** : certains se fient uniquement à leur flair, d'autres se contentent « **d'appuyer sur le bouton** » (ainsi qu'il leur a d'ailleurs été conseillé suivant un leitmotiv bien connu) et s'en remettent entièrement à leur revendeur du soir de parer, dans l'ombre et le silence du laboratoire, à toutes les suites malheureuses de leur incompetence.

En l'an de grâce 1928, aucun photographe digne de ce nom ne

(1) Cette nécessité est encore plus impérative avec les films inversables des appareils cinématographiques de petit format qui ne peuvent donner un positif correct qu'avec un temps de pose d'une exactitude presque absolue. Ceci explique les succès nombreux éprouvés par les cinéastes amateurs qui se contentent de tourner la manivelle à tort et à travers.

devrait ignorer qu'**aucun artifice** ne peut donner une image **correcte** (1) du sujet quand il y a eu sous-exposition ou surexposition. Ceci résulte nettement des travaux d'Hurter et Driffield qui ont prouvé que dans les zones de sous-exposition ou de surexposition les densités enregistrées par la plaque ne peuvent pas être proportionnelles aux luminosités du sujet.

En résumé, pourquoi ce qui est vérité d'un bord (en cinématographie) serait-il erreur de l'autre (en photographie) ? Doit-on oui ou non faire confiance aux progrès réalisés par la mise en pratique des enseignements tirés des travaux de Hurter et Driffield ? Devons-nous, nous, Français, continuer à stagner alors que les autres nations progressent ? Car, il est indéniable qu'en France, la *Science photographique* est à l'état embryonnaire. (2)

Nous pensons que la réponse à ces questions ne fera aucun doute et c'est dans cet esprit que nous allons aborder l'étude raisonnée du développement des négatifs.

(*A suivre*).

(1) On recherche quelquefois, pour un effet déterminé, une image incorrecte du sujet, c'est-à-dire une image dont les densités ne soient pas exactement proportionnelles à ses luminosités. Dans ce cas, une durée de développement spécialement déterminée permettra d'arriver à l'effet choisi.

(2) Une école de Photographie et de Cinématographie vient d'être heureusement créée, mais son enseignement sera encore quelque temps avant de pouvoir porter ses fruits.



LE REPORT

(Suite et fin)

PRÉPARATION DU REPORT

Il n'est nullement indispensable, ainsi que dit plus haut, de posséder une presse, car le report à la main, tel que nous allons le décrire, donne d'aussi bons résultats et met heureusement cette opération à la portée de toutes les bourses.

Le matériel à employer consiste :

a. — En une simple planche du genre de la classique planche à dessin, afin que l'humidité ne risque pas de la faire gondoler.

b. — En un ou deux ébauchoirs en buis, outils de sculpteur qu'on trouve facilement chez tout marchand spécialisé dans la vente d'articles pour dessin.

c. — En deux traverses en bois pouvant être réunies par deux vis munies d'écrous à oreilles.

d. — En une feuille de zinc d'épaisseur quelconque.

e. — Et enfin, en une feuille de *solide et fin* papier (genre papier d'emballage) dont au moins un des côtés soit bien lisse de façon que l'ébauchoir puisse très facilement glisser dessus.

Comme on le voit, l'ensemble de ce matériel n'est ni coûteux, ni compliqué.

La planche à dessin et le zinc auront les mêmes dimensions que celles de la plus grande feuille de *papier de report* que l'on se propose d'utiliser. Bien noter que les dimensions de l'*image* à reporter ne sont pas celles qui doivent être prises en considération, puisque l'image peut se reporter sur une feuille de n'importe quelle grandeur.

La disposition des traverses en bois réunies par deux vis munies d'écrous à oreilles est représentée par la figure 1 qui nous dispense de toute autre explication.

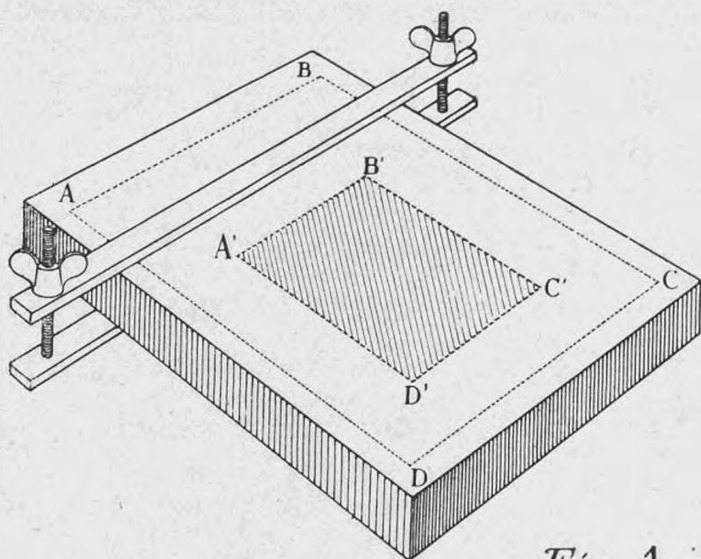


Fig. 1

en dessus, à son emplacement 'A' B' C' D', puis on la recouvre du papier de report (1) dont on engage la partie supérieure sous la traverse qu'on bloque avec les écrous de façon à empêcher tout déplacement ultérieur.

On peut, si on le désire, en faire de même avec le papier qui est destiné à servir d'intermédiaire entre l'ébauchoir et le papier de report, mais ce n'est pas indispensable.

Le bromoil ne doit pas être engagé sous la traverse, puisqu'on ne pourrait accéder avec l'ébauchoir à la partie engagée. Étant encore humide, il adhère suffisamment au zinc sur lequel il est placé et, avec un peu de précaution, on évite tout déplacement au cours du report.

EXÉCUTION DU REPORT

On commence d'abord par donner le « coup de planche ». Pour cela, avec le tranchant du plus petit ébauchoir dont on dispose, on glisse tout le long des quatre côtés du bromoil, côtés dont on sent très bien l'emplacement sous les doigts. L'appui, d'abord peu marqué, est

(1) Bien faire en sorte que le côté en contact avec le bromoil soit l'endroit du papier, qu'on peut reconnaître, si besoin en est, en tenant compte que l'endroit vous fait face quand on lit par transparence la marque de fabrique imprimée dans la pâte du papier.

Le Facteur

de Village

Report de Bromoil

par

M. Ch.-A. LAURENT



accentué à la deuxième ou à la troisième reprise et il n'est ordinairement pas nécessaire d'insister davantage. On ne doit pas utiliser pour cette opération, la feuille de papier intermédiaire, car on risquerait de ne pas bien se rendre compte des limites précises du bromoil.

Cette petite opération préliminaire terminée, on procède au report proprement dit en frottant par mouvements circulaires avec le plat de l'ébauchoir sur toute la surface de l'épreuve *avec interposition du papier intermédiaire*, de façon à éviter que l'envers du papier de report ne puisse être détérioré ou arraché.

On doit avoir *grand soin* de ne pas appuyer les doigts sur la surface *de l'épreuve*, car on pourrait ainsi provoquer des tâches très apparentes.

Quand on désire se rendre compte des progrès de l'opération, on soulève avec précaution la feuille de papier de report qui, après examen et par suite des dispositions prises, reprend automatiquement sa place.

Quand le bromoil a été correctement exécuté avec une encre convenable, il doit se décalquer complètement sur le papier de report et, en fin d'opération, ne plus présenter que quelques vagues traces d'image.

Le report terminé, le bromoil est nettoyé avec un tampon de coton hydrophile imbibé d'essence minérale, puis mis dans l'eau où un dernier coup de tampon de coton hydrophile le remet dans le même état qu'à sa sortie du bain de blanchiment. On peut alors, soit l'utiliser immédiatement pour un deuxième report en le faisant gonfler à nouveau, soit le faire sécher en vue de son utilisation postérieure.

Le papier très résistant du Bromoil Guillemot permet d'obtenir sans difficultés et sans risque plusieurs reports successifs. Leur nombre sera fonction du soin avec lequel toutes les opérations auront été conduites, car il ne suffit pas que le papier soit résistant et capable de supporter toutes les frictions et toutes les pressions nécessitées par le report, il faut encore que l'opérateur prenne toutes ses précautions, lors des différentes manipulations, pour ne pas abîmer la surface de la couche de gélatine.

Les deux papiers Guillemot : **Bromoil lisse et Bromoil rugueux** peuvent être indifféremment employés pour le report; la préférence de beaucoup d'opérateurs va néanmoins au Bromoil lisse.

(Fin)



LE MONTAGE DES ÉPREUVES

(Suite)

Avantages du Collage à sec

Nous venons de décrire complètement la façon de procéder au collage à sec et nos lecteurs auront parfaitement pu se rendre compte que cette opération ne comportait aucune difficulté.

Examinons-en les avantages.

1° *Le collage à sec ne déforme pas l'épreuve et lui laisse sa grandeur exacte*

Ceci est très important, car, quand on procède au collage d'un portrait par voie humide, il est nécessaire, afin d'éviter des déformations déplaisantes, de tenir compte du sens dans lequel le papier s'allonge le plus (allongement qui est variable suivant le papier, mais qui peut atteindre 2,5 %).

Cette complication et cette perte de temps sont automatiquement éliminées par le collage à sec, parce que l'image conserve exactement



Portrait

Cliché BLANC et DEMILLY

LYON

les mêmes dimensions que celles qu'elle avait sur le cliché négatif initial.

2^o *Le collage à sec est plus propre.*

Avec lui, plus de bavures de colle. plus de marques de doigts qui étaient si longues et parfois si difficiles à enlever après coup. Le collage à sec, c'est la propreté absolue de l'épreuve.

3^o *Il est plus rapide.*

La préparation des épreuves n'est pas compliquée, puisqu'on calibre l'épreuve munie de son adhésif et, quant au collage proprement dit, il ne nécessite que quelques secondes de pression. Tant qu'à la mise en place de l'épreuve, elle est grandement facilitée parce qu'elle se fait à sec et qu'on peut poser les doigts sur l'épreuve. En somme, gain de temps très important sur toutes les opérations par rapport au collage humide.

4^o *Il permet l'emploi de cartons souples et de fantaisie, tandis que pour le collage humide, on ne pouvait employer que des cartons épais et lissés. Avec lui, pas de gondolement, pas d'ennuis et choix illimité des supports.*

5^o *Il assure l'inaltérabilité des épreuves, même quand le support renferme des produits chimiques susceptibles de réagir à la longue sur l'épreuve, car la feuille d'adhésif mise entre le support et l'épreuve isole complètement cette dernière. Combien de photographies collées par voie humide ont montré des traces d'altération très nettes qui ne pouvaient être imputées qu'à la réaction du support ou à celle de la colle quand elle n'est pas composée convenablement.*

Bref, les nouvelles méthodes de collage à sec qui ont été diffusées par les Etablissements Tochon-Lepage et Cie ont, depuis de longues années, rendu les meilleurs services à tous les photographes. Leur succès s'affirme de jour en jour grâce aux énormes avantages qu'ils procurent si facilement (et à si peu de frais) à tous ceux qui veulent les essayer et les utiliser.

(*A suivre*).



LES AGRANDISSEURS VERTICAUX

(Suite)

Un autre avantage qu'il importe de signaler d'une façon toute spéciale est que ce modèle d'agrandisseur n'a jamais besoin d'être renvoyé à l'Usine pour y être réparé, car son système de mise au point, obtenu au moyen d'une « came polaire » commandée par un câble métallique, n'est pas susceptible de se dérégler. Néanmoins, pour parer à toute éventualité résultant d'un accident, on a prévu des « molettes de rechange » de la longueur des câbles de commande qui peuvent être très facilement mises en place par le photographe lui-même. Avec l'Otofox, on ne risque donc pas d'être privé d'appareil d'agrandissement pendant de longues semaines par suite de son renvoi en usine. C'est là un avantage de tout premier ordre qu'il était très important de ne pas passer sous silence.

L'Otofox existe en deux modèles : l'un, pour les clichés de 9×12 à 13×18 , destiné au professionnel et à l'entrepreneur de travaux à façon ; l'autre, pour les clichés 9×12 et au-dessous qui répond largement aux besoins courants de l'amateur. Ces deux types ne diffèrent entre eux que par quelques menus détails d'exécution.

Les deux modèles sont munis d'un objectif anastigmat Roussel F/6,8. Le modèle professionnel agrandit jusqu'au rapport 4,5, le modèle du type amateur jusqu'au rapport 3,5. Ces deux rapports **sont très largement suffisants**, car il est rare qu'on puisse les dépasser. Le 9×12 en 40×50 (rapport 4.5) ou en 30×40 (rapport 3,5) nécessite une netteté de l'ordre du dixième de millimètre, **au moins**, qui n'est pas toujours obtenue, même par les opérateurs soigneux. Si on veut dépasser le 40×50 , la netteté doit être de l'ordre du vingtième de millimètre, précision qui n'est pas dans le domaine de la pratique courante, sans compter que le grain de la plaque commence alors à apparaître d'une façon terriblement gênante, nécessitant un travail de retouche tellement important qu'il absorbe tout le bénéfice de l'opération. C'est là un point d'une importance capitale qu'il importait aussi de faire ressortir d'une façon très nette.

Dispositif spécial empêchant toute fuite de lumière. —

Un dispositif spécial installé à demeure sur l'agrandisseur *empêche toute fuite de lumière*. Ce dispositif est rabattu au moment de la mise en place du « tiroir porte-cliché » et se remet *automatiquement* à sa place. La sécurité est donc absolue et il n'y a pas à craindre qu'une lumière parasite venant se réfléchir sur les parois du laboratoire (surtout quand elles sont peintes en teinte claire, ainsi qu'il convient) ne puisse voiler le papier sensible au cours de son exposition.

Eclairage. — L'Otofox n'a pas de condensateur. L'éclairage est obtenu au moyen d'une ampoule spéciale 1/2 Watt de 500 bougies. La forme du réflecteur associée au dispositif breveté de l'ampoule assure un éclairage puissant et uniforme et le temps de pose n'est que de quelques secondes dans la majorité des cas.

Un système de chicanes offre une large section à la circulation de l'air et empêche tout échauffement du cliché.

Fixe-Papier-Margeur. — Le papier sensible est placé sur la table de l'appareil et y est fixé au moyen d'un dispositif quelconque

dont le choix est laissé à l'opérateur, mais moyennant un léger supplément de prix on peut substituer à la table de l'appareil *sans aucune modification* un « fixe-papier-margeur » qui permet de tirer avec petites ou grandes marges, d'utiliser des caches de toutes formes et enfin de tirer en série avec le maximum de rapidité et la certitude d'obtenir des épreuves toutes identiques.

La manœuvre de cet accessoire est très simple : Des boutons-repères servent de butées pour le format du papier employé en lui assurant un repérage parfait et constant ; deux règles métalliques plates limitent la grandeur des marges que l'on désire obtenir et enfin, les mêmes butées que ci-dessus servent à repérer d'une façon parfaite l'emplacement des caches quand il y a lieu d'en utiliser.

Ce « fixe-papier-margeur » s'ouvre à la façon d'un livre et sa manœuvre est très précise et très rapide.

Commande de l'éclairage. — La commande de l'éclairage se fait au moyen d'une poire à deux allumages.

Une première pression donne la lumière blanche qui permet la mise en page au rapport désiré.

Une deuxième pression éteint cette lumière blanche et *allume l'ampoule rouge*, ce qui permet de procéder avec commodité et sécurité à la mise en place du papier sensible.

Une troisième pression donne à nouveau la lumière blanche ce qui permet d'exposer le papier sensible pendant le temps voulu.

Et ainsi de suite. On ne peut désirer manœuvre plus simple, plus rapide et plus sûre.

Eclairage sur table. — Il est prévu un dispositif supplémentaire d'éclairage, facilement amovible, pour tous travaux de reproduction et photographie des corps opaques.

(A suivre).

Village

du

Tour

(Massif

du

Mont-Blanc)

par le

Commandant

TOURNOIS

à

LYON



Pour obtenir une

COUPE PARFAITE

de vos épreuves

Employez

LES

CALIBREUSES

A PLATEAU MOBILE

De la Maison Tochon-Lepage et C^{ie}
46, Rue Vercingétorix - (Paris 14^e)

R. C. Seine : 90.154

Par l'emploi des Plaques
POSITIVES AU LACTATE D'ARGENT

— (Tons noirs et tons chauds) —

GUILLEMINOT

Vous êtes SÛRS d'obtenir
en Projection et en
Stéréoscopie des
RÉSULTATS
PARFAITS



Existent en : Emulsion Transparente et
Emulsion " Opaline " (Supprimant le verre dépoli)

R. GUILLEMINOT, BOESPFLUG ET Cie
22, Rue de Châteaudun - PARIS-IX^e

R. C. Seine 78.287

GUILLEMINOT

*La meilleure marque
Française*

COLLODIUM

GRAPHO-BROM

PARFAITE

RADIO-BROM

RADIOCHROMATIQUE

ORTHO-RADIO-LUX

ANTI-HALO

ORTHO-LUX

ANTI-HALO

RADIO-ECLAIR

STUDIO-CUL

RADIOGRAPHIQUE

CATALOGUE & FORMULAIRE

MANUEL PHOTOGRAPHIQUE

Franco sur demande
GUILLEMINOT

par poste : 3,50



Fille ou Garçon...?

par
M. M. MEYS

L'AGRANDISSEUR vertical "OTOFOX"

remporte un succès sans précédent
parce que :

- 1° Il est à **mise au point automatique et continue**, d'où **économie de temps**. — 2° Il est **robuste, rigide**, et sa **construction sérieuse** en assure un **service durable**. — 3° Il n'y a **pas d'échauffement du cliché**, grâce à un **dispositif d'aération**. — 4° Il permet, **sans exception**, tous les **rapports intermédiaires** d'agrandissement. — 5° Son système d'éclairage, **puissant et uniforme**, quoique **sans condensateur**, évite toute **retouche** des épreuves et réduit le **temps de pose** à son **minimum**. — 6° Il est vraiment **moderne et nouveau**.

Pour juger cet appareil, pouvant être utilisé sans aucune éducation préalable et sans précautions infinies, donnant immédiatement une épreuve satisfaisante et restant d'un prix abordable par rapport aux avantages qu'il possède

COMPAREZ L'OTOFOX

non pas avec des appareils de prix plus réduits et de conception plus ancienne, mais avec des agrandisseurs de valeur équivalente (que l'on n'a construit, jusqu'à présent, qu'à l'Etranger) à des prix beaucoup plus élevés.

Le modèle 9 x 12-13 x 18
agrandit jusqu'au 40 x 50
Prix : 1.960 francs

Le modèle 6½ x 9-9 x 12
agrandit jusqu'au 24 x 30
Prix : 980 francs

USINES PEARSON

43, RUE PINEL, 43 — SAINT-DENIS (SEINE)

TÉLÉPHONE : NORD 36-38



Le Gérant: Paul CADARS,
R. C. Seine 345.119.

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