

Conditions d'utilisation des contenus du Conservatoire numérique

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

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

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

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

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

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

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

5- L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment 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
	N°5. Janvier-Février 1928
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	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°6. Mars-Avril 1928
Adresse	Paris : Les éditions Torcy, 1928
Collation	1 vol. (p.[123]-144) : ill. ; 25 cm
Nombre de vues	28
Cote	CNAM-BIB P 1048 (6)
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?P1048.6

8° Km 186

N° 6

MARS-AVRIL 1928



PHOTOS



REVUE TECHNIQUE DE PHOTOGRAPHIE



paraissant tous les 2 mois

Le Numéro 3 francs

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

**REVUE TECHNIQUE
DE PHOTOGRAPHIE**

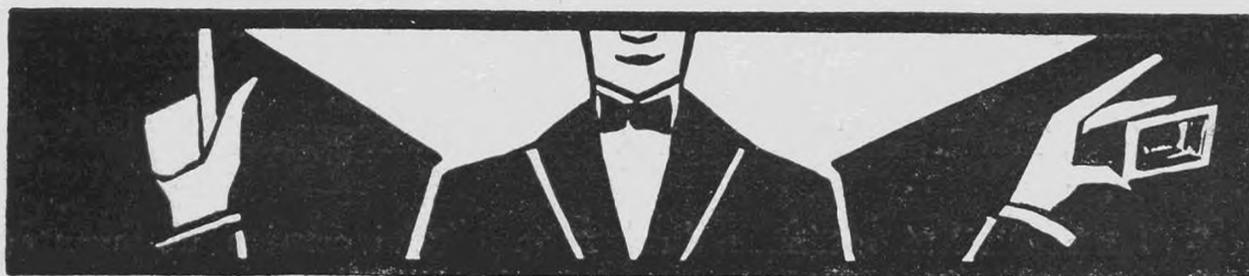
PHOTOS





Portrait

par M. MEYS, Paris



LE PAPIER PIRGUIL

L'excellence et la beauté des résultats obtenus avec le papier "Pirguil Guillemillot" en ont fait le papier préféré des photographes portraitistes. Pour en obtenir les meilleurs résultats à tous points de vue, il importe qu'il soit correctement traité. Sa nature spéciale exige, en effet, un traitement approprié qui fait l'objet de la courte étude qui va suivre.

Rappelons d'abord que les papiers *par développement* se divisent en 3 grandes classes :

1° -- Les papiers au gélatino-bromure (S. F. rapide, Sédar, Aéro-contraste, Etoile).

2° -- Les papiers au chloro-bromure dont le "Pirguil" est le prototype.

3° Les papiers au chlorure (Dinox).

Chacune de ces catégories a ses caractères propres et on ne peut leur appliquer en bloc la même méthode de traitement. Théoriquement, un même bain de développement pourrait servir ; mais ce ne serait pas là le moyen de tirer le meilleur parti de chaque papier, car la couleur de l'argent réduit joue un rôle très important et il ne viendrait à personne l'idée de vouloir utiliser l'acide pyrogallique sous le prétexte que cet agent révélateur donne d'excellents résultats pour le développement des plaques négatives.

Chaque catégorie de papier a son traitement particulier qu'il faut connaître et utiliser si on désire en retirer le rendement maximum.

Traitement du "Pirguil"

La sensibilité atténuée du "Pirguil" lui confère un avantage appréciable : celui de pouvoir être travaillé en lumière jaune assez abondante, avantage dont on ne doit pas oublier de profiter car, lorsqu'on voit bien clair, il est facile d'arrêter le développement au moment voulu, point qui est très important. Il faudra néanmoins ne pas aller trop loin dans cette voie et on fera bien de vérifier l'éclairage du laboratoire en exposant pendant une minute environ, *au même emplacement que celui de la cuvette de développement*, une feuille de papier vierge recouverte de quelques pièces de monnaie. Si, au développement l'emplacement des pièces de monnaie se détache en blanc sur un fond plus ou moins grisaille, ce sera l'indice que la lanterne voile et il faudra alors, soit augmenter le nombre des verres ou des papiers inactiniques, soit diminuer la lumière. Nous recommandons instamment de faire cette petite expérience qui évitera d'avoir des épreuves systématiquement voilées et dont les blancs n'auraient pas la pureté nécessaire pour obtenir des virages sépia impeccables.

La caractéristique essentielle du "Pirguil" est la facilité avec laquelle il permet d'obtenir, soit un ton noir bien franc, soit un ton noir chaud ou noir-brun, ce dernier ton étant celui qui est le plus recherché pour le portrait.

Le révélateur à utiliser doit être à *faible teneur en alcali* (équivalant par conséquent à une forte teneur en sulfite de soude), circonstance qui favorise la production d'images à grain fin dont la tonalité est d'autant plus chaude que le grain est plus fin (1).

Si donc, le révélateur que vous utilisez habituellement pour les *plaques négatives* ou les *papiers au gélatino-bromure* peut, à la rigueur, convenir au développement du papier "Pirguil" pour l'obtention des tons noirs, ce même révélateur ne pourra donner que des résultats médiocres pour l'obtention des tons chauds, parce que sa composition ne répondra pas au but que vous poursuivez.

Le révélateur ci-dessous convient parfaitement au papier

(1) C'est cette réaction qui, poussée à son extrême limite, est utilisée dans le développement des plaques positives à tons chauds.

“Pirguil” et, tout en donnant de très bons tons noirs, permet une obtention facile et régulière de tons noir chaud ou noir brun de toute beauté : (2)

Génol	2	gr.
Sulfite de soude anhydre	25	gr.
Hydroquinone.	8	gr.
Carbonate de soude anhydre.	18	gr.
Solution de bromure de potassium à 10%	20	c.c.
Eau, quantité suffisante pour	1	litre

Pour l'emploi, ce révélateur doit être dilué avec un égal volume d'eau.

Sa préparation exige les mêmes précautions que celles prescrites pour tous les bains au génol-hydroquinone (Voir le présent numéro de **Photos** page 133).

Les bains ayant servi, si peu que ce soit, doivent être jetés car ce serait une économie à rebours, vu le prix du papier, que de vouloir utiliser des bains oxydés susceptibles de colorer le papier en jaune.

Pour obtenir les tons noirs, rien de particulier à signaler, sauf que le développement doit durer *au moins* une minute, et être compris entre une minute et une minute et demie, si non, réduire le temps de pose en conséquence.

Pour obtenir les tons chauds, la méthode la plus sûre et qui évitera d'utiliser des expositions trop prolongées conduisant à des tonalités médiocres, est de rechercher *d'abord* le temps de pose pour les tons noirs. Pour passer au ton noir chaud ou au ton noir brun on doublera ou on quadruplera le temps de pose ainsi trouvé. Le développement se fait **dans le même bain**, mais doit durer **environ moitié moins**, ce qui est rationnel puisque si on développait pendant le même temps des épreuves posées 2 à 4 fois plus, on aboutirait forcément à des épreuves trop foncées.

(2) Les photographes qui préféreraient utiliser un révélateur à la pyrocatechine trouveront une formule appropriée dans l'instruction qui est jointe à chaque pochette de papier.



Gesnoin, Grandturin et C^{ie}
Photograpeurs, Paris

Premières caresses du soleil sur la neige

par le C^{dt} TOURNOIS, Lyon

En définitive, c'est la surexposition conjuguée avec une composition spéciale du révélateur et une durée de développement appropriée qui conduit à l'obtention des tons chauds et c'est là une opération très simple, qui, avec le "Pirguil", donne des résultats très réguliers et de toute beauté.

Nous compléterons les renseignements ci-dessus en signalant à ceux qui ont l'habitude de s'en servir que le ton noir est obtenu en assignant la valeur 4 au coefficient de Watkins du révélateur ; la valeur 3 convenant pour les tons noir-chaud et la valeur 2,5 pour les tons noir-brun.

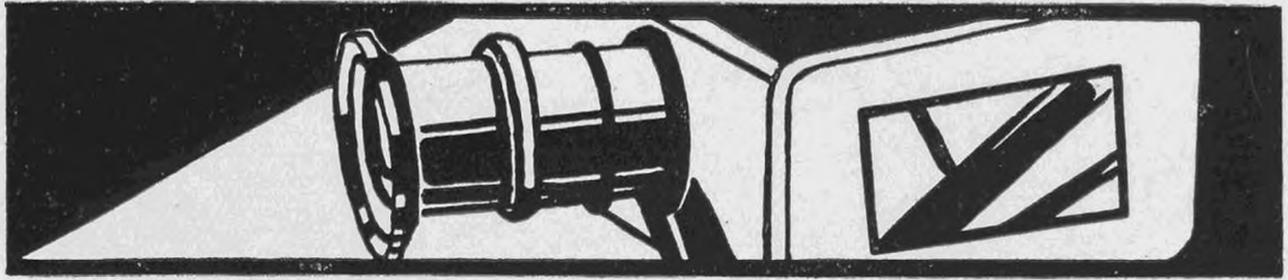
Remarques diverses

Les négatifs qui conviennent le mieux au "Pirguil" sont les négatifs doux, n'ayant, par conséquent, pas été trop poussés au développement. Comme ce sont de pareils négatifs qui sont habituellement, et avec juste raison, recherchés par les photographes portraitistes, on voit que le "Pirguil" leur convient merveilleusement.

On ne doit pas laisser séjourner les épreuves dans le bain de fixage plus longtemps qu'il n'est nécessaire (10 minutes au maximum) car, surtout avec les épreuves à tons chauds, les demi-teintes pourraient être rongées par l'hyposulfite. Ceci à cause de la finesse du grain de l'argent réduit qui peut, dans cet état, être attaqué par l'hyposulfite.

Le virage en sépia du "Pirguil" se fait avec la plus grande facilité en utilisant le *virage Hémos Guillemínol*, virage qui lui convient d'une façon toute spéciale et qui a, pour ainsi dire, été créé pour lui. L'"Hémos" vire en un seul bain et ne nécessite qu'un lavage *très sommaire* à la sortie du bain de fixage. De plus, le virage peut être arrêté à n'importe quel moment, ce qui permet d'obtenir toutes les tonalités intermédiaires entre le noir et le sépia.

Le "Pirguil" existe en plusieurs supports et plusieurs surfaces laissant toute latitude au photographe pour la mise en valeur de son œuvre.



L'OBJECTIF D'ARTISTE

Lorsqu'on s'arrête, dans les diverses expositions photographiques, devant les œuvres de nos grands portraitistes, on ne peut manquer d'être vivement frappé du parfait sentiment artistique qu'elles révèlent.

C'est qu'en effet l'orientation artistique donnée au portrait prend chaque jour une importance plus grande et il n'est plus, pour ainsi dire, de photographe digne de ce nom qui n'ait la constante préoccupation du beau.

Dans cette recherche, il est indéniable que l'objectif a un rôle très important à jouer et la question de choix de l'objectif convenable est une de celles qui doivent retenir toute l'attention du photographe. Aussi, allons-nous l'examiner avec le plus grand soin.

Nous éliminerons de suite l'anastigmat moderne. Il est réellement déconcertant de voir que cet instrument qui, en général, n'est pas fait pour cela, ait pu pénétrer dans le studio de l'artiste. C'est un non sens absolu que de faire du portrait (buste ou grosse tête) avec un anastigmat. On obtient des images dures, burinées, dans lesquelles tous les détails d'un visage sont fixés avec la précision d'un dessin technique ou d'une carte géographique. On compte tous les cheveux, il n'est fait grâce d'aucune ride, même des moins apparentes.

Personne ne veut plus de ces images rigides, froides et déplaisantes.

L'anastigmat est à éliminer totalement pour le portrait grosse tête et ne sera retenu que pour le petit groupe sous la condition d'être d'un type spécialement établi, en vue de donner des images adoucies.

Pour le portraitiste qui aura à satisfaire au goût d'une clientèle acquise au portrait moderne d'un caractère flou, mais devant néanmoins donner des épreuves précises quoique sans dureté, c'est au vieil et inimi-

table Petzwall qu'il aura recours. L'image donnée par cet objectif est moins plate, moins étendue que celle de l'anastigmat, tout en étant précise et douce. Elle plaira. Mettez donc de côté vos anastigmats modernes et reprenez votre vieux "Français" ou votre vieux "Derogy", ou mieux encore, un excellent "Portrait Rapide" des modernes séries d'"Hermagis".

Et si votre clientèle s'attache au portrait artistique, cherchez plus loin encore. Divers procédés vous sont offerts.

Il en est à notre avis de barbares et d'insuffisants, ce sont ceux qui, pour éviter la sécheresse d'image et la dureté des lignes, s'attachent tout simplement à estomper toutes les lignes uniformément. A ce principe se rattachent les méthodes qui consistent à interposer sur la marche des rayons lumineux des écrans portant un certain nombre de stries qui dévient une partie des rayons, les dispersent au voisinage de chaque point image, de telle sorte que tout point, toute ligne se trouvent adoucis, épaissis, ce qui aboutit à une uniforme altération de l'image, dépourvue de tout caractère.

A ce procédé se rattache celui qui consiste, après avoir fait la mise au point, à déplacer la surface sensible de la plaque dans un plan voisin de celui de la mise au point; au lieu d'une image précise on a une image floue, mais d'un flou identique à celui d'un mauvais cliché. Cela n'a, en général, rien d'artistique.

Un troisième procédé consiste à employer des objectifs anachromatiques, c'est-à-dire des objectifs dans lesquels les diverses radiations lumineuses qui constituent la lumière blanche et qui se dispersent à travers l'objectif, au lieu d'être regroupées sur l'image, restent dispersées au voisinage de la plaque, les rayons de chaque coloration formant une image dans des plans différents. On met au point sur les radiations les plus sensibles à l'œil (radiations jaunes) et comme ce sont les radiations violettes les plus actives qui impressionnent le plus la plaque et que ces radiations forment bien une image dans un plan différent de celui de l'image jaune, on obtient finalement un résultat analogue au précédent. L'effet pour agréable qu'il puisse être quand un opérateur habile a su en tirer parti, n'en est pas moins sans réel caractère artistique car l'estompage des lignes est trop régulier et trop monotone.

(à suivre)



LE DÉVELOPPEMENT DES NÉGATIFS

(suite)

Après ce long, mais nécessaire préambule, entrons dans le domaine des réalisations pratiques et abordons de suite une question qui a déjà fait couler beaucoup d'encre et en fera encore couler beaucoup, sans autre résultat que celui d'embarrasser, bien à tort, tous les photographes.

Nous voulons parler de la réponse à cette question : Quel est le meilleur agent révélateur ?

En nous plaçant au point de vue scientifique, la discussion serait longue, car, au cours d'expériences de laboratoire, on pourrait nettement différencier le mode d'action des divers agents révélateurs, tant au point de vue de leur aptitude à révéler les plus faibles impressions lumineuses qu'à celui de leur tendance au voile, de l'influence de la température sur leur rapidité d'action, de leur résistance à l'oxydation, de leur susceptibilité à l'action des bromures, etc., etc... Ce serait là étude fort attrayante et on prendrait un réel plaisir à la découverte des propriétés singulières de certains révélateurs qui, tels que les dérivés de l'indoxyle ou du thioindoxyle, laissent dans la gélatine une image secondaire bleue ou rouge assez marquée, au même titre que le pyrogallol laisse des traces d'une image secondaire brune, bien connue de tous les photographes.

Mais ceci est une autre histoire, car nous ne devons nous placer qu'au point de vue **strictement pratique**, et il est absolument inutile que nous nous efforcions à vouloir couper un cheveu en quatre alors que c'est là opération matériellement impossible dans le laboratoire du praticien.

Quel révélateur allons-nous donc choisir dans la série courante



Gesnoin, Grandturin et C^{ie}
Photograpeurs. Paris.

Portrait

par Studio Torcy, Paris

constituée par le Diamidophénol, le Génol (**ex-métol**), l'Hydroquinone, l'Iconyl (**ex-glycin**), le Paramidophénol et le Pyrogallol, rangés par ordre alphabétique afin d'éviter de marquer une préférence quelconque.

Pratiquement, tous ces révélateurs se valent (sauf peut-être, dans certains cas, l'hydroquinone employée seule) et le meilleur pour chacun de nous est **celui dont nous avons l'habitude de nous servir**. La faute la plus grave que nous pourrions commettre serait de vouloir "suivre la mode" et changer constamment de révélateurs, sous le fallacieux espoir d'avantages inespérés. Ce serait là le plus sûr moyen d'être toujours en période d'échecs variés, car, en photo comme dans la vie courante, le vieux proverbe « Pierre qui roule n'amasse pas mousse » est toujours d'actualité.

Si donc vous avez l'habitude d'un agent révélateur qui vous donne satisfaction, n'en changez pas, même après nous avoir lus. Si non, ou si vous avez des doutes motivés sur les constituants de la formule que vous utilisez, faites confiance aux lignes qui vont suivre.

Le bain révélateur dont nous donnons ci-dessous la formule pourrait être appelé le bain universel, car il convient excellemment aussi bien à toutes les plaques négatives, qu'aux plaques positives à tons noirs et aux papiers au gélatino-bromure. (1)

Génol (ex-métol)	4 gr.
Sulfite de soude anhydre	40 gr.
Hydroquinone	7 gr.
Carbonate de soude anhydre	28 gr.
Bromure de potassium	1 gr.
Eau... quantité suffisante pour	1 litre

Les 40 gr. de sulfite de soude anhydre peuvent être remplacés par 80 gr. de sulfite de soude cristallisé ; les 28 gr. de carbonate de soude anhydre par 75 gr. de carbonate de soude cristallisé, et enfin, le

(1) Les papiers au chloro-bromure (*Papiers Pirguil*) et au chlorure (*Papiers Dinox*) peuvent être, à la rigueur, traités avec ce bain, surtout quand on ne désire que des tons noirs ; mais la nature spéciale de ces papiers demande des bains de composition un peu différente quand on désire obtenir des résultats absolument parfaits.

gramme de bromure de potassium par 10 c.c. d'une solution à 10 % du même sel.

Ce bain, dans lequel les qualités et les défauts relatifs des deux constituants sont harmonieusement associés, est d'une bonne conservation et d'un prix de revient très intéressant. Pour en retirer le meilleur rendement, il faut absolument qu'il soit utilisé à une température comprise entre 14 et 20° ; car, au dessous de 14°, l'hydroquinone développe tellement lentement que le bain se comporterait comme s'il ne contenait que du géno!, et, au dessus de 20°, ce serait au contraire l'action de l'hydroquinone qui serait prépondérante ; sans oublier que les risques de voile chimique seraient alors considérablement augmentés. Le bonheur parfait n'est pas de ce monde, et chaque formule de révélateur a ses petits inconvénients dont il faut savoir s'accommoder. Il est d'ailleurs de bonne règle d'effectuer toutes les manipulations photographiques à une température voisine de 18°.

Les essais scientifiques de ce révélateur (ou d'un révélateur au géno!-hydroquinone de composition très voisine) faits par la méthode de Hurter et Driffield ont prouvé qu'on arrive aux mêmes résultats qu'avec tous les autres révélateurs : **Ce n'est qu'une question de durée de développement, dépendant elle-même de la concentration et de la température du bain.** (1)

Sa préparation demande quelques précautions qu'il est utile de signaler, ces précautions étant d'ailleurs communes à tous les bains au Géno!-Hydroquinone.

1°. — L'emploi d'une eau ayant bouilli est très recommandable, car, par ébullition préalable, on la prive de l'oxygène de l'air qui y était dissous (Cause d'oxydation partielle du révélateur) ainsi que de la plus grande partie de ses sels calcaires. (Qui, lorsqu'ils sont en grande quantité, peuvent réagir fâcheusement et provoquer des dépôts blanchâtres abondants).

Pour préparer le révélateur, l'eau ne doit pas être bouillante et on

(1) Une communication de MM. L. Lobel et Lefèvre, faite le 27 Décembre 1926, à la Société Française de Photographie, a, en particulier, démontré l'identité absolue des résultats obtenus avec un bain au Géno!-hydroquinone et un bain à l'Iconyl (*ex-glycin*), chacun de ces bains ayant été dilué de façon à avoir la même rapidité d'action.



Gesnoin, Grandturin et Cie, Photgraveurs, Paris

Sapin givré

par le C^{dt} TOURNOIS, Lyon

doit attendre qu'elle se soit un peu refroidie à une température voisine de 50°. Si non, les différents constituants du bain pourraient réagir entre eux.

2° — Les produits doivent être dissous dans l'ordre de la formule et un produit ne doit être ajouté qu'après dissolution complète du précédent. Prescription particulièrement importante en ce qui concerne le carbonate de soude qui ne doit être ajouté qu'après parfaite dissolution de l'hydroquinone ; faute de quoi le bain risquerait d'être plus ou moins oxydé et coloré en jaune.

3° — Le sulfite de soude anhydre et le carbonate de soude anhydre doivent être versés dans l'eau et se dissolvent alors très facilement et très rapidement. Si on faisait l'inverse, ces produits formeraient des agglomérats très difficilement solubles.

4° — Après l'avoir laissé reposer pendant un jour ou deux, ce bain doit être *limpide et incolore*, et un petit dépôt blanchâtre s'est ordinairement rassemblé dans le fonds du récipient. Pour se débarrasser de ce dernier, on se contentera d'opérer par décantation, quitte à perdre les dernières parties du bain. On évitera ainsi l'opération fastidieuse et oxydante de la filtration, tout en évitant la dépense d'un filtre en papier, dépense qui serait supérieure au coût du bain jeté.

5° — Les bains ayant servi peuvent être conservés *à part* et utilisés tant que leur action n'est pas trop lente ou que leur coloration n'est pas trop accusée. Mais, les vieux bains se sont automatiquement chargés en bromure de potassium et leur action peut être comparée à celle d'un bain neuf qui aurait été très bromuré, et c'est là une chose *qu'il ne faut pas oublier*. Leur tendance au voile chimique (1) est nettement moins accusée que celle d'un bain neuf aussi chargé en bromure, et on conseille souvent d'ajouter un peu de bain usagé aux bains neufs.

(à suivre)

(1) Ne pas confondre le voile chimique avec le voile qui peut être causé au cours du chargement, du déchargement ou du développement par une mauvaise lanterne du laboratoire. Avec les plaques très rapides actuelles, telles que la "Studio-Guil" et la "Radio-Eclair", on est souvent tenté de leur attribuer du voile, alors que l'éclairage du laboratoire est seul à pouvoir être mis en cause.



LE MONTAGE DES ÉPREUVES

(Suite)

Accessoires du collage à sec

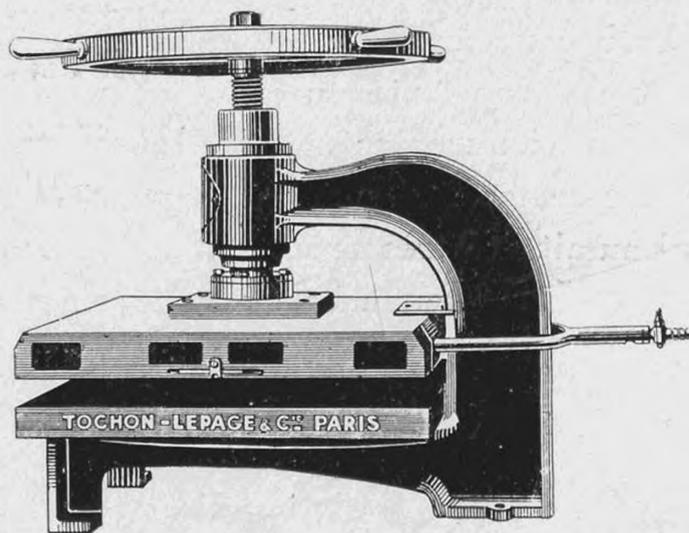
Les accessoires indispensables à la bonne exécution du montage à sec sont :

Une bonne presse.

Et une bonne calibreuse.

Ces deux instruments ont été particulièrement étudiés par les Etablissements Tochon-Lepage et Cie afin de fournir un travail rapide et précis.

La presse à coller est du modèle dit “ à col de cygne ”



avec volant. Elle n'existe qu'en un seul modèle dont le plateau mesure 40×50 centimètres. Sa robustesse est parfaite puisque elle est entièrement construite en acier. Son chauffage peut être obtenu soit au gaz, soit à l'électricité. Le plateau supérieur descend perpendiculairement

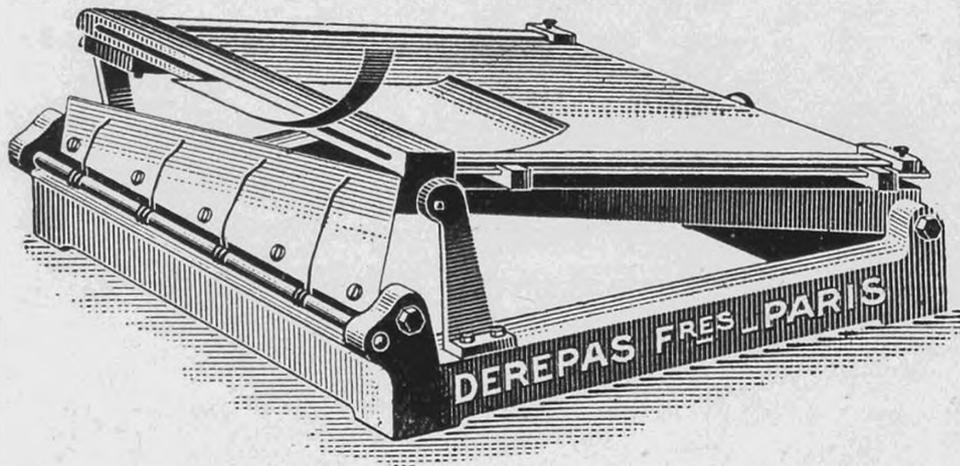
sur le plateau inférieur sans aucun jeu latéral, ce qui évite complètement le glissement de l'épreuve sur le support.

La manœuvre de ce modèle n'est pas fatigante, car la pression nécessaire s'obtient au moyen d'un volant et non d'un levier.

La construction en forme de col de cygne permet en outre d'effectuer, en plusieurs fois et sans aucune difficulté, le collage d'agrandissements dont la longueur dépasse celle de la largeur du plateau de cette presse et on peut, avec elle, coller sur une longueur indéfinie avec une largeur de 40 centimètres.

La calibreuse existe en deux modèles laissant l'un 35 centimètres et l'autre 45 centimètres de passage. Dans cette machine, c'est le plateau qui supporte l'épreuve qui est mobile ; le couteau est fixe et est en excellent acier qui assure une coupe excessivement franche.

Cette calibreuse est munie d'un dispositif spécial, très apprécié



de tous ceux qui s'en servent car il permet la coupe des photographies en leur laissant une marge blanche très régulière. A cet effet

le plateau sur lequel on pose les épreuves est mobile et son déplacement correspond à la marge plus ou moins grande que l'on désire laisser aux épreuves. Une échelle placée à droite du plateau indique en millimètres la grandeur de cette marge.





NOS ILLUSTRATIONS

Les deux illustrations représentant les décorations lumineuses, à l'occasion des fêtes de Noël, des façades des Grands Magasins du Louvre et du Bazar de l'Hôtel-de-Ville nous ont été communiquées par M. Ch. Bruère, photographe à Paris, qui les a exécutées sur plaques **Ortho-Radio-Lux anti-halo Guilleminot**.

Leur auteur nous témoigne « sa grande satisfaction pour la facilité avec laquelle il a pu obtenir ces résultats, grâce à la souplesse et à la **parfaite correction du halo** de l'émulsion de ces plaques ».

Les ampoules du motif du Bazar de l'Hôtel-de-Ville étaient jaunes et les candélabres de la rue donnaient une lumière blanche d'une extrême puissance. Un fait assez curieux est à signaler : les deux sources lumineuses du candélabre qui est à droite sur la photographie ont été solarisées et sont venues sous la forme de deux petits points noirs.

Les ampoules du motif des Grands Magasins du Louvre étaient multicolores. Le motif lumineux du fronton de la marquise était mobile et n'a pu, en conséquence, laisser qu'une traînée.

Sur les deux photographies les traînées blanches au ras du sol ont été occasionnées par les phares des automobiles qui ont traversé le champ de l'objectif pendant la pose. La circulation était tellement intense en ces deux endroits qu'il n'a pas été possible de choisir un moment pendant lequel il ne serait pas passé d'automobiles.



Actualités Parisiennes du Jour de l'An

La Cascade Lumineuse du Bazar de l'Hôtel-de-Ville

Cliché Ch. Bruère sur plaque Ortho Radio Lux anti-halo.

***La Clientèle évolue !
Il vous faut la suivre !***

**Vous ne pourrez obtenir des
portraits artistiques au
goût du jour
que
par l'emploi du
seul objectif rationnellement
établi dans ce but, c'est à-dire :**

**L'Eidoscope
Hermagis**

Notice franco sur demande



**ETABLISSEMENTS HERMAGIS
29, Rue du Louvre — Paris**

MATÉRIEL POUR COLLAGE A SEC

Presses à col de cygne

Plateau ; 40 × 50 c/m

Presses à levier

Passage de 31 c/m

Cisailles à plateau mobile

de 35 et 45 c/m



**EMPORTE-PIÈCE ◆ CALIBRES
GABARITS ET PETIT MATÉRIEL
◀ POUR COLLAGE A SEC ▶**

**ETABLISSEMENTS TOCHON-LEPAGE & C^{ie}
46, Rue Vercingétorix, 46 — Paris (14^e)**

R. C. Seine n° 90.154

en un seul bain

INCOLORE

INODORE

et après un lavage

très sommaire à

la sortie du fixage

H

E

M

O

S

vous donnera
de magnifiques

TONS SEPIA

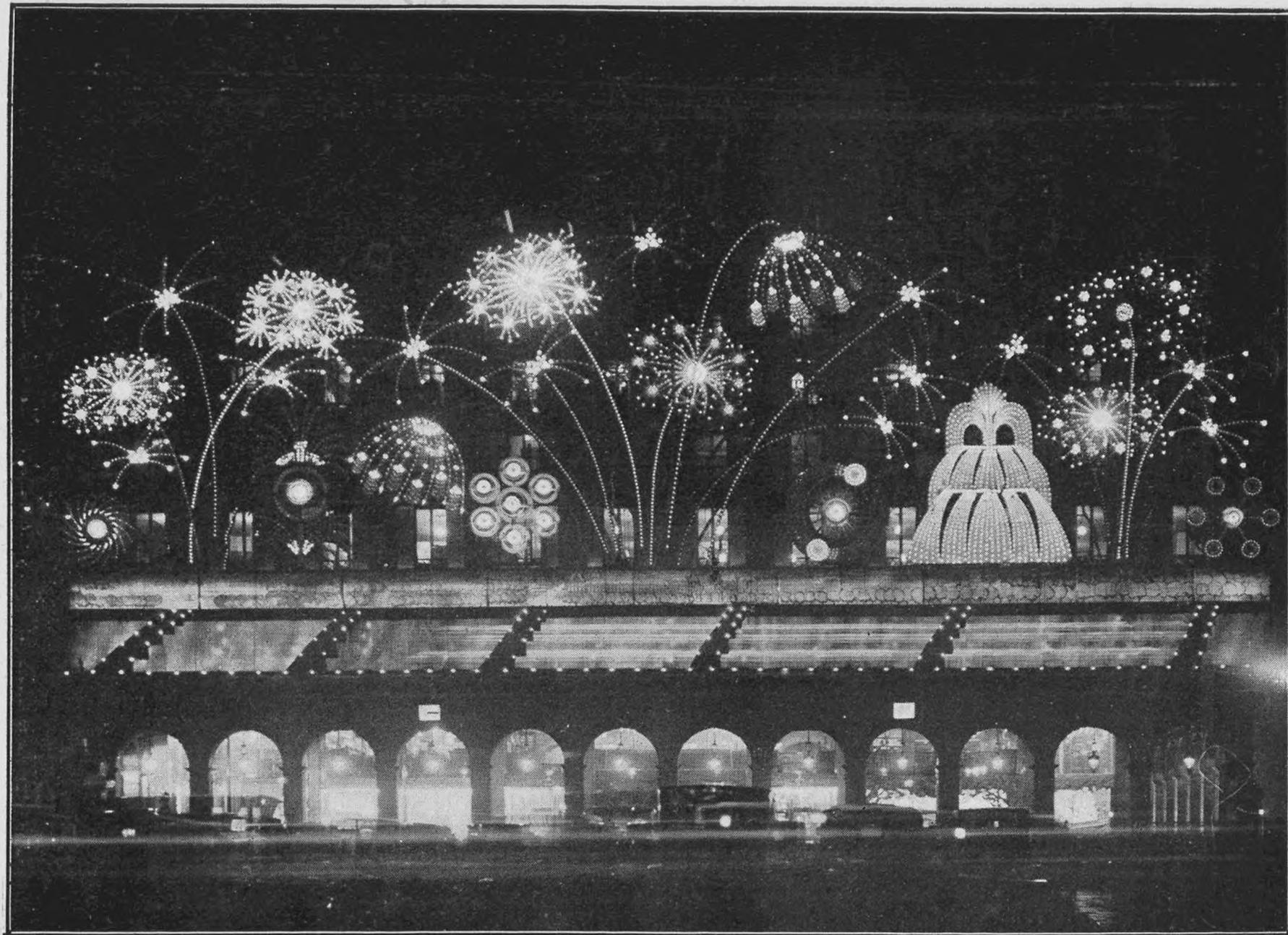
avec les papiers

PIRGUIL

R.GUILLEMINOT.BOEÏPFLUG&CIE

22 RUE DE CHÂTEAUDUN. PARIS

R.C. SEINE - N° 78.287. -



Actualités Parisiennes du Jour de l'An
Le Feu d'Artifice des Grands Magasins du Louvre

Cliché Ch. Bruère sur plaque Ortho Radio Lux anti-halo.

*Vous avez parfaitement raison
de rechercher pour vos portraits
des négatifs*

DOUX ET DÉTAILLÉS

De tels négatifs tirés sur

PIRGUIL

vous donneront

EN NOIR ET EN SÉPIA

*des épreuves qui
seront admirées par
toute votre clientèle*

**R. GUILLEMINOT, BESPFLUG & C^{ie}
22, Rue de Châteaudun — Paris-IX^e**

R. C. Seine n° 78.287

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



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