

Conditions d'utilisation des contenus du Conservatoire numérique

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

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

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

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

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

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

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

5- L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment possible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6- Les présentes conditions d'utilisation des contenus du Cnum sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

NOTICE DE LA REVUE	
Auteur(s) ou collectivité(s)	Photos : Revue technique de photographie
Auteur(s)	G. Guilleminot (Firme)
Titre	Photos : Revue technique de photographie
Adresse	Paris : Les éditions Torcy, 1927-1932
Nombre de volumes	32
Cote	CNAM-BIB P 1048
Sujet(s)	Photographie -- Périodiques Chimie photographique -- Périodiques Photographie -- Traitement -- Périodiques Photographie -- Développement et révélateurs -- Périodiques
Note	À partir du no. 19 (mai-juin 1930), l'éditeur commercial change : Girard, puis R.Girard & Cie à partir du no. 29 (jan-mars 1932).
Notice complète	https://www.sudoc.fr/142965901
Permalien	https://cnum.cnam.fr/redir?P1048
LISTE DES VOLUMES	
	N°1. Mai-Juin 1927
	N°2. Juillet-Août 1927
	N°3. Septembre-Octobre 1927
	N°4. Novembre-Décembre 1927
	N°5. Janvier-Février 1928
	N°6. Mars-Avril 1928
	N°7. Mai-Juin 1928
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	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°8. Juillet-Août 1928
Adresse	Paris : Les éditions Torcy, 1928
Collation	1 vol. (p.[171]-192) : ill. ; 25 cm
Nombre de vues	28
Cote	CNAM-BIB P 1048 (8)
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?P1048.8

8^e Km 186

N° 8

JUILLET-AOUT 1928

PHOTOS



REVUE TECHNIQUE DE PHOTOGRAPHIE

Paraissant tous les 2 mois

Le Numéro 3 francs



Rédaction et Administration

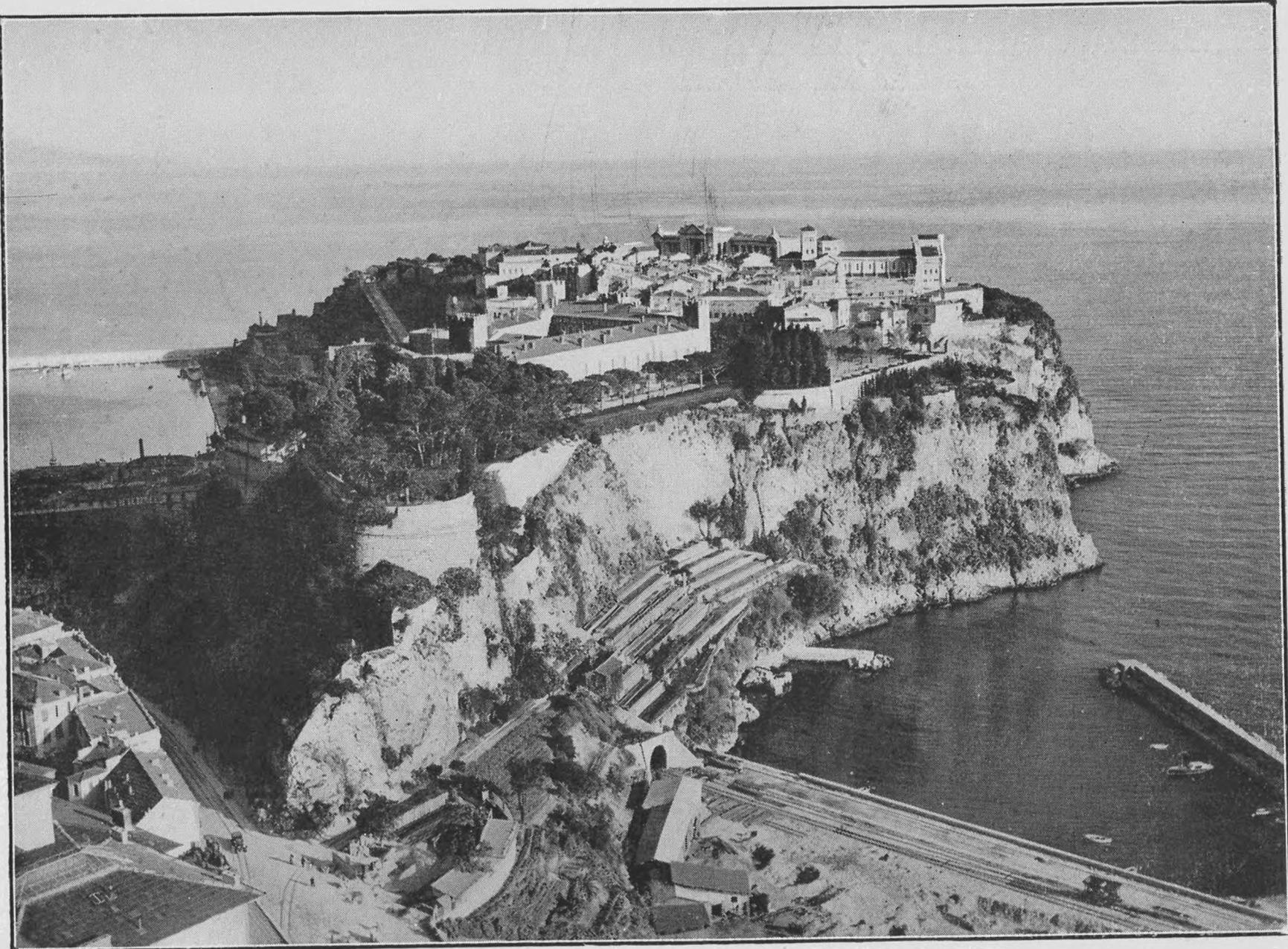
13, Rue d'Odessa

PARIS-14^e

REVUE TECHNIQUE DE PHOTOGRAPHIE

PHOTOS





Le Rocher de Monaco

par M. R. BARBA, reporter-photographe.



L'ORTHOCHROMATISME PRATIQUE

et

LA PLAQUE ANÉCRA

La plaque photographique ordinaire ne reproduit pas les couleurs d'un sujet et ne fait que les traduire. Elle procède ainsi à la façon du dessinateur qui ne dispose que d'un crayon noir et d'une feuille de papier blanc.

Le dessinateur ne peut évidemment **qu'interpréter** ces couleurs en les représentant par des gris plus ou moins clairs ou plus ou moins foncés, et on peut logiquement en conclure qu'il y a autant de façons d'interpréter que de dessinateurs. Mais, si chaque dessinateur a sa manière qui lui est propre, il est néanmoins des principes généraux dont il ne lui est pas possible de s'écarte et ce n'est pas par convention qu'il est admis que le jaune est une couleur très claire, que les verts et certains rouges sont des couleurs moins claires et que les bleus et les violets sont des couleurs foncées. Ceci résulte de l'effet produit sur notre rétine par ces couleurs et ce serait un non-sens que de vouloir les traduire autrement que nous venons de le dire puisque ce serait en contradiction absolue avec les perceptions visuelles de tout le monde.

La plaque photographique **ordinaire** traduit-elle convenablement les tonalités colorées d'un sujet ? Nous pouvons, sans aucune hésitation, répondre par la négative puisque nous savons tous que la plaque ordinaire n'étant que très peu (pour ne pas dire du tout) sensible aux jaunes, aux verts et aux rouges, les traduit **sur l'épreuve positive** par des teintes très sombres, juste le contraire de ce qu'il faudrait, et qu'étant, au contraire, très sensible et même beaucoup trop sensible aux bleus et aux violets, elle les traduit **sur l'épreuve positive** par des teintes très claires, juste encore le contraire de ce qu'il faudrait. On ne peut même pas objecter que certains rouges « viennent » quand même, car ce serait oublier que ceci n'est possible que grâce à la quantité plus ou moins grande de rayons bleus ou violets qu'ils **réfléchissent** toujours.

Bref, la plaque ordinaire est un bien mauvais outil qui travaille avec un rendement tout à fait anormal et si on s'en est accommodé jusqu'à ces derniers temps (en faisant, au besoin, passer la sauce au moyen de retouches compliquées et de maquillages savants), ce n'est pas une raison suffisante pour continuer et, à l'heure présente, l'emploi de la plaque orthochromatique (1), en attendant que ce soit le tour de la plaque panchromatique, devrait être le cas général et non le cas particulier.

La Plaque Anécra

Dans cet ordre d'idées, la **Plaque Anécra Guilleminot** qui vient d'être mise sur le marché, peut, sans aucune complication, donner entière satisfaction ; qu'il s'agisse de paysages, de reproductions, de

(1) *Précisons que par plaque **orthochromatique** on entend généralement une plaque dont la sensibilité a été étendue au jaune et au vert, rouge non compris et qu'une plaque **panchromatique** est celle dont la sensibilité s'étend à toutes les couleurs, rouge compris.*

photographies industrielles, de portraits à l'atelier à la lumière du jour ou à la lumière artificielle.

Grâce aux nouveaux colorants utilisés, la sensibilité au jaune et au vert est considérable et l'émulsion elle-même joue le rôle d'un filtre jaune qui atténue la prédominance d'action des rayons bleus et violets.

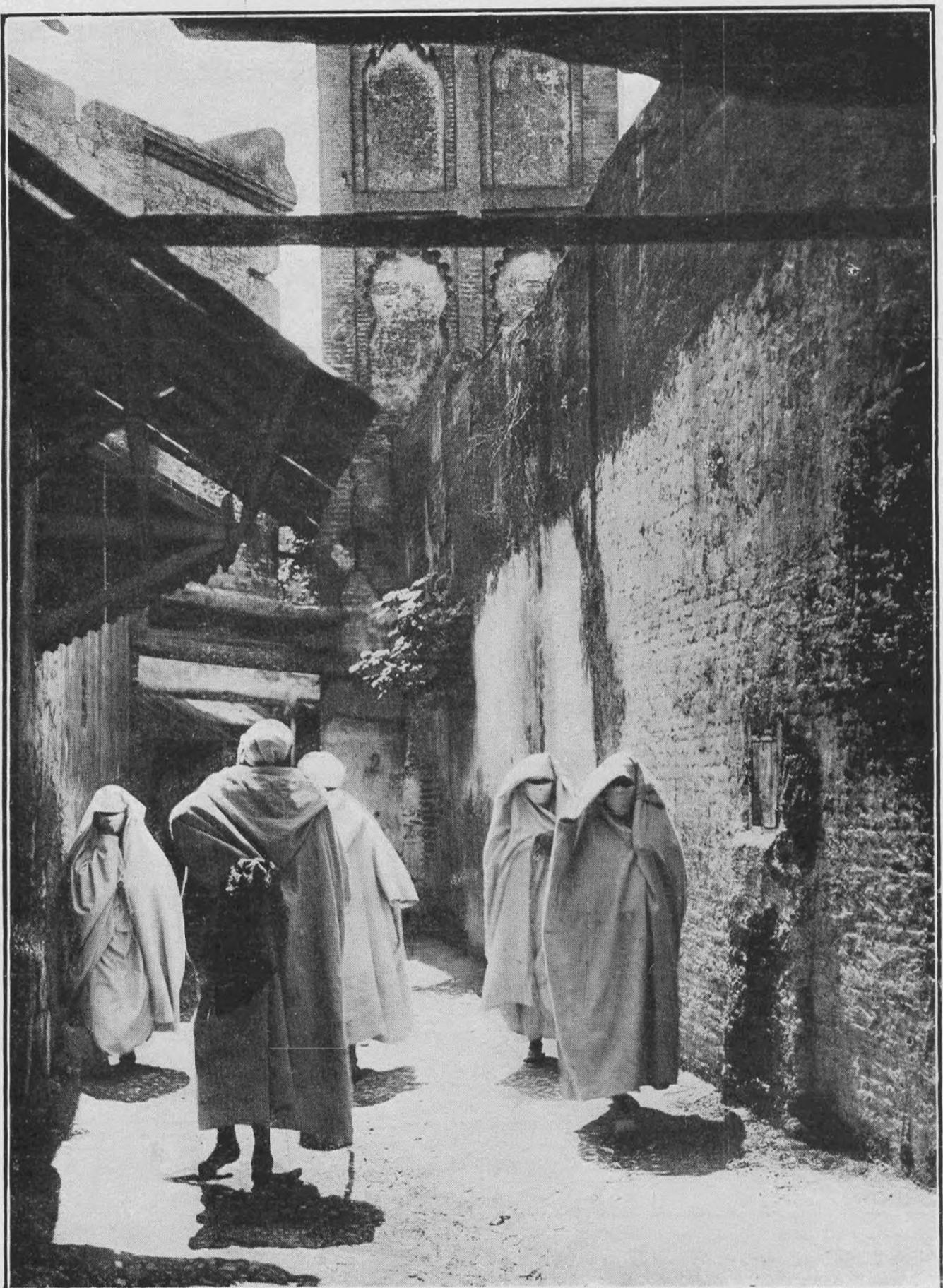
Cette plaque employée telle quelle, c'est-à-dire **sans écran** donne un rendu orthochromatique analogue à celui qui serait obtenu avec une plaque orthochromatique ordinaire employée avec un écran jaune multipliant la pose par 2 ou par 3. Or, la rapidité de la plaque **Anécra** étant la même que celle de la plaque Radio-Brom Guilleminot, c'est-à-dire **au moins** 400° H. et D., on a là un avantage très appréciable grâce auquel l'emploi de cette plaque peut être généralisé.

La **correction du halo** donnée par la plaque Anécra est largement suffisante dans la majorité des cas puisque le halo n'atteint une valeur importante que dans le cas exceptionnel de sujets à très grands contrastes. D'ailleurs, quand on désirera une correction **absolue** du halo, on aura toujours la ressource d'utiliser la plaque **Ortho-Radio-Lux, anti-halo et sans écran** qui s'emploie dans les mêmes conditions.

Employée pour la photographie des paysages, la plaque Anécra traduit correctement les verts qui viennent toujours trop foncés avec la plaque ordinaire et permet de conserver les ciels, surtout si on prend la précaution de ne pas prolonger outre mesure la durée du développement.

La reproduction de photographies ou de gravures d'une autre teinte que le noir est généralement assez difficile, principalement quand on a affaire à des tonalités sépia ou sanguine. On obtient au contraire de très bons résultats avec la plaque Anécra.

Il en sera de même pour la photographie industrielle qui comporte souvent des objets diversement colorés dont les différentes tonalités doivent être rendues d'une façon exacte afin de ne pas nuire à leur représentation correcte.



Rue Hammam-Touta, à Meknès

par M. CHAMBON, à Fez.

Si, dans certains cas, il est nécessaire d'obtenir une correction chromatique encore plus marquée que celle donnée par la plaque employée telle quelle, on peut parfaitement utiliser la plaque Anécra avec un écran jaune dont le rôle est d'atténuer davantage la prédominance d'action des rayons bleus et violets.

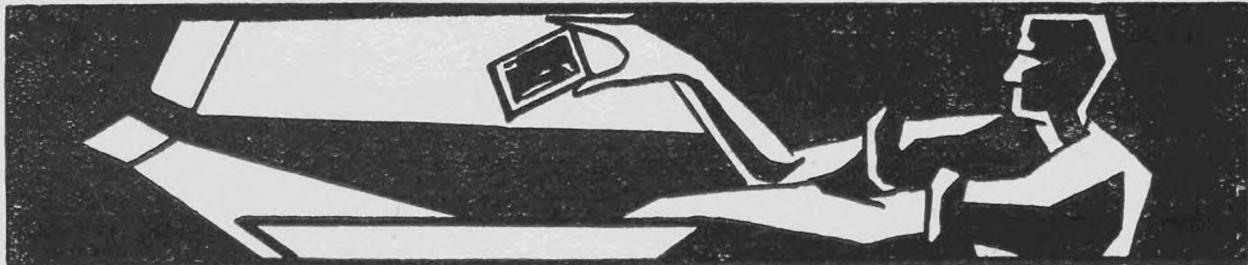
Dans ce cas, il est loisible d'utiliser l'un des écrans suivants qui peuvent être fournis soit sous forme d'écrans pelliculaires en gélatine, soit sous forme d'écrans montés entre deux glaces (carrés ou ronds).

Désignation de l'écran	Absorption jusque :	Coefficient avec la plaque Anécra
G ₁	420 μμ	1,5
G ₂	450 »	2
G ₃	490 »	3
G ₄	525 »	4

Les petit coefficients de ces écrans, dont le G₃ est pourtant déjà un écran foncé, sont une preuve de la haute sensibilité chromatique de l'Anécra.

L'écran G₂ donne une correction très suffisante tout en ne doublant que le temps de pose. Les écrans G₃ et G₄ donnent une forte correction qui n'est utile que dans certains cas particuliers.





LE DÉVELOPPEMENT DES NEGATIFS

(Suite et fin) (1)

Cas particuliers

Tout ce que nous venons de dire s'applique au mieux au développement des plaques qui ont reçu une pose correcte (2), pose qui peut d'ailleurs varier dans assez larges limites : environ du simple au sextuple avec la majorité des émulsions dans le cas d'un sujet à contrastes moyens.

Quant aux plaques qui ont reçu une exposition incorrecte, soit par suite de sous-exposition, soit par suite de surexposition, il est indispensable de rappeler, (ainsi que déjà dit au début de cet article) que les travaux d'Hurter et Driffield ont prouvé d'une façon **indiscutable** qu'aucun artifice de développement (quoi qu'on continue encore à écrire à ce sujet) ne peut donner une image correcte d'un sujet dont la pose n'a pas été elle-même correcte. Il y aura trop de contrastes dans le cas de la sous-exposition et pas assez dans le cas de la surexposition.

De ces deux maux, quel est le moindre ? A choisir, la surexposition paraît préférable puisque si elle diminue *dans le négatif* les contrastes

(1) Voir "Photos" n° 5 et 6.

(2) La pose correcte est celle qui est comprise dans la région rectiligne de la courbe caractéristique de l'émulsion employée et c'est l'étendue de cette région rectiligne qui renseigne sur la latitude de pose qui est elle-même variable avec les contrastes du sujet photographié. Pour plus amples détails à ce sujet, voir le **Manuel Photographique Guilleminot** page 9 et suivantes.

du sujet, il est, par contre, loisible de les récupérer *dans l'épreuve positive* par le choix judicieux d'un papier à contrastes. Et, si le remède existe, il est utile de faire ressortir que le développement n'y est pour rien.

Par contre, la sous-exposition a un défaut irrémédiable : Les détails des ombres n'ayant pas été inscrits dans la plaque au moment de l'exposition, ce n'est ni le développement, ni le choix du papier de tirage qui pourront faire apparaître **ce qui n'existe pas** et la conclusion immédiate s'impose : Il faut éviter à tout prix la sous-exposition et on doit la fuir au même titre que la peste. Aussi, au moment de la pose est-il opportun de se rappeler qu'on doit poser pour les ombres du sujet et qu'il vaut même mieux pécher par excès que par défaut puisqu'une légère surexposition peut être facilement corrigée au moment du tirage.

Dans le cas d'une surexposition, rien d'autre à faire au moment du développement que d'ajouter du bromure (1) et ne pas s'effrayer de la montée rapide de l'image en se rappelant qu'en prolongeant la durée du développement on augmente les contrastes, ce qui est une excellente chose dans le cas présent. Le négatif obtenu sera **exagérément couvert**, c'est chose entendue, mais il n'en résultera qu'une augmentation du temps de pose au moment du tirage et c'est là un inconvénient d'ordre tout à fait secondaire. Bien entendu, le tirage se fera, ainsi que suggéré plus haut, sur papiers à contrastes tels que l'**Aéro-Contraste** ou l'**Etoile**, ce dernier étant le sauveur inespéré des négatifs surexposés et manquant de contrastes, **qu'ils soient légers ou très couverts**.

Dans le cas d'une sous-exposition, en prolongeant la durée du développement on augmente des contrastes qui sont déjà trop accusés et c'est là un remède pire que le mal. C'est pourtant celui qui est presque toujours appliqué sous le fallacieux espoir de voir se révéler **ce qui ne peut être révélé** puisque la lumière ne l'a pas inscrit dans la plaque. Résultat : un négatif tellement heurté qu'il est absolument impossible d'arriver à en extirper une image quelque peu présentable, même après toutes sortes de maquillages ou d'artifices de tirage dont le moindre inconvénient est de faire perdre beaucoup de temps.

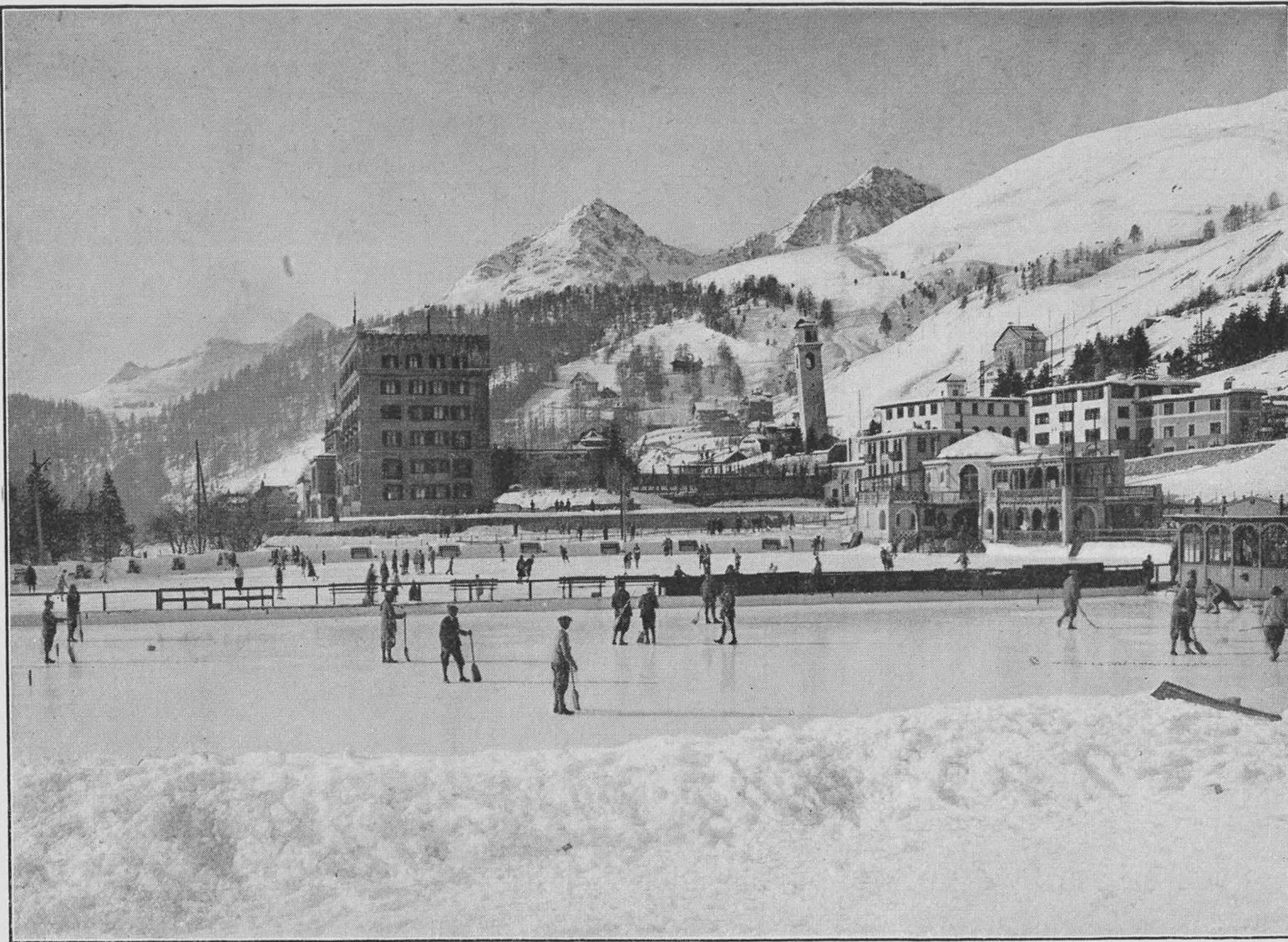
(1) Le bromure joue un rôle tout à fait particulier et généralement peu connu sur lequel nous aurons l'occasion de revenir.

Le mieux, dans ce cas, si on pouvait le faire, serait de ne laisser agir le révélateur que dans les ombres du sujet après avoir supprimé son action dans les hautes lumières au moment où ces dernières auraient atteint une intensité suffisante. Ce serait parfait ; mais, en photographie comme ailleurs, il y a parfois loin de la coupe aux lèvres et ce problème ne peut comporter qu'une solution approchée. La meilleure consiste à mettre la plaque dans l'eau au moment jugé opportun. Les hautes lumières ont vite fait d'épuiser le révélateur emporté par la couche de gélatine de la plaque, et ne montent plus, tandis que les parties les moins posées restent soumises à son action. On évite ainsi d'accentuer les contrastes tout en assurant le maximum d'action du révélateur dans les parties qui en ont besoin. Cette intervention, qui peut être renouvelée si on le désire, aboutit généralement à des négatifs légers et peu couverts mais qui respectent beaucoup mieux les valeurs relatives du sujet. D'ailleurs, on a toujours la ressource d'approprier le papier de tirage aux résultats que l'on désire obtenir et l'emploi d'un papier à gradation étendue tel que le Sédar donnera souvent des résultats intéressants.

Dans les cas désespérés, et quand il n'est pas possible de recommencer la photographie, le mieux est de tirer la meilleure épreuve possible qu'on retouche, qu'on maquille et qu'on reproduit. On obtient ainsi un bien meilleur négatif que le négatif initial et on gagne beaucoup de temps au tirage, ce qui n'est pas à dédaigner.

Tant qu'aux correctifs du développement, tels qu'on les entend ordinairement, c'est-à-dire le renforcement et l'affaiblissement, ils constituent des opérations très délicates d'ordre chimique qui risquent de détériorer irrévocablement un cliché, même entre les mains les plus expertes. Ce sont des pis-aller auxquels il vaut mieux ne pas avoir recours et puis, ils font perdre beaucoup de temps..... beaucoup plus que celui qui eut été bien mieux employé au calcul du temps de pose.

A l'heure présente, il est excessivement rare, grâce à la diversité des papiers mis à notre disposition, de ne pouvoir tirer parti d'un négatif et nous sommes en cela beaucoup plus favorisés que nos précurseurs qui, au temps du collodium ou du début du gélatino-bromure, ne disposaient que du papier albuminé ou du papier au charbon-transfert qui exigeaient impérativement des négatifs très purs et très vigoureux, ayant



Sports d'Hiver à Saint-Maurice

par MM. SEEBERGER Frères

leurs opacités extrêmes dans un rapport élevé. Mais, ce n'est pas une raison suffisante pour nous croire délivrés du souci du **calcul du temps de pose** qui reste au contraire la question **la plus importante** de la photographie, à tous les points de vue.

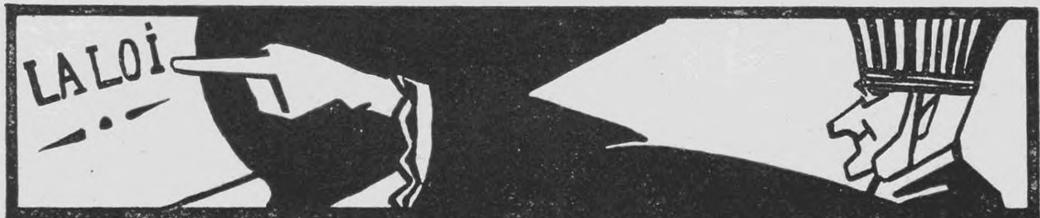
Conclusion

Contrairement à ce qui se fait habituellement, cette étude sur le développement ne va pas se terminer par l'énoncé de formules bizarres et extra-compliquées ou par celui de pratiques mystérieuses que l'on se chuchote dans l'ombre, bagage inutile et encombrant qui correspond au geste de l'autruche se mettant la tête sous l'aile pour ne pas voir le danger !... Non, notre étude sur le développement ne peut logiquement se résumer qu'en ces 2 mots :

Posez correctement

C'est là tout le secret d'un bon développement, car seule une pose correcte peut permettre l'obtention d'un négatif également correct. **Le temps de pose est tout, le développement est une opération de second plan.**





CESSION ET SOUS-LOCATION DE BAIL

Clause portant interdiction

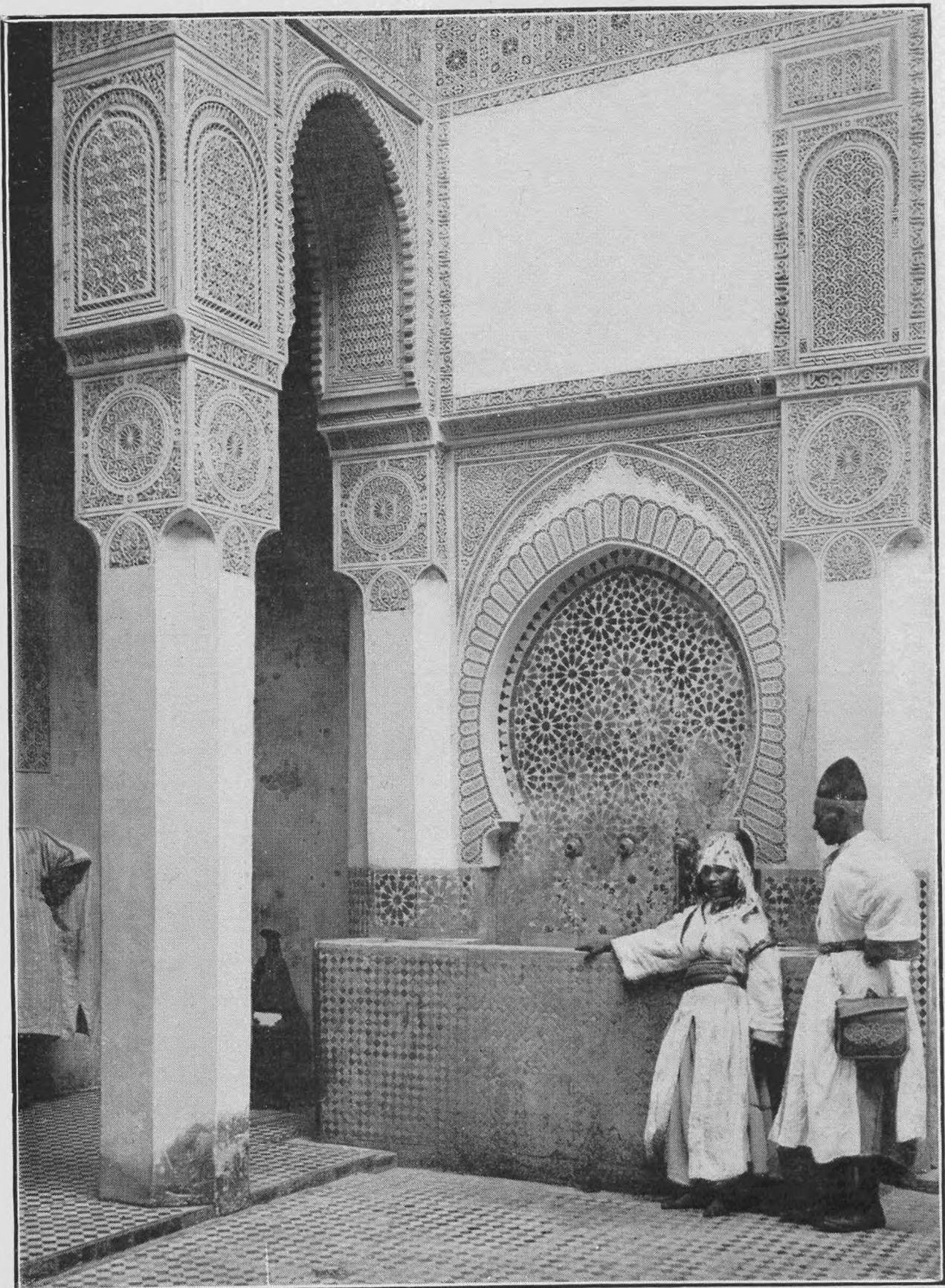
La cession et la sous-location de bail constituent deux opérations juridiques distinctes qui, dans l'activité commerciale actuelle, tiennent deux places de plus en plus importantes. Point n'est besoin d'insister sur l'intérêt qu'ont les commerçants à avoir sur cette question des notions, sommaires sans doute, mais précises qui, le cas échéant, leur permettront d'être fixés exactement sur l'étendue de leurs droits comme de leurs obligations.

C'est tout l'objet de cette étude.



Le principe. — Distinguons tout d'abord la cession de la sous-location. La cession du bail constitue une véritable **vente**; la sous-location au contraire n'est qu'une **nouvelle location**. Les conséquences de cette distinction sont importantes car les règles qui régissent la vente sont toutes autres que celles qui régissent le louage. Il importe donc aux parties lorsqu'elles signent un contrat de cette nature de ne pas perdre de vue le but qu'elles se proposent, pour opter, en connaissance de cause, entre la cession ou la sous-location.

Le principe général qui domine toute la matière s'énonce ainsi : **la faculté de céder ou de sous-louer la chose louée (immeuble, usine, magasin, etc.) est entière pour le preneur.** Le bailleur ne peut s'opposer à cet acte de disposition de son locataire,



Fontaine arabe à Fez

par M. CHAMBON, à Fez.

sous une réserve cependant, c'est que cette cession ou cette sous-location n'aggravent pas la situation du bailleur en exposant par exemple la chose louée à un risque plus considérable, ou en changeant encore la destination de la chose.

En principe donc, et sous cette réserve de stricte justice, le droit du preneur, c'est-à-dire du locataire est absolu. Mais il faut ajouter qu'en pratique la convention des parties peut apporter — **et en fait apporte chaque jour** — à cette règle de très importantes et nombreuses exceptions.

De l'article 1717 du Code Civil. — L'interdiction de céder le bail ou de sous-louer est parfaitement licite aux termes de l'article 1717 du Code civil, quoique contraire aux effets naturels du contrat. Cette interdiction peut être faite pour le tout ou pour partie.

Mais, elle doit être expresse.

Il appartient donc au bailleur, lorsqu'il loue la chose, d'agir avec une extrême circonspection. La rédaction de la clause d'interdiction déterminera le champ d'application de cette prohibition. Il doit donc prévoir aussi exactement que possible ce qu'il entend précisément interdire. Car cette clause sera toujours interprétée par les tribunaux dans un sens restrictif (Paris 18 mars 1892. D. P. 92-2-521).

Lorsque par la suite un conflit surgira entre le bailleur ou le preneur sur le point de savoir si la clause d'interdiction a été violée, on restreindra l'application de la prohibition aux seules hypothèses prévues par le contrat initial. D'autre part, c'est dans l'ensemble des faits qu'on recherchera l'interprétation de cette convention, en tenant compte notamment " de la nature de la chose louée, de la profession du preneur, etc. " (Labori. Rep. Pratique V^o Bail).

A titre d'exemple, citons quelques cas particuliers qui permettront à nos lecteurs d'éclairer ces notions, compliquées seulement en apparence.

L'interdiction de céder le bail ou sous-louer s'oppose à ce que le locataire prenne des pensionnaires ou loue des appartements en garni. A ce qu'il se substitue aussi une société, même s'il en faisait partie. Enfin, il faudrait aussi décider que le preneur d'un immeuble où il exploiterait un fonds de commerce ne pourrait par la suite installer à sa place un tiers en la qualité de gérant.

Au contraire, la clause d'interdiction ne saurait faire obstacle au droit par le locataire de faire occuper l'immeuble par des domestiques

ou des personnes de confiance, à en concéder même la jouissance à un ami à titre bénévole.



De quelques hypothèses. — Il est évidemment difficile de prévoir tous les cas où des difficultés pourront surgir sur l'interprétation de la clause.

Citons seulement à titre indicatif les cas suivants qui sont les plus usuels :

1^o Le bailleur aura stipulé que le preneur ne pourrait céder ou sous-louer **sans son consentement**. Cette stipulation revient à dire que le bailleur aura la faculté absolue de donner ou de refuser son consentement, sans avoir à faire connaître ses motifs ou raisons. Les tribunaux eux-mêmes ne pourraient apprécier leur mérite.

2^o Dans d'autres hypothèses, le bailleur aura stipulé qu'il se réserve le droit " d'agréer les personnes qui seraient proposées par le preneur comme cessionnaires ou sous-locataires ".

Les décisions judiciaires offrent alors quelques contradictions. Certains tribunaux ont considéré que la prohibition restait à la liberté entière du bailleur. D'autres, au contraire, ont estimé que cette formule moins rigoureuse leur permettait d'examiner et de contrôler les motifs invoqués par le bailleur pour refuser.

3^o Le bailleur aura stipulé que son consentement **écrit** serait nécessaire pour valider la cession ou la sous-location.

Dans cette hypothèse, certains tribunaux ont jugé cependant que la ratification du bailleur peut s'induire tacitement de l'attitude qu'il aura prise.

D'une manière générale, d'ailleurs, le bailleur sera réputé avoir renoncé à invoquer la clause de prohibition selon les circonstances de la cause et les agissements des parties (par exemple : emménagement du sous-locataire sans opposition du bailleur — paiement des loyers effectués directement par le sous-locataire et délivrance des quittances à ce sous-locataire par le bailleur, etc...)

(A suivre).

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



DE CI, DE LÀ

Comment nettoyer un objectif

Le nettoyage d'un objectif demande beaucoup de soins, car si le résultat d'un nettoyage mal fait n'est pas immédiatement apparent, (ce qui incite à la négligence) il n'en est plus de même au bout d'un certain temps.

Il arrive qu'on soit surpris de constater qu'un objectif qui avait d'abord donné entière satisfaction ne donne plus que des résultats très imparfaits. On incrimine alors l'objectif, au lieu de faire son *mea culpa*, car c'est la longue série de nettoyages mal faits qui a eu raison du poli des lentilles et est la seule cause du mal constaté, c'est-à-dire la production constante d'images floues et indécises, analogues à celles que donne un objectif recouvert de poussière, ou de buée, ou de taches graisseuses.

Parfois, il y a eu plus grande faute encore, car on a manqué des précautions les plus élémentaires : Tantôt l'objectif a traîné dans un coin où il n'a pas tardé à être recouvert de poussière ; tantôt il a été nettoyé au même titre et avec les mêmes moyens que le mobilier de la salle de pose ; tantôt il a voisiné dans le sac de l'appareil avec les objets les plus divers capables de lui causer de sérieux dommages.... etc..... ; mais n'insistons pas davantage.

Pour nettoyer correctement un objectif, on doit procéder comme suit :

1° — On l'époussette **d'abord** avec un blaireau, de façon à enlever complètement la poussière qui peut se trouver à sa surface.

2°. — On l'essuie **ensuite** doucement avec un vieux linge usé et très propre. Si la surface de l'objectif présente des taches graisseuses (taches de doigts, par exemple) le linge est alors très *légèrement*

imbibé d'alcool, d'éther ou..... de salive, aussi bizarre que puisse paraître l'emploi de ce dernier ingrédient qui convient pourtant très bien.

L'époussetage *préalable* est absolument indispensable car il a pour but d'enlever les poussières dans lesquelles il y a presque toujours des corps durs parfaitement capables de rayer le verre. Or, le poli des objectifs doit être aussi parfait que possible et constitue une de leurs qualités essentielles. On doit donc prendre les plus grandes précautions à ce sujet.

En aucun cas, quand un objectif est abîmé, on ne doit chercher à le polir soi-même car, quelqu'ingrédient que l'on emploie, on ferait sûrement pire que mieux. Il ne faut pas oublier que le polissage des lentilles d'un objectif est une opération très délicate qui ne peut être faite que par le fabricant lui-même.

Il faut éviter d'employer de l'alcool dénaturé qui, parfois, précisément à cause de la nature de son dénaturant, laisse des taches graisseuses.

Si besoin en est, on ne doit pas hésiter à dévisser les lentilles, car (tout au moins dans les objectifs de marque) leur pas de vis est établi avec une telle précision, qu'elles peuvent, sans aucun aléa, supporter parfaitement cette opération ; il faut, par contre, revisser avec soin, sans franchissement du pas et sans forcer le serrage afin de ne pas risquer de nuire au centrage ou à la libre dilatation des verres.

Les verres actuels sont généralement plus fragiles que les anciens verres et, pour les protéger efficacement contre la poussière, l'humidité, et même la lumière, l'emploi d'un **bouchon d'objectif** devrait être la règle générale et non l'exception.

Au bord de la mer, l'air salin et humide exerce une action très corrosive sur les lentilles et les objectifs en service doivent être journallement nettoyés si on désire conserver toutes leurs qualités.

L'emploi de la peau de chamois est souvent conseillé, mais doit être rejeté, car les peaux de chamois sont parfois graisseuses et renferment presque toujours des corps durs. Rien ne vaut le vieux linge usé et bien propre.



Portrait

Par Studio TORCY, Paris.

N'oubliez pas
que
le Papier

ÉTOILE

Gélatino-Bromure rapide

A TRÈS GRANDS CONTRASTES

utilisable pour le contact et l'agrandissement

sauvera

VOS

NÉGATIFS

GRIS

FAIBLES

VOILÉS

OU

SUREXPOSÉS



CARTOLINE ANTIQUE CHAMOIS



Émulsion

genre Sédar, convenant à la majorité des clichés et donnant de très beaux noirs.

Support

discrètement teinté en chamois, épais et légèrement grenu.

Surface

demi-brillante (donnant aux ombres un relief très accentué) ou mate.

Virage Sépia

très facile et conduisant, par n'importe quelle méthode, à de très jolies tonalités.

R. GUILLEMINOT, BŒSPFLUG & CIE — Paris

R. C. Seine N° 78.287

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.BOEUF PFLUG & CIE

22 RUE DE CHATEAUDUN. PARIS

R.C. SEINE - N° 78.287. -



Sur les Quais

par M. P. C., Paris.

La Nouvelle Plaque

ANE C R A

— (400° H. et D.) —

ORTHOCHROMATIQUE SANS ÉCRAN,
— CORRIGEANT LE HALO —



VOUS PERMETTRA
SANS AUCUNE COMPLICATION D'ÉCRAN,
SANS AUCUNE RESTRICTION DE RAPIDITE
(400 H. et D.)

Un rendu correct

DES DIFFÉRENTES TONALITÉS COLORÉES
DE N'IMPORTE QUEL SUJET



Vous devez l'utiliser



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