

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
	N°5. Janvier-Février 1928
	N°6. Mars-Avril 1928
	N°7. Mai-Juin 1928
	N°8. Juillet-Août 1928
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	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°9. <u>Septembre-Octobre 1928</u>
Adresse	Paris : Les éditions Torcy, 1928
Collation	1 vol. (p.[195]-216) : ill. ; 25 cm
Nombre de vues	28
Cote	CNAM-BIB P 1048 (9)
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?P1048.9

80 Km 186

N° 9

SEPTEMBRE-OCTOBRE 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





Parc de la Graffinière.

Négatif sur Ortho-Radio-Lux par M. le duc de Sabran-Pontevès



LE NÉGATIF-TYPE

La nécessité d'un négatif-type aurait peut-être pu se faire sentir il y a une bonne quarantaine d'années, au temps où les photographes ne disposaient pour leurs tirages que des papiers albuminés, des papiers au citrate ou des papiers au charbon par transfert, qui ne pouvaient donner de bonnes épreuves qu'avec des négatifs alors qualifiés de "brillants et vigoureux" et dont nous précisons actuellement beaucoup mieux la nature en disant que leurs opacités extrêmes sont dans un rapport élevé, voisin de celui de 1 à 50.

Mais, nous n'en sommes heureusement plus là, et, à l'heure présente nous disposons de papiers de contrastes très divers (papiers donnant plus ou moins doux, tels que le Bromure Rapide S. F. ou le Sédar et papiers donnant plus ou moins dur, tels que l'Aéro-Contraste ou l'Etoile Guillemot), grâce auxquels on peut tirer le meilleur parti de n'importe quel négatif, **à condition d'en faire un choix judicieux**. Il ne viendrait, en tous cas, à l'idée d'aucun photographe d'émettre la prétention de pouvoir tirer une bonne épreuve d'un unique négatif-type sur n'importe lequel de ces papiers. C'est qu'en effet la meilleure épreuve, c'est-à-dire celle qui rend le plus exactement possible les rapports des différentes luminosités du sujet, ne peut être obtenue qu'avec un papier dont le "contraste" et la "gradation" soient exactement appropriés au négatif utilisé (Voir Photos N° 3).

On voit donc tout d'abord que le cliché-modèle unique est un non-sens absolu, à moins de préciser très exactement la nature du papier auquel il se rapporte, car cela reviendrait, en définitive, à baptiser n'importe quel négatif du nom de cliché-modèle, puisqu'il y aura toujours un papier de tirage qui lui conviendra.

La conception du négatif-type universel étant, de ce fait, impossible, il faudrait autant de négatifs-types qu'il y a de sortes de papiers, ce qui n'est plus une simplification, mais une complication.

Mais même avec l'indication du papier de tirage, n'importe quel négatif-type resterait une utopie car, produire un cliché **d'un contraste déterminé** (convenant par conséquent à un papier d'un contraste également déterminé) n'est pas chose aussi aisée qu'on se le figure à première vue.

C'est que, dans l'appréciation *visuelle* d'un cliché en cours de développement, il entre deux facteurs qui n'ont *aucun rapport* entre eux :

Son intensité (ou densité) générale ;

Son contraste.

Son intensité générale dépend en grande partie du temps de pose et est d'autant plus forte que le temps de pose a été plus largement donné. Cette intensité générale n'a *rien à voir avec le "contraste"* avec lequel il ne faut pas la confondre et n'entre en jeu qu'au *moment du tirage*, pour régler la durée du temps d'exposition.

Tant qu'au contraste, il est mesuré par le rapport des opacités extrêmes du négatif et ne dépend que de **la durée du développement**. C'est lui, **et lui seul**, qui détermine le choix du papier à employer.

Or, avec un cliché-type établi pour un papier déterminé, on est amené à comparer visuellement un cliché **non débromuré et en cours de développement** avec un cliché **complètement déterminé**, et le but de cette comparaison est d'amener ces deux clichés à se rassembler le plus possible et à avoir par conséquent le même contraste et la même intensité générale.

La dernière condition est chose très facile et un cliché-type n'est nullement nécessaire pour développer un cliché jusqu'au moment où son intensité générale a pris une valeur plus ou moins grande que l'on peut se fixer à l'avance. Il en est autrement en ce qui concerne le contraste, car c'est déjà **chose très difficile d'estimer à vue le contraste d'un cliché entièrement terminé** (seules des mesures photométriques le permettent avec précision) et c'est chose pratiquement impossible, *même pour un opérateur très entraîné*, quand il s'agit d'un cliché en cours de développement, **surtout** s'il opère par comparaison, en lumière inactinique, avec un cliché-modèle, car

les 2 négatifs à comparer ne vont pas avoir la même intensité générale à moins d'avoir fortuitement reçu des temps de pose équivalents ; et leur comparaison sera encore rendue plus difficile si les deux sujets ne sont pas de même nature et s'ils n'ont pas le même contraste.

Le résultat auquel on arrivera sera sûrement **quelconque** et on se sera livré inutilement à une opération compliquée, fastidieuse et, par dessus le marché, source d'erreurs, ainsi que nous allons le voir par les deux exemples qui suivent.

Le cliché-modèle que l'on possède est un cliché de paysage normal, sans grandes oppositions ; qui a reçu une pose correcte moyenne et qui a été amené au contraste nécessaire pour fournir une bonne épreuve sur Sédar. Sa densité générale est donc moyenne et son contraste de l'ordre du rapport de 1 à 30.

Nous avons exécuté un portrait d'intérieur à fortes oppositions et dont la pose a été correcte, mais juste à la limite inférieure de cette pose correcte. Sa comparaison avec le cliché-type va être très difficile, car les 2 sujets ne sont pas les mêmes et n'ont pas du tout le même contraste, et, en surplus, la densité générale du portrait montera très lentement parce que le temps de pose aura été juste à la limite de ce qu'il pouvait être. Dans ces conditions, à quoi va nous conduire la comparaison visuelle des deux clichés ? Les 2 sujets n'ayant aucun rapport, ni comme nature, ni comme temps de pose, nous serons complètement désarmés pour juger de la valeur véritable de leurs contrastes respectifs et, **malgré nous**, nous serons amenés à égaliser leurs intensités générales et par conséquent à trop pousser le développement du cliché de portrait. Résultat : Un cliché beaucoup trop contrasté et dont le moindre des défauts sera qu'il *ne conviendra pas du tout à un tirage sur Sédar*. Notre cliché-modèle ne nous aura donc pas seulement conduit à côté du but poursuivi, mais nous aura, par dessus le marché, fait commettre une grosse faute de développement, puisque le négatif d'un sujet très contrasté et peu posé ne doit pas être très poussé afin d'éviter d'accentuer encore ses contrastes déjà trop forts.

Si nous avons exécuté une vue panoramique (sujet très peu contrasté) et dont la pose eût été largement donnée, nous eussions eu un cliché dont l'intensité générale eût monté très vite, et sa comparaison avec le cliché-type nous eût amené à commettre la faute d'en interrompre beaucoup trop tôt le développement, en aboutissant



Portrait.

Négatif sur plaque Studio-Guil.

à un cliché ne convenant pas du tout au Sédar, et pas assez développé pour le sujet auquel il se rapportait.

En résumé, on se rend parfaitement compte :

1^o Que le négatif-type **ou cliché modèle " omnibus "** est un mythe puisqu'il ne se rapporte à rien de précis.

2^o Que le négatif-type **pour un papier de gradation déterminée** est une utopie, puisqu'avec lui on arrivera, dans la presque totalité des cas, à un contraste très différent de celui qui aura été recherché et qui sera même souvent nuisible au rendu correct de l'objet photographié.

La conclusion s'impose : Au lieu de rechercher une chose inutile, compliquée et allant souvent à l'encontre du but poursuivi, reportons tous nos efforts sur la **détermination correcte du temps de pose** qui, en nous évitant la surexposition et surtout la sous-exposition, nous conduira beaucoup plus sûrement au but, puisqu'il nous suffira, *après un développement de durée appropriée ayant amené le négatif à un contraste quelconque*, de choisir le papier dont le contraste conviendra le mieux au négatif obtenu.

Opération d'ailleurs très simple puisqu'elle ne nécessite aucun appareil de mesure (en cas d'erreur, on change de papier dans le sens indiqué et voilà tout) et qu'il suffit d'avoir sous la main au moment du tirage les 3 papiers suivants :

Bromure rapide S. F., pour négatifs très contrastés ;

Sédar pour négatifs à contrastes moyens (négatifs normaux) ;

Etoile, pour négatifs à faibles contrastes ;

qui s'impressionnent avec la même source de lumière, se traitent de la même façon et dans les mêmes bains.

Avant de terminer, précisons que l'industrie cinématographique a, elle, parfaitement résolu le problème de la production du négatif d'un contraste déterminé ; **mais par un tout autre moyen que celui du cliché-type.**

Il est d'abord fait une étude sensitométrique complète des émulsions **négatives et positives** à utiliser, étude de laquelle on déduit la meilleure durée de développement du film négatif, afin de l'amener au contraste qui convient le mieux à celui du film positif.





L'OBJECTIF D'ARTISTE

(Suite)

(Voir PHOTOS N° 6)

Un autre procédé consiste à employer des objectifs anachromatiques, 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. Avec ces objectifs, on met au point sur les radiations les plus sensibles à l'œil (radiations jaunes) et comme ce sont les radiations violettes qui impressionnent surtout la plaque et que ces radiations forment une image dans un plan différent de celui de l'image jaune, on obtient en plaçant la plaque dans un plan décalé par rapport à celui de la mise au point un résultat analogue au précédent. L'effet pour agréable qu'il puisse être quand un opérateur habile a su manier l'instrument n'en n'est pas moins sans réel caractère artistique car l'estompage des lignes est trop régulier et monotone.

En outre ces instruments sont difficiles à manier et exigent pour obtenir un effet agréable une correction de la mise au point avant d'opérer. **Le photographe ne peut en rien présumer de l'effet qui sera obtenu, l'image sur le cliché sera autre que celle observée au dépoli.**

Aussi, si des artistes ont su par leur habileté et certains artifices en tirer d'heureux effets, quels insuccès et quelles déceptions réservent en général tous les instruments que nous venons de citer !

A notre sens ils sont insuffisants, car si le professionnel aspire à

mettre en valeur dans un ensemble adouci le trait dominant de la physionomie qui a retenu son attention, du moins désire-t-il travailler à coup sûr et pouvoir observer sur son dépoli l'image qu'il va saisir et qu'il désire fixer telle qu'il la voit dans sa chambre photographique.

C'est pourquoi le problème de l'objectif d'artiste se pose comme suit :

L'objectif d'artiste doit remplir les deux conditions suivantes :

a) Il doit permettre de juger sur le dépoli si l'effet cherché est obtenu ; c'est-à-dire que l'image que doit fixer la plaque doit être celle-là même qu'on observe sur le dépoli. L'objectif ne doit donc pas nécessiter de correction de mise au point, et pour cela être corrigé chromatiquement.

b) Il doit donner une image non uniformément floue, car sans cela il ne fait que remplacer une image sèche et froide par une image imprécise et cotonneuse, et il doit, en plus, permettre une mise au point précise sur la partie de la physionomie que l'on désire mettre en valeur, les autres restant estompées.

Ce serait aux opticiens de résoudre le problème, si à notre sens, il ne l'était déjà, car c'est ce problème bien compris qu'a résolu depuis longtemps le fameux objectif "EIDOSCOPE" que notre grande marque française "HERMAGIS" a répandu parmi les professionnels du monde entier et qu'elle vient de lancer récemment dans les milieux d'amateurs.

Cet objectif donne entière satisfaction car il est suffisant en même temps que nécessaire de faire attentivement, (à la loupe même) la mise au point sur le trait de physionomie à mettre en valeur, pour obtenir sans artifice aucun, une image où le trait choisi apparaît précis au milieu d'un ensemble adouci et atténué. Presque rien à faire ensuite pour parachever le portrait. La retouche est pratiquement inutile.

Le bon résultat est certain et le succès de cet objectif est assuré sous la seule condition de s'en servir soigneusement avec les mêmes précautions qu'avec n'importe quel objectif ordinaire. Nous avons vu de beaux portraits d'EIDOSCOPE faits par des portraitistes de tous les coins du monde, chacun y ayant ajouté son sens personnel du beau, son interprétation du modèle, et tous faisaient ressortir la mise en valeur de la "dominante" au milieu d'un ensemble plus ou moins adouci suivant le diaphragme utilisé et suivant le choix du plan de mise au point.



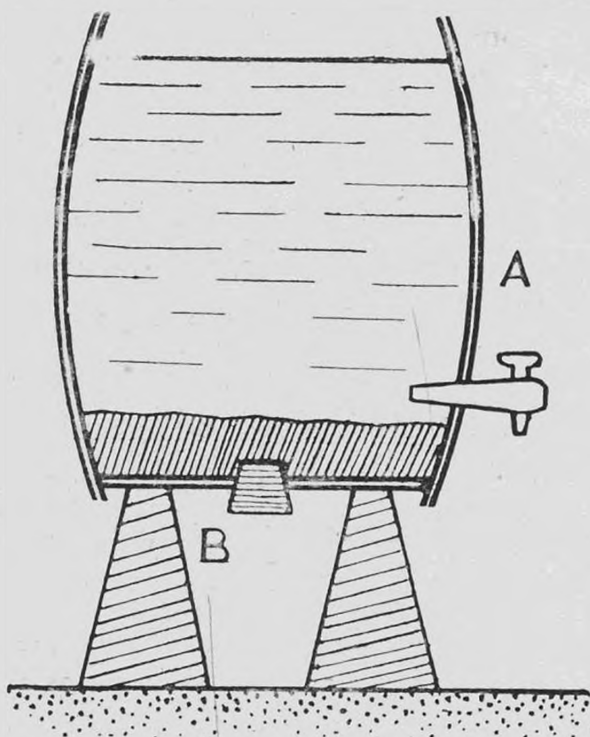
DE CI, DE LÀ

La récupération de l'argent des vieux bains de fixage et de développement

Le prix actuel de l'argent légitime parfaitement cette opération, mais avant de l'entreprendre il faut bien noter :

1^o — Qu'elle ne peut être lucrative qu'à la condition de porter sur une **quantité importante** (Au moins cinq kilogrammes de résidus **desséchés**) en raison des frais d'affinage qui sont les mêmes pour une petite ou une grande quantité.

2^o — Qu'elle doit être faite **en dehors du laboratoire** parce qu'elle dégage de l'hydrogène sulfuré qui sent très mauvais et qui présente le grave inconvénient de pouvoir, même en petite quantité, voiler irrémédiablement plaques et papiers vierges.



Le matériel à employer est fort simple : Un tonneau d'une capacité minima de cent litres dont on a enlevé un des fonds et qu'on place sur un support constitué par quelques pierres ou quelques morceaux de bois.

On y pratique deux ouvertures : l'une en A, à peu près au quart de la hauteur à partir du bas et qu'on munit d'un robinet en bois ; l'autre en B, assez large et munie d'une bonde, également en bois.

Ce tonneau sert à recueillir tous les vieux bains de fixage et tous les vieux bains de développement. Quand

il est plein, on y ajoute autant de fois dix grammes de **monosulfure de sodium** qu'il contient approximativement de litres de vieux bains et on brasse le tout énergiquement et à plusieurs reprises au moyen d'un bâton ou mieux encore d'un manche à balai.

L'argent est alors précipité sous forme de boue noirâtre qui s'accumule dans le fonds du tonneau.

Afin d'être sûr qu'on a bien précipité tout l'argent, on laisse reposer le tout pendant quelques heures et on prélève un verre du liquide clair **surageant** auquel on ajoute un peu d'une solution concentrée de monosulfure. S'il se forme un précipité brun-noirâtre, aussi léger qu'il soit, c'est qu'il reste encore des sels d'argent dissous et on les précipite en ajoutant une nouvelle dose de monosulfure, dose qui peut alors être réduite à 2 ou 3 grammes par litre de solution à traiter. Après cette seconde précipitation, on fait encore la vérification que nous venons d'indiquer et on ajoute, si besoin en est, de nouvelles doses de monosulfure. Signalons néanmoins que la première dose de 10 grammes par litre est généralement suffisante.

Après un repos de un ou deux jours, on fait écouler le liquide clair par le robinet **A** et **sans vider le dépôt de boue noirâtre**, on recommence à remplir le tonneau avec les vieux bains de fixage et de développement.

Ce n'est qu'après plusieurs opérations de précipitation que le niveau de la boue noirâtre se rapproche de celui du robinet et c'est alors le moment de recueillir cette boue (constituée en grande partie par du sulfure d'argent) en enlevant la bonde B.

Cette boue est **desséchée** à l'air libre et conservée dans des récipients quelconques jusqu'au moment de son envoi au fondeur, c'est-à-dire jusqu'au moment où on en a une quantité suffisante : quatre à cinq kilogrammes au moins, ainsi que nous l'avons dit au début de cet article.

Il est prudent de ne pas compter sur un rapport supérieur à 40 % du poids des boues bien desséchées, surtout si les bains de fixage utilisés étaient des bains alunés.





La Mode en 1913.

Cliché Séeberger frères. Paris.



La Mode en 1928.

Cliché Séeberger frères, Paris.

Un peu de précision

C'est toujours avec le plus grand plaisir que "Photos" répond aux nombreuses demandes de renseignements qui lui parviennent, mais c'est parfois chose bien difficile en raison du manque absolu, ou du peu de précision des indications qui les accompagnent.

Qu'on en juge par ces quelques exemples :

Un lecteur nous a adressé deux reproductions de trait obtenues sur plaques "Collodium" en nous signalant, sans plus amples explications, que les blancs de ces négatifs étaient voilés ; ce qui était d'ailleurs parfaitement exact. Avant d'incriminer la plaque Collodium dont la parfaite pureté des blancs est une des propriétés caractéristiques, nous avons demandé des précisions sur les conditions d'opération et nous avons appris que les reproductions avaient été faites en très vive lumière, (celle de 2 ampoules $\frac{1}{2}$ Watt de 500 Bougies, placées l'une à droite et l'autre à gauche des documents à reproduire et un peu en arrière de l'objectif de façon à ce qu'elles ne puissent lui envoyer aucune lumière directe), mais que les documents avaient été épinglés sur **un fonds de papier blanc** qui était le seul coupable, car il avait provoqué à travers l'objectif une illumination générale de l'image, cause du voile constaté. Ce fonds blanc avait, en somme, joué un rôle analogue à celui d'un rayon de soleil venant frapper directement la lentille avant d'un objectif. Nous conseillâmes d'opérer sur fonds **noir mat**. (Papier ou tissu) et le voile constaté ne se produisit plus.

Un autre lecteur nous a soumis une formule de développement au pyrogallol pour plaques positives qui donnait bien "plus fin" que toute autre formule. Son affirmation, quoique partant d'un excellent sentiment, nous ayant laissé quelque peu sceptique, nous avons fait préciser qu'il s'agissait de plaques positives obtenues par agrandissement qui avaient été, **toutes**, développées avec le bain préconisé, **sans développement comparatif avec un autre agent révélateur**. La comparaison de la finesse obtenue avait été faite sur d'autres positives, agrandissements du même sujet, mais obtenues dans une séance antérieure et développées avec un autre bain. L'erreur devenait alors patente : La mise au point n'avait pas été la même dans les deux séries, et celle de la série développée au pyrogallol avait été la mieux réussie. Par consé-

quent la nature du révélateur ainsi que les constituants de la formule utilisée n'avaient été pour rien dans les résultats annoncés.

Un autre encore, nous a envoyé des cartes postales tirées sur **“Pirguil”** et virées à **“l'Hémos”** en se plaignant sans donner aucun autre détail, que les blancs de ces cartes étaient teintés. Dans ce cas, le diagnostic était facile, mais avant de donner une réponse définitive nous avons fait préciser que cet accident ne se produisait que d'une façon irrégulière et qu'il n'était employé qu'un seul bain de fixage renouvelé au petit bonheur et, par conséquent, utilisé parfois jusqu'à épuisement complet. C'était lui le coupable, car neuf, il donnait des épreuves avec des blancs bien purs et, quand il commençait à être épuisé, ne pouvait plus conduire qu'à des épreuves avec blancs teintés. Remède : **Renouveler à temps** les bains de fixage, c'est-à-dire quand ils ont fixé environ 100 cartes postales par litre, ou mieux : **Utiliser la méthode dite du double fixage.**

Un autre enfin nous a envoyé des cartes postales **“Sedar”** virées en sépia par le monosulfure de sodium qui étaient criblées de petits points bleus et présentaient même une légère coloration bleue générale. Toujours pas d'explications, on nous avait envoyé le corps du délit, sans plus. Des petits points bleus peuvent parfois se produire quand des parcelles microscopiques de fer se trouvent dans la pâte du papier, mais ils sont alors isolés et en très petit nombre, tandis que dans le cas qui nous était soumis ils étaient très nombreux, et circonstance aggravante, accompagnés d'une teinte bleue générale. Il nous eût été complètement impossible de deviner à distance la cause de cet insuccès sans les précisions qui nous furent données : Le virage s'effectuait dans des cuvettes en tôle émaillée qui avaient servi à des **virages en bleu aux sels de fer** mais qui, après un nettoyage trop sommaire, étaient restées fortement colorées en bleu. En raison des traces de sel de fer restées adhérentes aux parois des cuvettes, c'était évidemment là l'unique cause des dommages constatés, mais il était absolument impossible de la déduire du seul examen des cartes.

Puisque l'occasion s'en présente, signalons que le nettoyage de cuvettes ayant servi aux virages en bleu au moyen des sels de fer doit être fait avec des alcoolés **caustiques** (Potasse, Soude ou Ammoniaque) qui enlèvent instantanément la coloration bleue occasionnée par de tels virages.

Dans ces 4 cas, pris parmi de nombreux cas analogues, nos correspondante s'étaient contentés de nous signaler leurs insuccès sans nous fournir aucune explication susceptible d'éclairer notre diagnostic, ce qui nous mettait dans l'impossibilité absolue de leur répondre.

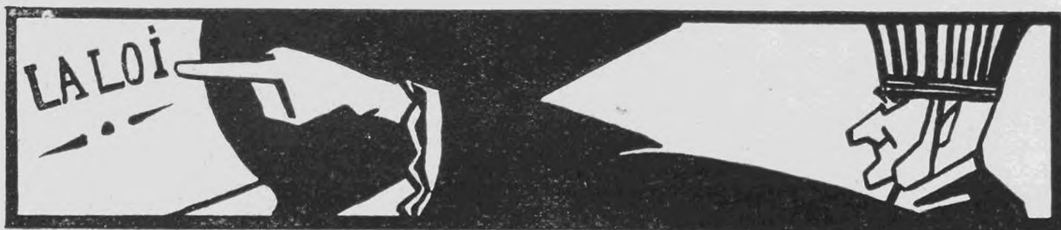
Ainsi donc, si vous avez besoin d'un conseil, n'oubliez pas de nous renseigner exactement sur votre façon d'opérer et n'hésitez pas à entrer **dans les plus petits détails** qui ont souvent une importance insoupçonnée. Nous pourrons alors vous répondre de suite, au lieu d'engager une correspondance qui nous est toujours agréable mais dont le moindre défaut est de vous faire perdre beaucoup de temps. Nous ne causons pas du nôtre qui ne compte pas, car il vous est tout acquis.





Étang de Chartrené

Négatif sur Ortho-Radio-Lux
par M. le Duc de SABRAN-PONTEVÈS.



CESSION ET SOUS-LOCATION DE BAIL

Clause portant interdiction

(Suite)

(Voir PHOTOS N° 8)

Des sanctions au cas de violation de la clause d'interdiction

Que se produira-t-il maintenant si la clause d'interdiction de céder le bail ou de sous-louer a été manifestement violée par le locataire ?

Le bailleur pourra opter entre deux solutions :

1° Par la voie du référé il pourra poursuivre le sous-locataire directement et requérir son expulsion, comme étant un occupant sans titre. Dans cette hypothèse le preneur initial resterait bien le locataire, tenu comme tel à toutes les obligations du contrat.

2° Ce sera pratiquement cette solution qu'il choisira. Il actionnera en Justice son locataire en résiliation du bail pour inexécution des conditions (art. 1184 et 1741 Code civil) en expulsion et en dommages-intérêts.

Les tribunaux saisis de cette action, liés par la clause d'interdiction "qui est de rigueur" (art. 1717 Code civil) ne pourront faire autrement que de prononcer la résiliation et l'expulsion, même si le bailleur ne justifie en la circonstance d'aucun intérêt.

Toutefois et prenant texte de l'art. 1184 du Code civil, les tribunaux ne sont pas tenus de prononcer immédiatement et purement et simplement la résiliation demandée. Ils pourront en effet accorder au locataire un délai pour réintégrer les lieux cédés ou sous-loués et se conformer désormais strictement aux conditions du bail. On comprend toute l'importance de cette restriction. Elle tempère sérieusement les rigueurs dont pourraient être tentés d'user certains propriétaires.

Et cependant les tribunaux perdraient ce pouvoir de surseoir à la résiliation s'il est indiqué dans la clause d'interdiction que "la résiliation du bail s'opérera **de plein droit** par le seul fait d'une cession ou d'une

sous-location". Dans ce cas la résiliation opère **ipso facto** avec toutes ses conséquences.

Cette situation permet de saisir toute l'importance que présente — comme nous le disions au début de cette étude — la rédaction de la clause d'interdiction. Nous ne saurions trop insister auprès de nos lecteurs pour les inviter, en semblable occurrence, à s'entourer du maximum de précautions, et recourir, au cas de doute, aux conseils autorisés des praticiens.

Et si ce trop court aperçu avait seulement pour conséquence d'inciter tous ceux qui le liront à se montrer circonspects à l'avenir, il ne devrait pas être considéré comme absolument inutile, pour si incomplet qu'il puisse paraître.

Louis CADARS,

Avocat à la Cour d'Appel de Bordeaux.

Nouveau mode de réclamation en matière de Contributions directes

La loi du 27 décembre 1927 a apporté les modifications et améliorations suivantes ;

A partir du 1^{er} juillet 1928, les réclamations de toute nature, qui seront présentées par les contribuables et qui étaient jusqu'alors adressées au Préfet ou au Sous-Préfet, devront, dans les formes et délais prévus par les dispositions législatives et réglementaires antérieures, toujours en vigueur, être adressées à la Direction des Contributions Directes, dont dépend le lieu de l'imposition ; il en sera délivré un récépissé sur la demande qui en sera faite.

Lorsque les décisions du directeur ne feront pas intégralement droit aux réclamations des contribuables, le motif devra leur en être indiqué et leur être notifié. Ils auront alors la faculté de porter l'affaire devant le Conseil de Préfecture dans le délai d'un mois, à partir du jour de la notification de la décision.

Sursis de paiement

Les contribuables, qui contestent, dans des réclamations introduites dans les conditions indiquées ci-dessus, le bien-fondé ou la quotité des impositions mises à leur charge, pourront surseoir au paiement de la partie contestée des dites impositions, à la condition formelle de demander le bénéfice des dispositions de l'article 15 de la loi du 27 décembre 1927 et de constituer des garanties propres à assurer le recouvrement de l'impôt différé.

A défaut de constitutions de garanties, les contribuables qui ont demandé le bénéfice du sursis de paiement ne pourront être poursuivis par la voie de vente et le percepteur ne pourra, jusqu'à ce que la décision soit intervenue, que prendre des mesures conservatoires pouvant aller jusqu'à la saisie inclusivement.

Les Plaques Positives

au lactate d'argent

(Tons noirs et tons chauds)

Guilleminot

**donnent les meilleurs et les
plus artistiques résultats**

pour

Vues de projection et Vues stéréoscopiques



Existent en :

TRANSPARENTES (*Verre premier choix*)

OPALINES (*Supprimant le verre dépoli*)

OPALES (*Imitation porcelaine, tons noirs seulement*)

R. GUILLEMINOT, BESPFLUG & Cie
22, rue de Châteaudun, Paris-9^e

R. C. Seine N° 78.287.

Les plus beaux Portraits

..... dans lesquels

Un FLOU, dosé à volonté,

se mariera agréablement

avec une netteté parfaite de la partie de la physionomie

..... à mettre en valeur

Vous seront fournis

(Sans aucune correction de mise au point)

par

l'Eidoscope
HERMAGIS

ÉTABLISSEMENTS HERMAGIS

— 29, rue du Louvre -- PARIS —

R. C. Seine N° 183,522.

La Nouvelle Plaque

ANECRA

(400° H. et D.)

ORTHOCHROMATIQUE SANS ÉCRAN,
CORRIGEANT LE HALO



N²

VOUS PERMETTRA

SANS AUCUNE COMPLICATION D'ÉCRAN,
SANS AUCUNE RESTRICTION DE RAPIDITÉ
(400 H. et D.)

Un rendu correct

DES DIFFÉRENTES TONALITÉS COLORÉES
DE N'IMPORTE QUEL SUJET



Vous devez l'utiliser



Portrait

par M. P. CADARS.

En employant :

La Plaque

**Grapho-
Brom**

orthochromatique

(50° H. et D.)

pour vos reproductions de photographies,
===== de tableaux et de gravures =====



et La Plaque

Collodium

(25° H. et D.)

pour vos travaux photomécaniques et vos
reproductions de dessins au trait et de plans



**Vous aurez dans
chaque cas**

***La Plaque convenant
le mieux au travail que
vous aurez entrepris***



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