

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)	Auteur collectif - Revue
Auteur(s) secondaire(s)	Gastine, Louis (1868-1935)
Titre	La Photographie française : revue mensuelle illustrée des applications de la photographie à la science à l'art et à l'industrie
Adresse	Paris : La photographie française [Direction et Administration], 1889-1906
Nombre de volumes	93
Cote	CNAM-BIB P 980
Sujet(s)	Photographie Périodiques
Note	Les neuf premières années ainsi que les numéros de mai à août de 1905 sont manquants dans notre collection.
Permalien	https://cnum.cnam.fr/redir?P980
LISTE DES VOLUMES	
	10e année. N. 1. 25 janvier 1898
	10e année. N. 2. 25 février 1898
	10e année. N. 3. 25 mars au 25 avril 1898
	10e année. N. 4. 25 avril au 25 mai 1898
	10e année. N. 5. 1er juin 1898
	10e année. N. 6. 1er juillet 1898
	10e année. N. 7. 1er août 1898
	10e année. N. 8. 1er septembre 1898
	10e année. N. 9. 1er octobre 1898
	10e année. N. 10. 1er novembre 1898
	10e année. N. 11. 1er décembre 1898
	11e année. N. 12. 1er janvier 1899
	11e année. N. 13. 1er février 1899
	11e année. N. 14. 1er mars 1899
	11e année. N. 15. 1er avril 1899
	11e année. N. 16. 1er mai 1899
	11e année. N. 17. 1er juin 1899
	11e année. N. 18. 1er juillet 1899
	11e année. N. 19. 1er août 1899
	11e année. N. 20. 1er septembre 1899
	11e année. N. 21. 1er octobre 1899
	11e année. N. 22. 1er novembre 1899
	11e année. N. 23/24. 1er décembre 1899
	12e année. N. 25. 1er janvier 1900
	12e année. N. 26. 1er février 1900
	12e année. N. 27. 1er mars 1900
	12e année. N. 28. 1er avril 1900
	12e année. N. 29. 1er mai 1900
	12e année. N. 30. 1er juin 1900
	12e année. N. 31. 1er juillet 1900
	12e année. N. 32. 1er août 1900
	12e année. N. 33. 1er septembre 1900
	12e année. N. 34. 1er octobre 1900
	12e année. N. 35. 1er novembre 1900
	12e année. N. 36. 1er décembre 1900
	13e année. N. 37. 1er janvier 1901
	13e année. N. 38. 1er février 1901
	13e année. N. 39. 1er mars 1901

	13e année. Nouvelle série. N. 1. Avril 1901
	13e année. Nouvelle série. N. 2-3. Mai-juin 1901
	13e année. Nouvelle série. N. 4. Juillet 1901
	13e année. Nouvelle série. N. 5. Août 1901
	13e année. Nouvelle série. N. 6. Septembre 1901
	13e année. Nouvelle série. N. 7. Octobre 1901
	13e année. Nouvelle série. N. 8. Novembre 1901
	13e année. Nouvelle série. N. 9. Décembre 1901
	14e année. Nouvelle série. N. 10. Janvier 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 11. Février 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 12. Mars 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 13. Avril 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 14. Mai 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 15. Juin 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 16. Juillet 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 17. Août 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 18. Septembre 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 19. Octobre 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 20. Novembre 1902
	14e année. Nouvelle série. N. 21. Décembre 1902
	15e année. Nouvelle série. N. 22. Janvier 1903
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	15e année. Nouvelle série. N. 23. Février 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 24. Mars 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 25. Avril 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 26. Mai 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 27. Juin 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 28. Juillet 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 29. Août 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 30. Septembre 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 31. Octobre 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 32. Novembre 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 33. Décembre 1903
	16e année. Nouvelle série. N. 34. Janvier 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 35. Février 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 36. Mars 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 37. Avril 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 38. Mai 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 39. Juin 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 40. Juillet 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 41. Août 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 42. Septembre 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 43. Octobre 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 44. Novembre 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 45. Décembre 1904
	17e année. Nouvelle série. N. 46. Janvier 1905
	17e année. Nouvelle série. N. 47. Février 1905
	17e année. Nouvelle série. N. 48. Mars 1905
	17e année. Nouvelle série. N. 49. Avril 1905
	17e année. Série nouvelle. N. 3. Septembre 1905
	17e année. Série nouvelle. N. 4. Octobre 1905
	17e année. Série nouvelle. N. 5. Novembre 1905
	17e année. Série nouvelle. N. 6. Décembre 1905
	18e année. Série nouvelle. N. 7. Janvier 1906
	18e année. Série nouvelle. N. 8. Février 1906

NOTICE DU VOLUME TÉLÉCHARGÉ	

Auteur(s) secondaire(s) volume	Gastine, Louis (1868-1935)
Titre	La Photographie française : revue mensuelle illustrée des applications de la photographie à la science à l'art et à l'industrie
Volume	15e année. Nouvelle série. N. 23. Février 1903
Adresse	Puteaux-sur-Seine : Prieur & Dubois & Cie imprimeurs-éditeurs, 1903
Collation	1 vol. ([4]-(IX-XVI [i.e. 8])-(33-64 [i.e. 32])-(17-32 [i.e. 16]) p.) ; 27 cm
Nombre de vues	72
Cote	CNAM-BIB P 980 (61)
Sujet(s)	Photographie Périodiques
Thématique(s)	Technologies de l'information et de la communication
Typologie	Revue
Langue	Français
Date de mise en ligne	26/05/2026
Date de génération du PDF	26/05/2026
Recherche plein texte	Disponible
Permalien	https://cnum.cnam.fr/redirect?P980.61



la Photographie Française

RÉDACTION


156, Avenue de Suffren (XV^e)
TÉLÉPHONE 709-44

ADMINISTRATION

13, Rue Delarivière-Lefoullon
PUTEAUX-SUR-SEINE

DÉPOT GÉNÉRAL POUR PARIS

Vente au N° et Réassortiments
LIBRAIRIE C. REINWALD
SCHLEICHER FRÈRES, ÉDITEURS
15, Rue des Saussaies.



REVUE MENSUELLE
ILLUSTREE
EN NOIR
ET EN COULEURS

Directeurs :

LOUIS GASTINE
F. MONPILLARD

Secrétaire de la Rédaction :

L.-P. CLERC

Le Numéro : 1 fr. 50.

Sommaire au verso.

PRIEUR & DUBOIS & C^e Imprimeurs-Éditeurs

26, Rue de la République, PUTEAUX-S-SEINE

déposé

LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE

N° 23 (Nouvelle série).

FÉVRIER 1903.

SOMMAIRE

Louis Bordat. — Les Salons d'art : L'Union des Femmes peintres	33
— La Perspective	39
F. Monpillard. — La Photographie dans les pays chauds et humides	47
Paul Rouché. — L'Héliogravure	58



ILLUSTRATIONS

Prieur et Dubois et C ^e . — Prunes (Reproduction photographique en trois couleurs d'après nature (Clichés et impression de Prieur et Dubois et C ^e , de Puteaux).	hors-texte
A. Personnaz. — Le labour	35
L. Imbert. — Naufrage du brick-godélette « La Berthe »	37
Louis Bordat. — La Perspective (Suite d'illustrations).	40-46
Mlle Lagsarde. — Au jardin ensoleillé	43
Aubé. — Tra les montes (Reproduction photographique de Prieur et Dubois et C ^e , Puteaux).	hors-texte
Docteur Lamy et Commandant Pié. — La Photographie dans les pays chauds et humides (Suite d'illustrations)	48-56
Docteur Lamy. — Le Féticheur dahoméen (Reproduction photographique de Prieur et Dubois et C ^e , Puteaux).	hors-texte
A. Personnaz. — Coucher de soleil sur l'Estérel	59
De la Villertreux. — L'Abreuvoir	61

VARIA ٧١

Conditions d'abonnement	17
Nos Illustrations	17
Echos	19
Nouveautés	23
Congrès, Expositions, Concours	27
Formules, Recettes et procédés	30
Bibliographie	31
Brevets d'invention	32
Revue photographique des brevets et publications périodiques	IX-XVI

Pour paraître dans les prochains numéros :

- Commandant Javary. — La Métrophotographie (Méthode et applications).
Jules Simonet. — Ce qu'on ne photographie pas.
Paul Rouché. — La Photogravure (Le procédé).

Ce Numéro de la Revue est imprimé :

Avec les caractères de titres de la Fonderie PRIGNOT.
Sur le papier « Perfection » de la Maison J. BERTON.
Avec les Ornaments et Vignettes des Fonderies PRIGNOT et CASTON. — Déposés.
La couverture sur le papier Simili-Japon de la Maison E. DENARDIN.

« LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE » n'autorise la reproduction de ses articles qu'à la condition expresse de les signer du nom de leurs auteurs et d'indiquer qu'ils ont été extraits de « La Photographie Française ».

REVUE PHOTOGRAPHIQUE

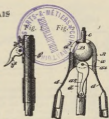
DES BREVETS ET PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

BREVETS D'INVENTION FRANÇAIS

77-134

Pied de campagne (B. F. 319.974; 26 mars 1902; 27 novembre 1902). HOWARD: « Pied pour les appareils photographiques, instruments de nivellement et autres appareils de ce genre ».

Le pied se compose de trois montants *GHI*, terminés à leur partie supérieure par les ressorts *d* fixés à la tête de *A*. Une rotule *B*, portant la tige de serrage *c*, se meut dans la tête et y peut être fixée en toute position voulue par le levier à excentrique *d'*. Les traverses *P L X* forment un triangle d'écartement qui assure la stabilité du pied. L'appareil peut, en cas de grand tirage, avoir un second point d'appui par la tige *d''*, articulée au coulisseau *d'* qui fixe sur la tige *I* le levier à excentrique *d'*.



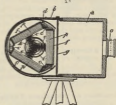
Eclairage aux photo-poudres (B. F. 319.978; 27 mars 1902; 27 novembre 1902). J. LECLERC: « Appareil photographique dit l'Idéal-Eclair. »

Une pression sur une poire pneumatique non figurée actionne, dans la boîte *D*, un relais qui déclenche la tige *E* d'un piston glissant dans le cylindre *C* et qu'un ressort à boudin vient alors faire buter sur la tige porte-amorce *B*, produisant ainsi l'inflammation de la poudre versée dans la rigole *A*. Une pince *F* fixe la lampe à une règlette horizontale, portée au sommet d'une tige verticale à coulisse. Sur cette même règlette vient se poser une cabine formée d'étoffes translucides, tendues sur un bâti d'aluminium.



Chromographe (B. F. 320.080; 19 mars 1902; 1^{er} décembre 1902). Em. MORACH: « Appareil photographique à magasin tournant. »

La chambre noire *a*, de dispositions quelconques, porte le magasin *b* fermé par le volet *g*; dans le magasin, tourne un châssis prismatique à trois faces monté sur l'axe horizontal *h* et commandé par le barillet *i*; les plaques *p*, disposées sur les trois faces du prisme, sont recouvertes par les trois écrans sélecteurs *f* contre lesquels elles sont maintenues par les ressorts *e*; la même pression sur la poire *a* ou air qui ferme l'obturateur assure le déclenchement du bouton *d* et permet au châssis de tourner d'un tiers de tour.



Magasin pour plaques ou pellicules (B. F. 320.234; 5 avril 1902; 5 décembre 1902). Sté An. des Et. MACKENSTEIN: « Système permettant de se servir à volonté de plaques ou pellicules pour la photographie à l'aide d'un même châssis à escamotage ou magasin. »

On donne aux étuis porte-pellicules une épaisseur qui soit exactement la moitié de celle des porte-plaques et on emploie un nombre de ces étuis supérieur d'une unité au double du nombre des porte-plaques, soit 25 au lieu de 12, 37 au lieu de 18, etc.... A chaque escamotage, deux porte-pellicules passeront ensemble par les ouvertures ménagées pour un porte-plaques; si le magasin est garni de 25 porte-pellicules, les douze premières manœuvres entraîneront chaque fois une pellicule impressionnée suivie d'une pellicule non impressionnée; à la treizième manœuvre, la 25^e pellicule sera suivie de la 1^{re}, déjà impressionnée et douze nouvelles manœuvres feront défiler les pellicules non impressionnées au premier tour, suivies chacune d'une pellicule antérieurement impressionnée. Si donc on veut que les porte-pellicules se présentent à l'objectif dans l'ordre de leurs numéros, on doit les empiler dans l'ordre suivant :

1, 14, 2, 15, 3, 16..... 11, 24, 12, 25, 13.

Le brevet décrit aussi un dispositif spécial de châssis porte-pellicules.

77.815

Correction des images déformées par inclinaison de l'appareil (B. F. 320.254; 7 avril 1902; 5 décembre 1902). A. PASQUEAU: « Amplificateur redresseur photographique automatique et universel. »

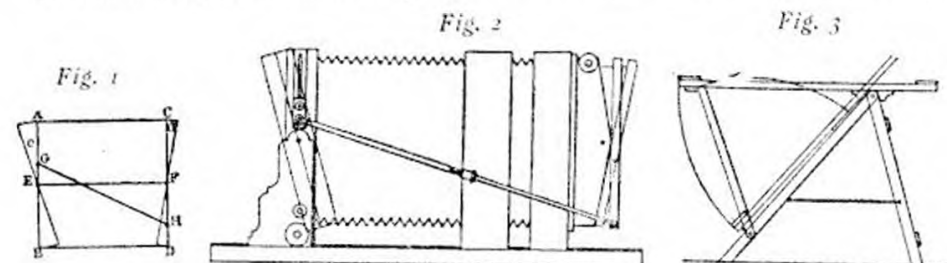
Reprenant les calculs publiés jadis par C. Welborne Piper (*British Journal of Phot.*, 1892, pp. 550 et 566; *Camera Obscura*, 1900, pp. 678 et 835) et de Romance (*Bull. Soc. Franç. de Phot.*, 1899, p. 55), l'auteur propose un dispositif dont l'emploi est peut-être plus général, mais d'une automaticité moins absolue que celui de M. J. Carpentier (B. F. 306.108 du 8 décembre 1900).

Toute déformation, produite par une inclinaison *a* de l'axe optique de l'appareil récepteur sur le plan

de l'horizon, peut être redressée, en même temps que la vue est agrandie, reproduite ou réduite, si la ligne d'horizon de la vue étant disposée parallèlement aux axes des bascules des deux corps extrêmes de la chambre, on établit, par le jeu de ces bascules, entre le plan du cliché et celui de la surface sensible, un angle b dont la tangente trigonométrique soit à la tangente de a comme la distance conjuguée antérieure de l'objectif amplificateur est à celle de l'objectif récepteur, soit donc un angle sensiblement constant, pour un même cliché, quel que soit le rapport d'agrandissement.

La mise au point de la nouvelle image n'est pas troublée et l'inclinaison totale b est obtenue en basculant le châssis d'un angle d et le cliché à redresser d'un angle c tels que, la somme c et d étant égale à b , la tangente de d soit le produit de la tangente de c par le rapport n d'agrandissement (supérieur, égal ou inférieur à l'unité).

Le cliché est porté dans le corps antérieur CD par une platine tournante qui permet de régler sa ligne d'horizon parallèlement aux axes des bascules.



Un tourillon H , fixé sur la moitié inférieure de la bascule CD , est relié par une tige rigide GH à un tourillon G , porté par un curseur qui peut être calé en un point quelconque d'une coulisse graduée occupant la partie supérieure AE

de la bascule arrière. Cette tige GH est formée de deux ou plusieurs tubes télescopant l'un dans l'autre pour prendre, en chaque cas, la longueur correspondant à l'agrandissement ou à la réduction désirée. La graduation de la coulisse exprime les diverses valeurs du rapport d'agrandissement, de telle sorte que le rapport $FH : GE$ réalise exactement les conditions imposées dans le cas de $n = 1$ et de façon très suffisamment approchée pour toutes autres valeurs de n quand les angles de basculement ne dépassent pas les limites fixées par la construction. Pour utiliser le redresseur, avant disposé les lignes d'horizon du cliché parallèlement aux lignes horizontales du verre dépoli, on cale les bascules verticalement et met au point pour l'agrandissement voulu, comme si ces bascules n'existaient pas; on fixe le curseur G sur la division correspondant au rapport choisi, et on cale les tubes télescopiques avec les bagues de serrage; on incline enfin progressivement le corps arrière jusqu'à ce que les lignes verticales indument convergentes du cliché viennent reprendre, sur la glace dépolie quadrillée, leur parallélisme; on serre alors toutes les vis, et basculant vers le ciel l'affût support spécial (fig. 3), on procède à l'exposition.

Appareil automatique (B. F. 320.313; 9 avril 1902; 6 décembre 1902). A. DURAN-FORNEL : « Appareil de photographie automatique à paiement préalable. »

Les cuvettes contenant les divers bains sont disposées en cercle autour d'un arbre vertical dont le moteur est déclenché par l'introduction d'une pièce de monnaie. Un support radial, à l'extrémité duquel est suspendu le panier porte-plaques, est en contact pendant sa rotation avec une caisse circulaire concentrique qui détermine les divers mouvements du panier pendant sa rotation; les divers dispositifs auxiliaires sont mis en jeu par des taquets solidaires de l'axe de rotation. Se reporter au brevet pour la description des organes.

Cuve à lavages (B. F. 320.317; 10 avril 1902; 6 décembre 1902). M. FRIED : « Appareil pour le lavage des négatifs et positifs photographiques. »

Les clichés ou épreuves sont disposés dans un tambour perforé que met en mouvement l'accès du courant d'eau sur une roue à palettes surmontant le tambour; ce tambour tourne autour d'un axe vertical dans un récipient à trop-plein.

Emulsion au phosphate d'argent (B. F. 320.451; 16 avril 1902; 11 décembre 1902). Y. SCHWARTZ : « Emulsion photographique. »

Les tentatives faites pour la substitution du phosphate au chlorure d'argent dans les émulsions positives n'ont généralement pas permis l'obtention d'images suffisamment modelées; on peut éviter ce défaut en additionnant le phosphate de chlorate et de citrate ou de tartrate d'argent.

On prépare les solutions suivantes :

A. Eau distillée : 80 cc.; Gélatine : 10 gr. 5.

B. Eau distillée : 40 cc.; Phosphate disodique crist. : 1 gr. 9; Chlorate de potassium : 0 gr. 6; Citrate de potassium tribasique crist. : 1 gr. 7; Acide citrique : 0 gr. 4.

C. Eau distillée : 10 cc.; Azotate d'argent : 5 gr. 2.

On mélange B et A , rinçant les vases avec 10 cc. d'eau distillée que l'on joint au mélange, puis on ajoute C par petites portions, et en agitant constamment. Les proportions des constituants sont réglées de telle sorte qu'il ne reste pas d'azotate d'argent libre en excès.

Les papiers couverts de cette émulsion peuvent se conserver plusieurs mois sans altération, même en l'absence d'emballage imperméable; la couche en est assez résistante pour que, même en été, toute adjonction de durcissants soit superflue.

Le papier donne des images apparentes qui peuvent être virées dans les bains ordinaires d'or ou de platine pour être fixées comme les papiers au chlorocitrate d'argent; mais on peut se borner à les impressionner pendant quelques secondes à la lumière du jour, ou les exposer à la lumière obtenue en brûlant 2 cm. 5 de ruban de magnésium à 0 m. 30 du châssis, puis les amener à la vigueur nécessaire par développement dans le bain obtenu en ajoutant 30 gouttes d'une solution alcoolique à 2 % d'acide gallique à chaque 50 cc. de la solution.

Eau : 1.000 cc.; Bichromate de potassium : 0 gr. 32; Bromure de potassium : 0 gr. 2.

Encollage à la nitrocellulose (B. F. 320.452; 16 avril 1902; 11 décembre 1902). Y. SCHWARTZ : « Procédé de préparation préliminaire des papiers photographiques. »

Le papier imprégné d'une solution de nitrocellulose, additionnée de benzine, devient extrêmement résistant aux influences chimiques ou mécaniques et a une grande adhérence pour les pellicules d'émulsion qui y sont étendues; sa surface est mate, la texture très uniforme; la légère transparence qu'il acquiert ainsi le rend éminemment propre à constituer le support des papiers négatifs. Le brevet prévoit, à titre d'exemple, le mélange.

Acétone : 1.000 cc.; Nitrocellulose : 19 gr.; Acétate d'amyle : 875 gr.; Benzine : 875 gr.

Obturbateur de plaques (B. F. 320.551; 9 avril 1902; 15 décembre 1902). L. MATHET et J. FLEURY-HERMAGIS : « Obturbateur de plaque à rideau avec éclipe. »

Dans le but de ne pas démasquer la plaque pendant que l'on arme l'obturateur, l'appareil comporte essentiellement deux rideaux *r*, *l*, disposés de telle sorte que l'armement de l'un *l*, déterminé par une traction sur la cordelette *d*, entraîne l'armement du second *r* avec cette circonstance que le premier, une fois arrivé à fond de course, n'étant retenu par aucun encliquetage et se trouvant sollicité par les ressorts ménagés dans le tambour *g*, revient immédiatement à sa position première en laissant le second rideau armé. Le rideau *l* se compose d'une partie pleine qui, lorsque l'appareil est au repos, après ou avant la pose, est complètement enroulée sur le cylindre inférieur *g* et ne se trouve alors rattachée au cylindre supérieur *b* que par deux cordelettes latérales.

Le rideau obturbateur est du type ordinaire à fente variable.

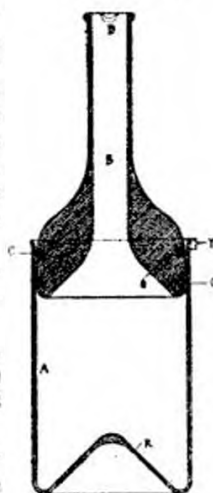
Si, pour la mise au point ou la photographie à longue pose, on veut découvrir complètement la plaque, il suffit d'effectuer deux fois de suite la manœuvre d'armement; on enroule ainsi complètement sur le rouleau supérieur *a* la partie pleine du rideau obturbateur qui ne se trouve plus relié au tambour moteur *f* que par deux rubans latéraux.



Récipient pour solutions oxydables (B. F. 320.552; 9 avril 1902; 15 décembre 1902). A. GROULT : « Carafe aérofuge à volume variable. »

Cette carafe, particulièrement destinée aux révélateurs photographiques, se compose de deux parties : un vase cylindrique *A* et un piston mobile *B* formant goulot. La pièce *B*, dans sa partie cylindrique, porte deux rainures circulaires garnies d'anneaux élastiques assurant l'élasticité de l'ensemble. Le piston pouvant être abaissé au fur et à mesure de la consommation du liquide, ce dernier peut toujours affleurer dans le goulot et ne présenter ainsi à l'air qu'une surface minime; lorsqu'il ne reste plus que très peu de liquide, le fond conique *P* du flacon s'engage dans le renfoncement de même forme du piston. Le goulot cylindrique peut être gradué en centimètres cubes. Le corps *A* de la carafe peut être lui-même gradué pour indiquer le volume de liquide contenu, suivant la position du piston.

Le procédé, maintes fois signalé, de conservation des liquides oxydables, sous couche d'huile de vaseline, dans des récipients appropriés, nous semble devoir être préféré pour sa simplicité et sa plus grande sécurité.



Plaques autodéveloppantes (B. F. 320.694; 26 avril 1902; 17 décembre 1902)

Sté An. des produits F. BAYER : « Nouveau procédé pour la fabrication de plaques et films photographiques. »

Les inventeurs proposent d'étendre au dos du support une couche soluble renfermant les produits nécessaires au développement, reprenant en elle une idée émise déjà pour le virage des papiers par les B. F. 230.531 de Ch. Rolland et 296.954 de Caille et Grieu et appliquée déjà au développement des pellicules dans le B. F. 298.853 de Thornton et Rothwell. Nous donnons ici les exemples d'application prévus au brevet :

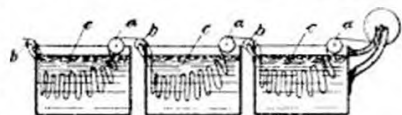
I. On prépare un empois d'amidon en faisant bouillir 0 gr. 5 d'amidon dans 25 cc. d'eau, ajoutant 4 gr. d'édinol et 4 gr. de sulfite d'acétone; les plaques enduites au pinceau de ce mélange sont mises à sécher. Après insolation, il suffit d'immerger la plaque dans une solution de carbonate de soude à 10 % pour que le développement s'effectue, grâce à la dissolution dans le bain des produits révélateurs de la sous-couche.

II. On dissout 0 gr. 1 de gélatine, 2 gr. d'amidol et 12 gr. de sulfite de soude dans 15 cc. d'eau, puis on ajoute 0 gr. 02 d'éosine; l'immersion de la plaque ainsi enduite dans l'eau pure suffit à son développement; la sous-couche colorée peut alors jouer le rôle d'anti-halo.

III. La moitié d'une plaque est enduite au dos du mélange obtenu en dissolvant dans 15 cc. d'eau : 0 gr. 3 de gomme arabique et 3 gr. de métol; sur l'autre moitié, on étale l'enduit obtenu en dissolvant, dans la même quantité gommée, 9 gr. de sulfite de sodium et 4 gr. de carbonate de potassium. Le développement s'effectue par immersion dans l'eau pure.

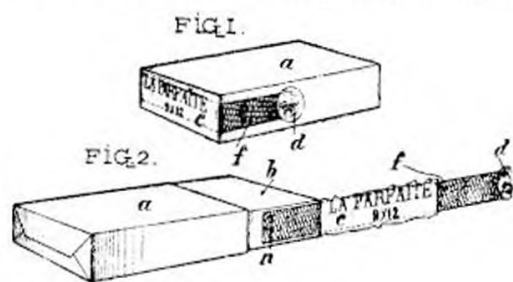
Photographie industrielle (B. F. 320.723; 28 avril 1902; 18 décembre 1902.) G. GERLACH : « Procédé et dispositif pour traiter les photographies reproduites sur des feuilles sans fin dans les bains respectifs. »

On diminue l'encombrement et facilite le travail en faisant passer la bande sans fin après l'impression dans des cuves profondes, contenant les divers bains, au moyen d'un rouleau d'aménagement sans l'intermédiaire de rouleaux plongeants; pour cela, le commencement de la bande est maintenu immobile jusqu'à ce qu'il se soit accumulé dans le bain un certain nombre de mètres. L'expérience a démontré que le papier s'enfonce, d'un mouvement lent et uniforme, de façon qu'il plonge par ondulations serpentineuses uniformes; le même phénomène se produit dans les cuves suivantes, si le papier y est amené de la même façon par un rouleau d'aménagement à mouvement intermittent.

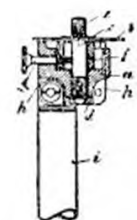


On assure l'action uniforme des bains par un agitateur spécial qui, par le mouvement communiqué au liquide, facilite l'aménagement en serpentin.

Boîtes de plaques (B. F. 320.768; 29 avril 1902; 19 décembre 1902). Sté GUILLEMINOT, BIESPFLUG et C^o : « Fermeture de garantie à ouverture automatique pour boîtes de plaques photographiques. »



Au moyen d'une agrafe *n*, on fixe sur un des côtés du tiroir *b*, logé dans l'étui *a*, l'extrémité d'un ruban *f* de longueur convenable. Ce ruban, lorsque le tiroir est fermé après qu'on l'a rempli de plaques sensibles, est rabattu sur le bout de la boîte, comme le montre la figure 1, et son extrémité libre est fixée sur la dite boîte au moyen d'une étiquette *d*. Une étiquette de garantie *c*, collée sur le ruban, ferme l'extrémité de la boîte et assure son inviolabilité et son étanchéité. Pour ouvrir une telle boîte, il suffit de saisir la partie découverte du ruban et d'opérer une traction sur lui qui, après avoir arraché les étiquettes *c* et *d* fait office de tirette pour sortir le tiroir de l'étui.

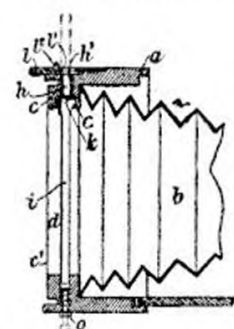


Pied de campagne (B. F. 320.774; 29 avril 1902; 19 décembre 1902). G. MULLER : « Tête de trépied. »

La chambre, vissée sur cette tête, peut être tournée à volonté autour d'un axe vertical, de sorte qu'il devient possible de l'orienter avec exactitude sur les objets à photographier. La plaque *b*, qui reçoit l'appareil sur la vis *c*, est disposée dans la tête au moyen du tenon *e*, qui peut être bloqué dans l'anneau *f* par le serrage de la vis *g*.



Adaptateur pour appareil à pellicules en rouleaux (B. F. 320.797; 1^{er} mai 1902; 19 décembre 1902.) H.-F. PURSER : « Perfectionnements aux chambres photographiques. »



Ce dispositif permet l'introduction, devant la bande pelliculaire et sans que celle-ci puisse être voilée ou détériorée, d'un châssis porte-plaques ou porte-pellicules permettant de tirer éventuellement un seul cliché, sans qu'il y ait lieu pour cela de déplacer la bobine pelliculaire disposée dans l'appareil.

Le cadre arrière *c*, auquel est fixé le soufflet *b*, est percé d'une fente ou canal *h* intérieurement garni de velours ou substances équivalentes et fermée normalement par le clapet à ressorts *k*. On fixe au-dessus de la fente *h* un organe convenable, tel que le cylindre oscillant à fente représenté sur le croquis, qui, dans une position déterminée, permet l'introduction du châssis supplémentaire à l'intérieur de l'appareil. Bien que prévoyant la nécessité de faire avancer l'objectif pour conserver la mise au point, l'auteur ne spécifie pour ce réglage aucun dispositif spécial.

Succédané du celluloid (B. F. 320.931; 7 mai 1902; 24 décembre 1902). Ch. TISSIER et P. MAGNIER : « Produit nouveau remplaçant avec avantage le celluloid et son procédé de préparation et d'emploi. »

Les auteurs décrivent un procédé d'incorporation d'une pâte de celluloid dans une solution de gélatine à raison de 50 à 75 % du poids de gélatine; ce produit est plus ferme, moins inflammable et plus facile à travailler que le celluloid pur.

Cadre de développement pour pellicules (B. F. 321.397; 24 mai 1902; 9 janvier 1903) Société VOLTZ WEISS et C^o : « Procédé et dispositif pour développer les bandes de pellicules photographiques. »

On constitue un cadre ayant la largeur et la longueur des bobines au moyen de plusieurs parties articulées les unes sur les autres; après que la pellicule a été engagée par ses tranches dans les feuillures de ces cadres, on replie ceux-ci de façon à pouvoir introduire la pellicule dans une cuve à développement. Dès qu'on constate qu'une portion d'image est développée, on peut y empêcher l'accès du révélateur sans avoir à la découper, en appliquant sur elle une feuille de papier gélatiné ou de celluloid qui y adhère par capillarité. Le brevet 321.396 des mêmes auteurs, décrit un cadre avec traverse mobile pour recevoir des plaques de tous formats à développer en cuves verticales, chaque cadre étant muni d'une poignée supérieure.

Photographies sur tissus (B. F. 321.404; 26 mai 1902; 9 janvier 1903) Jan SZCZEPANICK : « Procédé pour la production d'imitation d'images tissées par voie photographique. »

On peut, au lieu de sensibiliser le tissu dans son ensemble, ne sensibiliser que soit seulement les fils de trame, ou encore les fils pairs de chaîne et de trame sans sensibiliser les fils impairs. Pour une imitation plus parfaite on pourrait alterner des fils de diverses sensibilités et des fils non sensibles suivant une loi déterminée de façon à produire les effets d'ombre et de lumière par des armures différentes dues au plus ou moins grand nombre de points noircis par unité de surface.

Verre rubis dans la masse (B. F. 321.484; 9 mai 1902; 12 janvier 1903) Richard ZSIGMONDY : « Procédé de fabrication de verre rubis massif coloré avec de l'or pour des objets en verre pressés ou soufflés. »

On peut avec des compositions renfermant du silicate de baryte obtenir des verres à l'or qui « reviennent » pendant le travail facilement et complètement avec une nuance vive en utilisant au mieux le pouvoir colorant de l'or. On peut ajouter à ces compositions de l'acide borique mais seulement en minime pro-

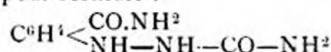
portion ; on peut ajouter aussi divers oxydes métalliques à l'exclusion de ceux d'antimoine, de fer, de manganèse, d'aluminium et de chaux qui empêchent le développement de la couleur ; il faut grande surveillance de la masse en fusion pour le réglage du four, enfin les justes proportions de silice et d'or jouent un grand rôle ; on ne doit pas prendre moins de 0,25 ni plus de 1,7 d'or pour 10.000 parties en poids de sable ; la teneur la plus favorable est comprise entre 0,6 et 1,4.

Renforceur en poudre (B. F. 322.311 ; 16 avril 1902 ; 2 février 1903) D^r Ch. SCHLEUSSNER : « Procédé pour la fabrication d'un renforceur photographique stable sous forme solide ».

On triture à sec 5 grammes de bichlorure de mercure avec 6 grammes d'iodure de potassium ; l'iodure mercurique obtenu est mélangé à 100 grammes de sulfite de soude anhydre ; pour l'emploi on dissout 1 partie de ce mélange en poudre dans 10 parties d'eau. Au contraire des solutions d'iodure mercurique dans le sulfite de soude, ce mélange sec serait parfaitement stable, même après longue conservation à la lumière.

Révélateurs pour papiers à noircissement direct (B. F. 322.462 ; 26 juin 1902 ; 5 février 1903). A. et L. LUMIÈRE : « Préparation de la Benzamidosemicarbazide ».

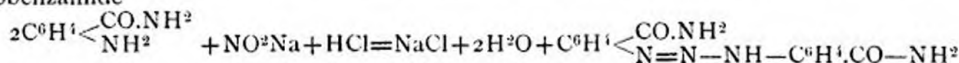
La benzamidosemicarbazide qui a pour formule :



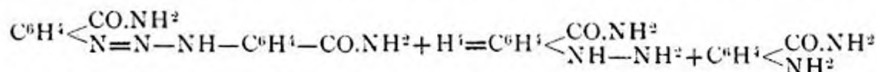
est obtenue par notre procédé en cristaux incolores fondant de 210 à 215 degrés. A froid 100 parties d'eau en dissolvent 2,7 parties. Ce corps peut être employé à divers usages et notamment au développement des papiers photographiques aux sels d'argent solubles.

Nous obtenons ce corps en partant de l'aminobenzamide dont la préparation est connue, par les transformations suivantes :

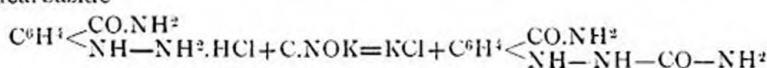
1° Par l'action du nitrite de soude et de l'acide chlorhydrique sur l'aminobenzamide, nous obtenons la diazoaminobenzamide



2° En réduisant la diazoaminobenzamide par le chlorure stanneux, nous obtenons la benzamide hydrazine

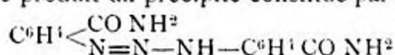


3° Par l'action du cyanate de potasse sur le chlorhydrate de benzamide hydrazine, nous obtenons enfin la benzamidosemicarbazide



Voici comment nous opérons pratiquement ces réactions :

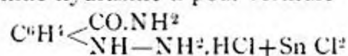
1° *Diazoaminobenzamide*. — On dissout 100 parties d'aminobenzamide dans 400 parties d'alcool, on ajoute 100 parties d'acide chlorhydrique ordinaire, et on fait couler lentement une solution aqueuse de 40 parties de nitrite de soude. Il se produit un précipité constitué par la diazoaminobenzamide



2° *Benzamide hydrazine*. — On ajoute dans le vase où s'est faite la diazotation, 300 parties d'acide chlorhydrique, pour dissoudre la diazoaminobenzamide, puis, on fait tomber dans le mélange une solution de 700 parties de chlorure stanneux dans 600 parties d'acide chlorhydrique. Il se produit un précipité cristallin constitué par un sel double d'étain et de benzamide hydrazine. Le rendement est presque théorique.

On dissout ce sel double dans 750 parties d'eau chaude, et on fait passer dans cette solution un courant d'hydrogène sulfuré pour précipiter l'étain.

Le sel double d'étain et de benzamide hydrazine a pour formule



Quand on le décompose par l'hydrogène sulfuré, on forme du sulfure stanneux et 2 molécules d'acide chlorhydrique, il faut alors ajouter dans la solution la quantité calculée de carbonate de soude capable de neutraliser ces deux molécules d'acide chlorhydrique libre, tout en laissant la benzamide hydrazine à l'état de chlorhydrate. On chauffe ensuite à l'ébullition pour chasser l'acide sulfhydrique en excès, on a ainsi une liqueur A.

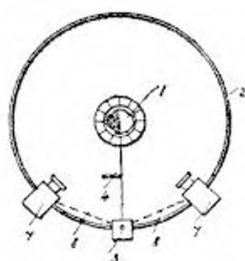
3° *Transformation en benzamidosemicarbazide*. — On fait une solution aqueuse de 30 parties de cyanate de potasse et on la fait tomber peu à peu dans la solution A préalablement refroidie, la benzamidosemicarbazide se dépose immédiatement. On la recueille et on la purifie par cristallisation dans l'eau.

BREVETS AMERICAINS

77-77

Photosculpture (U. S. P. 706.459 ; 4 octobre 1900 ; 5 août 1902). W.-A.-C. SELKE : « Apparatus for copying models. »

Le modèle, statue ou personnage vivant, est placé en 1 sur une plate-forme fixe. L'ensemble du système d'éclairage 3, de l'écran opaque 4 et de deux appareils chronophotographiques 7, 7 tourne autour du



modèle sur les rails circulaires 2; l'écran 4 est disposé de telle sorte qu'une moitié du modèle soit éclairée, l'autre maintenue dans l'ombre; les deux appareils photographiques successives de la ligne séparative de l'ombre et de la lumière, permettant le découpage de sections qui, ultérieurement rassemblées, reconstituent le relief de l'original. Ce brevet complète le U. S. P. 675.417 accordé le 4 juin 1901 au même auteur.

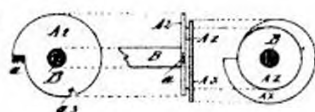
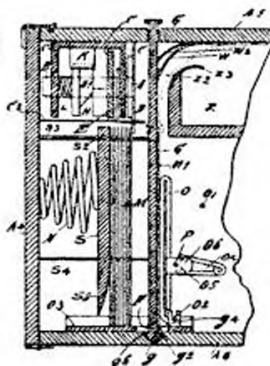
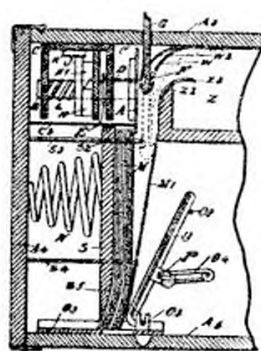
Détective pour plaques souples (U. S. P. 707.156; 31 août 1901; 19 août 1902). W.-G. PERKS et H.-G.-M. FLETCHER; « Magazine camera ».

Les pellicules *M* sont introduites en pile dans l'appareil sans emballage ni châssis d'aucune sorte; elles sont poussées en avant par la planchette *S* et le ressort à boudin *N*. Elles sont arrêtées à leur partie supérieure par le pourtour de la came *A* représentée à part sur la figure 3 et à leur partie inférieure par des boutons fixés à la planchette mobile *O*. On amène une plaque au foyer de l'appareil par les manœuvres suivantes. Le volet *G* occupant au début la position représentée sur la figure 2 est levé; dès

Fig. 1

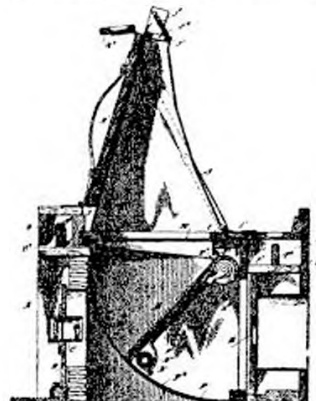
Fig. 2

Fig. 3



que son épaulement *F* vient en contact avec le déclic *D* la came *A* tourne d'un tour, son tranchant venant s'engager entre la première et la seconde pellicule et libérant la première; en même temps les leviers *O* appuyant sur les deux bords latéraux des pellicules, basculent de la position représentée figure 1 à celle représentée figure 2, refoulant le paquet de pellicules dans sa partie inférieure et forçant la première d'entre elles à s'incliner vers l'avant dans la position *M*₁ de la figure 1. Lorsque l'on repousse le volet *G* à l'intérieur de la chambre, ce volet passe derrière la pellicule *M*₁ et relève les leviers *O* qui appuient sur la pellicule dans la position *M*₁ de la figure 2. La pellicule est alors en bonne position pour

recevoir l'image nette formée par l'objectif; en répétant cette manœuvre pour l'impression de la seconde pellicule du paquet, la pellicule *M*₁ est soulevée par la saillie dont est muni le volet à sa partie inférieure, et, guidées par les lames *W* et *Z*, cette pellicule passe dans le compartiment supérieur où viendront successivement la rejoindre toute les pellicules impressionnées.

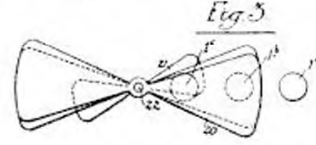
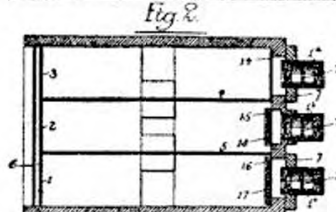
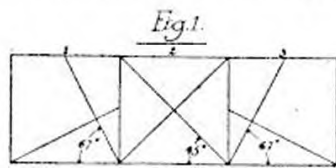


Chambre à miroir de mise au point (U. S. P. 707.319; 5 septembre 1901; 19 août 1902). H.-W. HALES; « Photographic Camera ».

Dans les chambres photographiques à miroir de mise au point où le miroir lui-même est utilisé comme volet obturateur on a souvent des fuites de lumière et la résistance de l'air empêche les grandes vitesses; cet inconvénient est évité par l'emploi d'un obturateur à rideau. Une portion de cylindre *G* avec une seule ouverture *G*₂ vis-à-vis l'objectif sert de guide au miroir *D* tournant autour de l'axe du cylindre. Au miroir est fixé une portion de cylindre concentrique *F* percée d'une ouverture *F*₂ qui vient démasquer l'ouverture *G*' quand on relève le miroir pour opérer; dans ce mouvement, les bras *K*, sollicités par des ressorts enroulés sur leur axe se déclenchent et viennent dérouler le rideau *N* sur l'ouverture avec une vitesse réglable par la tension des ressorts. Notre coupe représente l'appareil dans la position de mise au point.

77.864

Chromographe (U. S. P. 707.421; 30 juin 1902; 19 août 1902) F. E. IVES; « Process of producing trichromatic half-tone process négatives ».



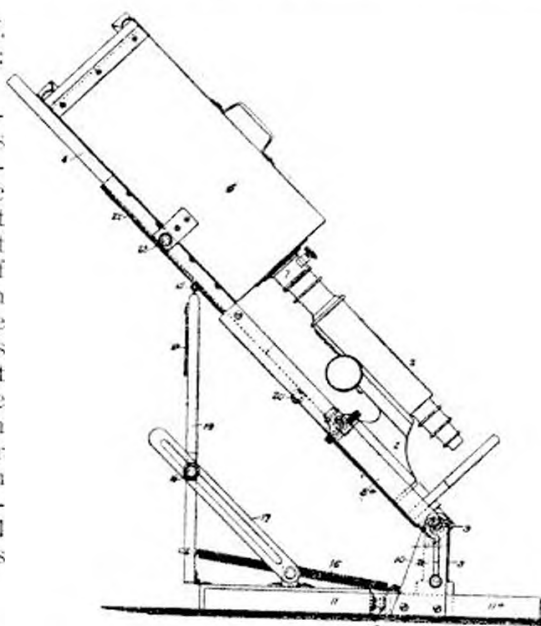
On utilise une chambre à trois corps parallèles, munie de trois objectifs xxx, derrière chacun desquels sont les écrans colorés 14, 15, 16; devant la plaque sensible panchromatique 6 sont disposées les trames 1, 2, 3, dont la figure 1 montre schématiquement les inclinaisons de la linéature. La quantité de lumière reçue dans chacune des trois chambres ne doit pas être la même vu l'inégale sensibilité de la plaque aux diverses couleurs; d'autre part on ne peut agir sur le diaphragme dont la forme et les dimensions sont imposées pour l'exécution du triple cliché tramé; on doit donc, soit munir deux des objectifs d'écrans correcteurs 17 et 18 d'opacités déterminées pour assurer une reproduction correcte avec une même durée d'ouverture des trois chambres pour un même obturateur, soit recourir à l'emploi d'un obturateur découpé suivant un profil tel que la lumière pénètre dans chacune des chambres pendant des temps qui soient entre eux dans les rapports voulus. La fig. 3 montre une disposition possible d'un tel obtu-

rateur, à rapports d'ouverture réglables. Notons que les trois images ne peuvent repérer qu'autant que l'on a pu appareiller trois objectifs identiques.

Appareil auxiliaire pour instruments d'optique (U. S. P. 707.422 ; 30 juin 1902 ; 19 août 1902) F. E. IVES :

« Photographic Attachment for optical instruments ».

Cet appareil photographique ajustable sur tous instruments d'observation microscopiques, lunettes, spectroscopes et autres pour les transformer rapidement en appareils d'enregistrement s'ajuste sur eux sans modification de la mise au point et donne une photographie dont le grossissement est le même que celui de l'image virtuelle observée. Il suffit pour cela de munir en permanence l'appareil d'un objectif de 25 cm. de distance focale, distance minimum de vision distincte pour œil normal ; c'est ordinairement sur cette distance que se font les calculs de grossissement ; dans ces conditions l'appareil recevant les rayons parallèles venant de l'image virtuelle à l'infini donnera une image de même netteté que l'image observée. Il n'y aurait lieu à correction de la mise au point que si celle-ci avait été effectuée par un myope ou un hypermétrope non muni de bésicles, et au cas où on n'utiliserait pas la même lumière pour l'observation et l'enregistrement. Notre figure montrant l'appareil disposé sur un microscope, donne une idée suffisante des dispositions adoptées dans la construction du support.

**Châssis-presse à ouverture variable (U. S. P. 708.770**

25 juin 1902, 9 septembre 1902) S. S. JOHNSON : « Photographic printing frame ».

Le châssis est représenté dans son ensemble sur la fig. 1 en vue de face ; le cadre de bois A est représenté isolément en vue perspective sur la fig. 2 ; dans les quatre parois latérales de ce cadre sont ménagées des entailles D par lesquelles s'engagent des rouleaux opaques C enroulés extérieurement sur les bobines R. Chacun de ces rideaux est mobile isolément de façon à pouvoir constituer une ouverture rectangulaire de toutes formes, dimensions et positions, et pouvoir isoler telle région choisie d'un négatif ; si l'on veut que ces rouleaux jouent le rôle de caches, entre le négatif et le papier sensible, ils doivent être constitués d'une substance en feuilles très minces, par exemple celluloïd opaque.

Fig. 1

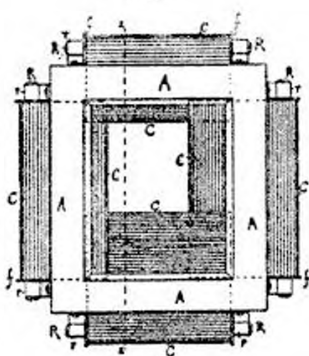
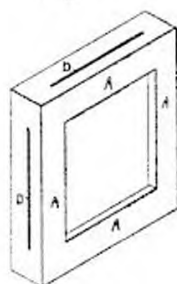


Fig. 2

**Commande de l'obturateur (U. S. P. 708.876 ; 18 avril 1902, 9 septembre 1902) A. H. EDWARDS :**

77.136

« Mechanism for releasing or operating photographic shutters ».

Ce dispositif visiblement inspiré du B. F. 309.490 décrit dans ce journal (janvier 1902, p. III) et que nous avons montré provenir lui-même de l'idée du frein Bowden pour cycles, B. F. 226.230 et 280.403 comporte comme ceux-ci une commande flexible formée de deux organes concentriques : l'un extérieur, incompressible, l'autre intérieur inextensible ; quatre dispositifs possibles de cette commande sont représentés à part fig. 1, 2, 3 et 4 ; on voit que l'enveloppe incompressible est formée d'anneaux métalliques juxtaposés, l'organe interne inextensible étant formé d'un fil d'acier de diamètre convenable ; tout déplacement du fil interne relativement à sa gaine se transmet d'un bout à l'autre de la commande flexible, quelle que soit la position de celle-ci ; ce déplacement est provoqué soit au moyen de la pince représentée isolément (fig. 5) soit au moyen de la poussette représentée dans l'application de cette commande à un obturateur du type connu (fig. 6). On reconnaîtra précisément dans ce dernier dispositif le croquis dont nous avons accompagné le résumé du brevet cité ci-dessus.

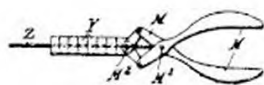
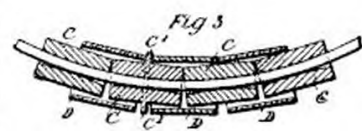
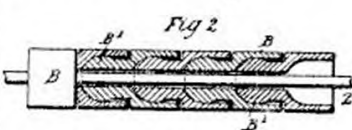
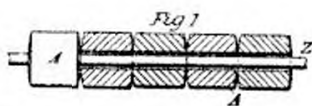
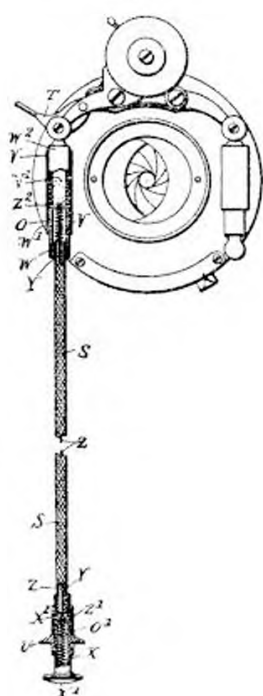
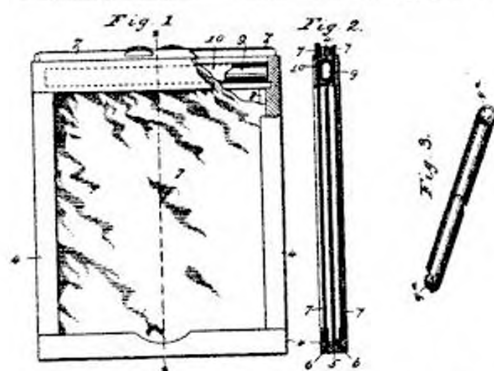


Fig. 5

Fig. 6





Châssis négatif (U. S. P. 708.370; 15 décembre 1900; 2 septembre 1902) W. H. LEWIS: « Photographic plate-holder ».

Pour assurer l'étanchéité des volets, la tête des châssis est pourvue d'un logement sous lequel s'engage un tube de caoutchouc très élastique 9 représenté à part (fig. 3) et enveloppé de velours noir, l'élasticité de ce tube gonfle vient l'appliquer exactement sur les volets et s'oppose à tout passage de la lumière lors des manœuvres des volets; un châssis muni de ce dispositif est représenté fig. 1 en élévation, avec arrachement d'une partie du volet et fig. 2 en coupe transversale.

REVUE DES PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

OPTIQUE PHOTOGRAPHIQUE

77-1355

Mesure de l'ouverture utile des objectifs. D^r DRYSDALE (*Photography*, vol. 14, 29 mai 1902, p. 375).

L'auteur a communiqué à l'*Optical Society* un nouveau procédé (1) pour la détermination du rapport $\frac{d}{f}$ du diamètre utile d'ouverture d'un diaphragme à la distance focale principale qui sert à définir la luminosité relative.

Ayant obtenu l'image nette d'un point lumineux éloigné, on recule ou avance le corps arrière de l'appareil jusqu'à ce que l'image ponctuelle de la source lumineuse se soit étalée en un cercle de diamètre déterminé, 5 mm par exemple; si pour cela on a dû déplacer le verre dépoli de 40 mm le quotient $\frac{5}{40} = \frac{1}{8}$ donne alors la valeur du rapport $\frac{d}{f}$ cherché. En effet, les rayons qui forment l'image nette *I* du point lumineux sont limités par un cône ayant pour sommet le point *I* et pour base un cercle *D' D'*, image du diaphragme donnée par la combinaison postérieure de l'objectif; le plan du diaphragme contenant le centre optique, le cercle *D' D'* coupe l'axe au point nodal postérieur dont la distance au point *I* image d'un objet éloigné est précisément *f*; d'autre part, le diamètre du cercle *D' D'* est précisément le diamètre utile *d*. Si donc on écarte le verre dépoli à la distance *e* et que l'on obtienne ainsi une tache de diamètre *d*, la similitude des triangles nous donne la relation $\frac{d}{e} = \frac{f}{d}$.

OPÉRATIONS PHOTOGRAPHIQUES

77-215.2.023.4

Des émulsions auto-développatrices. R.-A. REISS (*Revue Suisse de Photographie*, t. 14, juillet 1902, p. 312-315).

L'auteur a constaté que l'immersion d'une plaque sensible (plaque Lumière, étiquette bleue) dans une solution d'hydroquinone et de sulfite d'acétone (eau: 100 cc.; hydroquinone: 1 gr.; solution de sulfite d'acétone de Bayer: 10 cc.) fait perdre à la plaque près de la moitié de sa sensibilité primitive; si donc on double la durée normale de pose, le développement dans une solution à 10 % de carbonate de potassium donne des images très vigoureuses avec ombres parfaitement transparentes bien que très fouillées; les plaques ainsi traitées n'ayant aucune tendance au voile peuvent être poussées jusqu'à fournir des clichés d'une densité difficilement réalisable par les moyens ordinaires; le grain des images est extrêmement fin; il est comparable au grain des clichés sur collodion. L'emploi de plaques ainsi préparées semble donc se recommander pour les reproductions. On diminue moins la sensibilité de l'émulsion lorsque l'on emploie une dose plus faible de sulfite d'acétone, mais le grain des images n'est plus aussi fin et la bonne conservation des plaques n'est plus assurée.

VARIA

77-845

Projections stéréoscopiques. J. MACÉ DE LÉPINAY (*Journal de Physique* [4], t. 1, mai 1902, p. 311-312).

Le dispositif adopté est une modification de celui proposé par M. le colonel Meessard. Les images sont projetées côte à côte sur un même écran; les spectateurs sont armés de bésicles munis de prismes égaux de crown d'angle faible. Suivant la valeur de l'éloignement d'un spectateur à l'écran, on lui donne des prismes dont les angles sont respectivement 6°, 8°, 10°, 12° et qui, déviant sensiblement de la moitié de leur angle, conviennent exactement à des distances de 9 mètres, 6m80, 5m40 et enfin 4m56; la mobilité des yeux dispense de recourir à des valeurs d'angles intermédiaires pour les distances intermédiaires. Les montures des prismes sont rondes pour permettre facilement le réglage.

(1) Le procédé le plus généralement employé consiste à mesurer successivement *f* et *d*; pour la détermination de cette dernière grandeur, on met au point l'appareil sur un objet éloigné; on remplace le verre dépoli par une plaque métallique de mêmes dimensions percée en son centre d'une très petite ouverture. On transporte l'appareil dans le laboratoire noir et, ayant disposé dans le bouchon d'objectif un disque de papier au gélatino-bromure on bouche l'objectif; derrière l'ouverture pratiquée au foyer on approche une source lumineuse puissante et après le temps nécessaire, on développe le papier sensible; on constate l'apparition d'un cercle noir dont le diamètre est le diamètre utile d'ouverture correspondant au diaphragme employé.





D'après nature, avec le
Trichrom-Détective
de Priour et Dubois #

PRUNES

Priour et Dubois et C^o.





Les Salons d'Art



L'Union des Femmes peintres



AMATEUR photographe qui se soucie de faire œuvre photographique artistique ne peut se désintéresser des productions des artistes des arts du dessin ; il doit au contraire suivre attentivement toutes les manifestations des peintres, sculpteurs, décorateurs, etc... et c'est pour ce motif que tout en étudiant les travaux des amateurs photographes pour rendre compte ici de leurs progrès, nous signalerons au moins brièvement les expositions artistiques annuelles.



L'Union des Femmes peintres et sculpteurs ouvre cette année la série des *Salons* par sa 22^e Exposition au Grand Palais des Beaux-Arts, avenue d'Antin.

Au rez-de-chaussée et au premier étage, cette association, en pleine prospérité, réunit près de 1200 envois de toutes sortes en y comprenant les œuvres d'art décoratif, parmi lesquelles dominent les décorations sur cuir taillé, repoussé et peint.

On serait transporté les yeux bandés dans cette exposition, et surtout dans la section de peinture du premier étage, sans aucun renseignement qu'on ne pourrait douter un moment de l'origine féminine de toutes les œuvres exposées, tant elles traduisent avec intensité les qualités et les défauts caractéristiques de l'art féminin. Cette origine évidente s'affirme même avec une telle puissance qu'elle suffirait à elle seule pour légitimer le groupement de *L'Union des Femmes peintres* et pour garantir la viabilité de cette association par l'évidence de sa nécessité.

Quand on voit tant d'œuvres féminines avoir presque absolument toutes le caractère féminin que celles de cette année présentent, on conçoit, en effet,

qu'aujourd'hui tout au moins, le tempérament artistique de la femme diffère trop profondément du tempérament artistique de l'homme pour permettre de bien juger ses œuvres, en comparaison avec les nôtres, et que la séparation réalisée par l'*Union des Femmes peintres* s'impose et s'imposera longtemps encore.

Nous ne voulons pas dire ainsi que les femmes peintres ne doivent pas exposer leurs œuvres à côté de celles des hommes peintres, mais seulement, qu'elles paraissent avec trop de désavantage dans les grands Salons annuels où très faible minorité, elles sont presque noyées, — et cela non parce qu'elles sont très inférieures aux productions masculines, mais parce qu'elles sont trop différentes des œuvres de l'homme pour leur être comparées.

Sauf rares exceptions, — il n'y a jamais rien d'absolu, — la femme, qui vit presque exclusivement par le sentiment, par les sensations, marque cette manière d'être avec une acuité singulière dans ses productions artistiques. Les nombreux portraits ou études de figure de l'exposition dont il s'agit en sont une preuve très frappante.

La *Carmen* de M^{me} Mathilde Curot-Barberel ; l'*Étude*, de M^{lle} Suzanne de Fonbonne ; la *Jeune fille au chapeau*, de M^{lle} Émilie Landau ; le *Portrait de M^{me} Gérard M.*, par M^{lle} Louise Lavrut ; le *Printemps*, de M^{lle} Marguerite Maillard ; le *Portrait de M^{lle} Flament*, *Derniers foins* et *Farniente*, de M^{me} Frédérique Vallet-Bisson, pour ne citer que les œuvres les plus méritoires, les plus remarquables, trahissent ainsi le sexe de leurs auteurs. Les ensembles sont souvent très négligés. Proportions, perspective, anatomie, laissent à désirer plus ou moins ; la composition est souvent pauvre ; les mouvements manquent parfois de justesse, mais, les arrangements sont presque toujours délicieux, pleins de grâce et les visages, beaucoup plus étudiés que le reste, captivent invariablement. Tous ont des yeux admirables, des yeux charmeurs, séduisants, troublants ; les yeux que la femme conçoit, qu'elle a même presque toujours parce qu'elle veut les avoir ainsi et qu'ils traduisent, même chez les moins belles, leur essence : l'attraction. Tous ont les qualités de détails aimées : traits agréables, jolie bouche, nez fin, oreilles petites, teint.... presque factice. Tous ont les expressions prenantes, reflètent les sensations et les impressions féminines.... et font songer que la femme protracture, en somme, l'être féminin bien mieux que l'homme.

Du reste, l'exposition ne comprend presque pas de portraits d'homme ; les exposantes démontrent par cette absence de figures mâles qu'elles renoncent en quelque sorte à traduire le visage du sexe fort. C'est encore un fait très caractéristique.

Incidemment, ceci suggère une réflexion particulière. Que doivent penser les femmes et surtout les femmes peintres, des portraits de femme peints par des hommes ?... Elles doivent en être, en général, fort peu satisfaites, puisqu'elles conçoivent la beauté féminine d'une façon si particulière, si différente de la nôtre ?!

La vérité artistique est-elle dans un terme moyen situé entre ces deux conceptions presque opposées ?... on serait tenté de le croire en présence des deux bustes exquis de M^{me} Noémie Debieppe : *Étude* et *Portrait de M^{me} L...*, marbres dont les épaules et les seins impeccables accusent une rare connaissance de la beauté de ces formes et de l'anatomie humaine. Les deux marbres de cette exposante, tout en ayant les caractéristiques féministes des œuvres de ses collègues sont aussi très mâles par la haute tenue artistique de l'ensemble, qui n'est nullement sacrifié aux détails, par le style, la distinction et la force pondérée qu'ils réunissent et révèlent.

Il est extrêmement intéressant de voir dans une exposition comme celle de l'*Union des Femmes peintres*, ce qu'est la production artistique de la femme même et particulièrement peut-être, quand on se place, comme nous, au point de vue de la photographie artistique, parce que cette analyse indique ce que la femme photographe pourra sans doute faire en art photographique.

Il est bien manifeste, par exemple, que les femmes se consacrant au portrait photographique artistique de la femme, sauraient vite acquérir dans ce genre une maîtrise que les hommes auront peine à égaler.

Les hommes sont des composés qu'on analyse, qu'on explique par déduction et que le cerveau masculin comprend assez bien par un travail de raisonnement analogue à une dissection. Appliquée à la femme, la même méthode d'investigation donne de moins sûrs résultats pour des raisons multiples qu'il



A. Percezac.

Le labour.

serait trop long d'exposer ici et les femmes devinent bien mieux que nous et bien plus vite leurs semblables par intuition, par sensation, par impression.

Il est donc assez naturel qu'elles soient peu aptes à portraiturer l'homme, mais en revanche, bien plus subtiles portraitistes de femmes que nous ne pouvons l'être en général.

La femme a rarement notre visée d'ensemble, mais elle saisit à merveille le détail typique, le trait dominant. Or, employant pour interpréter le sujet qu'elle traite mieux, par suite de sa nature même : le portrait de la femme, un moyen de reproduction comme la photographie qui, sans jamais négliger l'ensemble, lui permettrait pourtant de développer ses mérites particuliers, quelles œuvres précieuses ne produirait-elle pas ?

Si l'*Union des Femmes peintres* comprenait bien ses intérêts, elle aurait le courage d'admettre la photographie dans ses expositions, parce que ses sociétaires y puiseraient un enseignement et une émulation de la plus grande valeur.

La très éminente Présidente de cette association, M^{me} la duchesse douairière

d'Uzès, qui est elle-même un amateur photographe artiste du plus grand mérite, pourrait peut-être expliquer, si elle le voulait bien, aux membres de son association, les avantages énormes qu'elles trouveraient dans cet acte à la fois généreux et hardi que les hommes artistes, dans l'étroitesse de leur égoïsme, n'ont pas voulu accomplir en France, mais qu'ils seront pourtant bien obligés de faire un jour ou l'autre sous la pression de l'exemple donné par l'Etranger à cet égard.



Nous n'avons pas encore commencé l'analyse de cette 22^e Exposition de l'Union des Femmes peintres et déjà cet article atteint la limite de la place dont nous pouvons disposer dans ce numéro de la *Photographie Française*... Combien cela démontre jusqu'à quel point cette manifestation est suggestive au point de vue artistique en général et au point de vue photographique en particulier !

Mais il faut pourtant esquisser tout au moins le compte rendu que nous aurions voulu faire. Citons donc sans tenter de les analyser les œuvres qui nous ont le plus frappé par leur valeur en priant humblement les exposantes négligées de nous excuser du long préambule auquel elles sont sacrifiées. Nous avons le devoir de parler avant tout dans l'intérêt général... et nous avons la consolation de savoir que les artistes dont nous ne pourrions rien dire aujourd'hui nous fourniront l'an prochain de belles occasions de leur rendre justice en donnant une appréciation raisonnée de chaque œuvre saillante.



En outre de M^{mes} Frédéricque Vallet-Bisson et Curot-Barberel, de M^{lles} Suzanne de Fonbonne, Emilie Landau, Louise Lavrut et Marguerite Maillard que nous avons déjà citées pour les œuvres comportant des figures, parce que leurs envois sont au nombre des meilleurs de cette exposition, il nous faut encore mentionner particulièrement M^{me} Berthe Brancour - Lenique, dont le grand talent se manifeste aussi bien dans la peinture que dans la miniature et dans le dessin.

Beaucoup de femmes peintres ont d'ailleurs en matière d'art un éclectisme dont on ne saurait assez les féliciter. M^{mes} ou M^{lles} Bergerot, Brunet, Jamet, Lemoine, Roy, exposent à la fois de la peinture à l'huile, de l'aquarelle, du pastel, des cuirs repoussés ou ciselés et autres travaux d'art décoratif, sans s'inquiéter de savoir si le public ne les condamnera pas parce qu'elles ne se confinent point dans un genre unique, avec des limites aussi étroites que possible. Elles pensent peut-être comme Léonard de Vinci que tous les arts ont d'étroites affinités et qu'on ne peut que gagner à ne point se spécialiser. Cette largeur de vue, — du reste inconciliable avec le mercantilisme, il faut le reconnaître, — manque à trop de nos artistes hommes ! Espérons que MM. les artistes photographes sauront éviter la spécialisation à outrance qui tient presque toujours si étroitement aux vilains côtés commerciaux de la production artistique.

M^{me} Adam (Nonny), — après la figure, le paysage, — expose une très grande toile : *Crépuscule de juin à Venise* qui n'est pas sans mérite, mais quelle étrange coloration ! Jamais je n'ai vu Venise avec ces tonalités bitumeuses !... Quelques petites toiles entourent ce grand crépuscule et s'approchant on distingue : *Souvenir de Venise, Un canal à Venise, etc...* alors tout s'explique : C'est à travers son

tempérament que M^{me} Adam voit la reine de l'Adriatique. Des goûts et des couleurs il ne faut pas discuter ; passons !

Avec M^{me} Elodie La Villette : *Le fort de Penthièvre à marée basse*, nous revenons à une compréhension de la couleur plus savoureuse. L'éloge de cette artiste, consacrée depuis si longtemps par des œuvres de premier ordre, n'est plus à faire. Félicitons seulement l'*Union des Femmes peintres* de la posséder.

M^{me} Blanche Rouillet-Faure avec ses excellentes aquarelles nous rend la Venise vraie, ensoleillée, chaude, éblouissante qui est la seule Venise intéressante. Le tempérament de coloriste de cette exposante est remarquable et si la perspective de ses études laissait un peu moins à désirer, elles seraient parfaites.

Dans une série d'envois où elle semble marquer un grand amour pour la mer, M^{lle} Marguerite Arosa la distinguée secrétaire du bureau de l'association, montre une valeur artistique personnelle.

La couleur n'est pas ce que M^{me} Paule Crampel semble sentir le mieux, s'il faut juger de son tempérament à cet égard par ses *Cheveux d'ombres*, mais en revanche, ils sont très justes de dessin et d'attitude.

Les *Givrotes* de M^{lle} Jeanne Lauvernay et la *Croquette de pommes* de M^{me} Emilie de Metz représentent dignement le genre spécial de la nature morte à l'*Union des Femmes peintres*, tandis que par les envois de M^{me} Marie Laforge, le pastel affirme toutes les hautes qualités dans un dessin excellent, avec une intéressante facture et un sentiment de la couleur très juste.

Les salles de l'Exposition renferment beaucoup d'excellentes miniatures parmi lesquelles on admire à juste titre celles de M^{me} Gabrielle Debillémont-Chardon. Mais sa *Femme au grand chapeau*, signalée par la critique comme le meil-



L. Imbert.

Naufrage du brick-golette "La Berthe"
le 26 novembre 1898, à l'entrée du port de Tarsis.

leur de ses envois est loin de nous paraître tel ! La *Jeune fille à la colombe* est de beaucoup l'œuvre qui domine toutes les autres. Il y a même une telle différence, de mérite artistique entre cette ravissante composition et les autres miniatures exposées par la sociétaire, qu'elle leur fait grand tort !... exceptons pourtant de cette relégation dont le laconisme cruel et forcé dépasse notre intention, la *Vénitienne...* et passons aux envois de M^{me} Louise Gallet-Levadé dont les miniatures sont également à citer, surtout ses deux études de figures masculines bien qu'elles soient dans un style un peu roccoco.



Très intéressante et particulièrement riche en cuirs repoussés, gravés et peints, la section des *Arts décoratifs* à l'Union des Femmes peintres contient aussi des émaux, des pyrogravures, des écrans et des meubles. Les cuirs sont les meilleurs envois de cette section. Nous n'avons plus assez de place ici pour les décrire comme ils mériteraient de l'être : il faut se borner à mentionner avec force éloges encore insuffisants, les objets de cette nature exposés par M^{lle} Cécile Combette, M^{me} Langoët, M^{me} Marie-Louise Le Besgue, M^{lle} Cécile Schlatter et les émaux translucides de grand feu de M^{lle} Jeanne de Montigny.



La sculpture renferme peu d'envois, mais quelques œuvres très remarquables en revanche comme la *Statue de la Sainte Vierge* de M^{me} la duchesse d'Uzès, destinée à l'église de Sainte-Clotilde de Reims.

Nous avons déjà mentionné d'autre part les marbres de M^{lle} Noémie Debiene, à propos des portraits de femme, il ne nous reste plus que peu de chose à dire des autres envois. M^{me} Berthe Girardet expose une *Vieille*, buste appartenant au musée de Neufchâtel, qui est une très belle œuvre d'art et une statuette : *Les barques vont-elles rentrer ?* exquise comme naturel et comme grâce dans son mouvement. Enfin, M^{me} Thérèse Peltier donne sous le n° 39 une figure renaissance intitulée *le Parfum* (?) dont le style est charmant.



En résumé ce groupement artistique féminin est du plus vif intérêt et je renouvelle encore ici le souhait formulé précédemment à son sujet : Qu'il ait le courage d'admettre, comme dans les expositions d'art étrangères on commence à le faire, une section réservée à l'art photographique, à côté des arts décoratifs, par exemple, il y gagnera beaucoup à une foule de points de vue. Les femmes photographes artistes sont encore assez rares ; cet élément nouveau n'encombrera pas ses locaux et lui apportera des éléments de comparaisons riches d'émulation et d'indications précieuses !

LOUIS BORDAT.



La Perspective



CERTAINES connaissances sont nécessaires pour traiter tous les sujets : la *perspective*, par exemple ; tandis que d'autres sont particulières à des sujets déterminés comme l'*anatomie humaine*, qui ne concerne que la figure et le corps humain.

Ce sont les plus générales qu'il y a lieu de considérer d'abord.

Ainsi l'étude de la *perspective*, que Léonard de Vinci plaçait au seuil du temple de l'Art, qu'il faisait apprendre en premier lieu à ses élèves, est assurément une des connaissances initiales de l'artiste photographe. Elle seule permet de bien apprécier les formes et les proportions dans la nature ; c'est-à-dire de les bien voir telles qu'elles sont.

Mais tous les sujets ont, en même temps, une autre caractéristique fournie par les *couleurs*.

Enfin, de tous temps les êtres humains ont tenté de reproduire ce qu'ils voyaient, puisqu'on trouve des efforts faits dans ce sens même par l'homme préhistorique. L'étude de l'*histoire universelle de l'Art* est donc encore une étude générale à faire dès le principe.

Les connaissances spéciales comme l'*anatomie générale* et, à plus forte raison, les anatomies particulières de l'homme, des animaux, des plantes ; la *géologie*, cette anatomie de la terre ; la *botanique*, la *météorologie*, etc., etc., peuvent être réservées pour le complément du bagage technique de l'artiste, et plus ou moins cultivées suivant le genre d'application artistique auquel il donne ses préférences.



La perspective, telle qu'elle est enseignée aux peintres, est celle qui doit être étudiée par l'amateur photographe.

Il a d'autant plus besoin de la connaître qu'il la subit dans toute sa rigueur par l'objectif et qu'elle est même parfois comme exagérée pour lui avec certains systèmes optiques.



Fig. 1. Arrivée de dragons au matin à Pierrefonds.

où les rapports de grandeur ne seront pas exagérés et qui ne choquera point.

Avec un objectif comme ceux qui sont généralement adaptés aux appareils à main (demi-grand angulaire), prenez au contraire à courte distance (5 à 8^m) un groupe comme celui de la figure 2 (le tombelier). Vous obtiendrez alors un effet de perspective tout à fait exagéré en apparence et choquant.

Il est certain que le dessinateur ou le peintre copiant ce groupe de la figure 2 ne le reproduirait pas comme cette photographie le représente. Devant cette disproportion photographique, l'artiste des arts du dessin, révolté, dirait : " Mais c'est faux ! le charretier n'a que deux fois la longueur de la tête du cheval !.. et l'arrière-train du cheval lui-même est hors de proportion avec son avant-train ! " Ces comparaisons de grandeurs que le peintre ferait spontanément, " par habitude de métier ", nous les faisons tous aussi, avec moins de précision, mais avec non moins de conviction, parce que nous ne voyons pas seulement avec nos yeux, mais encore, en outre, avec notre raisonnement.

Sans connaître assez exactement, comme le peintre, les proportions relatives des êtres qui nous sont familiers, nous savons fort bien qu'un homme normal est plus grand que deux fois la longueur de la tête d'un cheval.

Nous savons aussi, par la même habitude, que les objets paraissent d'autant plus petits qu'ils sont plus éloignés et nous ne serions pas choqué de la disproportion frappante, dont il s'agit dans notre exemple, si le charretier était beaucoup plus loin du tombereau qu'il charge.



Fig. 2. Le Tombelier.

Prenez un objectif ordinaire de paysage, — objectif à long foyer, — et avec ce type de combinaison optique mettez une vue au point sur la glace dépolie de l'appareil, de telle façon que les premiers plans de cette vue soient au moins à 15 ou 20 mètres de l'appareil. Vous obtiendrez ainsi une image dans le genre de la figure 1 (arrivée de dragons au matin à Pierrefonds)

Mais, ici, le cheval, le tombereau et le charretier forment une scène globale, ce tout que notre esprit traduit par la désignation de l'acte accompli : Le chargement d'un tombereau; et notre raison ne veut pas que le charretier soit un main remplissant un tombereau de forme anormale, attelé d'un cheval monstrueux.

Connaissant la perspective, nous saurions que ces disproportions si choquantes n'existent que dans notre esprit et non point dans la réalité.

Plaçons-nous dans des conditions d'orientation et de distance semblables à celles où s'était mis l'auteur de cette photographie (fig. 2). La scène représentée est si commune que rien n'est plus facile, — et c'est pour cela que nous l'avons choisie. — Considérons une scène pareille, vue en biais et mesurons, comme le peintre mesure, en clignant de l'œil, quand il veut comparer des grandeurs, à l'aide d'un crayon tenu droit, le bras bien étendu, en déplaçant un doigt, le ponce par exemple, le long de ce crayon. Comparons ainsi la hauteur du charretier avec la longueur de la tête du cheval et nous verrons que le rapport de grandeur donné par la photographie est juste.

Cette simple expérience démontre que nous tenons beaucoup moins compte de la perspective que de notre raisonnement dans nos appréciations.

Nous voyons matériellement la scène de chargement du tombereau comme la photographie la présente, car nos yeux sont, physiologiquement parlant, un véritable appareil photographique stéréoscopique. Mais entre la vision matérielle et sa résultante pour notre intelligence ou notre jugement, il y a l'éducation qui modifie profondément les choses. En outre et surtout l'angle que nos yeux peuvent embrasser est assez restreint, il ne nous permettrait pas de voir de si près tout le groupe que la photographie représente; et ceci réduit singulièrement l'exagération apparente de la photographie du tombelier.

En effet, si nous cachons avec les doigts tout le côté gauche de la photographie jusqu'au delà de la roue du tombereau, l'exagération apparente de perspective n'est plus aussi choquante. Seul un peintre, exercé par métier aux comparaisons de grandeurs, remarquerait d'emblée que l'avant-train du cheval semble exagéré par rapport à l'arrière-train.

Faisons l'inverse : cachons avec les doigts le cheval et l'avant du tombereau



Fig. 3.

La sortie de l'école.

jusqu'à la roue de cette voiture, elle ne nous paraîtra presque plus déformée par la perspective et le charretier ne nous semblera nullement un nain.

Ces masquages, — si l'on peut ainsi s'exprimer, — correspondent en effet à l'ampleur de notre angle visuel. Mais ils ne donnent encore qu'une atténuation de la déformation apparente, car il y a eu, dans ces deux examens successifs, déplacement de l'axe visuel.

Regardant de la place qu'occupait l'appareil, nous n'aurions sans doute pu voir à la fois que le milieu de la scène à cause de la faible amplitude de notre angle visuel et, par rapport à notre vision, ce milieu seul est normal.

Faisons une autre expérience : masquons un de nos yeux avec nos doigts et regardons la scène à la distance où il faut nous placer pour qu'elle nous paraisse en relief (on y arrive par tâtonnement). Dès que nous aurons la sensation du relief en regardant ainsi, ne bougeons plus : nous remarquerons alors qu'il nous est impossible de voir *à la fois* distinctement la tête du cheval et le charretier, La faible étendue de notre angle visuel ne nous le permet pas.

Ne nous épuisons pas en de vains efforts et considérons tour à tour les deux parties de la photographie que nous regardions précédemment l'une après l'autre en les masquant avec nos doigts. Chacune de ces parties, vue ainsi avec un œil, à la distance qui donne l'impression du relief, nous paraîtra infiniment plus juste comme proportions. Ceci démontre encore une fois que la perspective donnée par l'objectif, qui a servi à reproduire le tombelier, n'est pas une perspective fautive ou exagérée, mais seulement une perspective plus étendue que celle que nos yeux embrassent.

Assistant à la scène de chargement du tombereau, nous ne pouvons pas voir *à la fois* la tête du cheval et le charretier, et rien qu'à cause de cela nous ne comparons pas les dimensions de ces deux choses distinctes. Nous ne pouvons donc pas avoir directement l'impression que nous donne la photographie montrant à la fois des objets que nous voyons isolément, successivement dans la nature.

Ceci conduirait, naturellement, pour éviter les perspectives choquantes, des objectifs embrassant un angle plus étendu que celui de notre regard, à n'employer que des objectifs à long foyer, dont l'angle est beaucoup plus restreint et sensiblement le même que celui de nos yeux s'il n'y avait, avec la connaissance de la perspective, moyen d'éviter ces apparences choquantes.

La figure 3 en fournit un exemple très démonstratif : La *Sortie de l'École* a été faite avec un objectif de trop grand angle, comme le *Tombelier*, mais sa perspective est infiniment moins choquante, bien que l'angle de l'objectif soit à peu près le même, parce que les enfants, — qui forment le sujet principal, — se trouvaient presque tous à égale distance de l'appareil (angle α , fig. 4, plan probable de la *Sortie de l'École*).

Dans cette vue n° 3, le sujet principal : les enfants, forme en plan un arc de cercle dont la plupart des parties sont à des distances assez peu différentes de l'opérateur photographe pour ne pas choquer. Néanmoins, il y a déjà dans les personnages des différences de grandeur données par la perspective qui sont très accentuées. Ainsi l'homme qui marche devant la porte de l'école (H_1 fig. 4), les mains jointes sur son ventre, ne mesure que 19 $\frac{m}{m}$ de hauteur sur la vue, tandis que l'enfant, coiffé d'un béret, reproduit tout à fait à droite de la vue à 22 $\frac{m}{m}$ (E_4 fig. 4). Mais cette disproportion est infiniment moins accentuée et, par conséquent, moins choquante que celle des fenêtres du rez-de-chaussée de l'école



Mlle Lagarde.

Au jardin ensoleillé.

qui varie de plus du simple au double sur des objets rigoureusement semblables : la dernière fenêtre mesure, en effet, 9 à 10 m/m de hauteur, tandis que la plus rapprochée en a 23 à 25.

Comme nous savons parfaitement que toutes les fenêtres sont en réalité de même hauteur, nous pourrions trouver que cette décroissance si rapide est

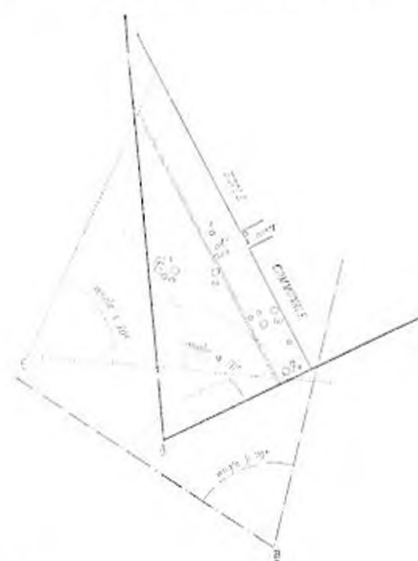


Fig. 4. Plan probable de "La sortie de l'école".

exagérée. Mais nous n'y songeons point d'abord parce que nous savons qu'une certaine réduction due à la perspective est normale, et surtout parce que notre attention se porte plutôt sur les enfants sortant de l'école que sur cette perspective de bâtiment sans intérêt. Son accentuation n'a qu'un heureux effet : celui de nous donner un sentiment de longueur détachant bien les groupes d'enfants du milieu où ils s'agitent.

L'avantage de la perspective de cette vue est donc dans les différences de dispositions du sujet principal et du fond sur lequel il se détache. L'angle α prend les groupes de personnages à peu près sur le même plan, indiqué dans la fig. 4 par un pointillé, de telle sorte que les enfants E^1 , E^2 et la femme F sont seuls au delà de ce plan (aussi paraissent-ils trop réduits).

L'homme qui marche (H_1) est aussi trop petit, comme nous l'avons dit en le mesurant, parce qu'il s'écarte aussi très sensiblement de la courbe pointillée de l'angle α , mais on peut supposer que c'est un adulte de petite taille et cela ne choque pas comme la réduction perspective des fenêtres choquerait si l'attention se portait surtout sur elles, parce qu'on sait, au contraire, fort bien que toutes les fenêtres sont d'égales dimensions en réalité.

En somme, l'opérateur par hasard, ou avec connaissance de cause, a parfaitement évité les inconvénients de la trop grande étendue de l'angle embrassé par son objectif en prenant son sujet principal de telle façon qu'il est à peu près tout entier au même plan.

Sa perspective, avec ce même objectif, aurait paru beaucoup moins bonne s'il était placé en C , parce qu'alors le groupe d'enfants $G E_0$ aurait paru trop grand par rapport aux autres personnages, beaucoup plus éloignés, et ces disproportions entre les figures auraient paru d'autant plus choquantes que le bâtiment de l'école communale, vu de face, aurait fait contraste par l'égalité de ses proportions avec l'inégalité considérable des enfants.

Placé en B , l'opérateur n'aurait pas eu, à fortiori, une meilleure perspective puisque la décroissance des dimensions des personnages aurait été encore plus accentuée.

Le cas est le même pour le sujet du *Tombeliet* : placé en A (fig. 5) et opérant avec un objectif à grand angle (de 75° par exemple), l'amateur fait une reproduction dans laquelle le charretier H est trop réduit par rapport au tombereau T et surtout au cheval C . Un objectif d'angle moins étendu : de 45° par exemple aurait fourni une image moins choquante, au point de vue des proportions, en ne

comprenant, du même point A , ni l'homme H , ni la totalité du cheval et du tombereau.

En se plaçant en B , l'auteur du *Tombelier* aurait adopté une disposition de sujet principal dans le même plan (ligne ponctuée PP') analogue à celle choisie ou prise au hasard, par l'auteur de la vue n° 3 (*Sortie de l'Ecole*) qui donne un sujet principal sans déformation de perspectives choquantes sur un fond accessoire en perspective fuyante, favorable au contraire.

Dans une composition qui comprend beaucoup d'éléments divers, l'artiste force l'attention du public sur le sujet principal en le mettant au premier plan et en l'exécutant avec plus de perfection que le reste, en laissant ce qui l'entoure à l'état d'esquisse, en simplifiant l'exécution, le fini, de tout ce qui n'est pas ce sujet principal et cela dans l'ordre d'importance des accessoires.

La mise au point, en photographie, peut faire quelque chose d'analogue avec des objectifs ayant peu de profondeur de foyer, et aussi par un rapprochement très grand du sujet qui permet de le mettre seul bien au point. Mais la perspective, en outre, donne aussi cette abstraction par les disproportions qu'elle produit.

Au premier abord, dans le tombelier, on ne voit, en effet, que la scène de chargement du tombereau parce que tout le reste est trop réduit pour attirer l'attention. Il faut analyser de près pour distinguer entre le charretier et le tombereau, très loin, très minuscule, un travailleur qui passe, et, dans le fond, au niveau de la tête du cheval blanc, un autre cheval noir. Les arbres, les bâtiments eux-mêmes sont comme des silhouettes formant un fond quelconque dont on ne se préoccupe pas.

Et ceci montre l'avantage, au point de vue du résultat artistique, des objectifs à grand angle qui permettent de prendre des sujets de près (plan de la vue du *Tombelier*, angle B , ou de la *Sortie de l'Ecole*, angle A), mais qui obligent en ce cas à éviter que ce sujet soit étendu sur plusieurs plans successifs comme dans la vue du tombelier, prise de l'angle A (plan de la vue du *Tombelier*).

Ainsi que nous le disions au début, on évite aussi les exagérations de proportions dues à la perspective par le recul, et le schéma de la figure 6 explique très nettement ce qui se produit alors.

L'image du personnage A , très rapprochée de l'objectif O , donne sur la plaque photographique PP' une image très étendue A' presque trois fois plus grande que celle du personnage B situé plus loin, bien qu'il soit de même grandeur. L'image donnée par le personnage C en C' sur la plaque est, de même, plus réduite que l'image B' du personnage B . Mais il y a bien moins de différence entre les dimensions des images B' et C' qu'entre celles des personnages A et C ou A et B . Plus grande est la distance entre l'opérateur (c'est-à-dire

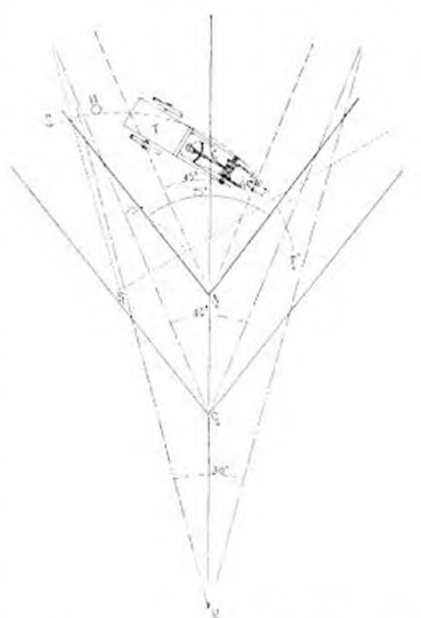


Fig. 5.

Plan probable
du "Tombelier".

l'appareil) et les éléments, placés à divers plans de son sujet, moins grande sont les disproportions de ces divers éléments. Ne reproduisant que les personnages B et C , nous obtenons les images $B' C'$ dont les disproportions ne nous

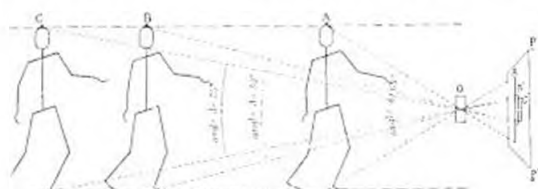


Fig. 6.

choquent point parce qu'elles correspondent à notre expérience visuelle des effets de perspective. Si nous voulons avoir, en outre, sur la même plaque, le personnage A tout entier, il nous faut employer un objectif à grand angle et

nous obtenons en A' une image du personnage A qui jure avec celles, *relativement* trop réduites des personnages B et C .

Ainsi, le photographe, bien qu'il n'ait pas à s'inquiéter de faire juste la perspective de ses vues, — puisqu'elle est toujours faite sans son secours par l'objectif de son appareil, — doit néanmoins apprendre la perspective comme le peintre pour savoir utiliser ses instruments de telle ou telle façon afin d'obtenir des images artistiques sans perspectives choquantes, comme celles que crée l'artiste.

Suivant les cas, il se placera loin du sujet à reproduire et opérera par exemple en D (fig. 5) avec un objectif à long foyer de faible amplitude (angle de 30°), qui ne lui donnera pas à cette distance une image trop réduite. Ou bien, opérant en C , avec un objectif de 75° d'angle, il n'utilisera que le centre de la vue comprenant la scène de chargement du tombereau, comprise dans un angle de 45° à cette distance, en se réservant de faire un agrandissement de cette scène si l'objectif en a donné une reproduction trop petite. Ou bien enfin, s'il n'a encore pas la possibilité de se reculer autant, il évitera de se placer en A , sachant qu'à cet endroit il n'aurait plus une perspective semblable à celle que nos yeux nous permettent de voir ; il tournera la difficulté en se plaçant en B pour avoir *dans le même plan* toute la scène du chargement qu'un objectif de 75° d'angle peut prendre, ce qui évitera les disproportions si choquantes de la vue n° 2.

LOUIS BORDAT.





La Photographie ❖ ❖ ❖ dans les Pays chauds et humides ❖



EN terminant la première partie de cet article sur la photographie dans les pays tropicaux, je n'ai que fort peu parlé des produits dont le voyageur doit se munir s'il a l'intention de développer ses clichés en cours de route.

La question en vaut la peine et mérite que l'on s'y arrête un moment.

C'est qu'en dehors des conditions particulièrement pénibles dans lesquelles le développement, le lavage, le fixage des plaques doivent être opérés, la température même rend ces opérations des plus difficiles.

Les petites misères qui nous font quelquefois maugréer pendant les chaleurs estivales ne sont rien en comparaison de celles contre lesquelles le voyageur devra lutter pour réussir à rapporter d'une campagne d'exploration une collection de négatifs tout à fait satisfaisants.

L'écueil contre lequel il devra se garer est, on le devine, la température toujours élevée de l'eau qui sert à constituer les différents bains ; quelles que soient les précautions prises au préalable pour faire baisser dans la plus forte proportion possible cette température, celle-ci se relève assez rapidement au contact de l'air, des doigts de l'opérateur, pour agir sur la gélatine en la gonflant au point de rendre fort difficile la manipulation des plaques.

D'autre part, nous devons tenir compte de ce fait que les contrastes d'ombres et de lumières étant là-bas des plus violents, il sera nécessaire de chercher à les atténuer en révélant convenablement l'image.

Enfin, la plupart de nos négatifs étant souvent obtenus au prix de grandes fatigues et quelquefois d'énormes difficultés, et ceci avec des erreurs possibles dans l'évaluation du temps de pose, l'opérateur devra être assez maître de son bain révélateur pour pouvoir, dès la première apparition de l'image, conduire la venue de celle-ci de telle sorte que le résultat final ne puisse rien laisser à désirer.



Commandant J. Pié.

Le roi et les notables de Doumé
(Dahomey).

A moins de connaître parfaitement ou d'avoir au préalable expérimenté dans des conditions spéciales certains des révélateurs en solutions toutes préparées que l'on trouve dans le commerce, nous ne saurions en conseiller l'emploi dans le cas particulier qui nous occupe.

Ben nombre de ces compositions renferment en effet des alcalis caustiques (soude ou potasse) qui, sous l'action de la température élevée de l'eau servant à préparer le bain révélateur, désorganisent rapidement la gélatine, particulièrement celle de certaines marques de plaques.

Cet inconvénient serait *a priori* totalement évité en faisant usage de développeurs révélant l'image latente sans intervention d'alcali, le diamidophénol par exemple.

Mais celui qui a toujours donné de remarquables résultats, c'est l'acide pyrogallique dont la merveilleuse souplesse permet de corriger les écarts de pose, de faire varier les valeurs dans les contrastes d'un négatif; son action même sur la gélatine évite les accidents que je signalais plus haut.

Certes, l'acide pyrogallique peut, à première vue, présenter le défaut d'être encombrant; or, l'explorateur n'a qu'un souci, c'est de réduire à son minimum le volume de ses colis.

A ce propos, je signalerai une innovation due à la maison Hauff de Feuerbach et qui consiste à livrer l'acide pyrogallique sous l'aspect de petits cristaux (*piraf*) aussi solubles que le pyro neigeux, possédant au même degré ses propriétés révélatrices, mais présentant l'immense avantage d'occuper à poids égal un volume plus restreint.

Enfin, je ne saurais oublier de mentionner comme étant d'un emploi particulièrement commode dans les voyages d'exploration, les photodoses Lumière à l'acide pyrogallique et phosphate-sulfite de soude; c'est, à mon avis, la forme la plus pratique sous laquelle il soit possible d'emporter les produits destinés à constituer le bain révélateur, au fur et à mesure des besoins.

Pour les raisons que je viens d'énoncer, nous donnerons la préférence au sulfite de soude anhydre sur le sulfite de soude cristallisé; ce sulfite anhydre sera soigneusement titré avant le départ afin de s'assurer de son degré de pureté, puis divisé en petits flacons à large ouverture, soigneusement bouchés et cachetés.

Pour les mêmes raisons, à l'hyposulfite de soude cristallisé, nous préférons





Doct. Lassy.

Prise en



FÉTICHEUR DAHOMÉEN

l'emploi de l'hyposulfite anhydre; inutile de transporter de l'eau de cristallisation.

Comme produits accessoires, l'alun de potasse, le bromure de potassium ne sauraient être oubliés, enfin se munir d'une certaine quantité de gaze dont nous indiquerons tout à l'heure l'emploi.



Arrivés dans ces régions dont nous souhaitons rapporter nombre de souvenirs et de documents, quelles sont les précautions dont nous devons nous entourer pour éviter, dans la plus large mesure possible, les chances d'insuccès et faire en sorte que notre moisson soit très fructueuse ?

Sommes-nous dans la période de la saison sèche; de même que dans nos régions tempérées, veiller avec le plus grand soin à l'extrême propreté des lentilles de notre objectif; tous les matins, *sans exception*, les épousseter extérieurement et intérieurement, si on le juge nécessaire, avec un blaireau conservé dans un tube bouché; puis les essayer avec un linge fin usé.

Quand nous chargerons notre magasin ou nos châssis, essayer les porte-plaques, ou l'intérieur des châssis, avant d'y introduire les plaques qui devront être elles-mêmes époussetées également avec soin (1).

Précautions auxquelles s'astreint, en somme, tout amateur méticuleux, mais qui s'imposent dans ces pays où, pendant la saison d'été, de fines poussières sont presque constamment en suspension dans l'atmosphère.

Pendant la saison des pluies, les soins à prendre sont différents, mais d'une importance de tout premier ordre; quiconque néglige de s'y astreindre compromet d'une façon certaine le succès de sa campagne photographique.

C'est de l'humidité dont nous devons nous défier; contre ses méfaits, nous devons sans cesse nous mettre en garde aussi bien pour l'appareil lui-même que pour les préparations sensibles.

Pour le premier, ne jamais manquer chaque matin d'en séparer l'objectif ainsi que la partie postérieure de la chambre (porte-châssis ou magasin) de façon à établir dans l'intérieur de celle-



Doct. Lamp.

Porteurs de jarres.

(1) Dans la manipulation des plaques, bien veiller à ne pas toucher la couche gélatinée avec les doigts toujours plus ou moins humides par suite de l'élévation de la température; se méfier aussi des gouttes de sueur qui tombent souvent du front pendant les opérations du chargement des châssis, et qui tacheraient les plaques.

ci un courant d'air ayant pour effet d'en chasser l'humidité qui a pu s'y condenser pendant la nuit. Vérifier avec soin l'état des lentilles de l'objectif et si la moindre buée apparaît, essuyer les surfaces avec un linge fin.

C'est le matin que l'on devra toujours procéder au chargement des châssis en vue de faire en sorte que la gélatine des plaques se trouve le moins longtemps possible au contact de l'air; pour cette raison, magasin ou châssis devront toujours être vides le soir même, les plaques impressionnées développées à très courte échéance, c'est-à-dire la nuit ou le lendemain matin de très bonne heure.

Si, ne pouvant procéder sur place à la révélation de l'image négative, l'on se proposait de se livrer à cette opération au retour, les plaques devront être aussitôt réintégrées dans leur boîte, en les plaçant couche contre couche; un bloc de 12 plaques est alors enveloppé dans un papier rouge aussi sec que possible, le tout mis dans la boîte en carton dont l'ouverture sera refermée par une bande de papier noir, enfin cette boîte replacée elle-même dans l'enveloppe en fer-blanc dont le joint sera aussitôt obturé par une bande de diachylum.



Docr. Lamp.

Le roi d'Alaba Gi-Gla.

Que la plaque soit impressionnée ou non, elle ne devra *jamais* passer la nuit dans le châssis ou le magasin; j'insiste tout particulièrement sur ce point qui présente une importance absolument capitale, car au delà de 24 heures de séjour à l'air, les plaques ont absorbé une quantité d'humidité suffisante pour voiler au développement. En pratique, il sera bon de disposer toujours d'une boîte vide en fer-blanc contenant une boîte à plaques dans laquelle seront placées celles qui, n'ayant pas été impressionnées dans la journée, devront être remises en châssis le lendemain matin.

Enfin, je crois également utile de mettre en garde les voyageurs contre la tendance qu'ils ont volontiers d'interposer des feuilles de papier entre les couches de gélatine en vue d'éviter que les surfaces ne s'altèrent par suite de frottements. En thèse générale, l'expérience m'a prouvé que cette précaution était absolument inutile si, comme je le dis plus haut, l'on prend soin de faire en sorte que les 12 plaques ne forment qu'un bloc; enveloppées dans leur papier rouge, elles ne risquent aucun accident.

Dans les pays chauds et humides, cette interposition de papier aurait plutôt pour effet d'amener entre les plaques une certaine humidité susceptible de compromettre la qualité des images lors du développement; enfin, si cette feuille de papier présente des caractères imprimés, ceux-ci formeront leur image sur la plaque et celle-ci se révélera souvent avant que celle du sujet lui-même n'apparaisse; dernièrement j'ai eu l'occasion d'examiner un cliché de ce genre; sur un fond gris uniforme se détachait en noir le texte imprimé d'un feuillet de

journal qui s'était trouvé en contact avec une plaque impressionnée sur les bords de la Mer Rouge et développée à Paris.

Comme preuve de l'efficacité de la manière d'opérer que je viens d'indiquer, je citerai l'admirable collection de clichés photographiques rapportés par



Doct. Lamy

Charmeurs de serpents à Ouidah (Dahomey).

M. Marcel Monnier de ses voyages autour du monde et notamment les 7 à 800 plaques de l'exploration Binger en Afrique qui furent développées au retour avec la même facilité que s'il s'était agi de vues prises en France.

Ces opérations préliminaires, de même que celles concernant le développement et le fixage des plaques, s'effectuent le plus souvent sous la tente agencée

de telle sorte qu'elle puisse tenir lieu de cabinet noir ; ici l'ingéniosité de l'opérateur peut largement s'exercer.

Dans le cours des diverses missions qu'il fut chargé de diriger, M. le commandant Plé, lorsqu'il devait séjourner dans un endroit déterminé, faisait construire par les indigènes un véritable cabinet noir spécialement destiné aux usages photographiques.

Une paillette présentant en plan la forme d'une spirale permettait d'entrer et de sortir aisément sans que la lumière ne puisse pénétrer ; au centre se trouvait disposée la table et les accessoires courants. Le toit de cette construction assez épais pour éviter toute infiltration de lumière.



Voici arrivée la fin de la journée ; dans le cours d'une longue marche, au prix souvent de grandes fatigues, nous avons réussi à impressionner un certain nombre de plaques ; parmi les sujets qui ont sollicité notre objectif, il en est que nous ne pouvons espérer être à même de reprendre ; ayant la facilité de développer sur place nos négatifs, comment devons-nous effectuer cette opération en vue d'éviter des mécomptes et éprouver enfin l'immense satisfaction de voir nos efforts couronnés de succès.

C'est l'heure à laquelle nous commençons à pouvoir goûter les bienfaits d'un sommeil réparateur qu'il faudra choisir pour révéler nos images. A partir de minuit, et surtout de grand matin, la température ambiante, atteignant son minimum, permet alors, en opérant avec quelques précautions, de manipuler les plaques sans trop craindre d'altérer la couche de gélatine.

Mais il est un autre agent, dont il faut là-bas tenir compte, puisqu'il joue en photographie un rôle prépondérant, je veux parler de l'eau. C'est qu'en effet celle qui se trouve à la disposition du voyageur, en dehors de sa température même qui descend rarement au-dessous de 28°, n'a que des rapports fort lointains avec celle de nos villes, même en été, lorsque l'eau de source se trouve remplacée par celle des rivières.

Le liquide plutôt complexe des " marigots ", riches en matières organiques, les unes en dissolution, les autres en suspension, constitue un véritable bouillon de culture d'aspect certainement peu engageant pour l'opérateur soigneux ; cependant il faut non seulement l'utiliser, mais encore le faire souvent avec la plus grande parcimonie !

Pour rendre cette eau propre aux usages photographiques, M. le commandant Plé a reconnu qu'il suffisait d'y dissoudre une quantité d'alun presque infinitésimale.

A cet effet, un morceau de bois est fendu de façon à constituer une sorte de fourche dans l'ouverture de laquelle est introduit un morceau d'alun qui est agité pendant une minute environ dans la valeur d'un grand baquet d'eau ; celle-ci abandonnée au repos puis décantée, peut alors servir à préparer les bains de développement, de lavage, de fixation, enfin pour effectuer le lavage ultérieur et définitif des négatifs.

Si la présence de cette très petite quantité d'alun a peut-être pour effet de retarder légèrement l'action du révélateur, elle présente par contre l'immense avantage de tanniser suffisamment la gélatine pour prévenir toute espèce de décollement de la couche sur les bords et d'éviter ainsi de recourir à l'emploi

de la paraffine dont on enduit quelquefois les bords des plaques, opération qui n'est pas sans produire de temps en temps des accidents.

Passons maintenant à la pratique même du développement.

Comme je le faisais remarquer tout à l'heure, celui-ci devra être conduit de telle sorte que l'opérateur en soit toujours absolument maître et puisse, au moment voulu, corriger les effets résultant d'une erreur dans l'évaluation du temps de pose, enfin qu'il soit à même de pouvoir atténuer dans la plus large mesure possible les violents contrastes de lumière qui, avec un cliché mal développé se traduisent, sur l'épreuve positive, par d'in vraisemblables effets de neige agrémentés de végétaux aux feuillages de métal verni.

C'est pour ces raisons que, sans hésitation, nous donnerons la préférence à la méthode de développement dite à deux cuvettes.

Travaillons-nous avec un révélateur tout préparé, nous plongerons d'abord notre plaque dans une cuvette contenant du bain normal dilué de quatre à cinq fois son volume d'eau; si l'image s'y développe peu à peu, mais sans prendre de vigueur, nous l'y laisserons jusqu'à ce que tous les détails soient bien venus; les intensités seront ensuite obtenues en plongeant notre négatif dans la seconde cuvette contenant le révélateur normal non dilué; enfin, si l'image tardait trop à apparaître dans le bain dilué, plonger sans plus tarder dans le bain normal; en opérant ainsi, nous éviterons toujours les surprises pouvant résulter d'une sur-exposition ainsi que les trop violents effets de contraste.

Mais la préférence devra, je le répète, être accordée au révélateur préparé sur place et en particulier à celui ayant pour base l'acide pyrogallique.

Avec une extrême bienveillance, M. le D^r Lamy a eu l'amabilité de me donner la description complète de son mode opératoire que je vais m'efforcer de résumer aussi succinctement que possible.

Lui aussi, après divers essais, s'est trouvé conduit à donner hautement la



Doct. Lamy.

Jeune femme de Ouidah (Dahomey).

préférence au développement dit à deux cuvettes, mais il la pratique d'une façon un peu différente de celle qui est généralement décrite.

En effet, dans sa première cuvette, il verse : solution de sulfite, quelques gouttes de bromure de potassium à 10 % et ajoute l'acide pyrogallique ; dans la seconde la solution de sulfite, de carbonate de soude et potasse ; en un mot, les deux éléments principaux constituant le bain révélateur sont nettement séparés.

Cette manière d'opérer présente plusieurs avantages ; en effet, la couche de gélatine mise tout d'abord en présence de l'acide pyrogallique se tanne et n'éprouve plus par la suite aucune tendance à se détacher de son support de verre ; d'autre part, l'expérience prouve que l'image latente qui, avant l'action des produits alcalins a subi celle de l'acide pyrogallique, acquiert lors du développement une extrême douceur ; cette image se révélant tout d'abord et complètement à la surface de la couche.

Le négatif à révéler est d'abord plongé quelques secondes dans l'eau pure, afin d'éviter les taches pouvant se produire si parfois le bain révélateur ne recouvrait pas de suite complètement la gélatine, puis immergé une minute environ dans le bain de pyrogallique ainsi constitué : Eau 100 gr. ; solution de sulfite de soude anhydre à 125 p. 1.000, 5 cc. ; solution de bromure à 10 %, 10 à 12 gouttes ; pyrogallique neigeux, 2 cuillerées à moutarde. Bien entendu aucune image n'apparaît ; plongé dans la seconde cuvette contenant : Eau, 100 gr. ; solution saturée (1) de carbonate de soude, 20 à 25 gouttes ; solution saturée de carbonate de potasse, 10 à 15 gouttes ; solution ci-dessus de sulfite anhydre, 5 cc. ; le négatif s'y révèle peu à peu ; si la pose a été normale, l'image devient complète mais sans vigueur. Replonger alors dans le premier bain où celles-ci s'accusent, si leur intensité n'est pas encore suffisante, ramener le négatif dans la seconde cuvette où les carbonates alcalins agissant de nouveau sur la petite quantité d'acide pyrogallique absorbée par la couche réduit une nouvelle quantité de bromure d'argent impressionné en accentuant les valeurs (2).

Si dès que la plaque est plongée dans la seconde cuvette, l'image apparaît très rapidement, c'est l'indice d'une très notable sur-exposition ; dans ce cas, l'en retirer le plus vite possible et la replonger dans la première cuvette où elle y séjournera jusqu'à ce que les intensités ne paraissent plus s'accuser ; à ce moment, replonger dans la seconde cuvette en suivant de très près la marche du développement afin de l'arrêter au moment voulu. Lorsque la sur-exposition est considérable, il y a avantage à augmenter légèrement la dose de bromure du bain de pyrogallique.

Un négatif très sous-exposé ne se révèle que très lentement dans la seconde cuvette où on peut l'y laisser tout le temps nécessaire pour obtenir l'apparition complète de l'image. Si cependant cette lenteur était telle qu'elle soit de nature à entraver le développement des autres négatifs, il y aurait lieu de placer celui-ci dans une cuvette remplie d'eau, à l'abri de la lumière, pour le traiter par la suite d'une façon tout à fait spéciale en faisant agir sur lui un bain plus riche en carbonate et un bain de pyrogallique exempt de bromure.

Il peut arriver que par suite d'une manipulation un peu longue d'un négatif

(1) L'emploi de solutions saturées de carbonate de soude et de potasse présente le grand avantage d'éviter les pesées.

(2) Les proportions indiquées ci-dessus permettent de développer successivement en une seule séance, 4 plaques 8 × 16 ou 6 plaques 9 × 12.

dans les deux bains constituant le révélateur, le contact des doigts fasse que la gélatine tende un peu à se séparer de son support ; dans ce cas, dès que l'image est révélée, rincer rapidement le cliché et le plonger quelques minutes dans une solution d'alun à 8 ou 10 % avant de l'immerger dans le bain de fixage.

La formule de celui-ci peut être la même que celle employée couramment, c'est-à-dire 200 gr. d'hyposulfite pour 1.000 d'eau, sans aucune addition d'alun, qui, à la température de ces pays aurait pour effet de produire un précipité permanent d'alumine et de soufre. Le commandant Plé s'est bien trouvé, pour réduire à son minimum la durée d'immersion de ses négatifs dans le bain de fixage, de constituer celui-ci par une solution aussi concentrée que possible d'hyposulfite de soude.

Voici nos négatifs développés et fixés, il ne s'agit plus maintenant que de les laver, opération enfantine sous nos climats, mais fort préoccupante dans ces pays où bien souvent, à certains moments, une eau que nous dédaignerions pour nos usages domestiques les plus vulgaires, est presque considérée comme une substance précieuse dont on ne doit faire usage qu'avec la plus stricte parcimonie.

Et cependant, ces négatifs qui nous sont doublement chers par les souvenirs qu'ils nous évoqueront plus tard et par la peine qu'ils nous ont donné pour les mener à bien, nous avons intérêt à ce qu'ils soient aussi complètement que possible débarrassés de cet hyposulfite de soude dont la présence pourrait compromettre leur conservation.

Or, l'eau que nous avons à notre disposition est impure, chaude et en très minime quantité ; comment nous tirer d'affaire pour assurer le succès de l'opération finale.

Les impuretés, nous saurons les éliminer par la présence d'une trace d'alun dont l'emploi nous a été indiqué par le commandant Plé ; c'est encore à cet habile opérateur que nous devons l'indication du procédé aussi ingénieux que pittoresque, grâce auquel il peut laver ses négatifs dans une eau de température relativement basse et employée en quantité fort modérée.

Six seaux en toile, dont toute mission est toujours abondamment pourvue, sont chargés de tenir lieu de cuves dans lesquelles chemineront les négatifs de façon à réaliser un véritable lavage méthodique.

L'anse de ces seaux est enfilée dans une corde dont chaque extrémité est maintenue tendue par un serviteur indigène. Cette corde est agitée alternative-



Doc. Lamy.

Le docteur Lamy sur les bords de Beuve Guémé (Dahomey).

ment d'avant en arrière d'un mouvement régulier qui se communique aux seaux suspendus.

Par suite de ce balancement incessant, l'eau qui se trouve contenue dans ces enveloppes de toile et qui suinte toujours quelque peu à l'extérieur, s'évapore et de ce fait, se rafraîchit assez rapidement ; sa température peut, dans ces conditions, s'abaisser de 10 à 12°.

Après avoir sorti de l'hypo-sulfite de soude, après un lavage très sommaire, le négatif est placé dans le premier seau, puis dans le second où il se débarrasse de la plus grande partie des sels imprégnant la gélatine ; c'est alors à partir du troisième seau que le lavage proprement dit commence, le séjour du cliché dans le premier récipient correspondant par exemple à 50 mouvements alternatifs de la corde, le négatif est alors transporté dans le second, soumis à la même épreuve, puis dans le troisième et ainsi de suite jusqu'au dernier où sortit duquel l'hypo-sulfite peut être considéré comme virtuellement éliminé.

Les mêmes opérations peuvent être répétées à l'aide des mêmes seaux sans changer l'eau pour une série de 12 clichés 13 x 18 par exemple ; à partir de ce moment, l'eau du troisième seau est rejetée, remplacée par de l'eau pure et le quatrième récipient étant mis à la place du troisième, celui contenant l'eau pure prend celle du sixième.

Les négatifs ainsi traités par M. le commandant Pié étaient encore parfaitement intacts après sept années, ce qui prouve surabondamment l'efficacité de cette manière d'opérer.

Reste le séchage des clichés, opération qui s'effectue à l'air libre, le plus simplement du monde dans nos régions tempérées, mais qui là-bas nécessite des précautions spéciales imposées par l'innombrable quantité d'insectes. Attirés par la lumière de la lampe, ils viennent par centaines voler autour de nos négatifs qui constituent pour eux une proie aussi facile que succulente. Pour se mettre à l'abri de leurs déprédations, il sera indispensable d'entourer soigneusement le chevalet sur lequel séchent les plaques, d'une gaze suffisamment fine pour éviter

toute introduction de ces nuisibles bestioles tout en permettant l'accès de l'air nécessaire au séchage.

En raison de l'état d'humidité de l'atmosphère, celui-ci s'effectue souvent fort lentement ; l'expérience a prouvé qu'il était dangereux de chercher à l'activer par une immersion dans l'alcool ou l'eau alcoolisée, opération qui a pour effet, dans ces conditions toutes spéciales, de produire des taches et des dénivellations dans la couche de gélatine.

Les négatifs terminés et secs seront soigneusement remis en boîtes, celles-



Doc. Lamy.

Maison du roi des Dassas (Dahomey).

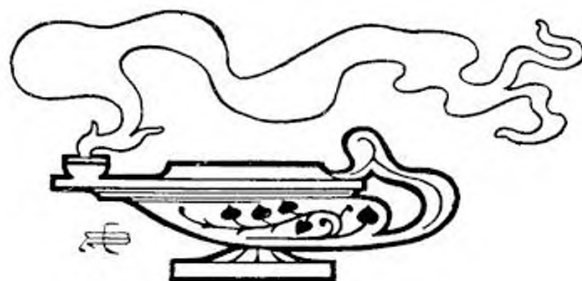
ci enfermées dans leur enveloppe métallique, afin de les soustraire à l'humidité ou à toute autre cause d'accident.

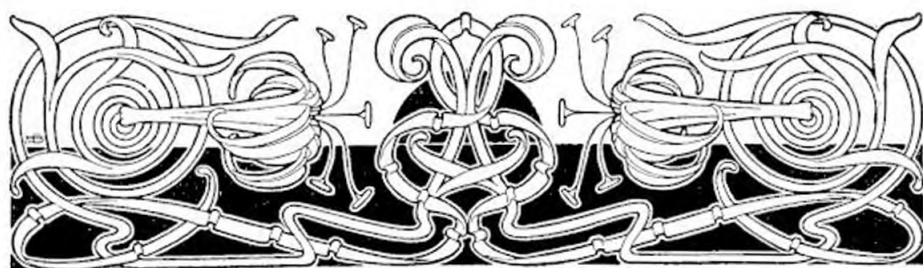
Telles sont, résumées dans leurs grandes lignes, les indications qui m'ont été fournies par des explorateurs, fervents adeptes de la photographie qui surent mettre tout leur savoir et leur persévérance à la recherche des moyens susceptibles de surmonter les difficultés inhérentes aux climats chauds et humides.

Consacrées par l'expérience et les résultats dont nous avons pu mettre quelques spécimens sous les yeux de nos lecteurs, je souhaite très vivement que ces données puissent contribuer à augmenter le nombre des documents grâce auxquels nous parviendrons à connaître de mieux en mieux l'aspect de ces pays lointains, à en apprécier les beautés et les ressources, de pouvoir, par suite des éléments si précis qui nous sont offerts par la photographie, en reconstituer la topographie, entreprendre d'une façon complète l'étude ethnique de leurs habitants.

En résumé, au prix de quelques précautions spéciales, le voyageur que les circonstances amènent à opérer dans les pays chauds et humides peut en rapporter une aussi belle et aussi riche moisson de documents photographiques, que l'amateur soigneux travaillant sous nos latitudes tempérées.

F. MONPILLARD.





L'Héliogravure ⁽¹⁾



À plaque métallique ayant été graissée, puis recouverte de la couche de gélatine bichromatée comme nous l'avons indiqué, il faut l'impressionner sous le cliché *positif* dans un châssis positif.

C'est une opération analogue à l'impression sous négatif des épreuves positives sur papier, mais qui en diffère par quelques détails pratiquement importants.

Il importe, tout d'abord, qu'il y ait une adhérence parfaite entre le cliché positif sur verre qui va former l'image sur la plaque de cuivre et cette plaque. Or, comme le métal n'a pas la souplesse du papier, il faut une pression beaucoup plus forte et plus régulière pour que le positif et la plaque à impressionner soient en parfait contact.

Pour donner cette forte pression, on emploie des châssis massifs et d'autant plus robustes que les planches à impressionner sont plus grandes. Ces châssis, munis de glaces fortes, comportent des traverses de maintien sur lesquelles les ressorts de pression sont remplacés par des vis de serrage d'autant plus nombreuses que les châssis sont plus grands et les traverses plus longues.

On délimite nettement les bords de l'image qu'on veut obtenir en mettant à nu le verre du positif sur les bords, — ce qui permettra de mieux voir les progrès de l'insolation pendant qu'elle s'effectuera. — Ensuite, on pose ce positif sur la glace du châssis, la couche qui porte l'image *en dessus*, et, on applique délicatement la plaque de cuivre sur le positif, de façon que la couche de gélatine bichromatée de cette plaque de cuivre soit en contact avec le positif.

Afin d'assouplir la pression, on accumule sur le tout un certain nombre de feuilles de papier souple (gros papier buvard, par exemple), on recouvre ces feuilles de papier avec les volets du châssis, on rabat les traverses et l'on serre progressivement toutes les vis afin de donner peu à peu une pression uniforme sur toute l'étendue de serrage.

(1) Voir le n° 22 de janvier 1903.

En pratique, ces diverses petites opérations peuvent être exécutées autrement pour plus de commodité. Ce qu'il faut obtenir, c'est une bonne disposition du cliché positif en contact avec la couche sensible de la plaque de cuivre et un fort serrage bien uniforme des surfaces en contact.

Avec un cliché positif très accentué et une bonne lumière, il faut 15 à 20 minutes pour impressionner la gélatine bichromatée de la plaque de cuivre. Sur les bords de cette plaque, on peut suivre les progrès de l'insolation (lumière solaire ou lumière électrique), mais, on est plus exactement renseigné par les indications du photomètre. Dans tous les cas, la durée de l'insolation est une des appréciations délicates de ce procédé. L'expérience apprend seule à bien proportionner les durées d'impressions avec les énergies des sources lumineuses et les densités des clichés positifs employés.

Quand la couche de gélatine bichromatée de la plaque de cuivre est assez fortement impressionnée, on reporte le châssis dans le laboratoire obscur et, si l'on a employé la lumière solaire en été, par exemple, on laisse le cuivre se refroidir un moment après l'avoir retiré du châssis, en évitant tout frottement de la surface de gélatine bichromatée contre le positif ou tout autre objet.

o ° o

Quand la couche de gélatine bichromatée a été ainsi impressionnée, on peut procéder à la *nervee*, c'est-à-dire à la gravure chimique en creux de l'image au moyen de liquides mordants qui rongeront le métal dans toutes les parties non protégées par la gélatine bichromatée devenue insoluble par l'action de la lumière et aussi dans les parties correspondant aux demi-teintes du cliché, — parties qui, ayant été moins modifiées par la lumière, sont plus ou moins solubles encore et, se laissant plus ou moins pénétrer par le mordant, seront plus ou



A. PERONNAZ.

Coucher de soleil sur l'Estérel.

moins attaquées, rongées proportionnellement à leur perméabilité ; c'est-à-dire aux intensités de lumière qu'elles auront subies.

Au moment où l'on enlève la plaque de cuivre du châssis-presse positif, on commence par l'examiner avec soin (toujours dans le laboratoire obscur) pour voir si l'impression lumineuse a été bonne, régulière, sans défauts, de durée suffisante et l'image satisfaisante. — La pratique enseigne vite quelle est l'intensité qu'elle doit avoir.

Si l'image est défectueuse, il ne faut pas hésiter à impressionner une autre plaque. Si l'image est bonne, au contraire, on commence par border l'image par un trait tracé au tire-ligne et à la règle avec de l'encre au bitume. A l'aide d'un pinceau, chargé de cette même encre, on couvre ensuite toute l'étendue des marges de la plaque ainsi que les parties de l'image qu'on veut préserver complètement de la morsure si l'image comporte de ces réserves.

Quand l'encre est sèche, avec des boudins de cire à modeler, on forme, le long des bords de la plaque, un petit talus destiné à la transformer en cuvette pour retenir le liquide mordant qu'il va falloir verser sur l'image.

Le mordant est composé de perchlorure de fer, produit qu'on trouve chez tous les marchands de produits chimiques, mais qu'il est préférable de préparer soi-même de la façon suivante :

On met dans un bocal de capacité suffisante, des clous ordinaires neufs dits pointes de Paris. Sur ces clous on verse un mélange d'acide nitrique et d'acide chlorhydrique dans la proportion de 1 partie d'acide nitrique (à 35° Baumé) pour 4 parties d'acide chlorhydrique (à 22° Baumé). Ce mélange produit aussitôt un fort dégagement de vapeurs d'acide hypoazotique qui sont toxiques et qu'on doit éviter de respirer. Faire cette préparation en plein air. Pour activer et faciliter la réaction des acides sur le fer, il convient d'agiter fréquemment le bocal.

La réaction donne un liquide brun-jaune assez épais qui est le perchlorure de fer contenant en outre de l'azotate de fer et quelques traces d'acides. Moins pur que le perchlorure du commerce, il convient mieux pour l'héliogravure et c'est pourquoi nous le recommandons.

Vérifié à l'aréomètre de Baumé, le perchlorure à employer pour la morsure doit marquer 45° ou 1,453 au densimètre, à la température de 15° centigrades.

Moins dense, c'est-à-dire étendu d'eau, il attaque le cuivre plus violemment, moins régulièrement, et fournit une moins bonne morsure, surtout pour le début. Néanmoins, il y a lieu, en cours de morsure, de modifier le mordant. A cet effet, on préparera d'avance des solutions de perchlorure de fer à divers titres, c'est-à-dire de 38, 40, 41, 42, 43 et 45°.

Quand la durée de l'impression lumineuse de la gélatine bichromatée a été bien calculée, les plus grands noirs (correspondant aux parties les plus solubles de la couche impressionnée) sont attaqués par le mordant 20 à 25 minutes après qu'il a été versé sur la plaque.

Dès que ces plus grands noirs ont été assez mordus, on remplace le mordant à 45° par du mordant à 43°, 42° ou même 41° pendant 8 à 12 minutes, puis ce second mordant est remplacé à son tour par un troisième mordant encore plus vigoureux (à 40° ou 38°) qu'on laisse agir moins longtemps, 6 à 10 minutes seulement par exemple, ou même moins, en surveillant de très près cette dernière morsure afin qu'elle n'envahisse pas les grands blancs de l'image. Dès que cet envahissement commence, on l'arrête en remplaçant rapidement le perchlo-



Aubé.

Prieur et Dubouché, C^o, Paris



TRA - LOS - MONTES



De la Villeneuve.

L'Abreuvoir.

rure à 35° ou 40° par du perchlorure à 45° qui n'enraye pas totalement l'action du précédent, mais qui la réduit assez pour qu'on ait le temps de voir les grands blancs se salir légèrement et non pas se feinter fortement et trop vite.

Dès que les grands blancs sont légèrement salis par la morsure, on se hâte de porter la plaque sous le jet d'un robinet muni d'une pomme d'arrosoir à trous fins afin de la doucher abondamment avec de l'eau pure.

La pratique apprend quel est le moment où la morsure doit être totalement arrêtée. Quand on la prolonge trop, la planche ne donne que des épreuves grises et ternes. Au début, il vaut donc mieux rester au-dessous du point de morsure convenable que de le dépasser. On apprend mieux à discerner ainsi le degré de morsure convenable, parce que les épreuves insuffisamment mordues manquent de détails et l'absence de ceux-ci montre peu à peu jusqu'où il faut aller pour une bonne morsure, tandis que l'excès de morsure, qui grise tout, ne fournit pas d'aussi claires indications.

Pour mieux arrêter encore l'action du mordant sur les planches de grandes dimensions, on remplace la douche d'eau par un jet d'une dissolution de potasse chaude.

On examine ensuite une dernière fois très attentivement toutes les parties de la plaque, et, si l'on reconnaît que la gravure est satisfaisante, il n'y a plus qu'à la nettoyer.

Pour effectuer ce nettoyage, on enlève d'abord la cire qu'on met de côté pour une autre opération analogue ; on verse sur la plaque un mélange d'essence de térébenthine et de benzine en frottant légèrement. Ce mélange dissout le bitume et détruit la gélatine.

En remplaçant ensuite la benzine et l'essence par un mélange d'essence et

de potasse et en frottant on achève d'enlever tous les dépôts faits sur le cuivre dont la gravure en creux apparaît nette avec le grain que lui a donné la couche de résine formée en premier lieu.

Un nouveau lavage à l'eau sous le robinet accompagné de frottement avec la paume de la main, puis un lavage à la potasse pure, enfin un dernier rinçage abondant à l'eau terminent le nettoyage.

On plonge alors le cuivre dans un bain de cyanure qui achève de faire disparaître les moindres taches de la surface gravée, et, on lave et rince à l'eau avant de laisser égoutter la planche et de la sécher avec un papier buvard et un léger frottement avec un tampon de fin papier de soie.



Amenée à cet état, la planche de cuivre gravée pourrait fournir aussitôt des tirages par décalque sur papier avec des encrages, mais, pour la parfaire, il reste à lui faire subir des corrections : la *retouche* joue un rôle important dans la perfection des reproductions en héliogravure.

Grâce à la retouche, on fait plus que de supprimer les menus défauts du *grainage* et de la *morsure* qui ont pu intervertir le rôle des points du grain et marquer en noir ce qui devrait être en blanc ou réciproquement ; on accentue les effets des noirs et on avive les clartés des lumières, ce qui augmente au besoin les contrastes et donne aux tirages faits par ce procédé la puissance qu'ils possèdent sans détruire leur finesse et leur moelleux.

Avec une *pointe à graver*, quelques *roulettes* de graveur, du *tripoli* et des *charbons à planer*, on exécute toutes les retouches que l'héliogravure réclame. Avec la pointe à graver et les roulettes, on abat toutes les saillies à réduire ou à supprimer. On polit les parties qu'on veut rendre plus claires ou tout à fait blanches sur l'épreuve avec les charbons à planer, qu'on taille en biseau ou en pointe, et avec le tripoli,

Mais, ce travail de retouche ayant surtout pour but d'améliorer l'effet artistique de l'image, on conçoit qu'il ne peut être exécuté que par des spécialistes *très artistes*. En tant que métier, la retouche de l'héliogravure est très facile, mais elle exige un goût éclairé, un sentiment très sûr, une véritable maîtrise en matière d'Art.



Sur la planche de cuivre retouchée, on peut faire directement les tirages des épreuves, et, c'est généralement ce qui a lieu pour les tirages d'héliogravure qu'on réserve aux éditions d'amateurs à nombre limité.

Quand on doit tirer, au contraire, un très grand nombre d'épreuves, le cuivre étant une matière assez tendre, pour donner plus de résistance à la planche, on la revêt, par dépôt galvanoplastique, d'une couche d'acier qui s'use, elle aussi, mais qui est renouvelable et qui donne ainsi une durée presque illimitée à la planche de cuivre.



Le tirage des clichés d'héliogravure se fait sur les presses employées dans les impressions de gravure en taille-douce. Il exige des soins tout particuliers que l'énoncé du détail des opérations va faire comprendre.

Le cuivre gravé ayant été bien nettoyé, comme nous l'avons expliqué précédemment, on l'enduit d'essence de térébenthine, puis on l'essuie avec soin et on le met à chauffer sur un fourneau à gaz en interposant, entre ce fourneau et lui, une plaque de tôle ou de fonte assez épaisse dont le rôle est d'égaliser la chaleur.

Malgré l'essuyage, il reste quelques traces de térébenthine sur le cuivre et, la chaleur aidant, l'encre, auquel on procède dès que le cuivre est chaud (35 à 40°) pénètre dans les plus petits creux de la plaque.

Cet encrage se fait avec un tampon de vieux linge roulé, ficelé et enveloppé d'une épaisse flanelle trempée dans l'encre grasse. On promène le tampon en tournant sur la plaque de cuivre et elle se couvre d'encre dans toute son étendue.

Il faut alors désencre la gravure avec des tampons de mousseline grossière humectés dans une solution de potasse à 1 % en promenant légèrement ces tampons à la surface de l'héliogravure encrée.

Avec un premier tampon de mousseline, on enlève l'excès d'encre ; ce qui fait apparaître toutes les parties non en creux du cuivre ; c'est-à-dire toutes les parties qui n'ont pas subi la morsure et représenteront les plus grands blancs de l'image (marges comprises) le premier essuyage dégage aussi les plus claires demi-teintes de l'image.

Avec le second tampon de mousseline, les marges et les grands blancs de l'image se dégagent tout à fait ; en même temps les demi-teintes de la planche se dépouillent de l'excès d'encre qui les voilait ; elles apparaissent avec leurs valeurs relatives justes.

On achève de nettoyer complètement les marges (bords du cliché de cuivre) et les blancs absolus de l'image avec un troisième tampon ainsi qu'avec la paume de la main et le dessous du bras enduits très légèrement de blanc d'Espagne.

L'image se voit alors sur le cuivre avec toutes ses qualités ou ses défauts, telle qu'elle sera décalquée sur le papier. On la juge donc bien et l'on peut recommencer l'encre et le désencrage si ces opérations ont été mal conduites, ou parfaire le désencrage en accentuant encore les lumières, l'effet par de nouveaux enlevages de l'encre dans les diverses demi-teintes soit avec la main, les doigts ou l'avant-bras, la peau étant le plus souple et le plus fin tampon d'essuyage qu'on puisse souhaiter.

Pour décalquer l'image, on emploie des papiers collés ou non collés, à grain ou sans grain, de France, de Hollande, d'Alfa, du Japon ou de Chine, mais en doublant ces derniers, qui seraient trop minces, avec du papier *sans colle* au moment du tirage à la presse.

Quel qu'il soit, le papier du tirage doit avoir été préalablement *trempe*, opération spéciale qui a pour but de charger d'eau la pâte et de rendre très souples les feuilles. On pose alors le papier sur la planche de cuivre (qui a été encrée sur le plateau de la presse) ; on rabat sur le papier des feuilles de flanelle qui par leur élasticité facilitent la pénétration du papier humide dans les creux de la planche et l'on donne la pression en faisant passer deux fois la planche sur le cylindre compresseur réglé pour une forte pression.

Après ces deux coups de presse, il n'y a qu'à retirer les feuilles de flanelle et relever aussitôt le papier en le tirant doucement par deux coins.

L'épreuve ainsi enlevée doit emporter avec elle *toute* l'encre laissée sur la planche de cuivre, qui apparaît brillante et nette jusque dans ses plus grands creux.

On procède de même pour chaque épreuve qu'on met tour à tour entre des feuilles de carton fort pour les obliger à sécher sans se gondoler pendant quelques heures.

On voit, rien que par l'énoncé de toutes ces opérations successives, — opérations qu'il faut faire sans se presser pour les bien exécuter, — à quel point les tirages d'héliogravure sont délicats. Mal encrée et mal essuyée, la plus belle planche ne donnerait que des épreuves abominables. D'un bout à l'autre, le procédé comporte des soins artistiques si soutenus qu'il mérite d'être classé au premier rang des moyens de reproductions photomécaniques dont nous disposons.

On estime qu'un tireur habile ne peut guère faire plus de cent épreuves 30×40 par jour. S'il est payé 10 ou 15 fr. par jour, on voit donc que *la main d'œuvre seule, pour le tirage seulement*, met l'épreuve à 10 ou 15 centimes. Car il faut augmenter ce prix de la valeur du papier et de l'encre, des produits de tirage employés (essence de térébenthine, chiffons, blanc d'Espagne) de la chaleur, du loyer et de l'éclairage, de l'amortissement du prix du matériel et du loyer, des frais de gravure, de cuivre, de main-d'œuvre de gravure, de retouche, de produits photographiques et chimiques, etc., etc., ce qui peut porter le prix de revient global de chaque épreuve à 30, 60, 75 centimes ou même 1 fr., suivant les dimensions et les papiers.

Il va sans dire que des formats de moins de 30×40 centimètres ne sont guère plus rapidement tirés, car ce qui est long ce n'est pas la pression à donner, mais l'encrage et le désencrage ou essuyage qu'il faut exécuter image par image. Et il va également de soi que des planches de plus de 50×60 centimètres seraient plus longues à encrer et à essuyer que des planches de 30×40 centimètres.

En résumé, l'héliogravure est le procédé de reproduction photomécanique le plus à la portée de l'amateur, parce qu'il n'exige pas un matériel industriel considérable comme la photogravure ou la phototypie, mais il réclame, en revanche, un soin et une compétence artistique de premier ordre ; il entraîne aussi un certain apprentissage pratique pour les " tours de main " et ces nombreuses conditions expliquent la grande élévation de son prix de revient.

Par contre, il donne des résultats dont la beauté égale celle des plus belles épreuves photographiques au charbon et qui ne sont pas moins inaltérables. Si les bibliophiles étaient plus avisés qu'ils ne le sont, ils ne l'estimeraient pas moins que l'eau-forte ; procédé avec lequel il a tant d'analogie et qu'il surpasse avec tant d'éclat !

PAUL ROUCHÉ.





CONDITIONS D'ABONNEMENT

A " LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE "



Paris, Seine et Seine-et-Oise.	12 »
Départements	14 »
Union postale.	16 50

Autres destinations : Port en sus.

Les abonnements sont d'une année et partent du 1^{er} de chaque mois. Toute demande d'abonnement doit être accompagnée d'un mandat-poste, du montant *net* de l'un des prix ci-dessus, à l'ordre de l'Administrateur, M. H. GRAND, 13, rue Delarivière-Lefoullon, Puteaux-sur-Seine.

Une étiquette imprimée portant la mention : *Votre abonnement expire avec le présent numéro*, est collée sur la couverture de la Revue, pour avertir MM. LES ABONNÉS de la fin de leur abonnement. Ils sont instamment priés, à réception, de le renouveler par mandat-poste, comme ci-dessus.

A défaut, et dans les huit jours suivants, il leur sera présenté quittance par la poste, augmentée des frais de recouvrement (0 fr. 60 pour la France, autres pays, suivant tarif).

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de l'ancienne bande de la Revue et de 0 fr. 50.



Pour tout ce qui concerne la **Rédaction**, adresser les *Communications*, 156, Avenue de Suffren, Paris XV^e.

Pour ce qui concerne l'**Administration** : **Abonnements, Échanges, Dépôts, Annonces**, adresser la correspondance à l'Administrateur, 13, Rue Delarivière-Lefoullon, Puteaux-sur-Seine.



Nos Illustrations



Les amateurs de fruits succulents apprécieront sans doute le hors-texte en couleurs de ce numéro, en raison du parfait réalisme avec lequel sont rendues ces *Prunes* que l'on devine délicieuses et mûres à point.



Accompagnant le texte de la dernière partie de notre article sur la *Photographie dans les pays chauds et humides*, les illustrations obtenues d'après les clichés du Commandant Plé et du D^r Lamy présentent, comme les dernières, un véritable intérêt tant au point de vue documentaire que par leur cachet artistique.

Le *Féliciteur dahoméen* n'est-il pas une œuvre remarquable et de réelle valeur? Les *Charmeurs de serpents* sont des types du pays bien pris sur le vif. Il en est de même des *Porteurs de jarres* et surtout du *Roi d'Allada Gi-Gla* au visage sympathique, abrité sous son parasol orné du crocodile sacré. *Le roi et les notables de Doumé* bien que ne présentant tout d'abord aucun caractère de personnages aussi officiels, n'en sont pas moins intéressants. Au point de vue ethnographique, la *Jeune femme de Ouidah* constitue un véritable document. Enfin, cette *Maison à étage du roi des Dassas* nous fait connaître un mode de construction du Dahomey d'autant plus curieux qu'il est fort rare. Ajouterai-je que, dans cette habitation, l'escalier est simplement formé de fiches de bois plantées dans le mur de pisé et le long desquelles le seigneur et maître de l'endroit s'accroche pour monter, ainsi qu'un écureuil, à l'étage supérieur de son habitation.



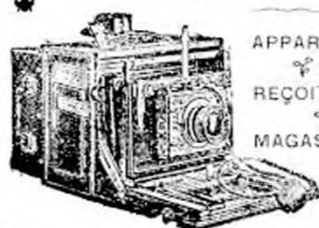
Tra-los-Montes de M. Aubé est assurément une délicieuse étude dénotant, de la part de son auteur, une parfaite connaissance de la science de l'éclairage et de la pratique photographique; mais je reprocherai à son personnage de n'être pas tout à fait assez « couleur locale ».



Avec M. Personnaz, nous retrouvons ces études d'éclairages qui caractérisent ses œuvres si personnelles, si artistiques. *Le Labour* figurait au dernier Salon du Photo-Club. Son *Coucher de soleil sur l'Estrel* est une étude de toute beauté dans sa grandiose simplicité.



LE TACHÉOGRAPHE



APPAREIL perfectionné à main
ou sur pied.
REÇOIT tous les objectifs et tous
obturateurs.
MAGASIN indépendant au châssis.
POIDS et volume réduits

Anastigmat-Double F : 7,4

SYMÉTRIQUE, extra-lumineux et
à grand champ,
pouvant se dédoubler.
TYPE d'objectif Universol.



Crousses, Téléobjectifs (mod. dép.)

Écrans colorés. — Cuvés à liquides
Objectifs perfectionnés de tous systèmes
Optique de précision

EARD DEGEN FILS

Ingenieur-Opticien

PARIS, 3, rue de la Perle, PARIS

FABRIQUE DE MAROQUINERIE

MAISON GIRAULT

Fondée en 1850

28, Rue Turbigo, 28
(Angle du Bd Sébastopol)

Porte-feuilles, Porte-cartes, Porte monnaie
dit officier, Bourses, Porte-cigares et porte-
cigarettes, Carnets d'identité pour sociétés.
Cadres pour photographies, etc.

Montage de Cuirs d'arts et brodés

Pièce sur commande

OTTO- LUND

Constructeur-Mécanicien

11, Rue Gît-le-Cœur, 11
(près la place St-Michel)

PARIS

OBTURATEUR CENTRAL

à pose facultative
et graduée et instantanée

S'adaptant
à tous les objectifs

Ancienne Maison . . .
FONTAINE * . . .
PELLETIER ET
ROBIQUET, Mem-
bres de l'Institut . . .

Exposition Uni-
verselle 1900 :
Grand Prix.

BILLAULT CHENAL, DOUILHET & C^{ie}

Pharmaciens de 1^{re} classe, Successeurs

22, Rue de la Sorbonne, PARIS

Usines à Billancourt et à Malakoff

• PRODUITS CHIMIQUES PURS POUR •
• • • LA PHOTOGRAPHIE • • •
• ET LES ARTS PHOTOGRAPHIQUES •

SPÉCIALITÉS DE LA MAISON :

Carbonates de soude et de potasse purs. — Sulfite de
soude cristallisé pur et anhydre pur. — Iodures et
bromures purs.

Nos Lecteurs sont vivement engagés, DANS LEUR INTERET LE PLUS DIRECT, à mentionner 'LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE' en adressant leurs demandes aux Fabricants et Négociants dont les annonces figurent dans notre Revue.

18, RUE DES MATHURINS
PRÈS DE L'OPÉRA



LE HANMAM
BAINS TURCO-ROMAINS

SUDATION
MASSAGE
LAVAGE
PISCINE
SALONS DE REPOS
SALON DE COIFFURE
PÉDICURE, BUFFET
HYDROTHERAPIE COMPLÈTE
SALLE DE GYMNASIQUE.

BAIN DES DAMES 47, BRD HAUSSMANN

Avec M^{lle} Laguarde, nous revenons aux compositions exquises et charmantes. *Au jardin ensoleillé* est un délicieux petit tableau et le visage de cette fillette, se détachant en demi-teinte, ombragé sous un grand chapeau est d'un effet des plus heureux.



L'Abreuvoir de M. de la Villertreux, est une scène rustique simplement et largement interprétée.

Enfin, le *Naufrage* de M. Imbert, est une photographie documentaire prise au bon moment et menée à bien par son auteur.



Échos



Une décision du Conseil académique.

Le conseil académique de Paris va, dit-on, prendre une mesure d'ordre qui fera tout d'abord le bonheur des jeunes élèves de l'Université, mais qui aura pour eux un cruel revers de médaille.

On ferait photographier individuellement tous les élèves des lycées à la rentrée des classes, et chaque photographie deviendrait une carte d'identité entre les mains du professeur.

Comment connaître trente ou quarante élèves par leur nom, au début de l'année? Les professeurs s'y perdent et prennent souvent l'un pour l'autre.

Désormais, plus d'erreur : quand il y aura du bruit dans la classe, le professeur prendra son album, et s'adressant au plus turbulent :

— Vous, là-bas, le petit blond qui faites le malin, levez-vous... Bien. Regardez la fenêtre... C'est ça. Vous vous appelez Verchoux, Emile-Polycarpe... Vous aurez trois retenues.

Il ne restera plus aux élèves qu'à maquiller les photographies, s'ils peuvent « chiper » l'album.

(*Le Gaulois.*)



La photographie et l'adultère.

Un mari apprend que sa femme a été photographiée chez Reutlinger, par les soins d'un gentleman inconnu.

Le mari possède un exemplaire de la photographie, portant le numéro du cliché. Il demande à la Justice, par un référé, communication des registres de la maison Reutlinger : car il est persuadé que la commande est notée au nom du gentleman inconnu, qui a conduit la dame à la séance de pose. Et ce serait un argument pour le divorce.

Mais le tribunal rejette la requête, pour ne pas « violer les droits essentiels de la liberté individuelle ».

Très bien.

(*Petit Bleu.*)



Les chiens chez le photographe.

Déjà, on leur mettait des colliers de luxe, des paletots d'une coupe élégante, voire de riches bracelets ; ils vont avoir maintenant leurs cartes d'identité photographique.

La Société protectrice des animaux nous communique, en effet, une idée ingénieuse et bien moderne pour faciliter la recherche des chiens perdus : c'est tout simplement de fournir à la fourrière la photographie de l'animal disparu.

Ces jours derniers, un chien de prix a été, de cette manière, immédiatement retrouvé.

De là à créer un service cynométrique, il n'y a qu'un pas.

(*Petit Journal.*)



La photographie en Turquie.

Un rapport officiel sur l'importation des appareils photographiques nous apprend que le mouvement commercial a pris à Constantinople et dans l'empire un grand développement en ces derniers temps. Il a atteint 125.000 francs. La plus grande partie des articles vient d'Allemagne, notamment les objectifs de Goerz, de Zeiss, de Voigtländer. Les États-Unis et l'Angleterre fournissent les Kodaks et les pellicules. La France est le fournisseur presque exclusif des plaques. Le marché s'étend de jour en jour.

(*Der Mechaniker.*)



Photographie en pleine obscurité.

Des expériences de photographie sans lumière viennent d'être présentées dans la grande salle de l'Université de Leipzig par deux professeurs de cette Université. Les opérateurs ont réussi à photographier plusieurs objets en pleine obscurité. Les épreuves produites ont beaucoup surpris et émerveillé les assistants parmi lesquels se trouvaient nombre de photographes et de chimistes. Les inventeurs de ce procédé, qu'ils ont baptisé du nom de Kototypie, se servent de plaques de platine et d'argent et arrivent par leur façon d'opérer à un développement beaucoup plus rapide que par les procédés connus.



Architectes contre Photographes.

La Société centrale des Architectes français vient de prendre les résolutions suivantes :

1° L'architecte a le droit de s'opposer à la repro-

Société
Anonyme des

PLAQUES ET PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES A. LUMIÈRE ET SES FILS

Capital: 3.800.000 francs (dont 3.000.000 remboursés)

Usines à Vapeur: Rue St-Victor, cours Gambetta, rue
St-Maurice et rue des Cournelles.



LYON-MONPLAISIR

PLAQUES AU CHLORO-BROMURE D'ARGENT pour l'obtention de

DIAPPOSITIFS à TONS NOIRS

Ces plaques permettent, en un temps très court, d'obtenir des images d'un noir franc présentant une grande vigueur en même temps qu'une transparence parfaite.

PLAQUES AU CHLORO-BROMURE D'ARGENT pour l'obtention de

DIAPPOSITIFS à TONS CHAUDS

Ces plaques permettent d'obtenir, par variation du temps de pose et du développement des images d'une grande transparence et de tonalités variées.

RÉVÉLATEUR CONCENTRÉ

A l'Hydroquinone pour le développement des DIAPPOSITIFS A TONS CHAUDS

Envoi franco du catalogue sur demande

EXPOSITION UNIVERSELLE
de 1900
DEUX MÉDAILLES D'OR



J. JARRET

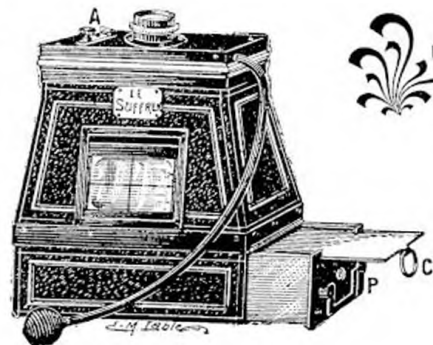
OPTIQUE POUR LA PHOTOGRAPHIE

NOUVEAUTÉ !!

Jumelle Métallique **La SUFFREN**

Châssis à 12 plaques 9x12 et
objectif Gallos.

La STÉRÉO-SUFFREN 6x13
Panoramique Gallos



Nouveaux Objectifs simples

Anastigmats pour 6x6

BUREAUX : 164-166, Avenue de Suffren.
USINE A VAPEUR : 53-55, Boulevard Garibaldi.

TÉLÉPHONE : 717-64

Nos Lecteurs sont vivement engagés. DANS LEUR INTERET LE PLUS DIRECT, à mentionner "LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE" en adressant leurs demandes aux Fabricants et Négociants dont les annonces figurent dans notre Revue.

duction, par la photographie, d'un édifice public ou privé dont il est l'auteur.

2° En cas de reproduction de cet édifice et de mise en vente de cette reproduction, il peut exiger des droits d'auteur.

3° La mention de son nom et de sa qualité d'architecte est de droit sur toute reproduction.

Que pensent de cette décision belliqueuse ceux qu'elle menace le plus : les reporters photographes ?

Il existe d'eux une association amicale dont les membres sont attachés aux principaux journaux parisiens. Le secrétaire de cette société nous voulut bien confier ses impressions sur un semblable ukase. Elles manifestaient une émotion assez minime :

« D'abord, nous dit-il, il faudrait que cette décision fût appuyée par un texte légal quelconque. Il me semble difficile d'admettre qu'un architecte puisse m'empêcher de prendre une vue photographique de ce qu'il expose, pour ainsi dire sur la chaussée. D'abord, l'édifice qu'il a construit ne lui appartient plus, une fois livré à son propriétaire. Celui-là seul, à la rigueur, pourrait peut-être nous interdire de le reproduire.

« Et puis, la photographie seule est visée, le dessin pas. C'est drôle.

« Quand aux édifices publics, je voudrais bien voir qu'on nous empêche de les photographier.

« Au fond de tout cela, je ne vois rien qui puisse nous ennuyer ; si je prends une vue d'une maison, c'est ou bien parce qu'elle a un prix, qu'elle est remarquable d'aspect, ou bien, au contraire, parce qu'elle menace ruine, qu'elle est mal construite. Dans les deux cas, les architectes ne protesteront pas : dans l'un nous leur faisons de la réclame ; dans l'autre ils se tairont de peur de s'en faire. Hors ces circonstances, quand aurons-nous envie de photographier une maison et quel journal nous demanderait un tel cliché ? ».

Ayant ainsi parlé, le secrétaire de l'Association des reporters photographes, nous quitta pour s'aller livrer à d'autres développements.



Lettres perdues et volées.

Le *Journal de la Société de statistique de Paris*, signale que le nombre total des réclamations adressées à l'administration des Postes a été pour 1901 de 93.020.

Sur ces 93.020 réclamations, 51.023 visaient la perte de lettres ordinaires dont 11.265 renfermaient des effets de commerce ou des valeurs au porteur et 233 billets de banque. Sur les 11.265 lettres renfermant des valeurs, 7.875 ont été définitivement perdues et sur les 233 lettres contenant des billets de banque 45 seulement ont pu être retrou-

vées. Les 39.541 autres lettres signalées comme égarées ou perdues ne contenaient rien de précieux et 12.402 seulement ont pu être retrouvées, 24.960 réclamations ont visé la perte d'échantillons, de journaux, de paquets en franchise et de papiers d'affaires ; 17.755 des objets ainsi signalés comme perdus n'ont pu être retrouvés.

Enfin, outre 2.218 réclamations motivées par des lettres tombées en rebut, adressées à des destinataires décédés ou réclamées par des expéditeurs, 14.803 plaintes ont été relatives à la perte ou au détournement de lettres de valeurs déclarées et de plis chargés ; 387 de ces plaintes ont été jugées fondées et, pour indemniser les plaignants, l'administration a dû payer la somme de 46.517 fr. 14.

A cette statistique, dont on vient de lire le détail, il conviendrait, s'il était possible, d'ajouter le nombre encore plus élevé, très certainement, des gens qui, ayant eu à souffrir de la perte de leur courrier ou de retards dans la distribution de leurs correspondances, refusent ou négligent de saisir l'administration de leurs doléances.

Et les retards de distribution, en fera-t-on jamais la statistique ?...



La Photographie comme arme de guerre.

Il nous en arrive une « bien bonne » du Céleste Empire ! L'amiral Li-Chu a reçu de son gouvernement l'ordre de purger la province de Canton des bandes de pirates qui l'infestent. Le grand chef s'est armé d'un moyen stratégique qui sort de la banalité. Il a fait acheter pour 25.000 francs d'appareils et a fait photographier ses soldats dans toutes les poses les plus martiales et les plus intimidantes. Des épreuves innombrables ont été distribuées aux populations. On espère qu'elles arriveront aux méchants pirates qui ne manqueront pas à leur vue d'être pris de crainte et de tremblement. Pour montrer quelle importance il attache à sa manœuvre, l'amiral a puni de cent coups de bâton un de ses soldats qui au lieu de se faire photographier avait passé son temps à une partie de dés. — Recommandé au Conseil supérieur de la Guerre !



Interview photographique.

L'interview parlée est devenue bien banale. Elle a d'autres défauts ; elle prend du temps ; elle trahit souvent la pensée de l'interviewé qui, devant un étranger, ne s'exprime pas en toute liberté. Aussi le *Sketch* l'a-t-il remplacée par l'interview photographique. Rien n'égale, en effet, la précision de l'objectif. Entre autres illustrations, le photographe du *Sketch* a interviewé M. Santos-Dumont. Et ses clichés nous renseignent mieux sur la mentalité du célèbre Brésilien que vingt pages de la

Librairie C. REINWALD. -- SCHLEICHER Frères & C^{ie}, Edit.

15, Rue des Saints-Pères, PARIS (6^e)

LES

LIVRES D'OR de la SCIENCE

Petite Encyclopédie populaire illustrée
des SCIENCES, des LETTRES et des ARTS

La première série comprend les volumes suivants :

- | | |
|---|---|
| Jean WEBER | Le Panorama des Siècles (Aperçu d'histoire universelle). |
| Edmond PLAUCHUT | Les Races jaunes: les Célestes. |
| L. AUBERT | La Photographie de l'invisible: les Rayons X (suivis d'un glossaire). |
| E. CHESTER | Histoire et rôle du bœuf dans la civilisation. |
| Stéphane SERVANT | La Préhistoire de la France. |
| Emile DESCHAMPS | La Vie mystérieuse des Mers. |
| Paul GINISTY | La Vie d'un Théâtre. |
| Frédéric LOLLÉE | Tableau de l'Histoire littéraire du monde. |
| D ^r MICHAUD | Pour devenir Médecin. |
| D ^r J. DE FONTENELLE | Les Microbes de la Mort. |
| Maurice GRIVEAU | Les Feux et les Eaux. |
| Ch. RICHEL | Les Guerres et la Paix. |
| MICHAUD D'HUMIAC | Les Grandes Légendes de l'humanité. |
| Léon BERTHAUD | La Mer, les Marins et les Sauveteurs. |
| GÉZA DARSUZY | Les Pyrénées françaises. |
| LOUIS DELMER | Les Chemins de fer. |
| René LAFON | Pour devenir Avocat. |
| D ^r SIGARD DE PLAUZOLLES | La Tuberculose. |
| D ^r FOVEAU DE COURMELLES | L'Electricité et ses Applications. |
| C. RUCKERT | La Photographie des couleurs (suivi d'un glossaire). |
| J. HUDRY MENOS | La Femme. |
| A.-D. BANCEL | Le Coopératisme. |
| Georges TOUDOUZE | La Conquête des Mers. |
| Paul FRICK | Le Verre. |
| Alphonse Roux | La Vie artistique de l'humanité. |

Chaque volume de format petit in-18 :
1 fr. 50, broché ; 2 francs, relié toile.

Envoi des 25 volumes parus, brochés, franco, contre 33 francs
LA DEUXIÈME SÉRIE EST EN PRÉPARATION

PETITE ENCYCLOPÉDIE SCIENTIFIQUE DU XX^e SIÈCLE

Volumes in-18 Jésus avec figures : 2 fr. 50

VOLUMES EN VENTE :

- I. *Histoire du Ciel*, par M^{me} Clémence ROYER. 1 volume avec 37 figures dans le texte et une planche.
- II. *Le Cerveau*, par le D^r L. TOULOUSE, Médecin en chef de l'Asile de Villejuif, Directeur du Laboratoire de Psychologie expérimentale de l'École des Hautes Etudes, et le D^r L. MARCHAND. 1 volume avec 51 figures dans le texte.
- III. *L'Évolution de la Vie*, par le D^r L. LALOY, Sous-Bibliothécaire de la Faculté de médecine de Bordeaux. 1 volume avec 30 figures dans le texte.

En préparation dans la même collection :

- | | |
|--|--|
| Auguste PERRET | La Chimie dans la nature, dans la Vie et dans l'Industrie. |
| D ^r Ed. TOULOUSE et D ^r VIGOUROUX | L'Alcoolisme. |
| Edmond PERRIER, membre de l'Institut | Le Monde aérien. |
| Edmond PERRIER, membre de l'Institut | Le Monde aquatique. |
| D ^r CALMETTE, Directeur de l'Institut Pasteur à Lille | La Vie du Sol. |
| Georges TREFFEL | La Vie végétale sur le globe. |
| Georges TREFFEL | La Vie animale sur le globe. |
| MONCHICOURT | Sources, Grottes et Glaciers, etc., etc. |

Chaque ouvrage formera un beau volume de luxe in-18 illustré, broché sous couverture toile.
PRIX : 2 FR. 50

Envoi franco contre mandat ou timbres-poste

ON DEMANDE

à acquérir un brevet ou à s'intéresser à une affaire concernant la photographie. — S'adresser à M. GASTINE, 156, avenue de Suffren. Téléphone 709.84.



SPÉCIALITÉ DE PAPIERS D'ALFA EXTRA GLACÉS

Pour Impressions de Grand Luxe

GROSVENOR, CHATER & C^o L^D

JULES BRETON & C^{ie}

SUCCESSIONS

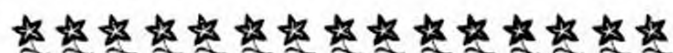
Seuls Dépositaires en France des Usines

GROSVENOR, CHATER & C^o L^D DE LONDRES

14, Rue de l'Ancienne-Comédie, PARIS

Papier Couché "PERFECTION"
pour ÉDITIONS D'ART

Téléphone 106-18



FALCK-ROUSSEL

Encres d'Imprimerie



Usine au Bourget, près Paris

TÉLÉPHONE 418-53



MAISON DU SIMILI-JAPON

”

E. DUJARDIN

76, Rue de Rennes, 76, PARIS (VI^e)

✱ ✱

SIMILIS-JAPONS TOUTES SORTES, BLANC-CRÈME
ET COULEURS POUR ÉDITIONS DE LUXE

PAPIERS CUIRS POUR DOSSIERS ET COUVERTURES

Nouvelles sortes :

Similis-Japons mats (6 nuances) en formats Raisin 51 x 66 de 28 kilos, et Jésus 57 x 78 de 36 kilos pour Couvertures, unies, estampées ou gaufrées.

(Voir Couverture de la présente Revue)

Nos Lecteurs sont vivement engagés, DANS LEUR INTERET LE PLUS DIRECT, à mentionner "LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE" en adressant leurs demandes aux Fabricants et Négociants dont les annonces figurent dans notre Revue.

plus pénétrante psychologie. M. Santos-Dumont aime la science. Cela, nous le savions; mais il est intéressant de voir l'aéronaute étudiant lui-même tous les détails de son ballon, le moteur, les attaches, et c'est ce que nous montrent diverses photographies. M. Santos-Dumont est artiste. Ceci, nous ne le savions pas; et les clichés nous le révèlent, car sur les meubles *modern style* qui ornent son appartement, on voit partout des fleurs, des bronzes, des médailles, toute sorte de choses jolies et toute sorte d'objets d'art. M. Santos-Dumont aime à jouer au billard; il en a un fort beau, avec des pieds Empire en forme de griffons. Enfin M. Santos-Dumont, même au coin de son feu, tient à se donner l'illusion des grandes altitudes. Habitué à voir le monde de très haut, il s'est fait fabriquer une chaise dont les montants semblent des échasses, une chaise si élevée que celles des bars anglais paraîtraient en comparaison des petits bancs pour pieds de dame. Pour grimper sur cette chaise, M. Santos-Dumont est obligé de gravir les quatre marches d'un escabeau. La table de travail est naturellement d'une hauteur congruente. Assis sur cette chaise, l'intrépide aéronaute se sent très loin de terre, et l'on comprend que cette sensation, qui lui est familière, lui soit fort agréable. Mais, en même temps, il est bien près du plafond, et l'on s'étonne que cela ne lui gâte pas son plaisir.

* *

Un nouveau confrère.

Le *Photo-Club de Paris* vient de transformer son bulletin mensuel en une Revue d'art photographique intitulée *La Revue de photographie* qui est éditée avec un grand luxe et qui reproduit les meilleures œuvres des maîtres de ce groupement artistique ainsi que leurs articles. Nous souhaitons bonne chance à cette nouvelle tentative qui ne peut que servir la cause du mouvement photographique artistique.



CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

RELATIONS DE

PARIS avec la COTE-D'AZUR

Service d'hiver

* *

Rapides quotidiens entre Paris, Nice et Menton composés de voitures de 1^{re} classe, de lits-salons et de wagons-lits. Londres-Nice en 27 heures. Paris-Nice en 17 heures.

Correspondances directes de et pour Londres.

ALLER

Départ de Paris	9 h. 15 et 9 h. 30 soir.
Arrivée à Marseille.	9 h. 47 et 10 h. 02 m.
— Nice.	2 h. 06 et 2 h. 26 s.
— Menton	3 h. 14 et 3 h. 36 s.

RETOUR

Départ de Menton	2 h. 18 et 2 h. 37 s.
— Nice.	3 h. 25 et 3 h. 43 s.
— Marseille	8 h. 10 et 8 h. 23 s.
Arrivée à Paris	9 h. et 9 h. 15 matin.



Congrès, Expositions

Concours



Le 8^e Salon international de Photographie organisé par le Photo-Club de Paris, aura lieu du 1^{er} au 30 mai, 44, rue des Mathurins, à Paris. Y adresser les demandes d'admission avant le 1^{er} avril et les œuvres avant le 11 avril dernier délai.



Exposition internationale de Mayence, organisée par le *Sddeutsche Photographenverein*, pour septembre 1903.

1^o Portraits, genre, groupes; 2^o Paysages, architecture, intérieurs; 3^o Agrandissements; 4^o Photographie artistique professionnelle; 5^o Photographie artistique d'amateurs; 6^o Exposition collective étrangère; 7^o Exposition particulière de l'Institut d'Études et de recherches photographiques.



Exposition internationale de la Société photographique de Lille. — 1^o Section d'Art photographique; 2^o Section d'amateurs; 3^o Section d'impressions photomécaniques. Le 15 mars 1903. S'adresser à M. Henri Sablon, 126, rue d'Artois, à Lille.



Concours de la Commission du Vieux Paris et de la Ville. — Programme: 1^o Les berges de la Seine dans l'intérieur de Paris. Aspect des berges, des ponts, de la ville. Les différents ports de Paris. Massifs d'arbres, bateaux, péniches, lavoirs, bains, écluses. La vie des berges. Les petits métiers.

Toutes ces photographies doivent être prises des berges de la Seine, ou en bateau, et non des quais ou des ponts.

2^o Les marchés aux fleurs de Paris. La série doit comprendre tous les marchés aux fleurs de Paris.

3^o Architecture, sculpture et décorations antérieures au dix-septième siècle, à Paris (Les photo-

CRÉATIONS FRANÇAISES
EN TYPOGRAPHIE
MODERNE

Fonderie

G. Peignot & Fils

Hors Concours
Paris 1900

68, Boulevard Edgar-Quinet
Paris

Hors Concours
Paris 1900

Spécialité
de
BLANCS

Spécialité
de
FILETS

LES
VIGNETTES
"ART FRANÇAIS"
N° 1

EN
DISTRIBUTION :

L'
Album
d'Applications
des
Nouvelles
Créations
Françaises

de la
FONDERIE
G. PEIGNOT
& FILS

Précédé
d'une Étude pratique
sur

Le Style Français
en Typographie Moderne
par F. THIBAudeau

Cette création, qui répondait à des besoins absolument justifiés et motivés par l'introduction du décor moderne dans les compositions typographiques, s'est affirmée comme un des plus gros succès de fonderie.

Les courbes gracieuses dont elle permet la variation à l'infini, la rendent apte à concourir à l'ornementation de tous les genres : Titres, Couvertures, Encadrements de Texte, Programmes, Menus, Têtes de Lettres, Factures, Cartes, etc., où elle offre cette particularité d'être toujours en situation.

PAGE SPÉCIMEN

Caractère
GRASSET

ORNEMENTS FRANÇAIS PEIGNOT

Pour l'Édition d'Art et le décor facile des Travaux de Ville.

Nos Lecteurs sont vivement engagés, DANS LEUR INTERET LE PLUS DIRECT, à mentionner "LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE" en adressant leurs demandes aux Fabricants et Négociants dont les annonces figurent dans notre Revue.

graphes devront omettre les églises, les musées et les palais nationaux).

Les concurrents devront produire pour chacune de leurs photographies, deux épreuves: une épreuve d'exposition, qui sera rendue à l'auteur, une épreuve obtenue par un procédé inaltérable. Ces deux épreuves devront avoir un minimum de 13 x 18.

A la suite de l'exposition, des médailles seront décernées aux auteurs des meilleures photographies, qui seront placées dans les archives du musée Carnavalet.

Le concours de 1903 aura lieu du 25 octobre au 25 novembre. Le dépôt de photographies prenant part aux concours devra s'effectuer le 16 octobre.

Pour tous renseignements, les futurs concurrents n'ont qu'à s'adresser à l'Hôtel-de-Ville, au service des Beaux-Arts, de onze heures à quatre heures, excepté les jours fériés.



Dans le palmarès du concours de l'Union nationale des Sociétés photographiques de France, session de Chambéry, juillet 1902, nous relevons les noms des lauréats suivants :

Première section, épreuves positives (artistiques). — MM. de Fernex (de Lyon); de Saint-Senoche (de Paris); A. Regad (de Saint-Claude); Thivel (de Lyon); Gourd (de Lyon); Personnaz (de Paris); Abrioud (de Chambéry); Dosquet (de Madagascar); Mallevall (de Lyon); Thiollier (de Chambéry); Billoque (d'Arcachon); Brun (de Lyon); Olivier (de Nice); Holl (de Dieppe); Janin (de Chambéry); Garzinsky (du Mans); Petitjean (de Chambéry).

Deuxième groupe (procédés). — MM. Goddé (de Paris); Adrien (d'Aubervilliers).

Diapositives de projection. — MM. Brault (de Paris); Riston (de Nancy); de Lestrangé (de Paris); Parfait (de Rennes); Galtier (de Lyon); Lagrange (de Paris).

Épreuves stéréoscopiques. — MM. Roy (de Paris); Bidard (de Chatou); Trévaux (de Maisons-Laffitte).

4^{me} section. — M. Mercier (de Paris).



Le jury de l'Exposition photographique du Club-Alpin, composé de photographes et de géographes de profession, s'est inspiré, pour attribuer les récompenses, non seulement de la valeur artistique, mais encore de la valeur proprement scientifique des épreuves.

Le prix d'honneur revenait, sans hésitation possible, aux magnifiques envois de M. Vittorio Gella, qui est, à l'heure actuelle, le maître incontesté de la photographie en montagnes. Ses vues de l'Himalaya et du Caucase sont de précieux documents géologiques en même temps que des chefs-d'œuvre de reproduction. Il nous montre le mont Uskba, dans le Caucase, revêtu de sa cape immuable de neige, le groupe sauvage de l'Everest, les solitudes

mornes de Jongsong-La, à 6.400 mètres d'altitude, les routes du Jannu. Mais son plus remarquable envoi est celui qui représente : *Un campement sur la moraine du glacier Zemu*, après un ouragan de neige, sous le Siniolkuns, à 6.879 mètres d'altitude.

Deux premiers prix *ex æquo* ont été décernés à MM. Ch. Lefébure et J. Martin. M. Lefébure a fait preuve d'un véritable tempérament d'artiste et pour qui sait combien le photographe est l'esclave de ses procédés, le mérite de M. Lefébure apparaîtra très grand. Des tons lavés de l'encre de Chine, aux valeurs profondes de l'eau forte il utilise toute la gamme des noirs. Il y a là des instantanés d'une tendresse saisissante, des chaînes de touristes contourant une roche par laquelle l'artiste a rendu sensible l'attraction du vide, des cieus emplis de cette brume tragique qui annonce silencieusement l'approche de l'avalanche. M. Lefébure a matérialisé le vertige; ses images mieux qu'aucune description nous révèlent le mystère de la montagne que Michelet nous avait déjà laissé soupçonner. Nous avons surtout remarqué un voyageur au front de la côte neigeuse. C'est un point noir humain, qui se dresse, infinitésimal, tout en haut d'une grande page de neige en qui se résume l'énormité de la montagne. Belle illustration pour une page de Pascal.

M. Martin expose aussi d'intéressantes photographies de la pointe du grand Lobhoru, de la Jungfrau et un panorama du Wildstrubel, un paysage ravagé où la mer de nuages vient déferler au pied du Balenhorn.

Le deuxième prix a été décerné à M. Cochard pour ses vues panoramiques du lac d'Annecy qui témoignent d'une connaissance parfaite des ressources de l'appareil photographique.

Peut-être le jury aurait-il pu se montrer plus généreux à l'égard de M. J.-B. Jouvin qui expose une *Vue des Ecrins* et une *Vue sur les sommets de la Maurienne et de la Savoie* qui sont d'un rare sentiment artistique. Ces deux grandes images proviennent de deux modestes 9 x 12, mais il nous a semblé que la perfection de l'agrandissement leur donnait une valeur d'art.

Nous citerons encore les envois de M^{lle} M. Prévotat, de M. Magut, de M. Kern, dont les vues de l'Engadine sont excellentes, de M. Bergeault, dont les épreuves seraient de première qualité, si elles étaient moins ternes et si les lointains n'y étaient pas traités comme les premiers plans.

En somme, Exposition des plus réussies et dont il faut féliciter le Club-Alpin. (*Le Petit Bleu*).



Concours International de Photographie, suivi d'une Exposition (Août 1903), organisé par la Société Jurassienne de Photographie. — MM. les adhérents sont priés de vouloir bien faire connaître, avant le 1^{er} mai 1903, au Secrétaire du Comité, 36, rue du

Adresse Télégraphique
PLAQUES-PARIS.

Téléphone : 105-75

PLAQUES, PELLICULES ET
PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES

J. JOUGLA

SOCIÉTÉ ANONYME (Capital 1.500.000 francs)

SIÈGE SOCIAL : 45, rue de Rivoli (ci-devant 8, avenue Victoria) PARIS

Nouvelles Usines à JOINVILLE-LE-PONT (Seine)

PLAQUES NÉGATIVES

Instantanées Étiquette verte.
Extra-rapides — rose.
Reproductions — jaune.

PLAQUES DIAPOSITIVES

sur verre opale
sur verre douci
sur verre ordinaire. par développement.

Pellicules spéciales pour la Phototypie

PLAQUES ET PELLICULES X

Spéciales pour les Travaux de la Radiographie

“ LE SINNOX ”

Nouvel appareil à plaques se chargeant en plein jour b. s, g. d. g., fabriqué par la Société J. JOUGLA

PELLICULES LIBRES POUR NÉGATIFS OU DIAPOSITIFS

en feuilles et en bobines

PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES

Albuminés, sensibilisés et non sensibilisés.
Papier salé. Dimensions spéciales sur demande.
L'Email, au citrate d'argent.

Le Collodion, brillant ou mat d'une grande finesse et richesse de tons.
L'Azur, à fond bleu spécial pour les paysages et les marines.
L'Idéal, mat velouté artistique.

Spécialité de Papiers et Soie, mats artistiques,
Cartes postales et Papiers à Lettres sensibles

Révélateurs et Virage-Fixage J. JOUGLA (Très recommandés)

Plaque l'INTENSIVE, Formule Mercier

à l'Émétique, Ésérine, Morphine, etc., supportant de grands écarts de pose
Plus d'insuccès ni de clichés perdus

Adresser Ordres et Correspondance

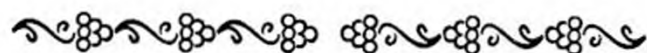
Au SIÈGE SOCIAL : 45, Rue de Rivoli, PARIS

DÉPOT CHEZ TOUS LES MARCHANDS D'ARTICLES PHOTOGRAPHIQUES

Nos lecteurs sont vivement engagés, DANS LEUR INTERET LE PLUS DIRECT, à mentionner " LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE " en adressant leurs demandes aux Fabricants et Négociants dont les annonces figurent dans notre Revue.

Pré, à Saint-Claude (Jura), leur intention de prendre part au Concours-Exposition, en faisant connaître approximativement l'espace qui leur sera nécessaire. A réception de l'avis, il sera adressé à tout adhérent une épreuve du Pont suspendu de Saint-Claude en similitude.

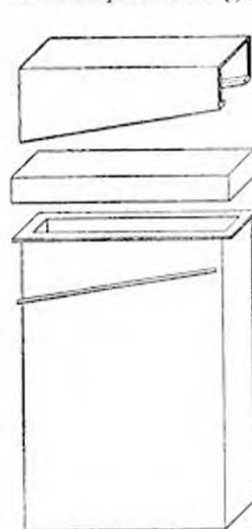
Demander le prospectus spécial, envoyé franco sur demande.



Nouveautés photographiques



Boîtes hermétiques Primus pour conservation des plaques et papiers sensibles. — Sur la boîte proprement dite vient s'appuyer un couvercle dont le fond peut être garni d'une feuille de caoutchouc;



ce premier couvercle est appliqué à force sur la boîte par un second couvercle dont les rainures s'engagent dans les glissières inclinées ménagées sur les parois latérales de l'étui; en poussant à fond on donne une pression considérable et on immobilise en rabattant une fermeture en métal flexible. Les boîtes ainsi fermées sont imperméables à la lumière, à l'eau et à l'air. Elles existent en trois formats pouvant renfermer jusqu'à 2 ou 3 boîtes 15 x 21 ou tous

formats au-dessous. Nous donnons les dimensions intérieures pour chacune des séries: I, 23 x 17 x 8; II, 18 x 11 x 13; III, 18 x 19 x 8. Ces étuis sont fabriqués par la maison W. Butcher et Sons, de Londres.



CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE



VOYAGES CIRCULAIRES

à Itinéraires facultatifs et à Coupons combinables sur le réseau P.-L.-M.



Il est délivré, toute l'année, dans toutes les gares du réseau P.-L.-M., des carnets individuels ou de famille, pour effectuer sur ce réseau en 1^{re}, 2^e et 3^e classes, des voyages circulaires à itinéraire tracé par les voyageurs eux-mêmes, avec parcours totaux d'au moins 300 kilomètres. Les prix de ces carnets comportent des réduc-

tions très importantes qui peuvent atteindre, pour les billets de famille, 50 % du tarif général.

La validité de ces carnets est de 30 jours jusqu'à 1.500 kilomètres; 45 jours de 1.501 à 3.000 kilomètres; 60 jours pour plus de 3.000 kilomètres. Faculté de prolongation, à deux reprises, de 15, 23 ou 30 jours, suivant le cas, moyennant le paiement d'un supplément égal au 10 % du prix total du carnet pour chaque prolongation. Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire.

Pour se procurer un carnet individuel ou de famille, il suffit de tracer sur la carte qui est délivrée gratuitement dans toutes les gares P.-L.-M., bureaux de ville et agences de la Compagnie, le voyage à effectuer et d'envoyer cette carte 5 jours avant le départ à la gare où le voyage doit être commencé, en joignant à cet envoi une consignation de 10 francs. Le délai de demande est réduit à 2 jours (dimanches et fêtes non compris) pour certaines grandes gares.

N.-B. — Les carnets délivrés aux conditions de ce tarif sont constitués par une série de coupons reproduisant complètement l'itinéraire demandé par les voyageurs, chacun des coupons servant de billet pour le parcours correspondant. Cette mesure dispense les voyageurs de passer au guichet avant le départ et leur permet de sortir de la gare sans autre formalité que la remise à la sortie du coupon correspondant au parcours effectué.



FORMULES, RECETTES et TOURS de MAIN



Révéléteur Cristallos.

Eau	1.000 ccm.
Sulfite de sodium	150 gr.
Ferrocyanure jaune	25 gr.
Hydroquinone	50 gr.
Soude caustique	100 gr.
Eosine	q. s. p. colorer.

Ce révélateur très énergique, se conserve bien et ne voile pas les plaques. On l'étend d'eau pour les clichés posés.



Epreuve trop virée.

Quand on a laissé trop virer une épreuve positive sur papier, pour la ramener au point voulu, il suffit de la plonger dans l'eau bouillante et de l'y laisser jusqu'à ce qu'elle ait repris la teinte désirée. La plonger aussitôt dans l'eau froide.



Développement du papier "Velox".

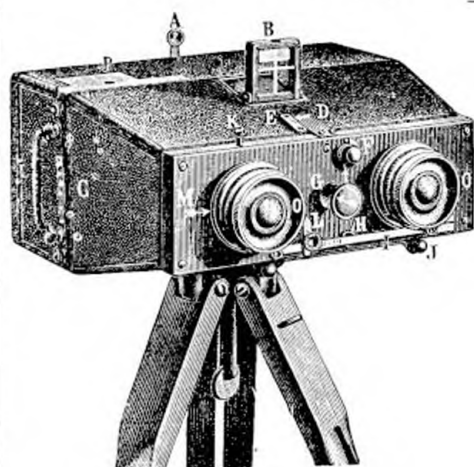
A. Eau	1.000 ccm.
Sulfite de soude cristallisé	100 gr.
Amidol	20 gr.
B. Solution A	1 partie.
Eau	4 à 20 —

Paris 1900 — GRAND PRIX et MÉDAILLE D'OR — Paris 1900

Les JUMELLES de BELLIENI

Constructeur d'instruments de précision

NANCY -- 17, Place Carnot, 17 -- NANCY



Jumelle BELLIENI

Stéréoscopique 8x9

24 plaques, 515 fr. — La même, à 18 plaques, 500 fr.

Jumelle BELLIENI

Simple 8x9

24 plaques, 340 fr. — La même, à 18 plaques, 330 fr.

NOUVELLE JUMELLE BELLIENI

(9x12)

Avec deux décent. ident. du viseur et de l'objectif et visée horizon. à hauteur de l'œil

PRIX. 400 FR.

LE MÊME, avec deux objectifs différents, 520 fr.

Nouvelle Jumelle BELLIENI stéréoscopique (9x12)

A décentrement identique du viseur et des objectifs et visées horizontales à hauteur de l'œil. 560 fr.

LA MÊME, à 2 foyers. 900 fr.

Demander la nouvelle instruction des Jumelles Bellieni contenant la description des divers modèles avec conseils pratiques, illustrée de 62 gravures-types. Prix : UN franc.

L'ÉLOGE N'EST PLUS À FAIRE

des Papiers et Plaques

Aucune marque ne peut rivaliser comme qualité

“BARNET”

P. O. P. MAT ET BRILLANT
(Blanc, Rose et Mauve)

Papier Citrate supérieur conservation absolue

1 fr. La Pochette

N'importe quelle dimension

Gratuitement, sur demande, Catalogue général avec Formulaire

PLATINO-BROMURE

Imitant la Gravure

Pour agrandissement et tirage par contact

Surfaces: Mate et Brillante

Formats . . .	9x12	13x18	18x24	24x30	30x40
12 Feuilles. . .	95	165	345	520	825
6 Feuilles. . .				260	415

Parmi les PAPIERS BON MARCHÉ DONNANT DE BONS RÉSULTATS

“L'ÉTOILE” est la Marque Recommandée

Papier au Citrate Brillant (Rose ou Mauve)
Mat (Blanc)

0,60 La Pochette

N'importe quelle dimension

Format . . .	24 feuilles	12 feuilles	La feuille
50x60 . . .	16 50	8 50	75

Papiers au Bromure (Mat et Brillant)

Pour agrandissements et tirages par contact
à la lumière artificielle

1 franc La Pochette

9x12	13x18	18x24	24x30
24	12	6	4 feuilles

AGENT GENERAL: Em. TARGET, 26 & 28, Rue Saint-Gilles, PARIS (3^e)

Nos Lecteurs sont vivement engagés, DANS LEUR INTERET LE PLUS DIRECT, à mentionner “LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE” en adressant leurs demandes aux Fabricants et Négociants dont les annonces figurent dans notre Revue.

Fixage du papier "Velox".

Eau	1.000 ccm.
Hyposulfite de soude	200 gr.
Sulfite de soude cristallisé	40 gr.
Acide acétique	40 gr.

Jeter l'épreuve dans le bain sans la laver ; après 5 à 10 minutes, laver 20 à 30 minutes.

**Pour signer les photographies.**

Après le tirage, inscrire sur la photocopie la mention désirée, avec de l'acide azotique étendu. L'écriture est très nette.

**Fermeture hermétique avec des bouchons en liège.**

Plonger les bouchons dans l'eau bouillante pour les débarrasser des matières étrangères, poussières, microbes, etc. Les faire sécher au soleil ou près d'un feu doux ; les mettre ensuite dans de la paraffine chauffée au bain-marie, ou on les laisse séjourner quelque temps, afin que la paraffine puisse pénétrer dans tous les pores. Au moment de boucher, on passe les bouchons dans l'eau tiède. On obtient ainsi une fermeture hermétique qui protège parfaitement les liquides contre l'air extérieur.

Bonne colle à l'arrow-rot.

Dans 480 ccm. d'eau préparer à froid, 60 gr. d'arrow-rot que l'on fait ensuite chauffer à petit feu. Quand le mélange est à consistance de colle, y incorporer 6 gr. de gélatine que l'on a préalablement trempée et pressurée, puis fait fondre au bain-marie. Laisser refroidir. Ajouter un mélange de 40 ccm. d'alcool et de 6 gouttes d'acide phénique liquide. (Photo-News).

**Photographies en couleurs sur papier.**

Dans une récente communication à la Société de photographie de Berlin, le Dr A. Heseckiel a indiqué un nouveau procédé qui, à défaut de nouveauté, ne manque pas de simplicité. La reproduction en couleurs est obtenue, toujours par le procédé trichrome, mais par des moyens exclusivement photographiques.

Du négatif obtenu derrière l'écran orange, on tire une épreuve sur papier au bromure d'argent, ou la blanchit, puis on la convertit en photocopie au ferro-prussiate. Puis suivant la méthode indiquée il y a deux ans par le Dr Heseckiel, l'image obtenue derrière l'écran vert, est reproduite sur une pellicule de celluloid sensibilisée au bichromate, impressionnée au dos, développée à l'eau chaude, trempée

Nos Lecteurs sont vivement engagés, DANS LEUR INTERET LE PLUS DIRECT, à mentionner "LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE" en adressant leurs demandes aux Fabricants et Négociants dont les annonces figurent dans notre Revue.

REVUE SUISSE DE PHOTOGRAPHIE

FONDÉE EN 1889

PUBLICATION MENSUELLE ILLUSTRÉE

Rédacteur en Chef :

Dr R. A. REISS, Privat-docent, Chef du laboratoire de photographie de l'Université de Lausanne



Principaux collaborateurs :

Collaborateurs français

MM. LÉON VIDAL, Paris.
Dr E. TRUTAT, Foix.
Prof. E. WALLON, Paris.
A. et E. LUMIÈRE, Lyon.
etc., etc.

MM. Dr J. AMANN, Lausanne.
Dr E. DEMOLE, Genève.
Dr SCHMIDT, Paris.
H. REEB, chim. à Paris.
etc., etc.

Collaborateurs allemands

MM. Dr O. Vogel, Zurich.
FRITZ HANSEN, Berlin.
Dr C. STURENBERG, Munich.
Prof. O. SCHEFFLER, Berlin.
Dr O. KATZ, Chalottenburg.

Collaborateur italien, M. le Professeur NAMIAS, Milan, etc., etc.

Abonnements et Annonces pour la France

H. MERCIER, 1, Rue de la Bourse, PARIS

Les Abonnements partent du 1^{er} Janvier

PRIX D'ABONNEMENT, pour la France par an. Fr. 10,50

Éditeurs-Propriétaires : CORBAZ ET C^e, Lausanne (Suisse)

La France Coloniale

Organe des Intérêts coloniaux

RÉDACTEUR EN CHEF

G. BIDOT-MAILLARD

PARIS, 15, Rue Rousselet, 15, PARIS

Le Numéro. 0.80

ABONNEMENTS / France et Colonies. 15 fr.
/ Etranger et Union postale 20 fr.

MEDAILLE de BRONZE — Exposition Universelle de 1900

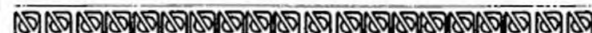


J. FLEURY-HERMAGIS

Constructeur- **
*** Opticien,
18, Rue Rambuteau,
3^e Arrondissement
*** PARIS *



Demander le CATALOGUE GÉNÉRAL ILLUSTRÉ DE TOUTES LES NOUVEAUTÉS POUR 1902, qui vient de paraître : Gratuit et franco. % % % % % %



LE COURRIER DE LA PRESSE

21, Boulevard Montmartre, PARIS

FONDÉ EN 1889

TÉLÉPHONE
101-50

Rédacteur : A. GALLOIS

Adresse Télégraphique
Courpress, Paris

Fournit coupures de Journaux et de Revues sur tous sujets et personnalités

TARIF 0 FR. 30 PAR COUPURE

Tarif réduit, PAIEMENT D'AVANCE, sans période de temps limité

Par 100 coupures. 25 francs | Par 500 coupures. 105 fr.
— 250 — 55 — | — 1000 — 200 fr.

Le COURRIER de la PRESSE reçoit sans frais les ABONNEMENTS et ANNONCES pour tous les Journaux et Revues

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MEDITERRANÉE

Services directs entre PARIS, l'ALGÉRIE, la TUNISIE et MALTE (via Marseille)

Billets simples valables 15 jours

De PARIS aux ports ci-après et vice-versa	PRIX DES BILLETS (*)				
	C ^{ie} G ^{ie} TRANSATLANTIQUE		C ^{ie} DE NAVIGATION MIXTE (Touache)		
	1 ^{re} classe	2 ^e classe	1 ^{re} classe	2 ^e classe	3 ^e classe
ALGER	217 fr.	150 fr. 50	»	»	»
BÔNE, BOUGIE, PHILIPPEVILLE, TUNIS.	207 fr.	140 fr. 50	»	»	»
ALGER, BÔNE, PHILIPPEVILLE, TUNIS.	»	»	192 fr.	130 fr. 50	71 fr.
ORAN	197 fr.	135 fr. 50	197 fr.	135 fr. 50	73 fr.
MALTE (La Valette)	267 fr.	180 fr. 50	»	»	»

(*) Les prix de ces billets comprennent la nourriture à bord des paquebots.

En ce qui concerne les jours et heures de départ de Marseille, consulter les agences, soit de la Compagnie Générale Transatlantique, à Paris, boulevard des Capucines (Grand-Hôtel), à Marseille, 12, rue de la République, soit de la Compagnie de Navigation Mixte (Touache), 70, rue Basse du Rempart, à Paris, et 54, rue Cannebière à Marseille

Nos Lecteurs sont vivement engagés, DANS LEUR INTERET LE PLUS DIRECT, à mentionner "LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE" en adressant leurs demandes aux Fabricants et Négociants dont les annonces figurent dans notre Revue.

dans une solution rouge, enfin, repérée sous faible pression sur l'image bleue. Au bout de cinq minutes, le papier s'est imprégné de la couleur abandonnée par le celluloïd que l'on détache. On fait la même opération pour le cliché du jaune, obtenu derrière l'écran violet : on trempe le celluloïd dans une solution jaune, on l'applique après développement sur le papier qui s'empare de la nouvelle couleur. On obtient ainsi une image complète qui reproduit fidèlement, dans toutes leurs nuances, les couleurs de l'original. Les amateurs peuvent essayer.

(Allg. Phot. Zeit.)



BIBLIOGRAPHIE

Il sera rendu compte de tout ouvrage dont deux exemplaires parviendront à l'Administration de la Revue.



Les Hypothèses scientifiques relatives au Saint-Suaire de Turin. — D^r A. L. DONNADIEU. — *L'Université Catholique*, 15 décembre 1902, 15 janvier et 15 février 1903.

Etude très serrée et très documentée de la question et dans laquelle l'auteur, se basant sur ses expériences personnelles et de nombreuses considérations, fait la critique des conclusions tirées de l'examen des épreuves du chevalier Pia.



Guide pratique du débutant, avec la description sommaire des premiers produits indispensables à l'obtention des épreuves, par A. SORET, 4^{me} édition.

Ce petit livre, un coquet opuscule de 120 pages, n'est pas un traité didactique, mais un simple guide que l'auteur dédie à l'amateur débutant, désireux de faire un travail intelligent, et être autre chose qu'un simple manœuvre.



Comment on fait une bonne photographie, par A. SORET. — Nouvelle édition 1903, revue, corrigée et illustrée de nouvelles planches hors texte.

Cet opuscule est destiné à guider les premiers pas du jeune néophyte. C'est le premier livre de toute personne qui, n'ayant jamais fait de photographie, se propose de demander à cet art charmant, un délicieux passe-temps. L'auteur énumère, de la façon la plus rudimentaire, le choix à faire de l'appareil et l'ensemble du matériel nécessaire. Dans divers chapitres, le travail au dehors, à l'aide de l'appareil, et le travail au laboratoire avec le matériel, dont l'ensemble constitue les outils du

photographe, sont successivement décrits. L'ouvrage se termine par des considérations générales sur les soins à prendre pour obtenir des épreuves parfaites.

Chez l'auteur, rue Edmond-Morin, 11, au Havre.



La Photographie pratique, par L.-P. CLERC. — Ch. Mendel, éditeur.

Cet ouvrage que nous ne saurions trop recommander est en quelque sorte le texte du cours de photographie si suivi et si apprécié, professé par M. L.-P. Clerc, à l'Association Philotechnique.

La première partie est consacrée à la formation de l'image, la seconde à l'enregistrement de cette image, la troisième à la multiplication des images photographiques, la quatrième enfin aux procédés photographiques spéciaux, le tout formant un volume de 317 pages.

C'est dans toute l'acception du mot un excellent livre de vulgarisation, dans lequel l'amateur trouvera à chaque page des renseignements clairs et précis qui lui permettront d'opérer en connaissance de cause et de se perfectionner dans son art favori.

De nombreuses illustrations accompagnent le texte et constituent pour la plupart d'excellents et saisissants exemples.

Ajoutons enfin que les nombreuses formules données dans cet ouvrage, ainsi que les modes opératoires qui s'y trouvent décrits, ayant été éprouvés, garantissent à ceux qui voudront bien suivre à la lettre les indications de l'auteur, le succès dans leurs opérations et les conduiront sûrement à exécuter de bonnes photographies.



L'Œil et l'Objectif, par A. L. DONNADIEU, Docteur ès-sciences. — Ch. Mendel, éditeur.

Dans ce petit livre, l'auteur s'est proposé de faire une étude comparative entre la vision naturelle et la vision artificielle.

En physiologiste, il étudie d'abord l'œil humain, sa structure, le rôle des divers éléments de cet organe, faisant ressortir les rapports ou les différences existant entre ces éléments et ceux qui constituent ou accompagnent l'objectif photographique.

La formation des images dans l'œil est ensuite comparée à celle produite par l'objectif, les phénomènes d'accommodation, d'extériorisation, de synthèse oculaire sont successivement passés en revue.

De cette étude, le D^r Donnadiou en arrive à cette conclusion que « la stéréophotographie est le seul procédé qui, par ses résultats, rappelle le mieux la vision oculaire... mais » quand à voir avec des objectifs exactement comme avec les yeux, ou même simplement, de la même manière qu'eux, il n'y faut pas songer... pour le moment ! ».

Jahrbuch des Photographen und der photographischen Industrie für das Jahr 1903. Broché, 2 m. 50 ; relié, 3 marks.

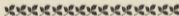
La maison Gustav Schmidt de Berlin, publie pour la première fois sous la direction de M. G.-H. Emmerich, directeur de l'École de Munich, un intéressant annuaire où se trouvent groupés tous les renseignements utiles à l'amateur et au professionnel. Ce petit in-octavo de 400 pages rend compte de tous les progrès accomplis en photographie au cours de la dernière année, notices substantielles sur toutes les nouveautés scientifiques et pratiques, tables ingénieusement disposées de produits chimiques, formulaire, jurisprudence photographique, renseignements commerciaux, listes des sociétés photographiques, etc., sont réunis dans ce volume que nous recommandons à tous les photographes familiarisés avec la langue allemande.



OCCASIONS

VUES DE PROJECTION Vues diverses à échanger contre des vues du Midi de la France et de l'Orient. S'adresser au Journal

ACÉTYLÈNE Appareil transportable pour faire des projections à l'acétylène ; excellente occasion : **60 francs.** S'adresser au Journal.



BREVETS D'INVENTION (1)



324005. — 25 août 1902. VIAUD. Appareil désigné sous le nom de stéréoplanchette, petit diapositif permettant d'obtenir successivement et rapidement, avec tout appareil photographique simple, deux images stéréoscopiques identiques à celles obtenues avec les appareils doubles (vues animées seulement).

324021. — 28 août 1902. M^{me} GUÉNÉE. Appareil photographique dit le vërgraphe.

324190. — 2 septembre 1902. DESTOT. Appareil stéréoscopique.

324208. — 6 septembre 1902. Sté Neue Photographische Gesellschaft Actiengesellschaft. Procédé et dispositif pour préparer des bandes de matière de tout genre et entre autres de films photographiques.

324222. — 12 mai 1902. LEUCHTER. Perfectionnements dans la production de plaques négatives pour les procédés à la gélatine bichromatée.

324264. — 3 septembre 1902. GUYARD. Système de commande pour appareils photographiques.

324277. — 4 septembre 1902. CARPENTIER. Système de boîte cartouche pour le chargement des appareils photographiques en pleine lumière.

324285. — 6 septembre 1902. Sté Neue Photographische Gesellschaft Actiengesellschaft. Appareil permettant d'obtenir des couches d'épaisseur uniforme pour la préparation de bandes de matières ou de pellicules minces.

324286. — 6 septembre 1902. Sté Neue Photographische Gesellschaft Actiengesellschaft. Appareil alimentaire pour produire des couches de préparation ou des plaques de toute minceur.

324371. — 12 septembre 1902. FARCOT. Système de déclenchement automatique à temps, particulièrement applicable aux appareils photographiques.

324442. — 13 septembre 1902. Sté Elektro-U-Photochemische Industrie Gesellschaft mit Beschränkter Haftung in Bingen Rhein et Wies. Procédé de fabrication d'émulsions sensibles.

324461. — 15 septembre 1902. Sté Elektro-U-Photochemische Industrie Gesellschaft Beschränkter Haftung in Bingen A. Rhein. Procédé de préparation des tissus sensibles.

324655. — 22 septembre 1902. LHERITIER. Appareil pour le chauffage des bains employés pour le développement des clichés typographiques.

324667. — 16 septembre 1902. ROLAND. Support à rotule pour appareils photographiques et autres.

324732. — 25 septembre 1902. DELOYE. Système de châssis-presse photographique perfectionné.

324791. — 30 juillet 1902. PISTAT. Appareil électrique destiné à l'allumage des poudres-éclair servant à la photographie à la lumière artificielle.

324813. — 9 août 1902. Sté Miley Colour Photograph C^o. Photographies en couleurs et procédé pour les produire.

324902. — 2 octobre 1902. LAMBERT. Chambre noire perfectionnée et portative pour la photographie.

324915. — 2 octobre 1902. Sté L. GAUMONT et C^o. Para-soleil souple et réductible pour objectifs photographiques.

324921. — 20 septembre 1902. Sté Anonyme des plaques et papiers photographiques A. LUMIÈRE et ses fils. Emploi du trioxyméthylène en photographie.

324932. — 3 octobre 1902. — CORNU. Système d'appareil photographique à chambre télescopique.

324960. — 4 octobre 1902. CHAUDRY. Appareil automatique pour le tirage des photocopies.

324980. — 4 octobre 1902. HARPER et GIROUD. Appareil pour le tirage des photographies.

(1) Communication de MM. MARILLON et ROSSIGNOL. Office International pour l'obtention des brevets d'invention en France et à l'Étranger. — 47, Boulevard Bonne-Nouvelle, Paris

