

## 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](http://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

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

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

<b>NOTICE DU VOLUME TÉLÉCHARGÉ</b>	

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	<a href="#">15e année. Nouvelle série. N. 25. Avril 1903</a>
Adresse	Puteaux-sur-Seine : Prieur & Dubois & Cie imprimeurs-éditeurs, 1903
Collation	1 vol. ([4]-(XXVI-XXXII [i.e. 7])-(97-128 [i.e. 32])-(49-64 [i.e. 16]) p.) ; 27 cm
Nombre de vues	72
Cote	CNAM-BIB P 980 (63)
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	<a href="https://cnum.cnam.fr/redirect?P980.63">https://cnum.cnam.fr/redirect?P980.63</a>

# la Photographie Française

## RÉDACTION

156, Avenue de Suffren (XV<sup>e</sup>)  
TÉLÉPHONE 709-34

## ADMINISTRATION

13, Rue Delarivière-Lecoulon  
PUTEAUX-SUR-SEINE

## DÉPOT GÉNÉRAL POUR PARIS

Veule au N° et Réamortiments  
LIBRAIRIE C. REINWALD  
SCHLEICHER FRÈRES, ÉDITEURS  
15, Rue des Saints-Pères.

REVUE MENSUELLE  
ILLUSTRÉE  
EN NOIR  
ET EN COULEURS

Directeurs :

LOUIS GASTINE  
F. MONPILLARD

Secrétaire de la Rédaction :

L.-P. CLERC

*Le Numéro : 1 fr. 50 net.*

*Sommaire au verso.*

PRIEUR & DUBOIS & C<sup>e</sup> Imprimeurs-Éditeurs

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

DÉPOSÉ

# LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE

N° 25 (Nouvelle série).

AVRIL 1903.

## SOMMAIRE

Louis Bordat. — Les Expositions artistiques	97
Reydel. — La mise en valeur de l'image photographique	113
Tartarin de T. — La photographie dans l'agriculture	118
Louis Bordat. — L'interprétation des couleurs : Anatomie générale	124



## ILLUSTRATIONS

Prof. D <sup>r</sup> Mieths. — Au jardin (Reproduction photographique en trois couleurs)	809-810
A. Danguy. — Au puits	98
F. Mompillard. — Belle-Isle. — Effet de contre-jour en mer	99
Dubouloz. — Le ruisseau	101
Maury. — Le château branlant (Vieux Rennes)	103
Aubé. — Miss V. L. (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C <sup>o</sup> , Putaux)	809-810
Personnaz. — Les moutons	106
Belliéni. — Ruisseau ombragé	107
A. Danguy. — Effet de givre par une matinée de novembre	108
Schaeffner. — Forêt de Fontainebleau	109
M <sup>o</sup> Lagarde. — Etude	114
X. — Belle-Isle. — Village de Borthelo	115
— — — — — Port de Palais	120
Lamort. — Notre rivière (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C <sup>o</sup> )	809-810
Aubé. — Le parc	121
Suran. — Saint-Sauveur	122
E. Pressard. — Bénédiction d'un bateau	125
D <sup>r</sup> Granjux. — Tahiti. — Au bord d'une source	127

## VARIA

Conditions d'abonnement	49
Nos illustrations	49
Echos	51
Congrès, Expositions, Concours	55
Nouveautés photographiques	61
Formules, Recettes et procédés	61
Bibliographie	64
Revue photographique des brevets et publications périodiques	XXV-XXXII

### 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 FÉRONOT.  
Sur le papier « Perfection » de la Maison J. BRETOT.  
Avec les Ornaments et Vignettes des Fonderies FÉRONOT et CARLON. — Déposés.  
La couverture sur le papier Simili-Japon de la Maison E. DUBARDIN.

« LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE » s'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

**Stéréocinématographe** (B. F. 322.825 ; 9 juillet 1902 ; 13 février 1903). E. REYNAUD, inventeur.

Soit  $o$  un objectif (fig. 1) devant lequel est placé un miroir plan  $m$  incliné à  $45^\circ$  sur l'axe ; la surface sensible  $s$  recueille l'image inversée telle qu'elle serait vue par l'œil placé au point  $d$  ; supposons qu'à un moment donné le miroir  $m$  disparaisse ; si un second miroir  $f$  a été disposé en arrière du premier avec la même inclinaison ou une inclinaison peu différente, une nouvelle portion de la surface sensible, substituée à la première, recevra du même objectif  $o$  demeuré fixe l'impression des mêmes objets tels qu'ils seraient vus par l'œil placé en  $g$  ; si le miroir  $m$  reprend sa position primitive une nouvelle image vue de  $d$  sera recueillie en  $s$  et ainsi de suite alternativement ; l'ensemble des deux vues alternées étant à la fois cinématographique par la succession des images et stéréoscopique par leur différence d'angle visuel.

Ces conditions peuvent être réalisées en montant le miroir  $m$  sur un axe de rotation, en le constituant d'un ou plusieurs secteurs 1, 2 (fig. 2) séparés par des secteurs vides 3, 4 ; la rotation du système dépla-

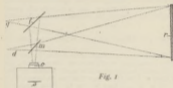


Fig. 1



Fig. 2

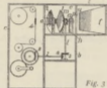


Fig. 3

cera le miroir dans son plan en laissant immobile l'image virtuelle qu'il fournit tout en éclipsant et découvrant alternativement le miroir  $f$ . La fig. 3 montre une disposition possible pour la liaison du miroir tournant au mécanisme d'entraînement de la pellicule, une rotation complète du miroir correspondant à la prise de quatre images.

Le même appareil peut servir à la projection des vues, après tirage de bandes positives sous les négatifs obtenus. Pour donner aux spectateurs l'illusion du relief en même temps que celle du mouvement, on règlera l'inclinaison du miroir  $f$  de façon que les images gauches soient projetées à gauche des images droites ; on obtiendra ainsi sur l'écran une image double analogue à un stéréogramme agrandi que les spectateurs pourront examiner au moyen d'un système optique fixe à prismes réglés une fois pour toutes, et faisant office d'un stéréoscope ordinaire.

La projection pourrait encore être faite au moyen d'un cinématographe ordinaire superposant sur l'écran les deux séries d'images alternées ; la sélection, pour chaque œil, de la série d'images correspondantes serait alors obtenue par un écran rotatif démasquant chaque œil au moment de l'apparition sur l'écran des images correspondantes. L'auteur prévoit encore diverses autres applications à deux miroirs de l'appareil cinématographique ci-dessus décrit.

**Cinématographe à mouvement continu** (B. F. 323.089 ; 16 juillet 1902 ; 23 février 1903). A. E. E. BRÉARD : « Dispositif à rotation continue, destiné à immobiliser optiquement les images fournies par une série cinématographique en mouvement, en superposant à chaque image, l'image suivante de manière à donner des images fondantes ».

Les divers dispositifs déjà proposés dans ce but (1) ne permettaient pas de faire subir aux rayons lumineux une déviation uniforme à tous les instants et dans une seule direction ; le dispositif revendiqué au présent brevet permet de projeter successivement l'image 1 seule, puis une superposition des images 1 et 2, puis l'image 2 seule l'image 1 s'éteignant graduellement pendant que l'image 2 s'accroît de plus en plus, etc.

Pour cela il est nécessaire de disposer parallèlement à l'axe optique deux arbres sur chacun desquels sont montées une ou plusieurs roues formées de prismes identiques juxtaposés circulairement ; un tel dispositif est représenté fig. 1 en élévation et fig. 2 en plan ; les deux arbres étant animés de mouvements de rotation de sens contraire et de même vitesse réglée par rapport à la vitesse de déplacement de la

(1) Voir notamment B. F. 256.911 du même auteur, révisé avec croquis p. 11 de notre n° de juillet 1902. Se reporter à cette description pour mieux comprendre les modifications apportées par l'auteur dans son nouveau brevet. (L.-P. C.)

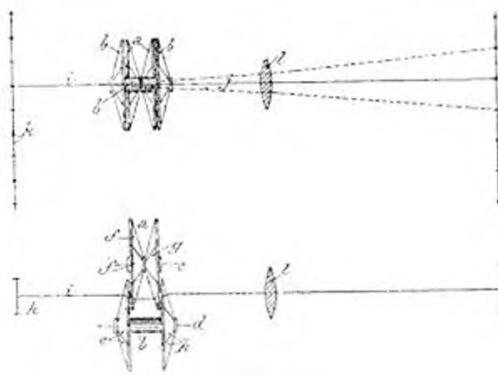


Fig. 1 et 2

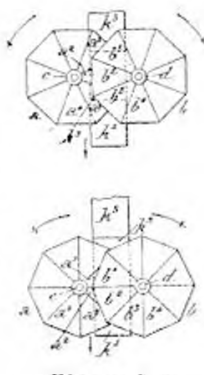


Fig. 3 et 4

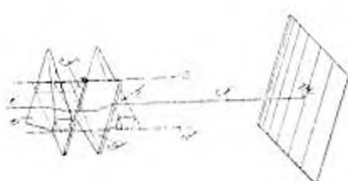


Fig. 5

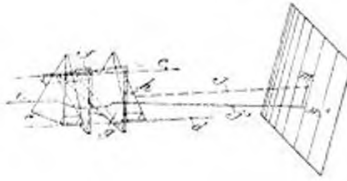


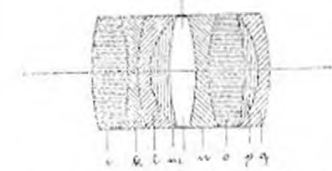
Fig. 6

perspective (pour plus de clarté un seul secteur de chacune des roues a été représenté) que pour cette position des prismes un rayon lumineux est projeté sans déviation dans aucun sens; la fig. 4 prise du même point que la fig. 3 montre les roues dans la position où la ligne de séparation des prismes ainsi que la ligne de séparation des deux images de la bande se présentent à hauteur de l'axe optique, la figure 6 montre que dans ces conditions le rayon est dévié vers le bas. Un obturateur (fig. 7) représenté à part vu de face est fixé à l'une des roues pour empêcher la lumière de traverser les portions inutiles des prismes.

**Objectif photographique** (B. F. 323.103; 19 juillet 1902; 25 février 1903). H. SCHULZE: « Objectif photographique double ».

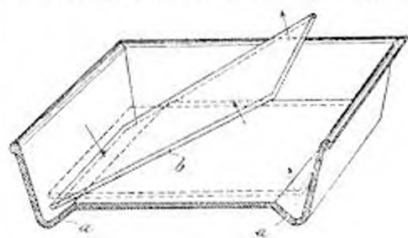
77-135.100.11

Cet objectif anastigmatique asymétrique est formé de deux éléments comprenant chacun quatre lentilles collées à l'huile de cèdre concentrée et d'épaisseur aussi réduite que possible; dans chacun des éléments ne figure qu'une seule lentille de flint (*a* et *f* dans le type I, *l* et *q* dans le type II) et trois lentilles de crown (*b*, *c*, *d*; *e*, *g*, *h* dans le type I; *i*, *k*, *m*; *n*, *o*, *p* dans le type II). Pour assurer la planitude anastigmatique du champ, la lentille négative de l'un des éléments présente une réfraction supérieure, la lentille négative de l'autre élément une réfraction inférieure à celles des lentilles positives correspondantes avec lesquelles elles sont collées. Le brevet ne fournit aucune donnée numérique relativement aux lentilles ni aux matières employées; l'ouverture utile n'est pas non plus mentionnée, l'auteur se bornant à indiquer que cet objectif est très lumineux et parfaitement corrigé.



**Cuvette** (B. F. 323.149; 16 juillet 1902; 26 février 1903). A. EITNER: « Cuvette de développement à fond pourvu de rainures ».

77-143.1



La cuvette est représentée ci-contre en vue perspective après arrachement de l'une des parois latérales; le fond de la cuvette est absolument plat, des rainures *a* étant seulement ménagées près de l'un ou de plusieurs des bords de ce fond pour permettre de la soulever aisément; pour cela il suffit d'appuyer sur l'un des bords de la plaque *b* pour l'abaisser dans la rainure qui se trouve au-dessous; le bord opposé de la plaque se soulève alors hors du liquide et peut être facilement saisi. Lorsqu'une telle facilité est donnée dans les cuvettes déjà connues, c'est généralement au moyen de côtes saillantes qui obligent à l'emploi d'une plus grande quantité de révélateur.

**Lampes à arc** (B. F. 323.813; 18 août 1902; 16 mars 1903). A. BLONDEL: « Perfectionnement aux électrodes des lampes à arc électrique ».

77-144.7

Bien que n'étant pas, comme ceux prévus au brevet 318.994, du même auteur, antérieurement résumé dans ce journal, spécialement établi en vue d'usages photographiques, nous croyons intéressant de résumer sommairement ce nouveau brevet qui, dans une certaine mesure, complète et développe le précédent. Ces charbons comprendraient: une enveloppe extérieure en charbon pur comprimé très cuit et de faible épaisseur (0 mm. 5 à 1 mm.), de façon à s'user plus vite que le corps principal et les âmes sur lesquelles l'arc sera ainsi forcé de jaillir; le corps principal serait formé d'un mélange de charbon aggloméré par agglutinant convenable à sels minéraux qui volatiliseront dans l'arc développeront dans celui-ci les radiations caractéristiques du métal choisi; le certificat d'addition (n° 805; 20 août 1902; 2 avril 1903), prévoit de plus l'incorporation de substances ignifuges susceptibles à la fusion, de protéger le corps principal de la combustion au voisinage de l'arc, borates alcalins par exemple. Enfin l'âme éclairante très riche en éléments minéraux, renfermerait de 25 à 80 o/o de sels; pour éviter de donner à celle-ci un trop grand

bande cinématographique de telle sorte que chaque prisme constituant un secteur mette le même temps qu'une image à passer devant l'axe optique.

Fig. 7

Dans ces conditions, et pour un choix convenable des angles, matières et écartements des prismes, chaque image reste immobile pour l'observateur pendant tout le temps qu'elle met à passer devant l'appareil grâce à la variation progressive de la déviation due à l'ensemble des prismes tournants, sans que jamais on constate de déviation dans le sens latéral.

La fig. 3 est une vue en bout faite en regardant de gauche la fig. 2; elle montre les roues de prismes dans la position où un secteur de chacune d'elles est partagé en deux parties égales par le plan des axes de rotation; pour cette seule position des roues il n'y a qu'une image projetée sur l'écran; le milieu de cette image est sur l'axe optique; la fig. 5, montre en vue

diamètre tout en présentant grande quantité de produits actifs, le B. F. 323.924 (22 août 1902 ; 18 mars 1903), du même auteur, prévoit la répartition de cette âme en plusieurs canaux noyés dans le corps principal ; l'usure serait alors régularisée, l'arc sautant d'une âme à la suivante lorsque par le fait de la trop grande volatilisation, celle-ci serait usée notablement au-dessous de la surface du cratère.

77.855

**Cinématographe à mouvement continu** (B. F. 323.497 ; 4 août 1902 ; 7 mars 1903). A. E. E. BRÉARD : « Dispositif d'objectif destiné à produire des images fondantes tout en maintenant fixe la projection d'objets se déplaçant d'une manière continue. »

Moins heureux nous semble-t-il que dans le brevet ci-dessus résumé, l'auteur cherche dans le déplacement de certaines des lentilles de l'objectif le moyen de compenser sur l'écran à projection le déroulement continu des images de la bande cinématographique. Ce dispositif qui ne nous paraît que peu réalisable comprendrait (fig. 1) deux lentilles fixes  $d$  et  $e$  avec trois lentilles mobiles  $g$ ,  $f$  et  $g'$  ; les lentilles  $f$  sont disposées (fig. 2) sur le pourtour d'une roue, les lentilles  $g$  et  $g'$  respectivement sur deux roues, la roue  $f$  tournant en sens inverse du système des roues  $gg'$  et à la même vitesse : la fig. 1 montre que dans ces conditions, et si l'ensemble des lentilles  $gg'$  a le même pouvoir que la lentille  $f$  l'image de  $ab$  reste fixe en  $a'b'$  pendant le passage de  $ab$  de sa position actuelle à sa nouvelle position  $a_1b_1$ .

Fig. 1

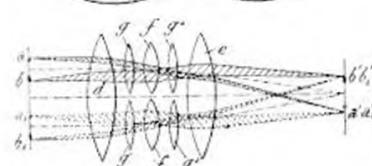
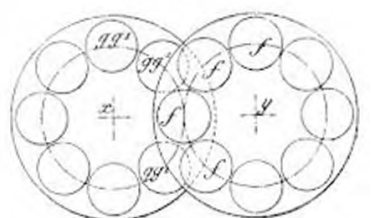
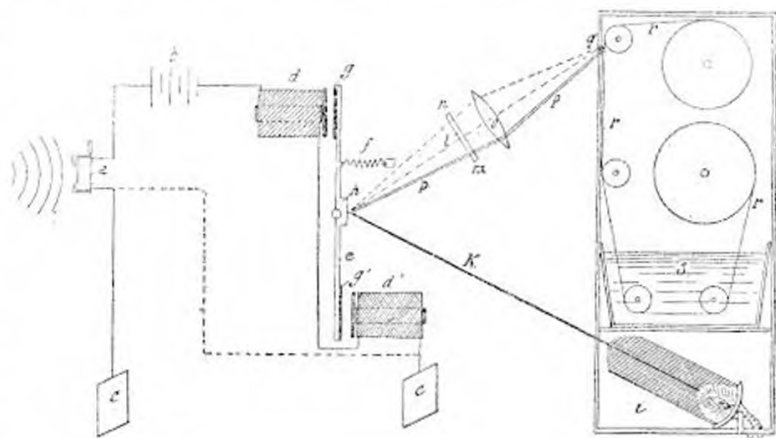


Fig. 2

77.8 : 65.4

**Photophonographe** (B. F. 323.609 ; 8 août 1902 ; 10 mars 1903). Ch. HULSMAYER et GREVEN : « Appareil pour la translation de variations d'intensité du courant en variations d'intensité de lumière. »

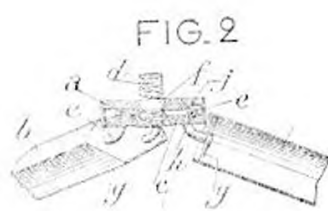
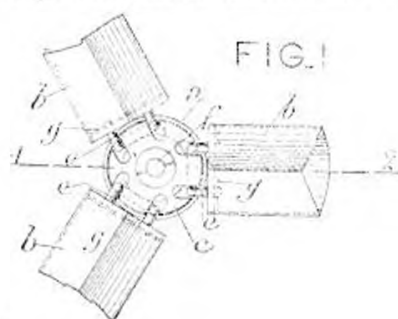
Sous toute réserve la description ci-dessous d'un enregistreur photographique de communications téléphoniques permettant leur reproduction dans une sorte de phonographe. Le téléphone transmetteur  $a$  lié au récepteur par deux fils de ligne ou un fil de ligne et deux mises à terre  $cc$ , provoque des variations d'intensité dans le courant de la batterie de ligne  $b$  et par conséquent fait varier le pouvoir d'attraction, les électro-aimants  $dd$  sur les armatures  $gg$  de fer doux, portées par le fléau  $e$  à bras égaux qu'équilibre le ressort  $f$ . Un miroir  $h$  fixé près de l'axe de rotation de ce fléau dévie le rayon lumineux  $k$  que leur envoie par une fente étroite la boîte à lumière  $i$ . Le rayon réfléchi  $p$  traverse, sous des incidences variables, la lame  $l$  d'une substance très absorbante et se trouve d'autant plus absorbé qu'il la traverse sous une incidence plus oblique ; ce rayon est ramené par la lentille  $o$  au point  $g$  conjugué de  $h$ , où il agit sur une pellicule sensible  $r$  qui se déroule automatiquement, passe dans les bains  $s$  convenables et s'enroule à nouveau, sous l'action d'organes non représentés. En intercalant ensuite cette pellicule mobile sur le trajet des rayons lumineux allant d'une source constante à une cellule de selenium, intercalée dans le circuit d'un téléphone, celui-ci reproduirait (?) les sons émis au poste transmetteur.



77.134

**Pied métallique** (B. F. 323.669 ; 14 août 1902 ; 11 mars 1903). J. ROLAND : « Tête de pied pour appareils photographiques ou autres. »

Ce dispositif réduit la tête du pied au diamètre occupé par les branches au contact, et diminue sa hauteur autant qu'il est possible. La fig. 1 ci-contre est une vue par dessus du pied ouvert ; la fig. 2 est une coupe verticale suivant 1-2 de la figure précédente ; enfin la fig. 3 est une vue en élévation du pied replié.



La tête de pied est formée de deux rondelles dont la supérieure  $a$  est pleine et l'inférieure  $c$  découpée comme le montre la fig. 4 ; ces deux rondelles sont réunies par l'écrou  $f$  dont la tête  $d$  forme la vis de pied au pas réglementaire. Les charnières  $e$  sont formées pour chacune des branches  $b$  d'une bride recourbée rivée à ses deux extrémités dans la fongère  $g$  du tube supérieur ; les brides sont engagées

entre les rondelles *a* et *c*, reposant sur les cannelures *h* de cette dernière et s'engageant dans les encoches *i*. Ce dispositif a l'avantage de permettre une assez grande ouverture des branches, sans présenter la moindre saillie sur le pied fermé; la simplicité de construction procure en outre une fabrication économique.

77.855

**Cinématographe** (B. F. 323.667; 13 août 1902; 11 mars 1903). A. LUMIÈRE et ses fils: « Cinématographe à mouvement continu de la pellicule ».

Soient (fig. 1) deux miroirs plans *mn*, *np*, perpendiculaires l'un à l'autre et au plan de la figure. Considérons un point lumineux *a*; son image par rapport à *mn*, se forme au point symétrique *a*<sub>1</sub> qui forme lui-même l'image définitive *a*<sub>2</sub> relativement au second miroir *np*. Admettons que le point *a* se déplace en *a'* sur une ligne à 45° sur chacun des miroirs et que, en même temps, l'ensemble des miroirs se déplace dans la même direction d'une quantité *nn'* égale à la moitié de *aa'*; des considérations géométriques qu'il est inutile de développer ici, montrent que, dans ces conditions, l'image du point *a'* après réflexion sur les deux miroirs se forme au même point *a*<sub>2</sub> où se formait l'image de *a* dans la position précédente; un système optique quelconque *l* disposé en avant du système de miroirs mobiles donnera donc du point mobile *a* une image fixe qui sera l'image du point fixe *a*<sub>2</sub>. Le raisonnement ci-dessus s'applique exclusivement à un système de points constituant un objet ou un dessin quelconques.

Le principe est évidemment réversible, et le système optique *l* donnera, dans les mêmes conditions, une image d'un point extérieur qui se déplacera d'une quantité double

de celle qui correspond au mouvement des miroirs; si donc *ab* représente une portion de bande pelliculaire se déplaçant à une vitesse double de celle des miroirs, l'image du dit point extérieur se formera toujours, pendant le déplacement, en un même point *a* de la bande. On peut concevoir qu'on ait disposé une chaîne continue de doubles miroirs qui fourniraient en un point fixe d'un écran l'image des images successives d'une bande cinématographique se déplaçant suivant *a a'* de façon à réaliser la synthèse du mouvement du sujet imprimé sur la bande. Il est préférable de disposer un double miroir de telle sorte qu'après avoir accompagné la bande pendant un certain temps, il revienne brusquement à sa position primitive pour reprendre et accompagner l'image suivante qui sera projetée au même point que la première et ainsi de suite.

Pour réaliser une disposition pratique de la bande, de l'objectif et des miroirs mobiles, on intercale sur le parcours du faisceau lumineux les miroirs fixes ordinaires *hc, ck* (fig. 2), parallèles aux miroirs mobiles. La pellicule *ae* est entraînée par le tambour dentelé *l* monté sur le même axe qu'une came *j* agissant sur un chariot *g* portant les deux miroirs mobiles; le tracé de la came est tel qu'il assure aux miroirs une vitesse égale à la moitié de celle de la bande pendant qu'ils s'éloignent de la pellicule; le retour brusque à la position primitive après que la came a présenté sa partie la plus saillante s'effectue sous la poussée du ressort *r*; dans ces conditions, l'image de *a* mobile se forme sur l'écran en *y* fixe. Un obturateur ferme l'objectif pendant le retour en arrière de *g*. Une autre disposition pour la réalisation du principe ci-dessus décrit, est montré en élévation et en plan (fig. 3 et 4).

77.131

**Appareil dissimulé** (B. F. 323.772; 14 août 1902; 14 mars 1903). H. WETTER: « Chambre photographique à soufflet en forme de montre ».

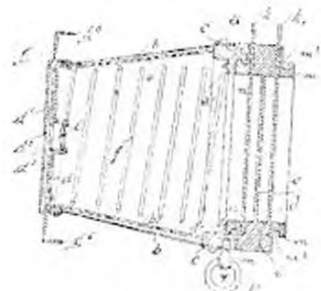


Fig. 1

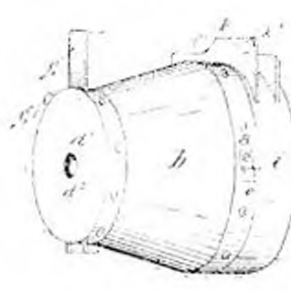


Fig. 2

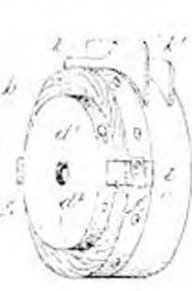


Fig. 3

Après l'appareil came, l'appareil montre, qui rappelle à d'aucuns la devise choisie par les fabricants d'un autre appareil montre déjà ancien: « Si j'étais invisible, personne ne me verrait ». Nous ne croyons pas qu'il soit nécessaire de décrire minutieusement cet appareil minuscule, représenté ci-contre en coupe et, en vue extérieure, en position déployée, et en vue extérieure dans la position

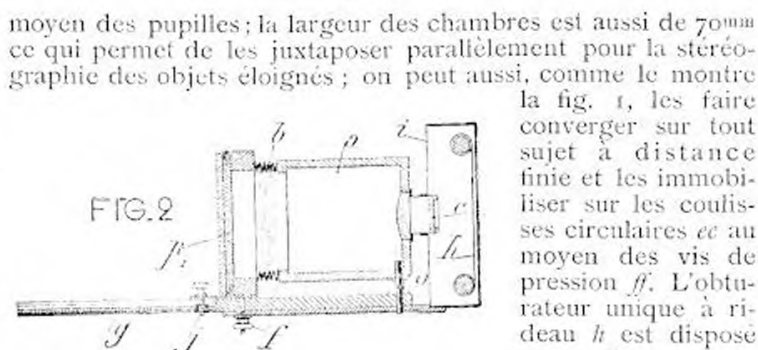
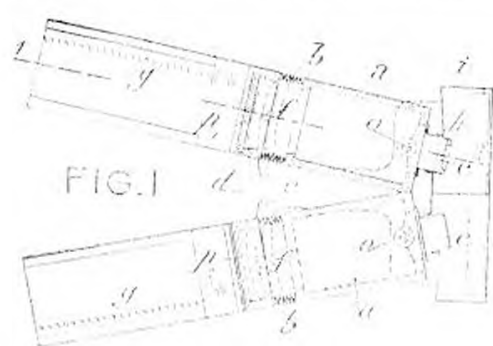
de transport; l'appareil est muni de châssis doubles à volets.

77.842

**Planchette stéréoscopique** (B. F. 324.005; 25 août 1902; 21 mars 1903). M. VIAUD: « Appareil désigné sous le nom de « La Stéréoplanchette », petit dispositif 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). »

Cet instrument comporte une planchette de 130x38 mm., représentée en coupe sur la figure 1, et munie sur deux grands côtés de lames de cuivre *cc*, formant glissières; en son centre, cette planchette est munie d'un écrou au pas réglementaire pour être fixée sur pied ordinaire. Une seconde planchette (fig. 3 et 4), coulisse dans ces glissières, et est munie d'une vis au pas du Congrès, que l'on peut fixer sur

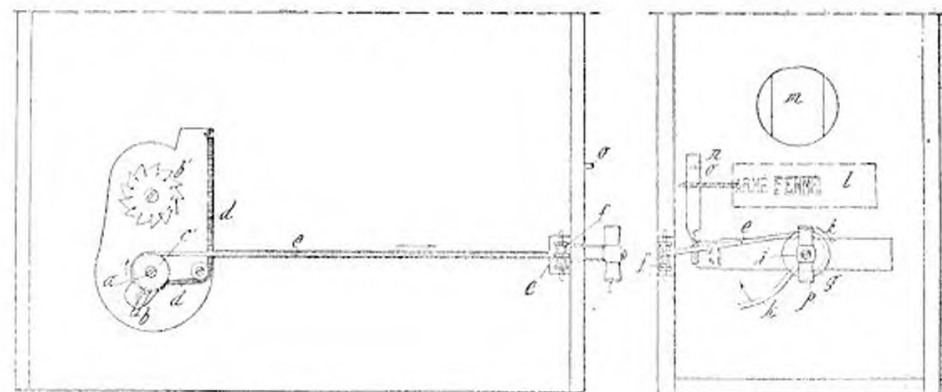




avant des objectifs ; on peut cependant, lorsque les plaques sont juxtaposées, le disposer comme obturateur de plaques à l'arrière des soufflets *bb* et recevoir alors les deux images du couple sur une plaque unique. Pour éviter l'accès de lumière latérale aux objectifs lorsque l'obturateur est à l'avant, on engage les parasoleils dans une paroi flexible *i* disposée à cet effet en arrière du logement de l'obturateur.

**Liaison de l'obturateur au système d'escamotage** (B. F. 324.264 ; 3 septembre 1902 ; 27 mars 1903) L. J. GUITARD : système de commande pour appareils photographiques. »

Pour éviter l'impression de deux images sur la même plaque l'auteur propose un nouveau mode de liaison entre l'obturateur et le mécanisme d'escamotage. Toute la commande de l'appareil s'effectue par la poignée *p* fixée sur l'axe d'une poulie à gorge *g* et solidaire du bras *k* qui, en même temps qu'il arme l'obturateur fait apparaître dans la fenêtre *l* l'indication correspondante. Un cordon *e*, fixé en un point de pourtour, de *g* passe sur la poulie de renvoi *f* et vient s'attacher en un point du pourtour de la poulie *c* solidaire de l'axe *a* portant le mécanisme d'escamotage rotatif des



plaques, après chaque traction sur le cordon l'arbre *a* est ramené par la traction du ressort *d* ; un doigt *b* fixé au même arbre fait chaque fois avancer d'un numéro le compteur *b'*. Le déclenchement de l'obturateur est commandé par le bouton poussoir *o*.

77.215.2.021.I

**Emulsion au gélatino-bromure** (B. F. 324.442 ; 13 septembre 1902 ; 1<sup>er</sup> avril 1903). ELEKTRO UND PHOTOCHEMISCHE INDUSTRIE GESELLSCHAFT et A. H. MIÈS : « Procédé de fabrication d'émulsions sensibles ».

On a déjà cherché à précipiter par l'alcool les émulsions au gélatino-bromure d'argent en vue d'obtenir des préparations très sensibles ne voilant pas au développement, mais dans ces conditions le précipité se forme généralement en grumeaux assez gros ou même se solidifie en masse, ce qui, de toute façon, oblige à des complications pour assurer la parfaite élimination par lavages des sels résiduels solubles provenant de la double décomposition. Les auteurs évitent ces inconvénients en préparant l'émulsion avec un mélange d'eau et d'alcool en proportion telle que la gélatine reste dissoute à la température de la maturation et que le précipité ne se forme que pendant le refroidissement à 12-14° C. ; une vive agitation de l'émulsion pendant son refroidissement assure une précipitation en une poudre fine et lourde qui se sépare aisément et rapidement du liquide surnageant, contenant les sels solubles, et peut de plus, être obtenue absolument pure par lavages. L'émulsion ainsi obtenue est de grain beaucoup plus fin que celles préparées suivant les procédés actuellement en usage ; elle convient donc éminemment à la préparation de plaques pour la micrographie, l'astrophotographie et les projections. L'alcool éthylique, pourrait d'ailleurs être remplacé par tous autres liquides qui, comme l'alcool méthylique, l'acétone, etc., sont miscibles à l'eau, n'empêchent pas la gélatine de se dissoudre à chaud mais la précipitent à froid en poudre fine par agitation. Le brevet donne, à titre d'exemple, la formule de préparation reproduite ci-dessous :

Faire gonfler 150 gr. de gélatine dans 2500 cc. d'eau, puis dissoudre au bain-marie ; ajouter en agitant constamment *a*) 600 cc. d'une solution alcoolique de bromure de cadmium, renfermant 126 gr. de ce sel, puis *b*) 600 cc. d'une solution aqueuse d'azotate d'argent, renfermant 440 gr. (?) de ce sel et enfin *c*) 600 cc. d'alcool ; abandonner à la température voulue pour la maturation puis refroidir en agitant ; après dépôt et lavage, fondre et procéder à l'étendage sur verre.



## REVUE DES PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

## OPÉRATIONS PHOTOGRAPHIQUES

**La destruction de l'image latente par les sels métalliques.** D<sup>r</sup> R. A. REISS (*Revue suisse de Phot.*, août 1902, p. 364).

L'auteur, dont nous avons précédemment résumé les travaux relatifs à l'action du chlorure mercurique sur les préparations sensibles au gélatino-bromure (1), a expérimenté depuis lors l'action de divers autres sels métalliques. Il a constaté que les sulfates de fer, de zinc et de cadmium n'avaient aucun effet ni sur l'image latente, ni sur la sensibilité de la plaque traitée par ces sels avant exposition à la lumière. Le sulfate de cuivre et le nitrate d'urane, seuls parmi les sels examinés, ont eu une action manifeste.

Une solution de sulfate de cuivre à 7 % détruit, en dix minutes, l'image latente sans enlever à la plaque la faculté de pouvoir être employée pour une seconde impression, mais avec une sensibilité très amoindrie. Les plaques ainsi traitées au sulfate de cuivre se voilent toujours au développement de la seconde image; la sensibilité des plaques ainsi traitées est plus grande qu'après traitement au bichlorure de mercure, mais les images sont moins pures et moins vigoureuses.

Une solution à 1 % de nitrate d'urane détruit l'image latente, mais seulement après immersion d'au moins une demi-heure; la plaque peut recevoir une nouvelle impression; la plaque est plus sensible qu'après traitement au bichlorure de mercure; l'image est pure mais peu vigoureuse.

77.023-5

**Sur les bains de virage au platine.** R. NAMIAS (*Revue Suisse de Photographie*, mars 1903, p. 120-122).

Un grand nombre d'auteurs conseillent l'emploi d'acide phosphorique dans les bains de virage au platine pour papier aux sels d'argent à noircissement direct. Soit par la formation de phosphate d'argent ou de platine soit pour toute autre cause, un tel bain provoque assez fréquemment l'apparition de taches jaunes sur les épreuves et se trouble peu de temps après sa préparation en perdant toutes ses propriétés. On conçoit d'ailleurs que l'emploi d'un acide organique à propriété réductrice devra aider la réduction du sel platineux; l'auteur expérimente divers acides organiques et préfère parmi eux l'acide oxalique. Le bain est plus actif, la teinte meilleure et on ne constate plus de taches. Il recommande le bain suivant:

Eau distillée: Quantité suffisante pour 1000 cc.; Chloroplatinite de potassium: 1 gr.; Acide chlorhydrique par: 5 cc.; Acide oxalique cristallisé: 10 gr.

## PHOTOGRAPHIE STÉRÉOSCOPIQUE

77.8-32-14

**La photographie stéréoscopique à longue distance.** H. BELLIENI (*Bull. de la Soc. française de Phot.*, 15 février 1903, p. 111-116).

L'auteur a, en collaboration avec M. Helbronner, exécuté un certain nombre de vues stéréoscopiques à grande distance au moyen d'une jumelle stéréoscopique de sa fabrication, munie d'un téléobjectif. On peut, en effet, toujours obtenir dans la photographie d'un objet à distance  $D$ , un relief correspondant à celui que l'on aurait obtenu dans la photographie d'un objet situé à la distance  $d$  d'un appareil stéréoscopique; il suffit pour cela de prendre, au lieu de l'écartement  $e$  des objectifs (0<sup>m</sup>09 dans le cas de la jumelle Bellieni) un nouvel écartement  $E$  donné par la relation  $E = \frac{D}{d} \times e$ .

En pratique, l'auteur recommande d'adopter les écartements suivants: 1<sup>o</sup> Pour les objets rapprochés de moins de 100 mètres, prendre autant de centimètres d'écartement entre les deux stations qu'il y a de mètres de l'appareil au sujet, soit 1/100<sup>e</sup> de cette distance; un buste à 20 mètres sera donc exécuté avec écartement de 20 centimètres.

2<sup>o</sup> Pour une vue panoramique présentant des premiers plans relatifs et des lointains, on prendra un moins grand écartement que ci-dessus soit seulement 1/200<sup>e</sup> de la distance du sujet principal; si le sujet principal est à 2000 mètres avec premier plan à 300 mètres, on prendra donc un écartement de 10 mètres.

Ces données n'ont évidemment rien d'absolu et doivent servir seulement d'indication pour obtenir des vues visibles et correctes.

La question d'écartement une fois résolue, il faut et il suffit:

1<sup>o</sup> Avoir un pied solide et s'assurer que l'instrument est dans une position identique pendant les deux prises de vue.

2<sup>o</sup> Avoir un système de visée absolument sûr pour que le même point soit au centre de la plaque dans chaque vue (2).

A cet effet, l'auteur a muni sa jumelle d'un niveau à bulle placé sur platine à inclinaison variable qui permet, le cas échéant, d'incliner l'appareil du même angle sur l'horizon pour la prise des deux vues; d'autre part, il substitue pour ce cas spécial au viseur ordinaire de ses appareils, un viseur à réticule avec œilleton très réduit empêchant toute erreur de parallaxe pendant la visée.

(1) *La Photographie Française*, septembre 1902, p. LXIX-LXX.

(2) On peut objecter à ce mode de centrage que l'on fait, dans ces conditions, converger l'appareil vers le modèle pour la prise des deux vues, mais les différences entre l'image ainsi formée et celle qui le serait si le plan de la plaque sensible restait parallèle à lui-même dans ses deux positions ne dépassent pas 1/100<sup>e</sup> de millimètre, si l'on a pris comme écartement le 1/100<sup>e</sup> de la distance du sujet, soit donc des différences inappréciables.

# CONGRÈS DES SOCIÉTÉS SAVANTES

de Paris et des Départements



SESSION DE BORDEAUX — AVRIL 1903



Sous-Section de Photographie



*Dans l'impossibilité d'assister cette année au Congrès des Sociétés Savantes, nous devons, au lieu d'un compte-rendu détaillé comme celui que nous fûmes publier l'an dernier (1), des travaux de la Session de Paris de 1902, nous borner à la publication du compte-rendu officiel, rédigé par les soins des secrétaires de la section.*

Séance unique du 14 avril 1902

En l'absence de M. DAVANNE, président de la sous-section, la séance est présidée par M. PANAJOU, photographe à Bordeaux, vice-président désigné, assisté de M. P. DECROIX, président de l'Association pratique de photographie, à Lille.

La parole est donnée à M. NODON, de Paris, pour une communication sur les phénomènes radioactiniques.

L'énergie et la matière paraissent être parfaitement définies dans leurs propriétés essentielles par un état électro-magnétique particulier qui serait propre aux particules extrêmement petites qui constituent l'éther et la matière.

Cette conception nouvelle permet d'expliquer la plupart des phénomènes physico-chimiques.

Les rayons cathodiques sont la conséquence du transport des ions dans les milieux gazeux.

Les rayons Röntgen sont le résultat de l'ébranlement de l'éther sous l'influence de l'énergie cinétique des ions.

M. Nodon rappelle qu'il a découvert en mai 1885, à la Sorbonne, que les radiations lumineuses et ultraviolettes étaient susceptibles de produire une charge électrique positive à la surface des corps qu'elles rencontraient. Ces premiers résultats ont fait l'objet de diverses communications à l'Académie des sciences. La célèbre expérience de Hertz sur la dissipation de la charge négative sous l'action des radiations lumineuses permet de rendre compte des résultats antérieurs découverts par M. Nodon.

M. LEBON, signala également des effets électriques provoqués sous l'action de la lumière.

Un grand nombre de physiciens firent ensuite des recherches sur ces effets particuliers. Lénard découvrit les rayons cathodiques et Röntgen les radiations particulières qui en sont la conséquence.

M. Nodon, mit en évidence, en 1901, des effets d'ionisation particuliers obtenus par l'action des radiations ultraviolettes au travers de l'épaisseur même des corps.

M. Nodon, donna aux phénomènes ainsi produits le nom générique de phénomènes radioactiniques. Divers dispositifs permettant d'étudier ces phénomènes furent projetés par l'auteur.

L'orateur a constaté que les phénomènes radioactiniques continuaient à se manifester après la cessation de l'excitation extérieure. Il pense que ces effets pourraient se rattacher aux phénomènes radioactifs du radium.

Ensuite a lieu un intéressant échange de vues entre M. Nodon et M. MANVILLE, de Bordeaux, qui rend compte de ses observations dans des expériences analogues.

M. MOXPILLARD, fait déposer une note dans laquelle il décrit un appareil auquel il a donné le nom d'opacimètre comparateur (2).

Cet instrument, construit par M. A. Nachet, est destiné, soit à mesurer le noircissement des plaques photographiques, soit à rechercher par comparaison dans une série de teintes obtenues derrière un sensitomètre, celle qui correspond à une teinte dont l'intensité a été choisie comme type.

Les mesures sont effectuées en comparant, dans un oculaire, deux images juxtaposées, l'une provenant d'un faisceau lumineux après son passage au travers de la plaque étudiée, l'autre du même faisceau après son passage au travers de deux prismes de Nicol dont l'un est mobile autour de son axe.

De l'angle de rotation correspondant à une extinction donnée, l'on en déduit soit par le calcul, soit en se reportant à une table, des valeurs de la transparence, de l'absorption, la densité, l'opacité de la plaque étudiée.

La disposition de l'instrument est telle que les absorptions étrangères à celles résultant de la présence du dépôt d'argent, ainsi que la coloration accidentelle de la couche, se trouvent compensées, ce qui permet d'obtenir d'emblée la valeur absolue du noircissement.

Enfin, M. le capitaine RIBETTE, a fait également déposer sur le bureau, l'exposé de ses études sur l'héliogravure en creux sur zinc au bitume de Judée (3).

(1) *L. Photographie Française*, avril et mai 1902.

(2) Nous reproduisons incessamment le mémoire de M. MOXPILLARD, dans le corps même de ce journal.

(3) Voir pour plus amples renseignements à ce sujet, l'ouvrage récemment publié sur ce sujet, par l'auteur de cette communication : « *Héliogravure en creux sur zinc au bitume de Judée* », Paris 1903.









Photographie trichrome d'après nature  
de M. le Prof. Dr. A. Miethe.





*Les Expositions*  
✂ *artistiques*



Le retour de la belle saison fait ouvrir la série des expositions artistiques annuelles, toutes groupées autour de dates trop voisines ; ce qui est un inconvénient pour le public autant que pour la critique.

Le *Photo-Club de Paris* ouvre ses portes presque en même temps que la *Société des Artistes français*.

Plus avisée, la *Société Nationale des Beaux-Arts* a su devancer notablement l'époque d'inauguration de sa voisine. On s'en est fort bien trouvé. Le *Photo-Club de Paris* serait bien inspiré en l'imitant et en reportant, l'an prochain, au 1<sup>er</sup> avril, la date de son ouverture.

En deux ou trois mois, le public doit absorber la vision des deux grands Salons de peinture, celle du *Photo-Club*, celle des amateurs, des artistes indépendants, des orientalistes, des femmes peintres.... sans compter les petites exhibitions particulières. C'est beaucoup ; il est sursaturé, lassé, et goûte mal, par indigestion, les dernières manifestations, — qui sont justement les plus importantes.

La critique est encore plus mal partagée ; il lui faut absorber, pour les comptes-rendus de ces expositions accumulées, presque toutes les pages disponibles des revues, — et cela fait des numéros de périodiques manquant de variété.

Afin d'éviter cette absorption excessive de notre recueil par les expositions artistiques de la saison, nous en diviserons l'analyse dans les deux numéros de ce mois et du mois suivant et nous commencerons, cette fois, par dire quelques mots d'une intéressante tentative faite à Nice, le mois dernier.

Peu après l'exposition du *Photo-Club de Marseille*, dont nous signalions le succès dans notre dernier numéro, le *Cercle artistique de Nice* ouvrait une exposition consacrée à la photographie du nu artistique.

C'était une innovation hardie, car on n'avait pas encore fait d'exposition consacrée exclusivement à la représentation de la beauté du corps humain par

la photographie. L'essai a pleinement réussi. Mais, il convient d'ajouter qu'il fut fait dans les conditions les plus propres à donner les meilleurs résultats.

Au lieu de faire connaître leur projet par envois de circulaires à des amateurs quelconques, les organisateurs avaient procédé par invitations personnelles adressées aux artistes photographes connus par des travaux antérieurs estimés. De telle sorte, qu'ils étaient certains d'avance de participations excellentes.

Le jury, présidé par M. le commandant Puyo, était composé de M<sup>rs</sup> C. Laguarde, de MM. Robert de la Sizeranne, critique d'art ; Le Bègue, Regad, amateurs ; Moltez, Rhenier et Ziem, artistes peintres et du général Joly, gouverneur de Nice.

Sur cinq cents envois, trois cents épreuves seulement furent admises, mais, toutes avaient une valeur artistique et cette sélection appelée à triompher, triompha parce qu'elle n'était compromise par aucune des productions faibles, éliminées avec autant d'habileté que de tact par les membres du jury.

A Nice, où l'on n'est pourtant pas aussi susceptible que dans certaines autres villes de la province au point de vue des libertés permises en matière d'art, on redoutait un peu la licence présumée de ces nus photographiques.

Les visiteurs les plus difficiles à cet égard, ont dû reconnaître l'inanité de leurs appréhensions. Rien ne choquait dans les trois cents études exposées.

Est-ce que cela démontre la sagesse et la chasteté des exposants ou du jury ? Cette conclusion serait assurément trop absolue.

Cette " bonne tenue " résulte plus simplement, plus naturellement, de la valeur artistique des œuvres admises. Toutes échappaient aux vulgarités de la licence par une recherche prédominante bien caractéristique, bien évidente de style, de beauté, d'effet.

Cela ne veut pas dire que les envois marquaient tous un rare mérite artistique, mais que les moins remarquables accusaient, à défaut de mieux, une sincère intention de produire œuvre d'art élevée.

Après cette remarque, à la louange de l'ensemble des envois admis, il convient d'en faire une autre tout aussi générale, mais moins flatteuse : MM. les artistes photographes manquent de formation artistique ; leur esthétique indécise, souvent douteuse, trahit leur défaut de préparation à la solution des difficiles problèmes qu'ils abordent.

Par la façon dont ils choisissent et campent leurs figures, on voit trop que



A. Dargoy.

Au puits.

la plupart d'entre eux, n'ont jamais étudié l'anatomie humaine au point de vue de l'art et que beaucoup ne savent même pas en quoi consiste exactement la beauté plastique.

Leurs " compositions " pèchent par de gros désaccords entre le motif principal et le milieu dans lequel il est placé.

Ainsi, par exemple, M. Lemoine expose une figure de femme entièrement nue qui n'est nullement à sa place dans le paysage où elle est représentée. Elle marche au premier plan, avec difficulté d'ailleurs, dans des buissons de plantes sauvages où elle blesse assurément ses pieds ; ce qui lui donne un mouvement de torse, de bassin et de bras... dont la gêne et la souffrance sont les seules explications *justes*.

Dans ces buissons, une paysanne fruste, accoutumée à marcher pieds nus, aurait une toute autre allure. Mais, le modèle est une fine citadine dont l'épiderme sensible ne s'accommode ni des épines, ni des orties, ni du contact senti ou redouté des mille bestioles des champs. On le voit et cela incite aussitôt à se demander ce que vient faire là cette " demoiselle ".

Va-t-elle se baigner ? Mais dans quel ruisseau, quelle rivière, quel étang, quel bassin ! Il n'y a pas d'eau en vue ; ses vêtements, si elle s'est dépouillée pour cette baignade, où sont-ils ?... On ne les voit pas et cependant le paysage est d'une certaine étendue. Elle n'est pas tombée du ciel, coiffée à la mode et, si elle vient de loin, comme elle a dû peiner pour arriver jusque là !... Elle ne craint donc pas les rencontres dans ce simple appareil ?...

On n'en finirait pas d'énumérer toutes les réflexions bizarres qu'évoque cette figure nue, parce qu'elle n'est pas en rapport avec le milieu où elle se trouve. Or, cette faute grave dans la composition est d'autant plus regrettable, que le nu en lui-même est bien. Dans un joli effet de contre-jour, il montre un mouvement gracieux, des formes très belles, une expression agréable et, somme toute, point inconvenante. Mais le défaut de concordance du sujet avec le milieu choque vivement.



F. Monpillard.

Belle-Ile.  
Effet de contre-jour en mer.

M. Roquerbe expose aussi une figure nue dans un paysage qui ne s'explique pas davantage, mais qui détonne moins, parce qu'elle est moins aristocratique. En revanche, son mouvement est tout à fait mauvais. Elle porte sur une jambe raide comme un poteau et étend l'autre en arrière sans raison, ce qui est déplorable, car, la reproduction ayant été faite de trop près, il y a exagération apparente de perspective et vilaine disproportion entre la jambe qui porte et celle qui s'étend en arrière. D'autre part, cette figure lève les bras comme pour appeler (ce n'est pas, en effet, le mouvement d'une personne qui s'étire, il serait trop mou ; c'est celui d'une personne qui appelle), qui appelle-t-elle ? On ne sait... il n'y a personne en vue. Mais, en observant mieux, on voit que le sein du modèle, malgré l'élévation des bras, est encore très bas, légèrement affaissé dans sa partie inférieure... et ce défaut explique aussitôt le mouvement. La poitrine était trop tombante ; pour la redresser, l'auteur a donné ce mouvement... mais, comme il n'a pas d'autre explication meilleure, il trahit sa vraie cause.

Pour faire du nu, il ne suffit pas de l'aimer, il faut apprendre à le connaître et le premier devoir du photographe artiste, comme du peintre, est d'étudier l'anatomie.

Connaissant le squelette, les muscles, toutes les parties du corps humain ; sachant comment la machine humaine est constituée, comment elle fonctionne, ce qu'elle doit être pour bien accomplir ses fonctions normales, l'artiste photographe, peintre ou sculpteur, est capable de la poser logiquement, mais il ne le peut sans avoir fait cette étude préalable.



A part ces deux exemples, donnés incidemment, nous ne pouvons guère analyser des œuvres qui n'ont pu être vues qu'à Nice, par les visiteurs de l'exposition du Cercle artistique. Bornons-nous donc à citer les noms des principaux exposants, en souhaitant que la tentative faite à Nice soit prochainement renouvelée à Paris.

MM. Le Bègue, Lemoine et Bergon avaient exposé à eux trois près de cent vingt études. La manifestation niçoise leur doit les œuvres les plus remarquées après celles de MM. Puyo, Demachy et Grimpel.

M<sup>lle</sup> Laguarde a largement contribué aussi à cette tentative. Il faut citer ensuite parmi les exposants : MM. Bucquet, président du Photo-Club de Paris, Regad, Roquerbe, Boutique, Gaspar, Dewit, Sage Pallier et Clément, Bellivet et Mallet, organisateurs de l'exposition ; Sollet, Lacroix (de Genève) ; V. Stouffs, Von Jan, de Strasbourg et Von Gloeden, de Berlin ; Imbert et Detaille, de Marseille ; Foex, Comte Esterhazy (de Budapest) ; Comte de Clugny, Canovas, Mazouine, Ledard, Garczinsky, Revillod, Boca, Norrie, Menibus, Vieuille, Poiré, Singly, Roux, Poncelet, Verger, Stroiber et M<sup>me</sup> Binder-Mestro.

## II

A la Société Nationale des Beaux-Arts, les artistes photographes, auront cette année moins de sujets d'étude que l'an dernier. Néanmoins, il faut leur recommander quelques excellents portraits, comme celui de M<sup>me</sup> B., par P. A. Besnard, excellent comme effet de lumière et comme sentiment dans la pose et

l'arrangement. Le modèle est une femme à cheveux blancs, belle encore, qui rêve, assise, au passé sans doute, en fixant un fond indécis, sorte de voile mystérieux qu'on soupçonne être un paysage. Une lumière frissante, vive, illumine le profil très démocratique et très intellectuel, très fier, de cette douairière; une lumière froide comme l'âge qu'elle accuse avec une sorte de noble coquetterie.

Cette interprétation de l'artiste est une trouvaille bien géniale. Elle est très instructive.

M. E. Blanche, dans un autre genre moins supérieur, mais encore très remarquable, expose une série de portraits : *M. et M<sup>me</sup> Viole-Griffin et leurs quatre filles*, *Portrait de M. Claude A. Debussy*, *Portrait de M<sup>me</sup> X...* et de *M<sup>me</sup> E. H.*, enfin, *Portrait de M. Lucien Simon*, qu'on ne peut que louer. Dans le premier de ces envois, il donne un modèle de groupement de personnages à suivre et que nous recom-



Détouche.

Le ruisseau.

mandons vivement aux amateurs photographes. En photographie, les groupes, sont des sujets très ingrats, encore plus qu'en peinture, par suite de l'uniformité des tons photographiques. Il faut donc absolument trouver dans la composition du groupe tout ce qui peut en atténuer la déféctuosité... grosse difficulté que M. Blanche a très bien vaincue.

M. Carolus-Duran, le sympathique président de la Société Nationale des Beaux-Arts, reste admirablement à la hauteur de sa célébrité, par ses beaux envois de cette année, surtout les moins importants, car, si sa plus grande toile : *Portrait de M<sup>me</sup> C. H. (de Londres)*, est très belle, le *Vieux lithographe*, et, surtout le *Genouche*, sont encore bien plus beaux. Il y a notamment dans ce dernier une vérité, une intensité de vie, dont on ne voit guère l'équivalent que dans la verdure, si rare et si surprenante de l'artiste lui-même, qui restera certainement toujours jeune quand même !

Le *Portrait de M. M.*, ancien président de la Chambre des avoués, par M. E. Dinet, et ceux du professeur J. W. Runeberg et de M. P. Krohn, par M. Edelfelt, sont encore des types à citer, mais, en revanche, les amateurs vraiment artistes, se garderont d'imiter les déplorables envois de M. Guillaume Larue et de M. Jean Béraud. *L'écolier laborieux* et *les Livres à images*, du premier, sont d'une banalité navrante. Le plus médiocre amateur composerait aussi bien et ferait, malgré lui, infiniment plus "nature", tout au moins. Quant aux envois de M. Béraud... ils affligent. Son *Portrait de M. M.*, est une véritable "charge" et la *Famille du duc de Doudeauville*, un type de groupement grotesque, si pitoyable, qu'il ne fait même pas sourire !



Une seule composition religieuse est à signaler dans celles, assez rares d'ailleurs, du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de cette année ; c'est celle d'Eugène Burnand : *Le repos de Jésus à Béthanie*, mais, elle est hors de pair. On ne saurait trop la recommander aux méditations de M. P. Dubreuil, le très distingué amateur, qui s'essayait dans la composition photographique religieuse, il y a peu de temps, après avoir remporté de très légitimes succès dans d'autre genres, et, restait si fort au-dessous de lui-même en cette circonstance, à la grande surprise de tous ses admirateurs.

Le *Repos de Jésus à Béthanie* est une composition tout à fait à la portée de l'amateur vraiment artiste par le petit nombre des figures, — 3 personnages seulement, — et par la simplicité du milieu, où ces figures se groupent. Toute la valeur artistique de la composition de M. Burnand, est dans le sentiment élevé, juste, intense, des physionomies, des mouvements, des attitudes, car l'effet n'est dû, ni à la couleur, ni à la lumière, il est tout entier dans le style et la conviction de la composition. C'est une simple fresque, mais de haute allure et le procédé à la gomme bichromatée, peut fort bien rendre des compositions comme cela..., mais il faut que la composition y soit !



La composition, cent fois ce fut dit, est le critérium de l'art, répétons-le, on ne saurait assez le redire. Elle manifeste la valeur de l'artiste aussi bien dans une simple figure, comme *la Lecture*, de M<sup>lle</sup> Arminia Babaian, que dans une très grande page comme *Barcelonne 1902 !!* de M. Ramon Casas. Par l'esprit, la grâce, l'expression de l'attitude et de la physionomie, par l'effet d'éclairage, aussi, *la Lecture*, de M<sup>lle</sup> Babaian, est une composition des plus heureuses. On ne pourrait guère la réaliser en photographie, qu'avec les papiers mixtionnés, qui permettent des retouches considérables. Mais, la grande page de M. Casas, serait traduisible par tous les procédés photographiques, son mérite résultant principalement du point de vue auquel l'artiste a su se placer. Sur une grande place de Barcelone, la foule révoltée est chargée par des cavaliers qui ont fait un vide énorme. Et ce vide est impressionnant, parce que les cavaliers refoulant encore au loin, dans la poussière, les miséreux, ne sont guère personnifiés, que par un seul d'entre eux caracolant au premier plan à droite, auprès d'un pauvre homme qu'il vient de renverser et qui est gravement blessé ou mort.

Cette grande composition, si fort émouvante, semble une instantanée....

n'est-ce pas dire combien elle est " vécue " et par cela même exprimer qu'elle est aussi du domaine photographique. Mais seul un artiste saurait prendre une instantanée comme cela, et M. Casas le prouve.

Dans un tout autre genre, M. Dinet, le maître orientaliste expose aussi deux par-

faites compositions : l'une toute de rêve, d'après un conte arabe très précieux qu'on trouve dans le Koran et qu'on réaliserait bien difficilement en photographie.... n'en parlons donc pas davantage ; l'autre, *Prisonniers*, au contraire, très exécutable par tous les moyens photographiques. Le Salon du Photo-Club de cette année contient d'ailleurs des scènes orientales qui ne sont inférieures en rien aux *Prisonniers* de M. Dinet : nous en reparlerons à propos de cette dernière manifestation.

Plus remarquables au point de vue de la composition et surtout de l'effet les *Joueurs*, *la Partie de Cartes*, *l'Étude* de M. Louis Graner-Arrufi, sont des œuvres de tout premier ordre.

*L'Enterrement d'une jeune fille en province*, par Frédéric Montenard, est aussi une très bonne composition. Mais *l'Asbade aux Français*, de M. Lenel, est une scène tout à fait inférieure aux œuvres similaires qui ont été exposées au Photo-Club depuis plusieurs années déjà et qui démontreraient combien la peinture en tant qu'Art peut être parfois inférieure à la photographie si cette vérité était encore à démontrer !

o o

L'effet fut et reste une des grandes, une des principales manifestations d'art en photographie. En peinture elle est moins abondante, surtout dans l'exposition de cette année que nous considérons. Le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts contient pourtant, cette année, quelques belles toiles où l'effet joue le principal rôle comme celles d'Émile Breton : *Souvenir de 1871 (après la bataille de Saint-Quentin)*; *Le Marais (Soleil couchant)*; *Croissant de lune par une nuit d'hiver* et *Le Vieux Monde qui s'en va*. De ces effets, tous tristes ou même terriblement dramatiques comme le *Souvenir de 1871*, une poésie intense se dégage. Ce sont d'admirables exemples pour les artistes photographes qui cultivent l'effet et qui trouvent dans les nouveaux procédés photographiques de si précieuses ressources pour les rendre.

*Les Vieilles femmes de l'Hospice de Schiedam*, par Franz Courtens, sont un autre



Mour.

Le chateau branlant.  
(Vieux Rennes).

type de composition à effet du plus grand mérite. L'Ecole belge de photographie, notamment dans les œuvres exposées au Cercle de l'Effort à Bruxelles a fourni d'ailleurs des œuvres photographiques analogues qui font grand honneur à ses amateurs-artistes.

Aux flouïstes, nous recommanderons l'analyse des excellentes études de M. Henri-Eugène Le Sidaner et particulièrement sa *Cathédrale* qui, par l'effet seulement est d'un sentiment très intense et très artistique.



En matière de paysage les artistes photographes valent les artistes peintres; c'est acquis. Signalons néanmoins, pour la fougue de l'effet, le beau triptyque *Normandie*, de M. Louis Dumoulin, qui est une des meilleures œuvres de cet artiste plein de tempérament et toujours si jeune d'ardeur malgré l'effroyable specticisme qu'il professe, et, d'autre part, par la magie de la couleur et de l'harmonie dans les puissants ensoleillements, la superbe série d'envois de Frédéric Montenard, *Sortie d'un voilier* (Marseille); *La rivière de l'Issole dans le Var*; *La route de la Corniche* (Marseille); *Une place de village* (Provence), et principalement: *Une piste de troupeaux transhumants* (Provence) qui contient au summum toutes les qualités si brillantes de ce maître du soleil.

### III

Le huitième salon annuel du *Photo-Club de Paris* est un huitième succès pour cette vaillante association d'amateurs qui a su créer avec tant de mérite le mouvement d'art photographique dont les professionnels sont obligés aujourd'hui de s'inspirer.

La manifestation de cette année ne montre pas, comme d'autres précédentes, un certain nombre d'œuvres très supérieures surgissant avec éclat de l'ensemble; mais, ce n'est pas parce que les belles œuvres manquent; c'est parce que le niveau des productions artistiques s'est considérablement élevé.

Il n'y a plus de médiocrités. A part quelques étrangetés, rares d'ailleurs et très manifestement voulues, il n'y a que des envois pleins de mérite et les maîtres d'il y a quelques années se trouvent aujourd'hui encadrés par des émules si dignes d'eux qu'ils n'écrasent plus de leur supériorité, comme il y a seulement trois ou quatre ans.

Autre remarque caractéristique et coïncidant avec la précédente: les paysages, marines, vues instantanées, etc., l'emportent de beaucoup sur les figures dans les précédents salons. Cette fois, les études de portraits, de figures, ont pris un tel développement qu'il faudrait faire un décompte des uns et des autres pour savoir ce qui domine, tant ils semblent s'équilibrer.

Enfin, dernière remarque générale, le nombre des exposants dépasse d'un tiers, cette année, celui de 1901, bien que celui des œuvres exposées ne soit que d'un sixième supérieur. (En 1901, environ 230 exposants et 576 envois; en 1903 environ 320 et 673 envois.)

Mais, si la proportion des envois diminue tandis que celle des exposants augmente, cela tient sans doute surtout à l'exiguïté du local, car, on observe que la salle d'exposition regorge. Les cadres débordent dans le vestibule, dans







Aché.

Prieur et Dubois et C<sup>o</sup>

MISS V. L...



l'escalier, jusqu'au rez-de-chaussée... On manque de place évidemment, or, cela est fâcheux à tous les égards.

L'impossibilité de placer plus de 673 envois a pu faire écarter des œuvres dignes d'intérêt. Mais, chose bien plus regrettable encore, un grand nombre des envois sont trop haut ou si mal placés comme éclairage, la journée, qu'on est incapable de les voir.

Cela est déplorable. Un exposant dont l'œuvre est admise par le Jury a le droit — et même le devoir — de protester contre un emplacement qui ne permet pas de voir ses envois.

Enfin, ceci est sans doute aussi une conséquence du défaut de place, pour caser tous les envois sans perdre un pouce de surface murale on a dû séparer les œuvres des exposants de telle sorte qu'elles s'éparpillent de tous côtés et qu'on ne peut juger d'ensemble la série d'un amateur.

Il ressort de toutes ces considérations que le *Photo-Club* se doit et doit à la brillante pléiade d'artistes qu'il entraîne avec lui l'élection d'un autre domicile plus vaste pour ses prochains salons.

Il faut à l'exposition annuelle de photographie artistique de Paris un emplacement deux ou trois fois plus grand, mieux éclairé et même aussi plus central que la rue des Mathurins. C'est sur les grands boulevards que le Salon de 1904 devrait être logé... ce n'est pas impossible et j'indiquerais bien un toit hospitalier si l'on daignait m'interroger... plutôt même deux toits qu'un... et mon zèle est absolument désintéressé.

Si pourtant l'on y faisait appel j'en serais aussi surpris que charmé.



Ceci dit, passons à l'analyse rapide du Salon. Les qualités "d'ensemble" détournent de procéder par sélection de genres ou de producteurs. Sans vouloir nous préoccuper d'aucun nom, nous avons cherché les œuvres les plus saillantes et nous les avons notées au hasard des rencontres. Nous allons à présent les reprendre sur le catalogue, en suivant l'ordre alphabétique et sans chercher à faire un classement.

Yarnall Abbott, dont nous avons cité déjà plusieurs fois les envois antérieurs et dont nous avons même reproduit plusieurs œuvres, ouvre la série par cinq compositions intéressantes. La meilleure, à notre avis, serait celle qui est intitulée : *Haydée* et représente une vague odalisque accroupie dans un vague milieu oriental. On "entrevoit" là des nus bien modelés, un mouvement gracieux qui s'arrange bien... mais pourquoi ce parti pris d'obscurité qui noie la figure et son milieu dans une ombre si jalouse qu'on ne voit pas et qu'il faut deviner?... pourquoi aussi cette coupure de la composition qui relègue Haydée dans le coin supérieur à gauche du papier?... Cela fait à la figure un énorme premier plan de tapis sans intérêt, sans excuse ; cette coupure et cette obscurité — (qui n'est pas plus motivée que la coupure) — sont deux fautes artistiques et feraient accuser l'auteur d'un truquage déloyal. Si l'on dit que son épreuve aurait été bien moins satisfaisante tirée plus claire et si l'on ajoute que sa coupure étrange masque avec de la singularité des taches, des défauts de composition ou toute autre erreur grave, qu'est-ce que l'auteur pourra dire pour sa défense ?...

M. E. Ambroise (du cercle de l'Effort), intitulé *Neige et Brume*, un assez joli effet d'hiver. Mais, il a un meilleur envoi, moins bien placé à l'entrée du Salon,

qui représente un *Incendie en Ardennes*. Cela n'est évidemment que l'agrandissement d'un excellent instantané, mais pour le parti que l'auteur en a tiré c'est une très bonne chose tout de même, qui se compose bien, dont l'effet est très artistique et qui marque tout au moins le goût et le bon jugement de l'exposant.

Brasquement, avec le nom de M. H. P. Bailly, le catalogue nous rappelle une des meilleures œuvres du Salon : le *Portrait de miss B*. Un portrait, cela ne se décrit guère. Miss B est une personne très bien mais pas exceptionnellement jolie. L'envoi est petit, modeste ; il n'est tapageur en rien, mais, plus on le regarde, plus on le sent vrai, plus on admire sa simplicité, sa délicatesse, le sentiment exquis dont il témoigne. Cette simple figure est d'un art délicieux ; les plus séduisants croquis d'Ingres lui seraient assurément comparés avec désavantage.

M. Walter Barnet expose, sur le n° 32 du catalogue, une étude de tête parfaitement éclairée et d'une belle expression.

Mais, en dépit de toute galanterie française, il nous faut être très dur pour le principal envoi de M<sup>me</sup> G. A. Barton, une épreuve au charbon intitulée *Abba Mater* dont l'exécution est parfaite mais dont la composition n'est nullement réussie. Trop réaliste, le groupe n'a ni l'élevation ni le sentiment religieux qu'il faudrait ; l'enfant n'est nullement divin ; la mère n'a rien d'idéal, et dans l'exécution même, les morceaux nuisent à l'ensemble par leur facture. Ou bien l'auteur n'a point atteint le but trop difficile qu'il visait ; ou bien il eut tort de dénommer *Abba Mater* une scène plutôt banale et même vulgaire qui ne mérite en rien ce titre si prétentieux.

Le catalogue donne une jolie reproduction en simili d'un des meilleurs envois de M. Berger-Gilles : *En lecture*. Fin profil de jeune fille qui lit avec une attention très juste et une expression charmante.

Mais le *Portrait de M. B.*, du même exposant, appelle une critique moins favorable : le portrait n'est qu'une face, c'est-à-dire un visage qui surgit, on ne sait comment, d'une obscurité complète. Un portrait veut un corps ; et celui de M. B. réclame le sien. Cette figure sans corps qui surgit de l'ombre, comme une

tête qui crève un papier et passe à travers, n'est pas une heureuse inspiration. C'est, je crois, un cliché ou une épreuve " ratée " tout simplement, et non un effet voulu. Il aurait mieux valu pour M. Berger-Gilles ne pas joindre cet insuccès à ses autres envois.

M. Paul Bergon, par ses envois de cette année, se montre en grand progrès. Son *Etude*, portée au n° 59 du catalogue, est encore guidée comme



Personnages.

Les moutons.

mouvement, mais, celle qui figure sous le n° 58 est tout à fait juste de mouvement, de sentiment, d'effet. C'est une femme drapée, comme à l'antique, dans un cimetière à contre-jour. L'éclairage heureux, l'harmonie de cette composition, font, avec le caractère mélancolique du sujet et du personnage, un ensemble très artistique. Cette œuvre est très supérieure à toutes celles que nous connaissons du même auteur.

Toujours en suivant le catalogue, notons, une très bonne vue des *Berges de la Seine au quai d'Orsay*, par M. Charles Berroux ; de M. Georges Besson, un *Effet de neige* qui serait excellent s'il était moins sec. *Par la brume*, une autre étude meilleure, et enfin un *Matin de brouillard* très remarquable d'effet, mais encore trop dur.

M. F. Boissonnas qui exposait l'an dernier un si beau portrait de M. Janssen (dont nous avons d'ailleurs publié une reproduction), a envoyé cette année un *Portrait du peintre X...* agrandissement au charbon, qui ne vaut pas le magnifique envoi précité de 1902. Des lumières trop vives en opposition avec des ombres trop lourdes font de ce portrait, d'ailleurs excellent d'expression et de mouvement, quelque chose de heurté qui cesse d'être assez artistique.

Cela vise à être un effet à la Rembrandt... mais cela n'y arrive pas. L'an prochain, M. Boissonnas se rattrapera aisément et nous donnera certainement le plaisir de le louer sans réserves.

De la *Leçon en plein air*, de M. A. Boutique, nous avons déjà parlé plusieurs fois... nous la retrouvons au Salon de cette année en gomme bichromatée... cela ne la change guère... pourquoi n'avoir pas fait autre chose. Certes, c'est une composition des plus remarquables ; mais, nous la connaissons depuis trop longtemps !

Sous le titre *Riviera*, M. Georges Carpentier expose, lui aussi, une figure qui serait excellente, si elle était moins en opposition de clair avec un fond trop sombre. Les oppositions sont nécessaires, mais, il ne faut pas les exagérer, et l'exagération ici nuit gravement à l'ensemble.

M. Samuel H. Chapman pêche par le défaut contraire dans sa petite scène intitulée *Deux vieux amis*. Assis contre un mur nu, deux pauvres vieux miséreux devisent en se regardant. Mouvement, expression, sentiment, tout est bien... mais l'absence totale d'un effet de lumière quelconque, rend plate cette bonne étude. C'est regrettable : il n'aurait fallu qu'un peu plus d'accents lumineux pour qu'elle fût parfaite.

Un grand nombre des figures exposées sont parfaitement composées, c'est-à-dire présentées à leur plus grand avantage par un bon éclairage, un mouvement heureux, un arrangement de costumes ou d'étoffes bien compris, une expression intéressante, agréable, puissante ou bien caractéristique.



Besson.

Ruisseau ombragé.

Dans le genre agréable et gracieux, la *Suzanne* de M. Hector Charpentier, de Lille, est un exemple de ces manifestations d'art. M. G. Chéri-Rousseau, sous le n° 143 du catalogue intitulé *Portrait* (épreuve directe au charbon) en fournit un autre tout à fait remarquable, d'un superbe effet, plein de sentiment et dont le style élevé mérite les plus grands éloges.

Je note en passant deux bien jolies *Études*, également au charbon, de M. G. Chéro, dont ce brillant début promet beaucoup, et j'arrive avec plaisir à deux exposants connus depuis longtemps déjà par leurs recherches artistiques persévérantes, M. le comte C. de Clugny et M. le marquis A. de Clugny. Du premier, le *Bais* est une composition juste, naturelle, vraie, qui marque un grand progrès sur ses précédents envois. (J'ai vainement cherché son autre contribution intitulée *Intérieur*). Les envois du comte de Clugny ont, en outre, le mérite d'être des épreuves directes à la gomme bichromatée. *Es prière*, du marquis A. de Clugny, est une composition parfaite comme caractère et comme interprétation.

M. A. Da Cunha, du Photo-Club de Paris, artiste bien connu aussi, expose trois agrandissements au charbon très réussis. Le meilleur de beaucoup nous a paru être l'*Examen d'équitation*, scène admirablement traitée par le groupement des personnages et des chevaux, l'effet très puissant quoique très "enveloppé", la vérité



A. Dangoy.

Effet de givre par une matinée de novembre.

du rendu. Il y avait dans la reproduction de cette scène de grandes difficultés d'art et de technique à vaincre : M. Da Cunha les a vaincues avec une maîtrise superbe, bravo !

*As cœur de l'été*, de M. Achille Darnis, encore un nom bien avantageusement connu, est une composition moins heureuse. Cela représente une figure de femme (ensemble), qui déambule à travers des herbes folles, mais, les dimensions de la végétation sont tellement exagérées par rapport aux dimensions de la figure, sujet principal malgré tout, que cela choque.

Après ces remarques, mes notes sur le catalogue s'appliquent au maître Robert Demachy dont les six envois (gommages bichromatées), comprennent quatre portraits, une étude de figure : *Femme de maris*, dont je ne goûte point la simplicité schématique, et *En vitesse*, impression d'automobilisme un peu succincte, mais très juste.

Le *Portrait de M<sup>lle</sup> C. H. D.*, serait exquis s'il était un peu moins incomplet. Pourquoi le bas du visage disparaît-il dans un vague, un flou, un effacé... inexplicable ? Rien ne permet de supposer que ce bas de visage devait être ainsi

esquivé ou dissimulé et cette interprétation surprend autant qu'elle afflige. Le *Portrait de M<sup>me</sup> R. D. A.* n'est pas plus complet ; il ne finit pas, pourquoi ?...

En revanche, le *Portrait de M. F. S. D.* est une œuvre complète, admirable, qui égale dans son genre les meilleurs portraits de nos peintres les plus éminents. C'est du grand art.

Tout de suite après, le nom de M. Demachy, le catalogue porte celui de M. Fernand Detaille dont je ne veux retenir qu'un excellent *Portrait C. P.* (lisez : portrait du commandant Puyo). Le maître de ce nom a du reste encore un autre portrait de lui au Salon du Photo-Club, dont l'auteur est M. Leclerc de Pulligny, ces deux portraits du sympathique artiste, quoique très différents, sont très vrais, très bons, nous serions heureux de les reproduire.

M. Pierre Dubreuil, de Lille, a fait cinq envois au charbon velours et gommes bichromatées qu'il nous faut encore, hélas ! critiquer sauf un : le *Portrait du peintre Richier* qui est tout à fait bien. Mais que dire du *Portrait du sculpteur Brake*, silhouette dure, sans modelés, coupée sur le bord de l'épreuve d'une façon aussi ridicule que "snob". Que dire du portrait intitulé *Le Chapeau noir* dont le chapeau (oh ! certes noir : c'est une tache d'encre !) est justement coupé aux 3/4 par le bord de l'épreuve ! *La Réveuse* est laide et sans intérêt. Enfin l'épreuve sur papier charbon velours : *Entre amies*, est une composition plutôt malheureuse. Les deux amies sont deux fillettes, l'une un peu grande déjà, qui se sont mises à terre pour étaler sur un tapis des objets de toilette, colliers, broches, etc., et les admirer.

De jour, cet étalage à terre par une grande fillette serait bizarre, mais par surcroît cela se passe de nuit (pour avoir un éclairage artificiel et un effet), et c'est à la lueur d'une lampe *mise à terre aussi sur le tapis* que les amies admirent.

Cette composition manque totalement, on le voit, de naturel. Et l'auteur n'a pas même l'excuse du résultat car l'éclairage, et l'effet obtenu est dur, sans art, sans harmonie. Enfin l'inévitable coupure à la mode campe les amies au sommet de l'épreuve sans aucun motif plausible...

Passons vite à M. E. Ducouran pour noter son superbe *Coup de mer à Socoa*, auquel il ne manque qu'un effet de lumière malheureusement absent ; *la Meige*, *Avant l'Orage*, superbe vue de M. Paul Duport ; une série de bons envois de M. G. C. Ecalé : *Précieuse*, excellente figure quoiqu'un peu dure d'effet, un joli *Croquis* (n° 232), et *Après l'Orage*, une charmante composition qui serait parfaite si elle était un peu plus naturelle (gomme bichromatée) : une jolie fillette montre à deux autres petites filles plus jeunes sa robe qui a été trempée par la pluie. Les mouvements sont très jolis, le groupe des deux regardeuses plein de grâce... mais on sent que ces poses ont été très recherchées et cela en diminue le mérite ; il ne faudrait pas le sentir. C'est presque affecté.

Dans le genre où M. Boissonnas excelle, M. Frédérick H. Evans expose un très beau *Portrait* (n° 239) au platine.

Aux précédents Salons, les envois de M. Georges Ferrand avaient été souvent remarqués à très juste titre. Il expose, cette année, une belle série de cinq agrandissements au charbon, parmi lesquels il faut signaler : *Devant la mosquée* (Constantine), malgré les duretés, les oppositions trop violentes et le défaut de composition de cette scène qui est trop une instantanée, et *Café maure à Sidi-Okba*, qui n'a aucun de ces défauts et mérite une approbation complète.

M. N. Fischer, amateur suédois, dans des dimensions d'épreuves très

modestes, expose trois compositions qu'il faut classer parmi les meilleures œuvres du Salon de 1903. *Un Portrait* (n° 257), tout à fait remarquable ; un *Cois d'atelier*, très curieux d'effet, de sentiment, et pourtant fort juste, enfin *Le legs de bricot*, charmant groupe d'enfants dont le naturel séduit. M. Fischer dénote, par ces trois beaux envois, un tempérament d'artiste d'une rare délicatesse. Nous espérons le retrouver aux prochains Salons du Photo-Club.

On doit à M<sup>re</sup> F. Flameng, deux très intéressants portraits ; d'abord celui de M. F. Flameng dans son atelier en plein air, puis celui de M. Gêrôme, sculpteur, dans son atelier. Le dernier est encore préférable au précédent, mais appellerait néanmoins quelques critiques de détails que nous passons, pour abrégé.

Sous le titre *Ouerda*, M. le docteur Flammus a donné une figure orientale d'une belle expression, bien drapée et bien éclairée. Il y a une certaine analogie artistique entre cette étude et celle de M. G. Gerschel, intitulée *Mouza Fanna*, qui serait parfaite avec un peu moins de dureté dans l'effet, et si le bras droit de la figure, assez défectueux, avait pu être mieux posé. En revanche, le *Portrait de M. Hébert*, du même exposant, n'appelle aucune critique.

Au Salon de cette année, les compositions décoratives sont plutôt rares. En passant, notons parmi les bonnes : un éventail : *Bord de Rhône*, de M. André Hachette, très réussi comme effet et comme coupe.

*Le professeur*, étude de scène, de M. J. R. Holl, est une figure à noter pour ses qualités d'expression.

L'ordre du catalogue nous ramène à l'exposition de M<sup>re</sup> A. Huguet, dont nous avons apprécié les débuts, il y a quelques années et qui n'a cessé de progresser depuis. L'un de ses quatre envois :



Schoellier.

Forêt de Fontainebleau.

*Etude* (n° 331), est une œuvre de tout premier ordre. Style, grâce, expression, éclairage, draperies, tout y est parfait et d'un goût artistique charmant !

*Le Réprouvé*, de M. Alex Reighley, n'est intéressante que par un éclairage à contre-jour d'un effet amusant ; mais l'arrangement, la mise en valeur de l'éprouvé par son encadrement, sa disposition, sa coupe est si heureuse qu'elle concourt à faire de ce sujet presque banal, une petite œuvre charmante.

Cinq envois fort bien placés de M<sup>lle</sup> C. Laguarde, témoignent des très grands progrès de métier qu'elle a sut faire en fort peu de temps : elle possède aujourd'hui les nouveaux procédés, et manie la gomme bichromatée avec une sûreté très évidente, mais, au point de vue artistique, ses compositions restent stationnaires. Sa meilleure épreuve : *Un Soir*, n'est pas supérieure à ses précédentes créations. Puisqu'elle est rompue désormais au métier, nous réclamons d'elle un effort artistique plus accentué.

Avec une petite épreuve en hauteur où il n'y a presque rien, *Lac de Quatre-Castels, le soir*, M<sup>lle</sup> Simonne Lailier donne une surprenante sensation d'infini !

Ce petit rien est une bien jolie trouvaille ! Du ciel, de l'eau, une barque presque immobile dans une vapeur qui voile tout horizon... il n'en faut pas plus avec l'effet inexprimable, indescriptible qu'a su rendre M<sup>lle</sup> S. Lailier, pour enchanter littéralement !

A regret, contentons-nous de signaler une suite d'envois qui mériteraient des analyses consciencieuses : *La Gaieté* (charbon), délicieuse figure d'enfant, de M<sup>me</sup> Charles de Lassence, très supérieure à ses trois autres envois ; l'*Étude* (n° 386), *C'est une fête*, et surtout *La lecture*, de M. le baron de Launay ; *La Soupe*, excellente étude militaire, bien composée, juste de sentiment et d'effet, de notre sympathique collaborateur M. René Ledard ; un très beau *Crépuscule d'hiver*, de M. Gaston Maury, qui est également collaborateur de la *Photographie Française*. *L'Effort*, de M. G. Pascaud ; *l'Hiver*, et particulièrement le *Troupeau dans la plaine*, de M. A. Personnaz, agrandissement au charbon, dont la poésie très intense émeut et passons au maître amateur : M. le commandant Puyo, dont les deux petits chefs-d'œuvre de cette année sont *Lydie* et *Étude en trois impressions*. *Coin de marché à Rome* et *Méandres*, instantanée de rivière, sont aussi d'excellentes études, mais moins saillantes. Quant aux deux derniers envois du commandant : *Soleil d'Automne* et *Le jour baisse*, nous les goûtons infiniment moins !

Toutes ces épreuves sont faites à la gomme bichromatée avec une maîtrise qui éclate surtout dans l'étude en trois impressions, altière figure de femme, qui semble un portrait de maître fait aux trois crayons. Mais, que M. le commandant Puyo nous permette une seule observation : il paraît avoir été moins préoccupé depuis quelque temps de la composition de ses œuvres que de leur exécution ; nous le regrettons, car, si le dilettante en lui est "étourdissant", l'artiste si délicat, si distingué, est encore bien plus précieux et nous aimerions à le voir dominer mieux l'exécutant.

Une jolie *Rieuse*, de M. Rolato-Petion ; une charmante *Nymphe aux aguets*, de M. E. H. Saint-Senoch ; le *Mousquetaire* et deux très bons portraits, de M. Ch. Sollet ; *Brouillard dans la plaine*, très bonne étude de M. Joseph Soulan, notre distingué collaborateur ; et *Jeunesse* (charbon), de M. Bessie-Stanford, nous amènent peu à peu aux envois de M. Édouard J. Steichen devant lesquels certains amateurs s'extasiaient... je ne sais vraiment pas pourquoi !?...

Comme fumisterie, c'est peut-être fort, mais comme art?... Voilà, par exemple, une épreuve intitulée *Portrait de Rodin* : cela représente une statue de Victor Hugo ébauchée, en pleine lumière, sur laquelle se détache en ombre chinoise le profil d'une figure qui est plus ou moins le profil de Rodin. Qu'est-ce que cela signifie ? Je n'ai pas dit le mot : "ombre chinoise" par exagération. Le profil de Rodin est littéralement une ombre chinoise, en patard noir sans aucune forme intérieure... n'est-ce pas pousser la plaisanterie un peu loin ?...

Les cinq autres envois de M. Steichen sont tous dans le même goût... ou pires !

Un compatriote de cet amateur étrange, M. John Francis Strauss, nous fait heureusement oublier les étrangetés de M. Steichen avec une *Vue de pont de Brooklyn la nuit*, qui est non moins originale mais autrement suggestive que les bizarreries de son voisin.

Signalons encore, pour finir, un très charmant *Portrait* au charbon de M. le baron du Teil du Havelt ; une belle *Étude* (n° 620), de M. C. Touranchet ; *En lecture*, de M. Robert Ubelmann ; *Dans la bergerie*, de M. Henry Troth, et les deux envois de notre collaborateur M. Étienne Wallon : *Derniers rayons* et *À l'aube*.

Il y a dans ces deux simples agrandissements au bromure, un sentiment, une poésie artistique bien intenses ; ils font le plus grand honneur à l'exposant.

o°o

Des œuvres de Bellieni, Biendiné, Billigou, Casier, Catalano, Dardouville, Drouet, Fonseca, Garczynski, Grimpel, Guggenheim, Hersley-Hinton, Imbert, Kaubier, Lanique, Le Bégue, Le Roux, Mabire, Mannheim, Mathy, Michéls, Naudot, de Paz, Pector, Petit, Prin d'Origny, Regad, Roguerbe, White et Yvon, je vois que je n'ai rien dit encore... cela tient à ce que je n'ai rien noté les concernant. Leurs envois ne m'ont donc pas frappé. Mais le mauvais éclairage de plusieurs panneaux, l'entourage, la fatigue, et d'autres causes encore ont pu m'empêcher de remarquer ce que leurs œuvres ont de remarquable... — je retournerai consciencieusement au Photo-Club pour les voir, — et je leur consacrerai, s'il y a lieu, mon prochain article qui sera comme le *post-scriptum* de celui-ci.

LOUIS BORDAT.





## La Mise en valeur de l'Image photographique



**L**E cliché négatif est le point de départ de l'image photographique positive. Avec le négatif, on peut exécuter aujourd'hui les tableaux les plus variés ; il y a donc lieu de faire un choix dans le nombre vraiment *considérable* des moyens d'employer le négatif.

Tout d'abord, l'image positive peut être agrandie, réduite ou formée dans la même grandeur que le cliché fait d'après nature.

La réduction exige l'emploi de la chambre noire ou d'un dispositif analogue.

L'agrandissement peut être fait de même, mais, en outre, aussi *par projection* sur de très grandes surfaces sensibles qu'on développe et fixe par épandage du révélateur et du fixateur sur la couche sensible.

L'an dernier, la C<sup>ie</sup> Eastman Kodak a exposé des agrandissements de négatifs envoyés à l'un de ses concours, qui avaient été développés, fixés et lavés à l'éponge : ils atteignaient plusieurs mètres carrés superficiels.

On peut étendre aussi les bains de développement et de fixage avec de gros et larges pinceaux et même les verser sur la surface sensible disposée sur un plan incliné.

Le meilleur procédé, — malheureusement il exige des dispositifs spéciaux, — consiste dans la projection pulvérisée des liquides sur la surface impressionnée. Il permet un épandage plus régulier, plus général, — et même plus facilement localisé à volonté, — tout en altérant moins la couche sensible et en évitant aisément les sortes de taches qui résultent souvent des développements faits à l'éponge, au pinceau ou par versement des liquides.

Quand l'image positive ne doit être ni plus petite ni plus grande que l'image négative, tous les moyens de la produire peuvent être employés.

Avant de former avec le négatif, la photocopie qu'il a pour but de donner, il faut donc examiner s'il y a lieu d'agrandir l'image, de la diminuer ou de la faire dans les mêmes dimensions.

Il est bien évident que la nature de l'utilisation du positif et la nature du sujet du négatif sont, tout d'abord, les causes déterminantes à l'égard de cette décision.



Mlle Lagarde.

Étude.

être très agrandi sans inconvénient et servir à orner ou décorer de grandes surfaces destinées à être considérées d'ensemble, de loin. On en pourra faire dès lors un grand panneau décoratif, un dessus de porte, un paravent, c'est-à-dire une feuille de paravent, un positif sur verre pour décorer une fenêtre, un plafond, etc., etc.

Mais, l'effet n'est pas la seule condition nécessaire pour les forts agrandissements ; il importe aussi que le sujet soit simple, sobre, harmonieux, facile à comprendre et d'accord avec la pièce ou l'objet qu'il doit orner. Des sujets religieux ne conviendraient pas pour décorer un fendoir ; des reproductions de tableaux historiques, des portraits ornent plus logiquement une bibliothèque qu'une salle de bains.



Les dimensions du positif à faire ayant été déterminées d'après la nature du négatif ou le négatif ayant été choisi en raison de l'utilisation de l'image positive, il reste à choisir dans l'énorme quantité des moyens de former l'image, celui qui s'adapte le mieux au sujet et à son utilisation.

Les papiers au citrate mats ou brillants sont tout indiqués pour les épreuves de petit format à mettre en album, à l'abri de la lumière. Ces papiers traduisent

Si le sujet n'a d'intérêt que pour les détails, il se prêtera mal à un agrandissement notable, parce que ces détails perdent leur finesse indispensable. Un sujet qui ne vaut que par les détails ne doit donc pas être très agrandi ; il faut l'agrandir le moins possible ou même souvent ne pas l'agrandir du tout... et, alors, si le cliché négatif n'est pas de grandes dimensions, il ne peut faire qu'une vue d'album, un petit tableau ou la décoration d'un petit objet destiné à être vu de près comme un éventail, un écran, un sous-main, un portefeuille, un cadre de glace, un presse-papier, des menus, cartes postales, décorations de papier à lettres, etc., etc.

Si le sujet, au contraire, vaut plus par l'effet que par les détails, il peut

les plus grandes finesse des négatifs ; ils fournissent des images très détaillées, à regarder de près, avec une loupe au besoin.

En revanche, ils sont contre-indiqués pour les reproductions destinées à former, encadrées ou sous verre, des tableaux accrochés aux murs, parce qu'ils se conservent mal, en général, quand ils sont sans cesse exposés à la lumière (1).

Les papiers au platine pour les sujets à fins détails, les épreuves au charbon ou les reproductions sur papier au gélatino-bromure, beaucoup plus stables ou même inaltérables, ainsi que les phototypies, héliogravures ou autres reproductions aux encres grasses, sont celles qui, par leur résistance aux effets des radiations lumineuses, méritent la préférence pour les tableaux, avant toute autre considération.

Pour les presse-papier, les écrans, les abat-jour et autres objets de bureau ou d'un usage tel qu'on les doit voir à très courte distance, des supports comme l'opaline, le verre doux, l'ivoire, l'émail, etc., sont naturellement préférables aux papiers à grains. Mais, ceux-ci sont, par contre, les meilleurs pour les agrandissements, les décorations murales et, d'une façon générale, toutes les images de grand format qu'on doit voir à distance.

Les épreuves à la gomme bichromatée ou analogues qu'on obtient par dépouillement et sur lesquelles on a la ressource de faire, par ce dépouillement même, des retouches et modifications considérables, seront très précieuses pour les images décoratives étendues, destinées aux ornements d'intérieurs. Elles ont, de plus, l'avantage d'être inaltérables à la lumière ; à tous égards, elles sont donc à préconiser pour cet emploi.

o'g

Ayant déterminé logiquement le choix des dimensions et du support particulier de l'image, d'après la nature du négatif, en tenant compte de l'emploi de cette image, voyons, à présent, comment elle peut être mise en valeur.

Tout d'abord, le sujet lui-même et le négatif, suivant ses qualités ou ses défauts, indiquent des interprétations de couleur appropriées.

Un négatif dur, à oppositions trop vives, donnera, en noir absolu, des contrastes trop violents tandis que traduit en tons chauds : sépia, brun ou sanguine, il s'adoucir. Inversement, un négatif trop doux, manquant de contrastes, fournira par agrandissement et en épreuve à la gomme bichromatée, avec du noir d'ivoire comme



X...

Belle-Ile,  
Village de Boethis.

(1) Soit pour des raisons de fabrication, soit par suite de virages et de fixages défectueux.

colorant, des vigueur suffisantes si le dépouillement habilement conduit donne des blancs bien purs.

Par virages ou par additions de mixtures colorées, par modifications chimiques aussi, presque toutes les couches sensibles pour épreuves positives sont aujourd'hui capables de former des images dans tous les tons. Il est même possible de faire des positifs en deux ou trois couleurs. On ne doit donc pas négliger ces ressources en vue d'un meilleur résultat.

Enfin, le sujet lui-même comporte souvent une interprétation colorée correspondant à son genre. Ainsi, des tons froids comme les tons bleus, violacés, gris, noirs, verdâtres, rendent mieux les paysages d'hiver, les contrées glacées, les temps pluvieux, les scènes tristes ou mélancoliques que les tons chauds et ceux-ci traduisent plus exactement les effets des contrées torrides, les couchers de soleil d'été, les compositions gaies, les visages beaux et jeunes.

La tonalité de l'épreuve positive doit donc être judicieusement déterminée. Mais, quoiqu'on puisse faire, par rapport au blanc du papier, une image photographique est toujours une image plus ou moins foncée détonnant assez désagréablement sur un fond clair et à plus forte raison sur un fond blanc.

Pour atténuer ce désavantage on a recours à l'encadrement. On cerne l'épreuve avec une bordure foncée plus ou moins large ; on la colle sur un carton de couleur, brillant ou mat, lisse ou à grain.... la variété des encadrements possibles est presque illimitée ; il semblerait donc qu'il est aisé de choisir le plus convenable.... pourtant la plupart des choix démontrent qu'on tire bien mal parti de l'encadrement.

A quoi cela tient-il?... d'abord évidemment au mauvais goût, à la négligence, mais aussi, bien certainement aux conditions de recherche des amateurs. On préjuge que tel carton, tel papier, tel encadrement conviendra mieux que tel autre et on l'exécute à peu près sans hésiter. C'est un acte de suffisance inconsciente ou de confiance exagérée. Des essais méthodiques, patients, doivent être faits au contraire sans idée préconçue quand on n'a pas à cet égard une très grande expérience.

Le plus sûr moyen de bien choisir est d'acheter une série de feuilles de papier de toutes les teintes comme les papiers à dessin dits : " papier Ingres " et d'essayer simplement, tour à tour, tous ces papiers en posant dessus l'épreuve à encadrer. Quand on a trouvé ainsi par tâtonnements, par essais comparatifs, la teinte *analogue* ou *complémentaire* qui fait le mieux ressortir les qualités et les effets de l'épreuve, il ne reste plus qu'à fixer les dimensions des marges et le genre du cadre si l'épreuve doit être en outre encadrée au lieu d'être mise seulement sous verre.

Dans tous les cas, le cadre ne doit jamais captiver l'attention plus que l'image. Il doit donc être sobre d'ornementations, sans dorures ou doré très discrètement, et plutôt de teinte sourde, foncée que claire ou décoré de couleurs vives. C'est une *limite* qu'on doit voir sans songer à la regarder et dont on ne doit garder aucun souvenir.



La coupure de l'épreuve est enfin l'un des éléments de sa mise en valeur tout comme les facteurs précédemment rappelés et l'on a pu voir récemment,

vers l'époque où le Photo-Club de Paris exhibait les œuvres de Holland-Day par exemple, combien les mauvaises coupures sont défectueuses.

Sous le prétexte, plutôt fallacieux, d'imiter le genre de certaines études, de certains portraits anciens mal mis en toile ou mal coupés, quelques snobs de l'art photographique avaient imaginé de s'appliquer à mettre des portraits ou des figures en partie hors des limites de l'épreuve, c'est-à-dire de couper une portion du sujet.

On peut aisément se singulariser de cette façon mais cela ne fait pas d'une mauvaise figure une bonne œuvre. Les auteurs de ces petites manœuvres trahissent leur incapacité ou la faiblesse de leur jugement par ces puérités.

Il importe, c'est incontestable, qu'un sujet principal ne soit pas comme égaré dans un ensemble et l'artiste doit savoir sacrifier à la chose prédominante tout ce qui peut en distraire inutilement, mais dans aucun cas ces sacrifices ne sauraient aller jusqu'à une partie de la figure elle-même, quand il s'agit d'un portrait, par exemple. Or, nous avons vu des figures dont il manquait ainsi le sommet ou le derrière de la tête et l'on a demandé, avec raison, si ces mutilations dictées en apparence par une sorte de mode ridicule, n'avaient pas en réalité pour but de masquer des fautes inavouables.

Il existe il est vrai, dans nos musées, des tableaux où l'on constate de ces coupures fâcheuses, mais ces tableaux sont très rares et avant de les imiter dans ce qu'ils ont de fâcheux, — la coupure, — il faudrait prudemment se rendre compte des motifs de cette coupure.

Jamais un artiste, ancien ou moderne, n'a délibérément résolu de faire un portrait sortant du cadre de sa toile ou du format de son papier. Mais, il est arrivé que des artistes mécontents d'une partie d'une toile ou d'un dessin coupaient et détruisaient cette partie mauvaise, dût cette coupure mutiler le sujet, pour garder seulement la partie bonne *comme document*. Plus tard, la postérité, recherchant les moindres productions du maître, reprenait le " morceau " conservé par l'artiste, l'encadrait, *en faisait un tableau*. Telle est la véritable explication de presque tous les *morceaux* de figures ou de compositions conservés dans nos musées. En imitant des coupures mauvaises, sans cause logique, — et très inesthétiques en somme ! — on ne copie donc pas " la manière " d'un maître ; on commet un acte d'ignorance très ridicule parce que le plus élémentaire bon sens en démontre l'inanité.

G. REYDEL.





## LA PHOTOGRAPHIE

### DANS L'AGRICULTURE



ICI nos caves, par lesquelles je vais terminer ce "tour du propriétaire" en vous priant d'excuser sa longueur, car vous devez en être las ?

— Moi?... nullement. Nous avons fait une promenade matinale délicieuse à travers des paysages superbes, des sites enchanteurs ; et vous m'avez montré une foule de choses d'un intérêt si vif !

Paul d'Yvois pénétra, suivant Perucet, dans l'énorme bâtiment, à demi enfoui dans le sol, que le jeune propriétaire avait dénommé cave et qui constitue, pour la plupart des grands agriculteurs, éleveurs et viticulteurs algériens, ce qui tient lieu d'établissement vinicole.

Il admira les grandes cuves, les pressoirs, les pompes, toute la machinerie vinaire et la très méthodique organisation de son hôte ; il goûta et savoura quelques échantillons des meilleures vendanges des années précédentes, puis dit, en sortant, après que maître Perucet eût fait refermer toutes les ouvertures étroites par lesquelles on avait laissé filtrer un peu de lumière pour éclairer faiblement l'intérieur pendant cette visite : " Ma foi, votre cave me semble aussi étanche pour la lumière que pour la chaleur et je vous demanderai, après le déjeuner, la permission d'y vider et d'y regarnir le magasin de ma jumelle photographique.

— Oh ! vous n'aurez pas besoin de revenir ici pour cela, répondit en souriant Perucet. J'ai auprès de nos appartements un laboratoire de photographie complet où vous pourrez non seulement recharger votre appareil, mais encore même développer, si bon vous semble, les plaques que vous avez impressionnées ce matin.

— Vous avez ici un laboratoire ? !

— Où rien ne manque ; je puis le dire : pièce obscure, éclairée à la lumière électrique rouge inactinique, verte ou jaune au choix ; eau courante *de pluie* ; vaste évier ; salle de projections pour les agrandissements et terrasse abritée pour l'insolation des phototypes positifs.

— Vous êtes donc aussi un amateur photographe ?... Un confrère ?...

— Pas précisément. Je fais souvent de la photographie, mais pour les besoins de mon exploitation seulement et je ne saurais prétendre au titre d'*amateur photographe*, n'ayant pas les loisirs nécessaires pour cultiver l'art de photographeur.

— A elle seule, l'importante installation photographique que vous venez de m'énumérer, indique un praticien exercé et c'est assurément par excès de modestie que vous déclinez le titre d'amateur photographe ?

— Non pas ! J'ai fait beaucoup de photographie au début de cette installation, pour me rendre compte par moi-même des services qu'elle pouvait me rendre ; puis, pour dresser un jeune Espagnol à mon service, aux travaux que je comptais lui faire exécuter. Mais ensuite, j'ai à peu près abandonné cette occupation pour d'autres soucis et c'est le jeune Espagnol en question, qui fait toutes les photographies de la propriété. Moi, depuis plus de deux ans déjà, je ne m'en occupe plus.

— Pardonnez-moi si je suis indiscret sans le vouloir, mais je ne comprends pas très bien : Comment ! vous dites que depuis plusieurs années, vous occupez une personne à faire des vues de votre domaine !... Mais, vous avez alors, sans doute, des centaines de clichés de tous les coins de votre exploitation ?... Pourquoi faire ?... Auriez-vous le dessein de publier une monographie de votre propriété ?... Ce qui serait, du reste, fort intéressant ; elle est si vaste, si belle...

— Non ! Non !... Je n'ai pas cette ambition... ou cette vanité ! Néanmoins, ce n'est pas par centaines, mais par milliers qu'il faudrait déjà compter les clichés faits sur les terrains et dans les locaux que j'exploite.

Il n'est, d'ailleurs, pas indiscret de me demander le motif de tant de photographies et je vous dénombrerais tous les travaux de cette nature exécutés ici, n'était la crainte de vous importuner par une énumération très fastidieuse...

— Ah ! ne dites pas cela ! car, vous piquez trop vivement, au contraire, ma curiosité.

— Soit ! aussi bien, en nous rafraichissant avec l'apéritif, ce sera un sujet de conversation.

Cinq minutes plus tard, attablés en attendant le coup de cloche du déjeuner, devant une petite table garnie de verres et de bouteilles, à l'ombre d'un magnifique figuier, les deux interlocuteurs reprenaient le sujet photographique un moment abandonné.

— Tout d'abord, commença Perucet en souriant, je vous dirai que je fais photographeur systématiquement mes vignobles, mes céréales, mes prairies, mes cultures de ramie et de coton, et même mes arbres fruitiers et mes plantes à fleurs d'ornement, à des époques, des jours ou des heures déterminées pour suivre leur développement, leur croissance et en garder des traces figurées démonstratives.

— Tiens ! c'est une idée assez curieuse ?...

— C'est un moyen de contrôle un peu coûteux, mais très pratique et dont la dépense n'est, d'ailleurs, exagérée qu'en apparence, car, elle m'a permis de constater mieux que par mes yeux ou les rapports de mes gens, des faits de climatologie, de physiologie végétale, d'adaptation dont j'ai pu tirer enseignement, profit et, en résumé, d'importantes réformes de culture, au plus grand avantage de ma bourse.

— Ah ! je comprends... je devine...

— A la suite de ce contrôle photographique, j'ai par exemple adopté tel ou

tel engrais ; j'ai choisi tel emplacement pour telle culture de préférence à tel autre... j'ai suivi mieux et plus sûrement des dépérissements accidentels, définitifs ou temporaires.

— En effet !..

— Et j'ai pu, entre autres choses notables, obtenir du service phylloxérique de l'État une belle indemnité de 47.500 francs pour une parcelle de mon vignoble phylloxérée par la négligence et la faute d'un de mes voisins.

— Comment cela ?..

— Oh ! le fait est très caractéristique : il y a six ans, le service phylloxérique, au cours de ses recherches méthodiques annuelles, découvrit dans ma vigne d' " aramen " de la plaine qui touche presque au vignoble de X..., mon voisin, des souches phylloxérées quoique parfaitement vigoureuses encore et sans dépérissement apparent.

Comme cette parcelle phylloxérée avait aussi bon aspect que les parcelles environnantes, non contaminées par le redoutable parasite, je n'avais pas fait de déclaration de dépérissement. Les photographies de la partie phylloxérée faites en présence des agents de l'État servirent à établir nettement que je n'étais pas tenu de déclarer un état de dépérissement qui n'existait pas visiblement et que j'étais ainsi en droit de réclamer une indemnité pour la destruction de cette parcelle bien que n'ayant fait aucune déclaration.

— L'attestation des agents aurait pu suffire...

— Ce n'est pas absolument certain !.. car le voisin X... précité qui m'avait contaminé faillit être indemnisé bien que n'ayant aucun droit à l'indemnité parce qu'il avait en, lui, des dépérissements qu'il n'avait pas signalés mais qu'il avait au contraire masqués en remplaçant les souches mortes ou mourantes par de nouvelles plantations abondamment fumées et arrosées.

Au moment où les agents de l'État découvrirent le phylloxéra chez moi... et aussi chez lui, quelques jours plus tard, ses plantations, grâce aux remplacements et aux soins de culture que je viens de vous expliquer, étaient presque aussi régulières et de bon aspect que les miennes.

Aussi les agents du service phylloxérique étaient-ils fort embarrassés pour déterminer d'où venait le puceron destructeur ; quel, de mon voisin ou de moi,



X...

Belle-Ile. — Port de Paléo, la Citadelle et le point de Taillefer.







M. Lemon.

Prisar et Dubois et C<sup>o</sup> Paris.





Aubé.

Le parc.

en pouvait être l'importateur conscient ou inconscient, quand je m'avisai de rechercher dans mes collections de vues des traces des dépérissements que j'avais remarqués dans les plants de mon voisin plusieurs années auparavant.

J'eus le bonheur de retrouver des clichés faits sur mon vignoble mais montrant au delà de la limite de ma propriété une partie de la bordure de la sienne où des dépérissements étaient indiscutables.

D'autres vues montraient les remplacements des souches mortes, les fumures, les arrosages dont je parlais... Bref, la photographie apporta dans l'enquête des éléments tellement écrasants pour mon dangereux voisin qu'on ne put hésiter à le reconnaître coupable de m'avoir infesté et d'avoir dissimulé à l'administration ses propres dépérissements.

— De telle sorte que vous fûtes ainsi indemnisé.

— Oui.

— Et qu'il n'eût, lui, qu'une condamnation sans aucune indemnité.

— Là ! Là !.. vous allez trop vite !.. Nous ne sommes pas si féroces en Algérie... Mon voisin était bien pensant ; il avait rendu des services... il était écouté comme conseiller aux jours de vote... il fut indemnisé mais plus tard... et, je crois, moins largement, voilà tout.

— !!!

Paul d'Yvois, un peu suffoqué par les derniers mots de son hôte, restait muet. Perucet reprit :

— Mes plants de culture me servent aussi de témoins dans mes envois aux expositions et concours généraux agricoles : je fais photographier sur place les échantillons que je destine à l'exposition ou au concours et j'adresse avec le produit sa photographie ou ses photographies de telle sorte qu'on ne peut contester qu'il a bien été obtenu par moi, chez moi, et dans les conditions que j'indique... or, comme je fais un peu mieux que mes voisins, — ce qui excite la jalousie et fait naître même le doute par la calomnie, — je me suis trouvé fort

bien de pouvoir démontrer avec photo à l'appui qu'on m'accusait injustement d'imiter le geai de La Fontaine.

— Ils sont gentils, vos voisins !

— Bah !... la lutte pour la vie !

— Enfin, je comprends à présent vos innombrables photos et votre employé spécial.

— Oh ! il y a bien d'autres emplois. Je ne peux pas envoyer, par exemple, des échantillons de mestons, de chevaux ou de bêtes à cornes, comme j'adresse à mes correspondants et clients des échantillons de graines, par exemple.

— Sans doute !

— Et la photographie m'a fait faire déjà force ventes avantageuses aussi bien pour moi que pour l'acquéreur parfaitement renseigné, grâce à mes épreuves sur la physionomie, la taille, les formes et même sur les allures de mes élèves.

— Sur les allures ?

— Oui, je dis aussi sur *le aller*, car, pour les chevaux, par exemple, c'est la cinématographie que je mets à contribution...

— Peste ! Vous ne vous refusez rien ! mais la dépense ?...

— C'est là ce qui vous trompe, je dois à la cinématographie, lente, il est vrai, c'est-à-dire faite avec un appareil enregistreur



Sures.

Saint-Sauveur.

spécial, inventé par un de mes amis et non encore dans le commerce, mes contrôles les plus précieux !

Je ne puis être partout à la fois et vous avez pu voir que l'étendue de mon domaine exigerait plutôt quatre surveillances comme la mienne qu'une seule. Or, avec la photographie ou plutôt avec un appareil de cinématographie lente, je double ma surveillance.

Je le fais placer là où je ne puis être et où je sais qu'il faudrait exercer un contrôle à une heure ou à des heures déterminées, soit pour la vendange, la fenaison, la taille, le pacage, la tonte, soit pour toute autre opération de culture ou d'élevage.

Grâce au déclie fourni par un mouvement d'horlogerie, mon appareil, placé

d'avance en un lieu convenable et ignoré de mes gens, opère lui-même, comme Pierre Petit, enregistre ce qui se passe dans le champ sur lequel il est braqué, et, le soir même ou le lendemain, je peux dire, prouver même à mes serviteurs qu'ils ont bien ou mal exécuté mes ordres : il est l'*œil du maître* absent.

— Bravo !

— Mais ce n'est pas tout. Avec la photographie je constate encore, — et d'une manière irréfutable, — les dégâts causés par la grêle, la gelée, l'inondation et l'incendie. Ce qui me permet d'obtenir de justes indemnités des compagnies d'assurances ou des dégrèvements légitimes des taxes d'impôt de l'Etat.

Bien mieux ; il y a deux mois à peine, mon second voisin Y, pour me jouer un bon tour, envoyait ses bergers avec deux cents moutons et chèvres sur le coteau que vous voyez là-bas, à 6 kilomètres, où j'avais planté l'année précédente des boutures enracinées de Pinot, qui sont rares et dont j'avais refusé de lui vendre la moitié. — Un de mes surveillants arrive le matin au galop m'informant du fait : " Ah ! Monsieur, me dit-il, ils sont là-bas sept bergers ! Je n'ai pu les déloger ! Malgré mes menaces, ils ont persisté à faire paître leurs bêtes qui dévorent vos plants... Je suis venu ventre à terre vous prévenir, mais, à quoi bon ! Quand nous retournerons en force là-bas, ils n'y seront plus, le mal sera fait et vous ne pourrez même pas avoir contre eux un second témoignage pour soutenir le mien ! ". Il était désolé.

Tu crois cela ? lui répondis-je. Attends un peu ! Dix minutes plus tard, je développais moi-même un excellent cliché presque instantané, fait avec un télé-objectif Jarret, qui constatait la déprédation mieux qu'un constat d'huissier.

Après cela, nous avons été, mon surveillant et moi, suivis de deux hommes requis à la gendarmerie, relever les traces de la dévastation commise.

Le surlendemain, je réclamaï à Y, par huissier, 2.000 francs de dommages et intérêts, en lui expliquant dans une lettre un peu ironique mon petit constat photographique à distance.

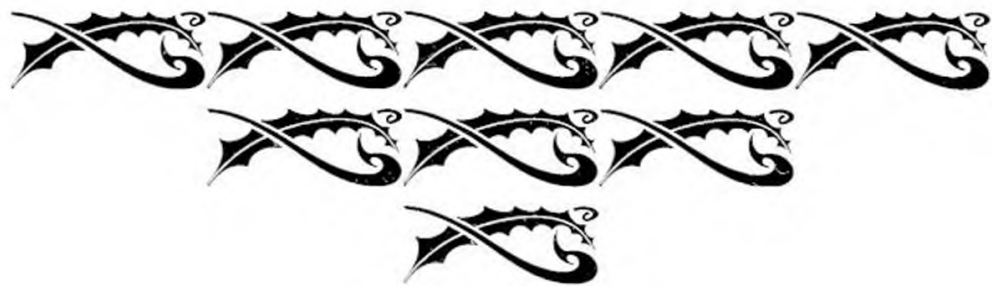
Il en a été tellement émerveillé qu'il est venu lui-même m'apporter la somme avec ses excuses... et depuis, au lieu d'être en mauvais rapports, nous sommes les meilleurs amis du monde.

Pensez-vous encore que mon service photographique agricole est un luxe inutile... comprenez-vous l'économie qu'il représente et les bénéfices qu'il me donne au lieu d'être une charge ?...

Pour copie conforme :

TARTARIN DE T...





# L'Interprétation des Couleurs



L'Anatomie Générale ❧



plusieurs reprises, l'orthochromatisme a été traité dans cette revue par mon confrère et directeur, M. Monpillard, plus autorisé que moi en ces matières, et je n'ai point ici le désir d'empiéter sur ses plates-bandes. Je voudrais seulement, à propos de l'art photographique, sur lequel on m'a imposé quelques dissertations générales, parler des couleurs en photographie, à un point de vue tout différent de celui de mon collègue.

L'amateur photographe reproduit toujours des sujets colorés parce que rien n'est sans couleur dans la nature. Il lui arrive, quand il ne tient pas compte de l'orthochromatisme, de faire, en photographie monochrome, l'inverse de ce que le sujet montrait, tout au moins, comme effet... C'est fâcheux, mais pour des photographies purement documentaires, c'est-à-dire où les formes, les lignes, les détails sont les éléments primordiaux du document, la modification ou même l'inversion de l'effet n'a qu'un inconvénient secondaire.

En matière de photographie d'art, cette modification est, au contraire, un vice capital, de telle sorte que s'il est permis de recommander au simple amateur l'orthochromatisme, on peut dire *à fortiori* pour l'artiste photographe que l'interprétation des couleurs de la nature en images monochromes est une étude de première importance.

Une personne affectée de daltonisme, c'est-à-dire dont les yeux ne sont pas sensibles à certaines couleurs (1), peut apprécier un dessin, une gravure et, à la rigueur, un monument monochrome : elle est incapable de juger un paysage, une figure, une scène, ou des objets colorés et des tableaux.

L'amateur photographe artiste doit, avant tout, être doué d'une bonne vue moyenne, sensible à toutes les couleurs. Avant d'aborder l'Art photographique, il doit, s'il est consciencieux, se faire examiner par un spécialiste compétent et si sa vue est reconnue saine, normale, il doit, en outre, l'exercer par des comparaisons,

(1) Ce défaut de vision est assez fréquent, puisqu'il a fallu, dans les Compagnies de chemins de fer, instituer des épreuves qu'on fait subir aux agents appelés à distinguer dans leur service les couleurs diverses des signaux.

des analyses des tons de la nature qui feront, peu à peu, son éducation de coloriste.

Examinez de près le tableau d'un peintre comme Dagnac-Rivière, Dinet ou Rochegrosse, qui sont des coloristes ; regardez-les peindre : vous verrez qu'ils ont employé pour produire certains effets des couleurs très différentes, vous verrez qu'ils prennent sur leur palette des tons très variés pour en former par mélange et surtout par groupements des ensembles à dominantes harmoniques. La nature ne fait pas autre chose.

Dans un massif de verdure, elle groupe une infinité de tons dissemblables, dont la résultante pour l'œil est une masse verdâtre que l'ignorant en matière de couleurs croit monochrome et qui ne l'est nullement. Le peintre bon coloriste le sachant fort bien, l'ayant su voir, n'a pas la sottise d'essayer de traduire par un seul ton verdâtre cette résultante ; il la décompose autant que possible en ses éléments constitutifs et forme sur sa toile avec les tons variés qu'il voit, qu'il sait ou qu'il devine, la masse de verdure des couleurs très variées qui produira, vue d'ensemble, à une distance moyenne ou grande (suivant la facture de l'artiste), la résultante, en apparence monochrome, présentée par la nature.

Dans un fond de paysage méridional très étendu, des montagnes lointaines semblent violettes... elles sont, en réalité, faites de bleu, de rose, de violet, de jaune... et d'autres tons peut-être encore.

Comme le peintre, l'artiste photographe doit savoir analyser toutes ces teintes afin d'employer les plaques orthochromatiques, les écrans, les papiers, les virages, les mélanges colorés propres à les bien traduire en épreuves monochromes aussi peu mentesses que possible.

L'étude de l'orthochromatisme apprend à choisir les plaques et les écrans avec lesquels on conserve en photographie, aux couleurs les plus brillantes pour nos yeux, leur prédominance relative. C'est l'A B C de l'artiste photographe au point de vue de la couleur. Mais ce n'est que l'A B C. Il s'en convaincra s'il prend la peine de comparer son épreuve monochrome avec l'original de sa reproduction.



E. Pissarro.

Bénédiction d'un bateau.

L'orthochromatisme, en effet, *atténue* les transformations que la photographie produit dans les effets, il ne les corrige pas complètement et, dans le développement du négatif comme dans la formation de l'épreuve positive, l'artiste photographe doit encore s'inspirer de la nature et des valeurs de ses teintes pour arriver à une reproduction monochrome plus juste.

Quand l'artiste veut traduire par le dessin une figure de jeune fille blonde, s'il n'a qu'un crayon noir et du papier blanc à sa disposition, il s'efforce, par exemple, de rendre les carnations fraîches et la chevelure blonde de son modèle par des modelés en demi-teintes très délicats, pour le visage, par des masses très claires et très vaporeuses, pour les cheveux. Mais, s'il a des papiers de couleur et seulement du crayon blanc et de la sanguine à sa disposition, il s'empresse d'employer ces objets plus favorables que le noir et le blanc seuls.

L'artiste photographe, ayant aujourd'hui à sa disposition des papiers et des procédés très variés, doit suivre l'exemple du peintre en choisissant pour la reproduction en positif de chaque sujet la teinte qui rendra le mieux son harmonie ou ses contrastes.

Bientôt, sans doute, il fera mieux encore, il n'abordera plus les sujets où la couleur joue le principal rôle comme les levers et les couchers de soleil, les marines, les vues panoramiques, les reproductions de tableaux, les portraits et le nu qu'en photographie trichrome, toutes les fois que l'instantané, pour ces sujets, ne sera pas indispensable. Et sa science de l'analyse des tons ne devra pas être alors moins complète ni moins subtile, car, du choix des écrans colorés et des teintures correspondantes résultera l'exactitude de la reproduction polychrome... Ce qui revient à dire que l'artiste photographe doit être aussi coloriste que le peintre... pour être vraiment artiste.



Nous avons dit précédemment qu'il faut apprendre à voir pour *savoir voir*; qu'il faut connaître les lois de la perspective pour bien photographier comme pour bien dessiner; que l'histoire de l'art est une connaissance aussi nécessaire à l'artiste photographe qu'à l'artiste sculpteur ou peintre. Après ces dernières considérations élémentaires sur la couleur, ajoutons que l'anatomie générale n'est pas moins indispensable pour bien interpréter les formes, les aspects et les mouvements, ou les allures des êtres vivants et des choses improprement dites "inanimées".

Jadis un de mes amis, — nous étions alors très jeunes tous deux, — avait été chargé, vers 1878, de reproduire par le dessin une fort belle collection de monuments égyptiens qui moisissait dans les salles de réserve de la Bibliothèque nationale depuis le commencement du dix-neuvième siècle.

L'éditeur de cet ouvrage l'avait interrogé non pas sur son mérite comme dessinateur, car celui-ci était hors de doute, mais sur ses connaissances en égyptologie, et l'avait engagé à étudier les hiéroglyphes avant d'aborder cette reproduction.

"Vous rencontrerez souvent, lui disait-il, des textes hiéroglyphiques mutilés ou mal tracés que vous interpréterez fort mal parce que vous serez incapable de les comprendre... enfin, si vous ignorez tout de l'ancienne Egypte, vous ne rendrez même pas avec le sentiment juste, vrai, les sculptures et les peintures ou les dessins des monuments à copier."

Tout d'abord mon ami fut stupéfait par ce raisonnement, tant il lui parut excessif.

« Apprendre une langue aussi ardue que celle des hiéroglyphes pour dessiner mieux des objets ou des représentations aussi simples que celles de l'ancienne Egypte ; c'est un comble ! » s'écriait-il, en se plaignant à moi des exigences de l'éditeur.

Il eut néanmoins, — le besoin de gagner sa vie aidant, — le courage d'entreprendre l'étude demandée ; il suivit les cours d'égyptien ancien, professés au Collège de France et à la Sorbonne ; il devint égyptologue et reconnu alors, de bonne foi, combien l'observation de l'éditeur était justifiée.

Je ne veux pas insinuer, par cet exemple, qu'il faut être géologue, botaniste, naturaliste, géographe, archéologue et météorologiste pour faire du paysage pho-



Doct. Granjot.

Tabiti. — Au bord d'une source.  
Sous bois de Buraos.

tographique artistique, mais il est bien certain, par contre, que l'on interprète mieux la nature quand on la comprend et qu'on ne peut la comprendre quand on est incapable de bien discerner les éléments dont elle est composée.

Le peintre paysagiste sait qu'un bouleau a un port déterminé tout différent du port du peuplier, que l'embranchement, si l'on peut ainsi s'exprimer, des branches du chêne n'a aucun rapport avec celui des branches du saule ; le vulgaire en parlant d'un groupe d'arbres dit : « Un bouquet d'arbres » ; lui, dit : « Un groupe de tels ou de tels et tels arbres » il connaît les essences, et, c'est parce qu'il les distingue qu'il est capable de les traduire.

L'amateur photographe peut assurément reproduire avec exactitude n'importe quels arbres sans les connaître puisqu'il n'y a qu'à les viser avec son appareil, mais, sauf hasard, sa reproduction sera sans intérêt, sans mérite artistique si elle n'a pas été dictée par un choix de distance, de point de vue, de composition, d'arrangements que le discernement des éléments du sujet peut seul donner.

Ce raisonnement appliqué à toute la nature est un peu ardu parce qu'elle est trop complexe, mais, appliquons-le à la figure humaine, considérée isolément et nous verrons aussitôt jusqu'à quel point il est justifié.

Les mouvements du corps, ses attitudes, ses proportions, ont pour base le squelette et les muscles qui font mouvoir la charpente osseuse. Nous ne voyons pas les os et les muscles, et, la plupart des personnes ignorent comment ils sont faits, où ils se trouvent, quelles sont leur fonctions, leur dimensions, leurs formes, leurs proportions.

Le sculpteur et le peintre de figure ayant étudié l'anatomie retrouvent, au contraire, ces éléments du corps humain dans toutes ses formes. Sous les saillies extérieures, les creux, les méplats du genou, ils retrouvent les articulations du fémur avec le tibia et le péroné, la rotule et les muscles qui s'insèrent sur ces os. Dans la jambe, ils discernent la partie osseuse fixe de la partie musculaire mobile, contractile, et, c'est parce qu'ils savent faire ces distinctions qu'ils ne s'avisent pas de représenter cette partie musculaire de la jambe *non relevée* dans un mouvement qui ne peut être fait que si elle se contracte. La connaissance de la constitution anatomique du corps les met à l'abri de toute fausse interprétation des formes, de toute erreur grossière de composition ; elle les guide avec sûreté dans le choix des attitudes, des mouvements, des expressions ; elle leur permet de faire poser avec art le modèle ou de préférer rationnellement tel de ses aspects à tel autre.

C'est un discernement tout à fait semblable qui dicte au paysagiste sa façon de reproduire le groupe de tels et tels végétaux dans lesquels l'amateur photographe banal ne voit qu'un bouquet d'arbres quelconques.

On dit souvent : " D'un sujet auquel personne ne préférerait attention l'artiste fait une œuvre d'art par son interprétation ". Ce " lieu commun " caractérise l'ignorance du public en matière d'art et rend en même temps justice à la science de l'artiste.

Si l'artiste voit une beauté dans le sujet qui n'est pas remarqué par les autres personnes, c'est parce qu'il le connaît mieux, le comprend mieux ; et cette supériorité devient le principe, la cause déterminante de son œuvre.

On conçoit que cela est forcément aussi vrai pour l'artiste photographe que pour l'artiste des arts du dessin... ce qui démontre encore une fois que, pour faire de l'art en photographie, il faut posséder toutes les connaissances que possèdent les artistes proprement dits... ou, en d'autres termes, être devenu artiste, car, on ne saurait trop le répéter : on ne naît pas artiste ; on le devient par le développement d'un ensemble de facultés bien pondérées et par la science, l'érudition qui élargissent l'intelligence et forment le jugement.

LOUIS BORDAT.



## 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<sup>er</sup> 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<sup>e</sup>.

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



Le hors-texte en couleurs qui accompagne ce numéro, a été exécuté d'après trois clichés du D<sup>r</sup> Professeur Miethe avec sa *Perchromo Camera*, à laquelle nous avons fait allusion dans l'article du mois dernier sur « les appareils pour la photographie trichrome ».

Ces négatifs ont été obtenus par le professeur Miethe sur une nouvelle plaque préparée par lui, le

sensibilisateur employé étant le *rouge d'éthyle*, matière colorante qui possède, paraît-il, la propriété de sensibiliser le bromure d'argent pour toute la partie visible du spectre y compris le vert-bleu.

D'après l'auteur, la plaque préparée au bain de rouge d'éthyle, est huit à dix fois aussi sensible au vert et au rouge que l'ancienne plaque perchromo (sensibilisée à la cyanine, rouge de glycin et de chinolin).

L'objectif employé était un anastigmat à portrait de Voigtlander diaphragmé à  $f/12$ ; jour clair sans soleil, au mois de septembre, à 10 h. 1/2 du matin.

Les temps de pose furent : 1 sec.  $\frac{1}{2}$  pour le bleu,  $\frac{3}{4}$  de seconde pour le vert, 1 sec.  $\frac{3}{4}$  pour le rouge.

De fait, le résultat est fort beau, si beau même... qu'il tient réellement du prodige.

Remarquons, en effet, que cette jeune personne est d'une légèreté telle que la frêle barrière sur laquelle elle semble assise, ne ploie même pas sous le poids de son corps, et bien que dans une position d'équilibre particulièrement instable, sa main qui saisit la rose peut rester dans une immobilité parfaite pendant quatre secondes de pose effective, plus le temps nécessaire pour amener successivement chaque plaque au foyer de l'objectif !



Nombreuses et variées sont les études de paysages : *Notre Rivière*, de M. Lamort, que l'on sent profonde au premier plan, s'enfuit au loin sous un rayon de soleil qui tamise entre les branches des arbres; *La Source*, du D<sup>r</sup> Granjux à Tahiti, nous fait connaître une végétation extraordinairement luxuriante.

Calmes et tranquilles sont les paysages de MM. Dubouloz, Bellieni et Aubé; d'un cachet tout particulièrement artistique résultant d'un magnifique effet de nuages, le simple petit tableau que M. A. Personnaz intitule : *Les Moutons*; d'un caractère bien sauvage, la vue prise dans la forêt de Fontainebleau par M. Schœffner; toute blanche et frissonnante de givre, celle de M. Danguy; enfin, d'un parfait naturel celle que le même auteur a intitulée *Au Puits*.

Oui, il paraît bien branlant, le *Château du vieux Rennes*, dont M. Maury a eu la bonne pensée d'enregistrer l'image; d'un beau caractère architectural dans sa simplicité, la vue de M. Suran : *Saint-Sauveur*.

Voici la *Coquette Normande* que M. Aubé nous fit connaître le mois dernier, transformée en une aimable miss; elle n'en reste pas moins charmante.

Un heureux effet d'éclairage donne à la tête que M<sup>lle</sup> Lagarde intitule : *Étude*, un beau cachet artistique.

Bien prise sur le vif par M. Pressard la naïve scène : *La Bénédiction d'un Bateau*.

Librairie C. REINWALD, -- SCHLEICHER Frères & C<sup>ie</sup>, Edit.  
15, Rue des Saints-Pères, PARIS (6<sup>e</sup>)

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 GINISY . . . . .                         | La Vie d'un Théâtre.  |
| Frédéric LOLIÉ . . . . .                      | Tableau de l'histoire littéraire du monde.                            |
| D <sup>r</sup> MICHAUD . . . . .              | Pour devenir Médecin.   |
| D <sup>r</sup> J. DE FONTENELLE . . . . .     | Les Microbes de la Mort.  |
| Maurice GRIVEAU . . . . .                     | Les Feux et les Eaux.   |
| Ch. RICHEY . . . . .                          | 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 <sup>r</sup> SICARD DE PLAUZOLLES . . . . . | La Tuberculose.   |
| D <sup>r</sup> 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<sup>e</sup> SIÈCLE

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

VOLUMES EN VENTE :

- I. *Histoire du Ciel*, par M<sup>me</sup> Clémence ROYER. 1 volume avec 37 figures dans le texte et une planche.
- II. *Le Cerveau*, par le D<sup>r</sup> L. TOULOUSE, Médecin en chef de l'Asile de Villejuif, Directeur du Laboratoire de Psychologie expérimentale de l'École des Hautes Études, et le D<sup>r</sup> L. MARCHAND. 1 volume avec 51 figures dans le texte.
- III. *L'Évolution de la Vie*, par le D<sup>r</sup> 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 <sup>r</sup> Ed. TOULOUSE et D <sup>r</sup> VIGOUROUX . . . . .          | L'Alcoolisme.  |
| Edmond PERRIER, membre de l'Institut . . . . .                             | Le Monde aérien.   |
| Edmond PERRIER, membre de l'Institut . . . . .                             | Le Monde aquatique.  |
| D <sup>r</sup> 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<sup>o</sup> L<sup>d</sup>  
**JULES BRETON & C<sup>ie</sup>**

SUCCESSIONS

Seuls Dépositaires en France des Usines

GROSVENOR, CHATER & C<sup>o</sup> L<sup>d</sup> 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<sup>e</sup>)

\*\*

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.

Les vues du *Port de Palais* et du *Village de Bor-thelo* à Belle-Ile, ne présentent qu'un intérêt purement documentaire; à noter cependant que les négatifs ayant été obtenus sur plaques orthochromatiques avec écran jaune, le rendu des valeurs est tout différent de celui qu'auraient donné des plaques ordinaires employées sans écran; ici, ce sont les nues, les parties éclairées par le soleil qui sont les plus lumineuses, alors que le ciel, au lieu d'être d'un blanc cru, se trouve traduit par une demi-teinte qui donne la sensation de l'atmosphère.

\* \*

ERRATA. — La vue des bois de Chaville, publiée dans le n° 24, page 93, de la *Photographie Française*, attribuée par erreur à M. Bellieni, est en réalité de M. Ch. Schleicher.



## Échos



### Le Salon du Photo-Club.

Le Photo-Club de Paris a ouvert le 1<sup>er</sup> mai son Salon international de Photographie (8<sup>e</sup> année).

Cette exposition est particulièrement intéressante par la valeur artistique des œuvres admises par le jury composé d'artistes peintres, sculpteurs et graveurs; elle a lieu, comme de coutume, dans la salle des Fêtes de la Société, 44, rue des Mathurins, et restera ouverte jusqu'au 31 mai inclus.



### La Katatypie.

Nombre de nos confrères, principalement à l'étranger, font grand bruit autour d'un nouveau procédé de reproduction que quelques-uns présentent même comme un procédé de photographie dans l'obscurité: la Katatypie. Qu'il nous soit permis de constater que c'est là seulement un procédé chimique de reproduction par contact, procédé que d'ailleurs nous avons été les premiers de la presse photographique à rendre public; nos lecteurs en trouveront, en effet, la description complète, p. XLII de notre numéro de juin 1902, où nous résumons le brevet de O. GROS, son inventeur. (B. F. 315.852 du 12 novembre 1901.)

L.-P. C.



### Sur la sensibilité de l'oeil aux couleurs.

On sait depuis quelque temps que la sensibilité de l'oeil humain varie suivant la couleur de la lumière

qui l'impressionne. C'est ainsi que M. Ebert a démontré que l'oeil est plus sensible à la lumière verte qu'au reste des ondes lumineuses, ce pourquoi, dans un spectre de faible intensité, l'on n'observe en général que le vert. Ce savant interceptait le spectre à une bande étroite de longueur d'onde connue près, dont il diminuait ensuite l'intensité dans des proportions données, jusqu'à disparition complète. Il fallait déterminer encore la distribution d'énergie dans le spectre observé.

M. A. Pfluger vient de continuer ces mesures suivant une méthode essentiellement identique. Il fait remarquer, dans les *Annalen der Physik*, que la sensibilité, tant absolue que relative, de l'oeil aux couleurs est sujette à de considérables diversités et, dans un même oeil, à de considérables oscillations. D'une manière générale, cette sensibilité est maximale pour l'intervalle de  $\gamma = 495 \mu\mu$  à  $\lambda = 525 \mu\mu$ . Pour la région de  $\lambda = 717 \mu\mu$  elle peut être la 33 000<sup>me</sup>, pour  $\lambda = 413 \mu\mu$  la 60<sup>me</sup> partie de la valeur correspondante au vert.



### Illustration photographique.

Un *Syndicat d'initiative du Centre de la France* vient d'être créé à Bourges. Il a pour but d'étudier, et de réaliser ensuite, les mesures qui peuvent tendre à augmenter, d'une manière générale, la prospérité du département et de la région pour lesquels il est institué. Il s'efforcera notamment d'y attirer et retenir les visiteurs étrangers, de leur en rendre le séjour agréable et facile, de leur en faire connaître et apprécier les monuments et les sites pittoresques.

Dans ce but, il se propose de publier un *Livret-Guide* de la région, pour l'illustration duquel il est fait appel à tous les photographes qui voudront bien fournir des documents.



### L'éclipse du 12 avril.

Un de nos collaborateurs, qui a été admis à suivre les travaux des astronomes de l'Observatoire de Montsouris, nous téléphone ce qui suit:

Ce sont surtout les appareils photographiques qui fonctionnent ici, une éclipse de lune étant particulièrement propre à déceler l'orographie de l'astre.

La lumière du disque s'affaiblissant au fur et à mesure de la pénétration dans le cône de pénombre projeté par la Terre, les détails du relief montagneux s'accroissent, en effet, tandis que les mers s'assombrissent. Et cet effet est particulièrement sensible dans les photographies.

Mais les appareils photographiques employés ne ressemblent presque en rien à ceux servant à la prise d'une vue terrestre. Leur objectif, au lieu

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

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

LES  
VIGNETTES  
"ART FRANÇAIS"  
N° 1

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.

d'être braqué sur l'astre, est dirigé horizontalement sur un miroir mobile (sidéostat) qui se déplace en même temps que la lune, les deux mouvements étant proportionnels. De la sorte, on réalise l'immobilité de l'image sur la plaque, en dépit du mouvement de l'astre, et l'on peut faire de la « pose ».

Au fur et à mesure que les clichés sont pris, des opérateurs les développent. J'en ai pu voir une demi-douzaine, présentant les diverses phases du phénomène. Obtenus avec un grossissement de plusieurs diamètres, ils mettent en évidence parfaite tous les détails du système montagneux de la lune.



### La manie photographique.

Notre confrère *Le Gaulois* a publié récemment quelques notes sur la Photographie : nous en reproduisons ici quelques passages des plus humoristiques.

Il y a peu d'années encore, la pratique de la photographie était chose mystérieuse. S'y adonnaient, seuls, des professionnels qui passaient pour être quelque peu sorciers ou alchimistes. Ils n'opéraient que dans des locaux perchés sur les toits, à l'abri des regards indiscrets et dans leurs repaires flottaient des senteurs infernales.

Ils avaient, eux-mêmes, des allures étranges. Ils manipulaient des boîtes bizarres, avec des gestes de prestidigitateurs et des précautions d'artisans chargés de dynamite. Ils portaient des cheveux longs, et ils affectionnaient des accoutrements romantiques qui leur donnaient l'allure d'artistes diaboliques.

Le photographe vous recevait chez lui avec force saluts et sourires, rejetait en arrière, par de brusques mouvements de tête, sa chevelure léonine et vous déclarait que vous possédiez une de ces physiologies qu'un artiste aime à reproduire.

Il vous dévisageait pendant quelques instants en clignant des yeux, puis, tout à coup l'inspiration lui étant venue, il s'élançait, s'emparait d'une énorme toile sur laquelle était peint en grisaille un fonds de parc, tirait de multiples ficelles qui commandaient de multiples rideaux, vous mettait le cou dans un carcan de cuivre et disait, immobilisé dans une pose de contemplation : « C'est parfait !... »

Alors, il allait chercher dans un coin une énorme mitrailleuse à roulettes. Il dardait sur vous l'œil unique de cette mitrailleuse-cyclope et... il entrait brusquement dedans.

Après une attente fort longue, qui usait votre patience, vos forces et votre sourire, vous aviez perdu votre attitude « si naturelle » et vous aviez l'air d'un pauvre animal mélancolique, souffrant d'un torticolis, ou retenu dans un piège par le cou !

C'est généralement cet instant que l'artiste choisissait pour proférer le solennel « ne bougeons

plus ! » et pour enlever sa paupière ronde à l'œil de la mitrailleuse-cyclope.

Il comptait : un... deux... trois... quatre... cinq... Ça n'en finissait pas, si bien que tant de préparatifs, tant de forces mystérieuses, tant de génie, ne servaient qu'à fixer une expression de souffrance résignée.

Aujourd'hui tout le monde fait de la photographie, et il n'y a plus guère que quelques photographes de profession qui la fassent mal.

Pour six francs on a maintenant des appareils très suffisamment perfectionnés, qui n'exigent aucun apprentissage. Il suffit, pour prendre n'importe quel paysage ou personnage de vouloir bien diriger l'appareil dans sa direction... et encore !

Autrefois, le développement des clichés était toute une affaire ! Il fallait presque avoir un grade universitaire dans la chimie pour en venir convenablement à bout. Il fallait peser, mesurer, mélanger, doser, réagir, émulsionner, révéler, etc. A présent, c'est un jeu d'enfant ! On vend, c'est le cas de le dire, la photographie en bouteille. Avec trois flacons de liquide tout préparés on obtient, en opérant à peu près au hasard, des épreuves qui obtiendraient des médailles d'or aux Expositions universelles.

Il suffit de savoir agiter avant de s'en servir, ce qui ne dépasse pas les facultés d'un cerveau moyen. Il n'y a pas de localité, si petite soit-elle, où l'on ne trouve tout ce qu'il faut pour photographier, il n'y a pas d'hôtel, voire d'auberge, dont le patron ne vous prévienne, aussitôt que vous arrivez, qu'en plus de ses chambres toutes très claires, il en possède une très noire à l'usage de messieurs les amateurs photographes. Précautions déjà surannées d'ailleurs, maintenant que l'on fabrique des appareils se chargeant en plein jour.

L'extrême bon marché, l'extraordinaire facilité ont eu des résultats bien naturels. Il n'est pas de tout petit bourgeois, d'ouvrier aisé, de valet de chambre soigneux, qui n'emporte le dimanche un appareil ; pas d'enfant à qui l'on n'en mette un dans les mains, aussitôt qu'on lui a enlevé son biberon.

Aussi est-ce partout, dans les rues, dans les promenades publiques, dans les jardins privés, à la campagne ou sur les plages, un déchaînement de déclics de toutes espèces, de tous calibres et de tous prix. Partout, c'est le bruit sec, bref, électrique du petit déclanchement. C'est la réponse du tac au tac. Ça vous part dans la figure, dans le dos, à droite, à gauche... On a l'air de vivre dans l'engrenage d'un petit moulin discret, qui moudrait des images photographiques.

C'est dans les stations balnéaires et dans les villégiatures fréquentées que sévit surtout la fureur photographique. Là, pas de jeunes filles en piqué blanc, pas de vieux monsieur en flanelle claire, qui ne se promène avec, collée sur l'estomac, la boîte instantanée, au petit œil unique, stéréoscopique ou

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.

panoramique. Le soleil dans le dos, la tête baissée, scrutant le viseur, ils vont en quête de n'importe quoi... Ils ne prennent pas de vues, ils ne font pas de portraits, ils usent des plaques, ils écoulent des rouleaux de pellicules... Ça devient mécanique, machinal, nerveux... Tac !... C'est un petit bateau trop loin... Tac !... C'est un monument trop près... Tac !... Ça n'est qu'un bout de balustrade... Tac !... C'est le dos énorme d'un personnage indifférent... Ça ne fait rien !... Il y a un Dieu pour les amateurs photographes, et ça serait vraiment de la malchance si, sur les deux cents épreuves exécutées pendant la saison, il ne s'en trouverait pas dix à peu près convenables, et une au moins pour faire crier merveille !...

Les autres, on les jettera, on les donnera ou bien on les gardera « comme souvenir ». On ne s'imagine pas ce qu'il y a, dans des albums ou dans les tiroirs, de souvenirs de petits bateaux trop loin, de monuments trop près, de balustrades et de dos énormes de personnages indifférents.

Ah ! les historiens de l'avenir ne manqueront pas de documents photographiques !

On sait qu'elle peine on a eu à réunir, à l'Exposition de l'enfance, quelques portraits à demi effacés de nos célébrités contemporaines à l'âge où elles ne songeaient qu'à jouer au cerceau et pas encore un rôle important. Il sera désormais très facile d'écrire la vie d'un enfant du siècle. Tout bambin, aujourd'hui, naît devant un appareil photographique. On le prend à douze heures, à trois jours, à six semaines ; on l'a au moment de sa première dent, de son sevrage ; on garde le souvenir de son premier hurlement et de son premier sourire, de sa première bouillie, de son premier bain ! Parents ou amis le suivent dans la vie avec un objectif attendri : le voici en marin, en potache, en communiant, en bachelier, en militaire, en marié, en papa, en chevalier de la Légion d'honneur, en territorial, en académicien, en monsieur chauve... Et il y a beau temps que lui-même a commencé à fixer l'image de ses propres enfants à douze heures, à trois jours, à six semaines, etc.

Et partout sévit la manie photographique. Chaque famille érige un volumineux album, où sont fixés toutes les grandes solennités et tous les petits incidents de son existence. On y trouve le portrait du caniche qui fut pendant quinze ans l'ami fidèle, et celui de la cuisinière indigne qui ne resta que trois jours ; souvenirs de repas champêtres, de parties de tennis, de promenades en bateau ; groupes de parents, groupes d'invités, groupes d'enfants, etc., etc.

Le journalisme ne reste pas en arrière. Toutes les grandes cérémonies, toutes les manifestations, tous les grands personnages sont photographiés. Leur appareil à la main, les reporters courent derrière les trains et sous les ballons, dans l'attente de la catastrophe sensationnelle. Il y en a qui suivent

les missions périlleuses, les armées en campagne et les dompteurs de fauves en tournées...

La science, elle, fait plus fort que tout cela. Dédaignant le tangible, elle photographie l'invisible et l'impalpable. Elle va chercher dans l'infini des astres qui n'existent peut-être pas et va faire le portrait, au fond des gouttes d'eau, d'un tas d'infusoires hypothétiques. Elle va photographier, dans un estomac, une pièce avalée par mégarde et qu'on n'a pas pu faire passer, et le jour est proche où elle fixera sur les plaques des abstractions comme le froid que jette dans une réunion politique une gaffe ministérielle ou comme la chaleur communicative d'un banquet.



## Congrès, Expositions

### « Concours »



Règlement du Salon 1903 du Cercle « L'Effort » :

ART. 1<sup>er</sup>. — Le troisième Salon International du Cercle *L'Effort* se tiendra dans les galeries de la Société Royale « La Grande Harmonie », rue de la Madeleine, Bruxelles. Il réunira les œuvres des artistes étrangers, ainsi que celles des membres du Cercle. La date d'inauguration est fixée au 20 juin et la clôture au 5 juillet.

ART. 2. — Seules les œuvres présentant un caractère artistique y seront admises.

ART. 3. — Chaque œuvre devra être présentée séparément encadrée et indiquer au verso le titre et le nom de l'auteur.

ART. 4. — Le nombre d'épreuves à envoyer n'est pas limité.

ART. 5. — Aucun tableau ne pourra être retiré avant la fermeture de l'Exposition.

ART. 6. — Les emplacements sont fournis gratuitement ; seuls les frais d'aller et retour restent à la charge des exposants.

ART. 7. — Les demandes d'admission devront être adressées au comité, 39, rue des Ursulines, avant le 15 mai prochain.

ART. 8. — Les envois devront parvenir franco à la Compagnie Maritime, 1, quai du Commerce, à Bruxelles, au plus tard le 6 juin (délai de rigueur).

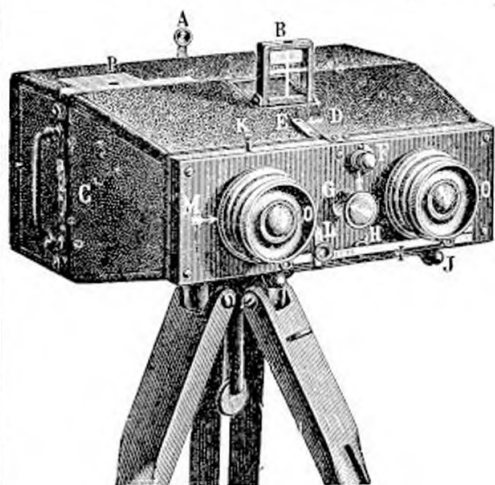
ART. 9. — Le jury d'admission sera composé de : MM. Adolphe Crespin, décorateur, professeur à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles ; Isidore De Rudder, statuaire ; Victor Gilsoul, artiste peintre ; Jef Lambeaux, statuaire ; Gustave Van Zype, critique d'art ; Philippe Wolfers, sculpteur ; Rodolphe Wytzman, artiste peintre, vice-président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

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 8×9

24 plaques, 515 fr. — *La même*, à 18 plaques, 500 fr.✱ ✱ **Jumelle BELLIENI**

Simple 8×9

24 plaques, 340 fr. — *La même*, à 18 plaques, 330 fr.**NOUVELLE JUMELLE BELLIENI**

(9×12)

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** (9×12)

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.

**REVUE SUISSE DE PHOTOGRAPHIE**

FONDÉE EN 1889

PUBLICATION MENSUELLE ILLUSTRÉE

Rédacteur en Chef :

D<sup>r</sup> R. A. REISS, Privat-docent, Chef du laboratoire de photographie de l'Université de Lausanne

» » »

Principaux collaborateurs :

Collaborateurs français

MM. LÉON VIDAL, Paris.  
D<sup>r</sup> E. TRUTAT, Foix.  
Prof. E. WALLON, Paris.  
A. et E. LUMIÈRE, Lyon.  
etc., etc.MM. D<sup>r</sup> J. AMANN, Lausanne.  
D<sup>r</sup> E. DEMOLE, Genève.  
D<sup>r</sup> SCHMIDT, Paris.  
H. REEB, chim. à Paris.  
etc., etc.

Collaborateurs allemands

MM. D<sup>r</sup> O. Vogel, Zurich.  
FRITZ HANSEN, Berlin.  
D<sup>r</sup> C. STURENBERG, Munich.  
Prof. O. SCHEFFLER, Berlin.  
D<sup>r</sup> O. KATZ, Charlottenburg.

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<sup>er</sup> Janvier

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

Éditeurs-Propriétaires : CORBAZ ET C<sup>o</sup>, Lausanne (Suisse)

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.

# E. KRAUSS

Optique  
et Mécanique  
de Précision

21-23, rue Albouy, Paris

SEULE LICENCE DE FABRICATION EN FRANCE  
DES OBJECTIFS ZEISS

**Protars** Lentille Protar  
1 : 8 1 : 9 1 : 18 Double Protar

Universels

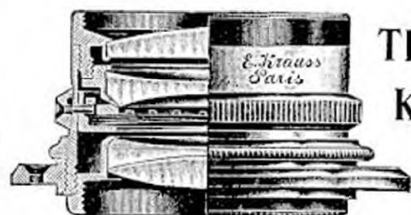
Grands angulaires pouvant se dédoubler

**Planar** 1 : 3,6 1 : 4,5 **Unar** 1 : 4,5 1 : 6,3

pour  
Travaux spéciaux

pour  
Chambres à main

**Nouveau !!!**



**TESSAR  
KRAUSS  
ZEISS**

Nouvel Objectif lumineux 1 : 6,3

**EXTRÊME FINESSE DE L'IMAGE**

Le meilleur Objectif  
pour clichés devant être agrandis

POUR

Chambres à main, Groupes, Paysages

**Tessar Apochromatique**  
pour Reproduction

**GRATIS ET FRANCO :**

Nouveau **Catalogue** des **Objectifs** photographiques **Krauss-Zeiss**.

Nouveau **Catalogue** des Appareils **Takyr Krauss** (modèles 1903).

**Catalogue** des Appareils **Tykta** et des Appareils **Kodak** munis des Objectifs **Krauss-Zeiss**.

**Brochure et Renseignements** sur les Appareils de différents constructeurs munis des Objectifs **Krauss-Zeiss**.

Secrétaire : Léon Sneyers, architecte, membre du comité du Cercle *L'Effort*.

ART. 10. — *L'Effort* déclare n'assumer aucune responsabilité du chef d'incendie ou d'avaries ; toutefois, toutes les précautions d'usage seront prises pour éviter toute détérioration.

ART. 11. — Chacun des exposants ayant au moins deux œuvres admises recevra une plaquette gravée à son nom, œuvre nouvelle du statuaire De Rudder.

ART. 12. — Les caisses devront porter les noms, prénoms et adresse de l'exposant.

ART. 13. — Les œuvres seront réexpédiées dans la quinzaine qui suivra la fermeture de l'Exposition.

ART. 14. — Le comité se charge, sur la demande qui lui sera faite, de faire parvenir aux exposants les critiques du Salon.

ART. 15. — Les exposants désireux de vendre leurs œuvres — exemplaire unique — devront indiquer le prix au verso et sur le bulletin ci-contre. *L'Effort* percevra pour chaque œuvre vendue une retenue de 15 p. c.

*Le Comité d'action :*

Ch. DEWIT, F. LEYS, L. SNEYERS.  
V. STOUFFS.

Pour tous renseignements, s'adresser, 36, rue des Ursulines, Bruxelles.



*L'Union photographique du Pas-de-Calais* ouvre un concours de photographie ayant pour objet :

- 1° « Les petits métiers de la rue » ;
- 2° « Boulogne en fête » (Marines, Scènes de port, de plage, de rues, de sport, Types de matelots et de matelottes, à l'exclusion des monuments). — Récompenses : 1° Médaille d'argent ; 2° Médaille de bronze ; 3° Médaille de bronze.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES : 1° Les épreuves présentées au Concours ne devront avoir figuré dans aucune exposition et n'avoir été primées dans aucun Concours.

2° Les envois devront comprendre au moins trois épreuves de n'importe quel format.

3° Ces épreuves seront fournies en simple exemplaire sous passe-partout ou montées sur carton, non collées, fixées au verso par quatre onglets gommés de façon à les en détacher facilement pour former un album du plus grand intérêt documentaire.

4° Ces épreuves ne seront pas signées ; elles porteront simplement au recto le titre du sujet et au verso une devise qui sera reproduite sur une enveloppe fermée contenant le nom et l'adresse de l'auteur ; chaque concurrent adoptera la même devise pour toutes ses œuvres.

5° Les clichés des envois primés deviendront la

# 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

## OBJECTIFS HERMAGIS TROUSSES HERMAGIS JUMELLES HERMAGIS DÉTECTIVES HERMAGIS FOLDINGS HERMAGIS

Demander Catalogue général gratuit à

**J. FLEURY-HERMAGIS** \*

CONSTRUCTEUR-BREVETÉ

18, rue Rambuteau, PARIS (3<sup>e</sup>)

# 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-MÉDITERRANÉE



## EXCURSIONS EN DAUPHINÉ

La Compagnie P.-L.-M. offre aux touristes et aux familles qui désirent se rendre dans le Dauphiné, vers lequel les voyageurs se portent de plus en plus nombreux chaque année, diverses combinaisons de voyages circulaires à itinéraires fixes ou facultatifs permettant de visiter à des prix réduits les parties les plus intéressantes de cette admirable région : la Grande-Chartreuse, les Gorges de la Bourne, les Grands-Goulets, les massifs d'Alleverd et des Sept-Laux, la route de Briançon et le massif du Pelvoux, etc...

La nomenclature de ces voyages, avec prix et conditions, figure dans le Livret-Guide officiel P.-L.-M. qui est mis en vente au prix de 0 fr. 50 dans les gares du réseau, ou envoyé contre 0 fr. 85 en timbres-poste adressés au Service Central de l'Exploitation (Publicité), 20, boulevard Diderot, Paris.

# NOUVEAU PAPIER REMBRANDT

Spécial pour Clichés Gris

Ce nouveau papier se traite comme tous les papiers citrate ou celloïdine ordinaires, mais il est le seul qui donne de bonnes épreuves avec les mauvais clichés, clichés gris ou voilés, clichés surexposés, en un mot avec les clichés mous, sans contraste et sans netteté.

Ce nouveau papier permet donc de tirer un excellent parti des mauvais clichés qui ne peuvent être améliorés et qui seraient inutilisables avec tous les autres papiers.

Prix unique :	{ contenant	40	24	11	6	feuilles
1 fr. 75 la pochette	{ format	6 1/2 x 9	9 x 12	13 x 18	18 x 24	
Port par unité . . . . .		0.10	0.10	0.10	0.15	
Supplément pour recommander .		0.10	0.10	0.10	0.10	

En vente partout et au dépôt général :

G. DE CORBIN, 22, rue Caumartin, Paris (IX<sup>e</sup>)

Catalogue général illustré franco sur demande en se recommandant de ce journal

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.

propriété de la Société, et pourront être rendus après usage; ils seront exigés avant la distribution des prix.

6° La Société se réserve le droit de reproduction sous toutes formes des épreuves envoyées au Concours, ainsi que l'usage des négatifs originaux primés

7° Tous les envois devront être faits franco de port, au Siège de la Société, 19, rue des Pipots, avant le quinze Octobre.

8° Le Concours sera jugé et le classement fait par une Société étrangère.

9° Chaque envoi sera jugé, non sur une seule épreuve, mais sur son ensemble.

10° Tous les cas non prévus seront jugés sans appel par le Comité d'Organisation.



Le Comité de l'Amiens Athletic Club ouvre un concours entre tous les amateurs photographes sur le sujet suivant : *Le Sport en Picardie, dans toutes ses manifestations* (à l'exception de la chasse, la pêche, le tir, l'hippisme, le cyclisme et l'automobilisme).

Le Comité recommande surtout : le foot-ball, le tennis, l'athlétisme (course à pied, saut à la perche, lancement du disque) l'escrime (épée en plein air) la natation, la longue paume, l'aviron, le tamis, le patinage, la choule.

RÈGLEMENT. — Les épreuves au nombre d'au moins 6, pour un même sport, devront avoir comme dimensions minimum 9-12 et seront collés sur carton. L'indication du sujet et de la localité devra figurer dans le bas de l'épreuve. Le Jury sera formé du comité de l'AAC et de membres des sociétés d'art et de photographie d'Amiens. Les prix consisteront en objets d'art et médaille. On peut concourir avec plusieurs séries (d'au moins 6 photographies) de sports différents. Les résultats seront publiés dans les journaux de la région. Une exposition des envois primés sera faite dans la vitrine d'un commerçant amiennois. Tous les envois resteront aux archives du club et le Comité se réserve le droit d'en obtenir des dispositifs de projection.

Adresser les envois avant le 1<sup>er</sup> octobre à M. J. Boulanger, secrétaire, 2, rue Boucher-de-Perthes, Amiens.

LE COMITÉ.



Le V<sup>e</sup> Congrès international de chimie appliquée se réunira dans le Palais du Parlement impérial, à Berlin, du 2 au 3 juin 1903.

Des séances plénières et des séances de sections permettront de discuter les plus importantes questions de chimie appliquée.

Les travaux du Congrès sont répartis en 9 sections; la section IX est réservée à la photochimie; de très intéressantes communications sont annon-

cées sur la photographie en couleurs, la nature de l'image latente, l'absorption de la lumière par les objectifs photographiques, etc.

Les dames sont admises à participer au Congrès. Un comité de dames s'est formé pour s'occuper de la réception des dames étrangères pendant leur séjour à Berlin.

Des excursions auront lieu pendant la durée du Congrès.

Pour tous les renseignements, s'adresser à M. J. Wauters, chimiste adjoint de la ville de Bruxelles, secrétaire du Comité belge, au Palais du Midi, à Bruxelles.



Le Comité d'admission du Groupe 16 (Photographie) de la Section Française à l'Exposition de Saint-Louis a constitué son bureau de la façon suivante: Président, M. L. Gaumont, président de la Chambre syndicale des Constructeurs et Fabricants; vice-présidents: M. Maurice Bucquet, président du Photo-Club de Paris et M. Otto, photographe; secrétaire: M. Jules Demaria; trésorier, M. H. Reymond.



C'est devant une assistance nombreuse que le 8 mars, M. le colonel Laussedat, membre de l'Institut, Directeur général honoraire et professeur au Conservatoire des Arts et Métiers, a fait une conférence au Conservatoire des Arts et Métiers sur la stéréoscopie appliquée au lever des plans et à l'astronomie.



La cinquième exposition de la *Société Artistique des Amateurs*, a retrouvé cette année son succès habituel. A côté de la peinture à l'huile, de l'aquarelle, de l'eau-forte et du crayon, on a pu voir en bonne place la photographie, nouvelle venue dans le temple, et qui a été loin d'y faire mauvaise figure grâce aux œuvres de M<sup>mes</sup> Binder Mestro, comtesse de Florian, comtesse de la Rochecantin, de M<sup>lle</sup> Choppin d'Arnouville, de MM. Bergon, Darnis, Demachy, Fauchier Magnan, Puyo, Le Roux, Siméon, Sollet, etc.

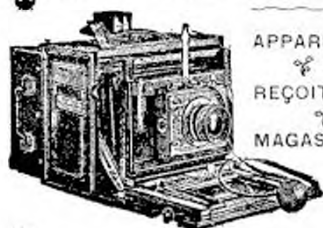


La *Société des Amis des Arts* et le *Photo-Club du Velay* réunis, annoncent pour le 20 juin une Exposition de Beaux-Arts et de Photographie, sous la présidence d'honneur de M. Roujon, directeur des Beaux-Arts.

Indépendamment de l'Exposition d'Art photographique, un concours est ouvert entre amateurs.

Les demandes d'admission doivent parvenir à M. le Président de la Société des Amis des Arts et du Photo-Club réunis, Le Puy (Haute-Loire), avant le 30 avril, et les œuvres, du 1<sup>er</sup> au 20 mai.

## 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 Universel.



**Trousses, Téléobjectifs (mod. dép.)**

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

**EARD DEGEN FILS**

Ingénieur-Opticien

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

Montage de Cuirs d'arts et brochés

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<sup>ie</sup>

Pharmaciens de 1<sup>re</sup> 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 d  
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 HAMMAN**  
BAINS TURCO-ROMAINS

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

BAIN DES DAMES 47, B<sup>RD</sup> HAUSSMANN

## Nouveautés photographiques

~ ~

**L'Anactinochryne**, tel est le nom d'un nouveau papier lancé comme parfaitement propre à l'interception des rayons actiniques des lumières artificielles. Tout en laissant passer des rayons orangés avec lesquels les images négatives ou positives sont très faciles à voir sans fatigue, il n'altérerait, il ne voilerait aucunement les plaques nouvelles les plus rapides.... Néanmoins on recommande de couvrir les cuvettes de développement pendant la venue de l'image; cette précaution, bonne d'ailleurs même avec la lumière rouge serait-elle tout à fait indispensable avec l'anactinochryne? Voilà ce qu'on ne dit pas très nettement. Tout le monde savait que les rayons orangés, bien que plus actiniques que les rayons rouges, influencent encore peu les plaques sensibles et donnent pour nos yeux une lumière beaucoup plus intense que les rayons rouges. Si, comme il semble, anactinochryne et rayons orangés sont même chose.... « l'invention » se réduit à une exploitation commerciale intéressante.

~ ~

Jadis les cuvettes photographiques pour le développement des plaques négatives ou positives étaient faites en gutta-percha. Le prix élevé de ce produit lui fit préférer les substances comme le verre, la porcelaine, la faïence, la tôle émaillée avec lesquelles sont faites aujourd'hui ces instruments. Mais un chimiste allemand est enfin parvenu à obtenir une gutta-percha artificielle, qui non seulement possède des propriétés égales à celles de la gutta-percha naturelle, mais qui présente même certaines qualités supérieures. La *Schweizerische Bauzeitung*, reproduite par *l'Electricien*, dit que les essais effectués par l'administration allemande des Télégraphes et par la maison de câbles Selten et Guillaume, ainsi que par M. Weber, professeur à Zurich, ont fait ressortir que la gutta-percha artificielle en question s'amollit à une température plus élevée que la gutta-percha ordinaire, qu'elle a une résistance électrique légèrement supérieure et que sa constante diélectrique est un peu moindre. D'autre part elle revient à un prix inférieur à celui de la gutta-percha naturelle.

Cette découverte pourrait donc peut-être mettre le produit nouveau en concurrence avec les matières qui ont détrôné la vraie gutta dans la fabrication des cuvettes photographiques. Au point de vue de cette industrie photographique la chose mérite d'être prise en considération.

~



CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON  
ET A LA 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<sup>re</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> 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 réductions 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

~

### Régénération des papiers au gélatino-bromure

Les vieux papiers au gélatino-bromure, altérés par une longue conservation, ou ayant subi une exposition à la lumière, peuvent recouvrer toutes leurs qualités primitives en les soumettant au traitement suivant extrait d'une savante étude du doc-

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 Tournelles.



**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

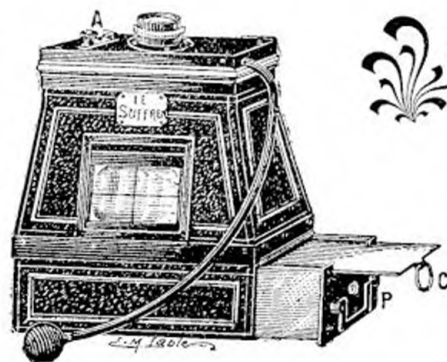
OPTIQUE POUR LA PHOTOGRAPHIE

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.

teur R.-A. Reiss, publiée dans la *Revue suisse de Photographie* :

Faire tremper le papier pendant 15 minutes dans une solution de bi-chlorure de mercure à 8 pour 1000; le laver ensuite dans plusieurs eaux et le faire sécher à l'abri de la lumière.

Le tirage s'opère comme à l'ordinaire, mais le temps de pose est sensiblement augmenté: il peut atteindre 30 minutes.

On recommande spécialement, comme révélateur, l'adurool.

Les résultats sont, paraît-il, excellents. Les blancs conservent toute la pureté désirable et on obtient des noirs très intenses.



### Coloriage des épreuves

On est souvent gêné pour faire prendre la couleur sur une photographie pour la retoucher ou la colorier. M. Massias indique un procédé très simple qui consiste à promener à la surface de l'image une pomme de terre fraîchement coupée; la couleur prend immédiatement aux endroits ainsi traités.

(*Photo-Gazette*).



### Virage au palladium.

77.023.5

Si le chlorure de palladium est assez coûteux (3 fr. 50 le gramme) l'action du bain est si régulière et l'on peut virer un si grand nombre d'épreuves que le surcroît de dépense est largement compensé. Les épreuves tirées vigoureusement, sont lavées dans de l'eau salée, puis, plusieurs fois à l'eau ordinaire et enfin plongées dans le bain :

Eau . . . . .	1.000 cc.
Chlorure de sodium (sel marin) . . . . .	5 gr.
Acide citrique . . . . .	5 gr.
Chlorure de palladium . . . . .	0 gr. 5

Le ton va de brun à brun-noir, suivant la durée d'immersion de l'épreuve dans ce bain; le lavage s'effectue en eau courante. Après rinçage à l'eau, on termine par les lavages usuels.

C. STURENBERG

(*Revue Suisse de Phot., mars 1903*).



### Vues coloriées pour projections

Les diapositives sur verre, habituellement rebelles au pinceau, sont traitées par une méthode fort simple. On commence par tanner ou durcir la couche dans une solution de formol faible et, après avoir laissé sécher, on verse de l'albumine filtrée, additionnée de quelques gouttes d'ammoniaque. La couche ainsi traitée prend très bien les couleurs d'aquarelle, surtout si celles-ci sont gommées comme suit: on dissout 15 grammes de gomme arabique blanche

dans la quantité d'eau nécessaire pour couvrir ce poids. La solution faite, on filtre à travers de la mousseline commune et on ajoute 6 à 8 gouttes de glycérine, plus un petit morceau de camphre. Les couleurs en tablettes conviennent fort bien pour ce genre de coloriage des diapositives.

(*Bulletin du Photo-Club*).



77.023.5

### Virage à l'or et au platine pour tons noir-brun, brun ou sépia.

La nuance dépend, d'une part, de la dilution et de la durée du virage, d'autre part, de la proportion d'or introduite; nous donnons ci-dessous une formule moyenne :

Eau distillée . . . . .	Q. S.	1.000 cc.
Acide citrique . . . . .		10 gr.
Chlorure de sodium (sel marin) . . . . .		10 gr.
Solution à 1 o/o de chloroplatinite de potassium . . . . .		50 à 100 cc.
Solution à 1 o/o de chlorure d'or . . . . .		50 à 100 cc.

La solution de chloroplatinite doit, pour sa bonne conservation, être additionnée de quelques gouttes d'acide chlorhydrique pur. Le bain ainsi préparé se conserve bien, surtout à l'obscurité; les portions usagées sont conservées pour emploi ultérieur. Ce bain affaiblit notablement l'image qui doit donc être imprimée plus foncée, et ce, d'autant plus qu'on cherche à se rapprocher davantage du noir; le ton est d'autant plus chaud que l'on introduit plus d'or. Les épreuves déjà lavées avant le virage, sont longuement rincées entre le virage et le fixage, lequel s'effectue dans une solution à 10 % d'hyposulfite de sodium.

D<sup>r</sup> C. STURENBERG

(*Revue Suisse de Phot., mars 1903*).



77.023.5

### Virage vert des images sur papiers au bromure d'argent.

Estimant que les bains à l'urane et au fer ne donnent pas une nuance verte suffisamment franche, notre distingué confrère italien, R. Namias, propose de virer en vert par formation simultanée de ferrocyanure ferrique bleu et de ferrocyanure vanadique jaune dans le bain suivant :

Eau . . . . .	Q. S.	1.000 cc.
Chlorure de vanadium . . . . .		4 gr.
Acide chlorhydrique pur . . . . .		10 gr.
Chlorure d'ammonium . . . . .		10 gr.
Perchlorure de fer . . . . .		5 gr.

Le ton va de brun à brun-noir suivant la durée d'immersion de l'épreuve dans ce bain; les lavages s'effectuent en eau courante. Après rinçage on termine par les lavages usuels.

C. STURENBERG

(*Revue Suisse de Phot., mars 1903*).

## BIBLIOGRAPHIE

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



P. PRIEUR. — *La Photographie indirecte des Couleurs*, ses applications industrielles. — Plaquelette in-4° carré, de 21 pages, avec dix-neuf planches en trois couleurs. — Imprimerie Prieur et Dabois et C<sup>o</sup>, 26, rue de la République, Puteaux-sur-Seine. — Prix : 10 fr.

L'auteur de cette plaquelette est en même temps que théoricien émérite, praticien universellement connu dans cet art nouveau de la photographie indirecte des couleurs. Dans cette brochure où il reproduit une conférence faite à Bordeaux, M. Prieur présente au lecteur le résumé le plus clair, le plus complet de cette importante et difficile question. On lit, comme on lirait une amusante et délicate chronique de lettré, les vingt pages pleines d'esprit de cette brochure. On ne peut instruire ni avec plus d'agrément ni avec plus de maîtrise.

Par une coquetterie de spécialiste, M. Prieur ne s'est pas contenté de convaincre par une exposition d'une rare clarté : à la suite de la conférence reproduite, il a donné une si remarquable collection de preuves palpables, sous forme de reproductions photomécaniques en couleurs, qu'on reste émerveillé de la puissance et de la souplesse de ce procédé.

Dans les dix-neuf planches qui accompagnent le texte, la photographie scientifique est représentée par des reproductions d'après nature ou d'après aquarelles de préparations micrographiques, de papillons, de poissons, de fruits ; la photographie artistique par des reproductions de peintures à l'huile ou d'aquarelles de nos grands maîtres ; la photographie industrielle par des reproductions, saisissantes, d'étoffes, de montres, de marbres, etc. ; le paysage, par deux vues d'après nature de la Malmaison et de Trianon ou la fraîcheur, la finesse et la vérité des colorations, laissent bien loin derrière elle toutes les autres interprétations de la nature. Enfin, dira-t-on, et le portrait ? — Il est deux fois représenté en reproduction d'après nature par une figure mi-corps faite à l'atelier et un groupe de trois personnes en plein air exécutés avec le « Trichrom-Détective », et ces deux reproductions répondent par le fait indéniable, patent, à toutes les questions et à toutes les objections.

*La Photographie indirecte des Couleurs*, — tel est le titre de la brochure de M. Prieur, — comble ainsi une importante lacune tout en constituant une splendide revue de toutes les applications de ce procédé si remarquable. Tirée avec une perfection sans égale dans les ateliers de l'auteur, cette brochure de grand luxe est, en outre, au point de vue de l'édition, une véritable œuvre d'art, un bijou typographique dont tous les bibliophiles seront envieux. Mais, le tirage, très restreint, ne fera,

parmi les demandeurs, qu'un petit nombre de satisfaits, et l'auteur, je le crois, devra bientôt renouveler cette œuvre si tentante.

L. G.



L'éditeur Gustave Schmidt, de Berlin, complète sa *Bibliothèque photographique*. En quelques mois, il a donné au public cinq volumes nouveaux, tous conçus dans l'esprit le plus pratique. Nos lecteurs nous sauront gré de les leur signaler :

GRASSHOFF Joh. — *Die Retouche von Photographien*, 9<sup>e</sup> édit., avec nombreuses figures dans le texte. — Broché : 2 M. 50. — Cet intéressant ouvrage, revu et corrigé par M. Fritz Lœscher, est un guide précieux pour l'amateur qu'il met au courant des plus récents et des meilleurs procédés de retouche photographique. On y trouvera plusieurs chapitres sur le coloriage des épreuves à l'aquarelle ou à la peinture à l'huile.

D' E. HOLM. — *Die Photographie bei künstlichen Licht*, illustré. — Broché : 2 M. 50. — Traité complet de la photographie à la lumière artificielle. Eclairage pour le portrait, éclairage des intérieurs, effets d'éclairage à la Rembrandt, éclairage combiné à la lumière du jour et à la lumière artificielle, étude des instruments et des produits les plus sûrs, tout est étudié à fond dans ce substantiel opuscule.

J. GAEDICKE. — *Der Gummi-Druck*, 2<sup>e</sup> édit., illustré de deux épreuves à la gomme bichromatée reproduite en *fac-simile*. — Broché : 2 M. 50. — L'auteur a une réputation trop bien établie dans la photographie artistique pour qu'il soit nécessaire de faire l'éloge de son livre. Il y étudie théoriquement et pratiquement ce remarquable procédé à la gomme bichromatée et ses dérivés. L'historique de la méthode, les instruments qu'elle réclame, la préparation du papier, les applications du procédé aux tirages en trois couleurs, Fozotypie, la katatypie sont brièvement mis en lumière.

D' LUppo-CRAMER. — *Die Trockenplatte*, 1<sup>er</sup> vol., illustré de 6 planches. — Broché : 2 M. 50. — On n'avait pas encore groupé en un traité aussi complet tout ce qu'il importe de savoir sur la fabrication et sur l'emploi de la plaque sèche. On doit recommander la lecture de ce livre à tous ceux qui pratiquent la photographie : professionnels et amateurs.

D' Méd. Carl KAISERLING. — *Lehrbuch der Mikrophotographie*, avec 54 illustrations. — Broché : 4 M. — La microphotographie est à l'ordre du jour. C'est à un praticien de la photographie scientifique que l'éditeur a demandé un livre sur cet important sujet. L'auteur passe en revue les appareils les plus perfectionnés, et s'applique surtout à donner des méthodes sûres pour l'agrandissement et la projection des microphotographies.



NOUVEAUTÉ !!!

\*\*\*

# LE TRICHROM-DÉTECTIVE

Appareil destiné à la prise des clichés

pour la Photographie indirecte des Couleurs.



↔ Cet instrument constitue la nouveauté la plus remarquable dans la construction photographique.

↔ Appareil construit avec le plus grand soin, recouvert en maroquin de premier choix et muni d'une poignée.



↔ Ce modèle est accompagné d'un viseur, d'un niveau à bulle, d'un tube à piston pour le déclenchement pneumatique à la poire, d'un compteur automatique indiquant le nombre de plaques posées, de deux écrous permettant l'ajustage de l'appareil sur un pied, de douze porte-plaques et porte-écrans en métal, d'un objectif *f/5* de Lacour, apochromatique, extrêmement lumineux, spécialement établi en vue de la photographie des couleurs, monté avec diaphragmes iris. Un mouvement d'horlogerie commande l'obturateur à vitesses variables qui se déclenche au doigt ou à la poire, à volonté.

↔ Cet appareil, livré avec quatre séries d'écrans spéciaux, est construit de telle façon qu'il peut servir pour la photographie en noir comme pour la photographie trichrome, pour l'instantané comme pour la pose.

↔ Sac tout cuir, doublé vert à l'intérieur, avec courroie.

↔ **PRIX du Trichrom-DéTECTIVE** monté avec Euryscope Lacour *f/5* et quatre séries d'écrans spéciaux pour la photographie des couleurs, format 9 x 12. . . . . **500 fr.**



*Pour la Vente, s'adresser à*

**PRIEUR & DUBOIS & C<sup>ie</sup>**

26, Rue de la République, 26

**PUTEAUX-SUR-SEINE**