

## 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>
	<a href="#">15e année. Nouvelle série. N. 25. Avril 1903</a>
<b>VOLUME TÉLÉCHARGÉ</b>	<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. 26. Mai 1903</a>
Adresse	Puteaux-sur-Seine : Prieur & Dubois & Cie imprimeurs-éditeurs, 1903
Collation	1 vol. ([4]-(XXXIII-XL [i.e. 8])-(129-160 [i.e. 32])-(65-80 [i.e. 16]) p.) ; 27 cm
Nombre de vues	72
Cote	CNAM-BIB P 980 (64)
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?P980.64">https://cnum.cnam.fr/redirect?P980.64</a>

# la Photographie Française



## RÉDACTION

156, Avenue de Suffren (XV<sup>e</sup>)  
TÉLÉPHONE 709-84

## ADMINISTRATION

13, Rue Delarivière-Lefouillon  
PUTEAUX-SUR-SEINE

## DÉPÔT GÉNÉRAL POUR PARIS

Vente au N° et Réassortiments  
LIBRAIRIE C. REINWALD  
SCHLEICHER FRÈRES, ÉDITEURS  
15, Rue des Saïnts-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° 26 (Nouvelle série).

Mai 1903.

## SOMMAIRE

Louis Bordat. — Les Expositions artistiques	120
Colloidion. — L'Expression	137
R. Quinet. — Épreuves pigmentaires: Le procédé au charbon.	144
A. Lumière et Seyewetz. — Sur la destruction du voile photographique dit « Voile dichroïque »	155



## ILLUSTRATIONS

Prieur et Dubois et C <sup>ie</sup> . — Versailles: Hamenu et lac du Petit Trianon (Reproduction photographique d'après nature en trois couleurs de Prieur et Dubois et C <sup>ie</sup> ).	Non-texte
Suran. — Saint-Sauveur	130
E. Ninaud. — Coréen professeur	132
Mayard. — Vue de Tunis	133
Soulan. — Foulage du blé en Provence	135
Otto. — M <sup>re</sup> Roger Miclos (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C <sup>ie</sup> , Putenax).	Non-Texte
Colloidion. — L'Expression (Suite d'illustrations).	137-143
A. Nyst. — Petite bretonne (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C <sup>ie</sup> ).	Non-Texte
E. Gullon. — Au pied du môle	146
X. — La kabyle	148
Lemoine. — Le potier	149
X. — Un coin de la Cure, près de Vezelay.	151
E. Pressard. — Vieux rémouleur breton	156
F. Moupillard. — Dans les ruines de la Cour des Comptes	157
Gorse. — Petit bassin du jardin du Luxembourg	159

## VARIA ٢٢

Conditions d'abonnement	66
Nos Illustrations	66
Echos	67
Notes sur les brevets d'invention	67
Congrès, Expositions, Concours	77
Formules, Recettes et procédés	77
Bibliographie	80
Brevets d'invention	80
Revue photographique des brevets et publications périodiques	XXXII-XI.

### 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 FÉDIGNOT.  
Sur le papier « Perfection » de la Maison J. BRETOS.  
Avec les Ornaments et Vignettes des Fonderies FÉDIGNOT et CASLON. — Déposé.  
La couverture sur le papier Simili-Japon de la Maison E. DEJARDEN.

# REVUE PHOTOGRAPHIQUE

## DES BREVETS ET PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

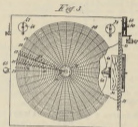
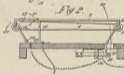
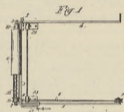
BREVETS D'INVENTION FRANÇAIS



77.136

**Contrôleur de tirages** (B. F. 322 651; 30 juin 1902; 10 février 1903). M. F. AROUNDE : « Surveilleur automatique des tirages photographiques et de toutes impressions ou reproductions chimiques produites par la lumière. »

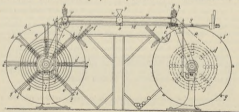
Cet appareil est destiné à avertir, par une sonnerie, dès qu'une épreuve photographique a reçu la lumière pendant une durée réglée préalablement, et, en même temps, à masquer automatiquement le châssis correspondant, le même appareil pouvant être utilisé pour la surveillance simultanée d'un nombre



quiconque de châssis renfermant des clichés de valeurs différentes et des papiers de diverses sensibilités. L'obturateur (fig. 1 et 2), disposé au-dessus de chaque châssis, est constitué par une armature 1, 2, 3, 4, sur les bras 1, 4, de laquelle coulisse la triangle 5, fixée à l'une des extrémités du rideau 6, sollicité à se mouvoir par le ressort 13 et le cordon 8 passant sur la poulie 10 de renvoi, mais maintenu enroulé par la butée 16, lorsque le bras 1 de l'armature est abaissé par le verrou 19; un courant électrique, passant dans l'électro-aimant 20, dégage le verrou, et laisse alors remonter l'armature à chaque châssis. Le tableau est parcouru par une aiguille de contact dont la vitesse est réglable à volonté, d'après l'intensité de la lumière déterminée par le temps nécessaire à un papier sensible pour acquies une teinte type; on détermine la position de chaque fiche, sur le tableau, en tenant compte de la sensibilité du papier employé et en comparant l'intensité du cliché à une série graduée de clichés types. Le courant électrique, au moment où il actionne un volet, est aussi envoyé dans une sonnerie.

**Fabrication des supports pelliculaires** (B. F. 324 208; 6 septembre 1902; 26 mars 1903) NEUR PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT: « Procédé et dispositif pour préparer des bandes de matière de tout genre et, entre autres, de films photographiques. »

Le tableau flexible a sur lequel est coulée la dissolution qui par évaporation du dissolvant donnera la pellicule s'enroule à ses deux extrémités sur les tambours  $b$  et  $b'$  dont les rais  $c$  sont munis de fentes pour recevoir les barrettes  $d$  et  $d'$ ; les fentes  $c$  sont de longueur telle que chacune d'elles ayant reçu un même nombre de barrettes  $d$ , la bande enroulée sur ces barrettes forme une spirale de façon à tenir écartées pendant leur enroulement les couches étendues sur le tablier de la paroi inférieure de ce tablier. La solution (collodion, solution de cellulose ou de gélatine) est étalée en



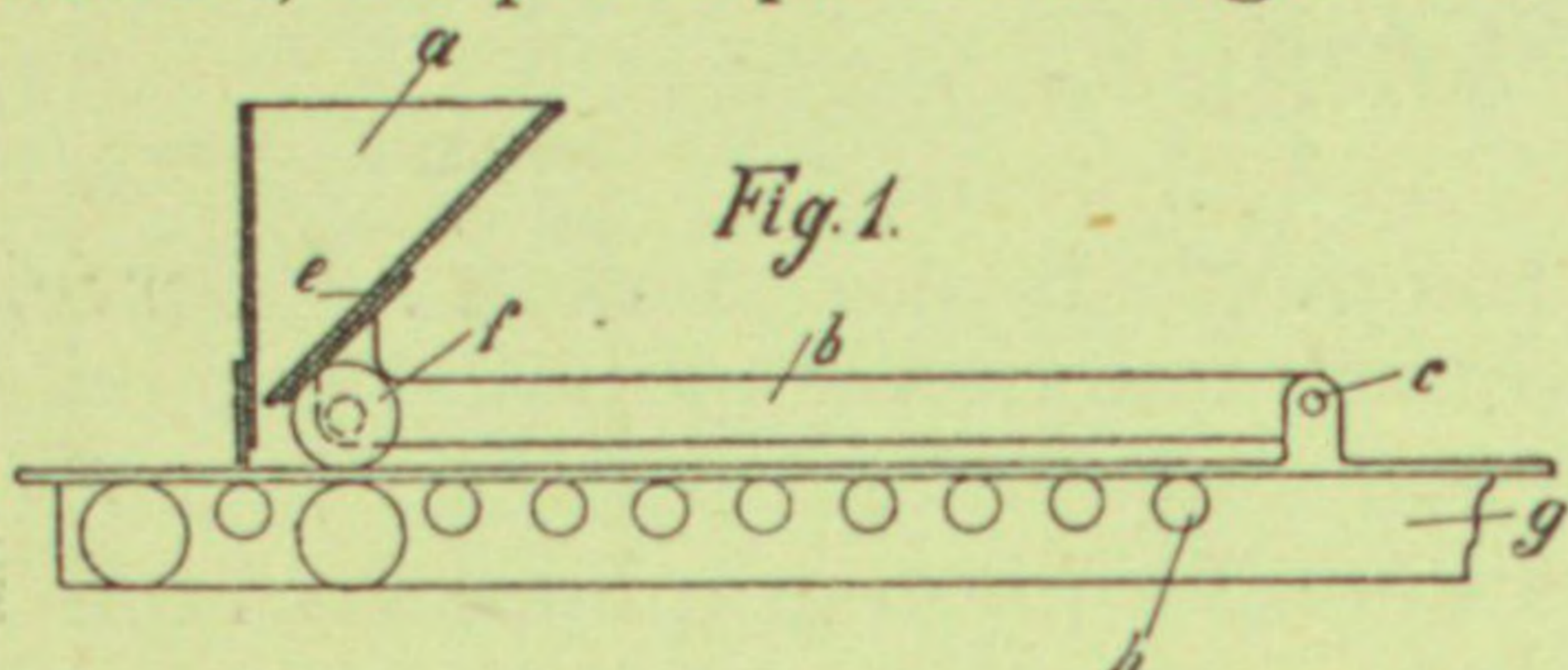
plusieurs fois de façon à obtenir une superposition de couches menues à dessiccation rapide ; à cet effet le tablier reçoit un mouvement alternatif de va et vient. Pendant l'enroulement de la bande sur l'un des tambours, les barrettes accumulées dans la glissière *f* prennent d'elles mêmes leur place dans chacune des fentes *c* ; pendant le déroulement au contraire, chacune des barrettes devenue inutile sort d'elle-même et tombe dans le récepteur disposé à la partie inférieure.

77.152

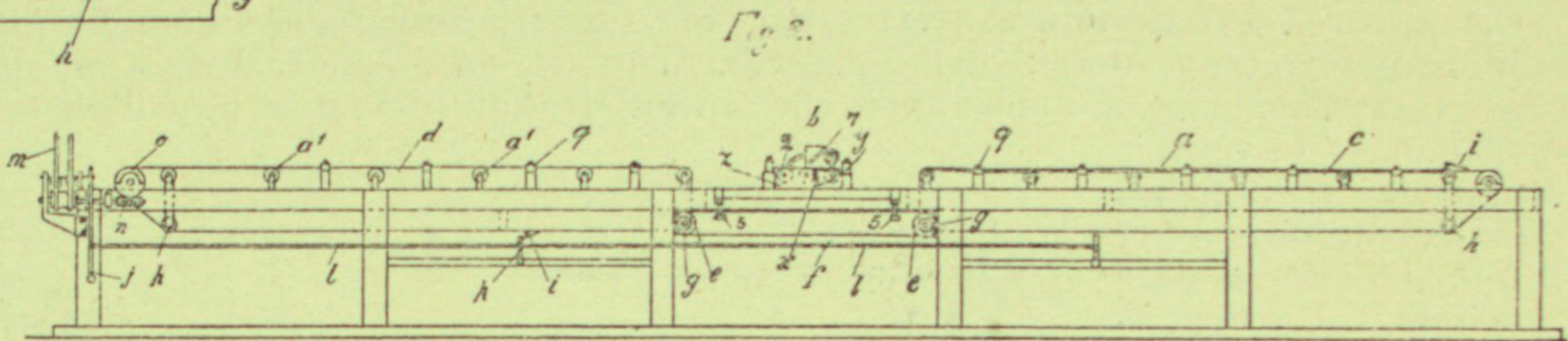
**Fabrication des supports pelliculaires** (B. F. 324.285 et 324-286 ; 6 septembre 1902 ; 27 mars 1902).

S<sup>te</sup> NEUE PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT : « Appareil permettant d'obtenir des couches d'épaisseur uniforme, pour la préparation de bandes de matière ou de pellicules minces ».

Il nous est impossible de décrire isolément ces deux dispositifs entièrement liés, le premier de ces brevets décrivant l'ensemble de l'appareil, et le second le dispositif alimentaire, représentés schématiquement par les figures ci-contre. Un porteur (fig. 2), constitué soit par une plaque rigide *c*, soit par une bande sans fin, est porté par les sangles *cd*, circulant sur les rouleaux *aa'* et actionné par l'engrenage à vis sans fin *n*, et la courroie de transmission *m*. Les plaques ou bandes employées, en fer blanc, celluloïd ou bois de placage, étant toujours plus ou moins gondolées et n'ayant pas toujours leurs bords extrêmement droits, on doit, pour assurer la disposition d'une couche uniforme, permettre à l'appareil verseur un double mouve-



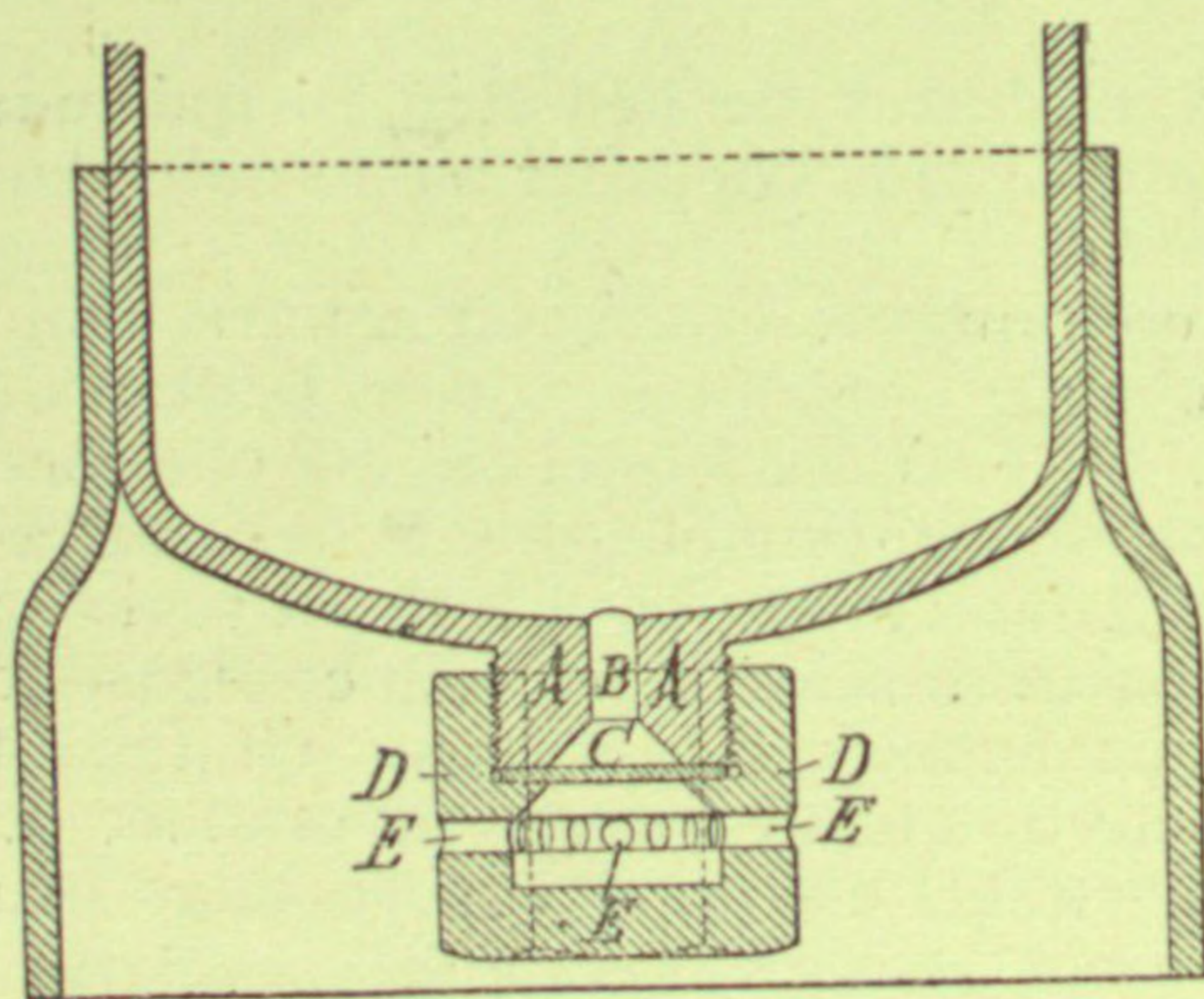
ment : mouvement vertical, suivant les ondulations de l'assise, de façon à éviter une accumulation de la matière dans les creux, et un manque d'épaisseur sur les saillies ; de plus, un mouvement horizontal permettant de suivre les irrégularités des bords de l'assise, maintenue en direction entre des galets qui cependant doivent lui laisser un certain jeu ; pour ce dernier mouvement, il suffit que l'appareil puisse coulisser librement sur l'axe qui le supporte, l'assise elle-même guidant alors le verseur ; pour assurer le mouvement vertical, le verseur, formé de l'entonnoir *a* (fig. 1), avec règle de fermeture *e*, est porté par un levier *b* articulé en *c* ; il repose par le rouleau *f* sur la bascule, au-dessus de l'un des rouleaux por curs, et obéit ainsi aux différences d'épaisseur de la plaque ou de la bande mobile servant d'assise, en même temps que sa pression sur la bande aplanit les ondulations.



ment : mouvement vertical, suivant les ondulations de l'assise, de façon à éviter une accumulation de la matière dans les creux, et un manque d'épaisseur sur les saillies ; de plus, un mouvement horizontal permettant de suivre les irrégularités des bords de l'assise, maintenue en direction entre des galets qui cependant doivent lui laisser un certain jeu ; pour ce dernier mouvement, il suffit que l'appareil puisse coulisser librement sur l'axe qui le supporte, l'assise elle-même guidant alors le verseur ; pour assurer le mouvement vertical, le verseur, formé de l'entonnoir *a* (fig. 1), avec règle de fermeture *e*, est porté par un levier *b* articulé en *c* ; il repose par le rouleau *f* sur la bascule, au-dessus de l'un des rouleaux por curs, et obéit ainsi aux différences d'épaisseur de la plaque ou de la bande mobile servant d'assise, en même temps que sa pression sur la bande aplanit les ondulations.

77.1445

**Cylindres à gaz** (B. F. 324.350 ; 10 septembre 1902 ; 28 mars 1903). Société d'ESCAUT et MEUSE : « Appareil de sécurité contre l'explosion des récipients contenant des gaz ou fluides comprimés. »



Sur la paroi des récipients, par exemple dans le fond de ceux-ci, est placée une sorte de soupape de sûreté constituée comme suit : un ajutage *A* est soudé d'un bout au récipient et taraudé de l'autre bout. Cet ajutage est percé d'un trou *B* de manière convenable, de façon à permettre éventuellement un écoulement suffisant du gaz. Cet orifice est hermétiquement fermé par une rondelle métallique *C* dont la résistance à la pression soit égale à la pression maximum que l'on veut tolérer, mais inférieure à la pression de rupture du récipient. Cette plaque est maintenue par l'écrou *D* contre les parois duquel la rondelle *C* sera cisailée en cas de surpression intérieure due par exemple à un échauffement du cylindre. L'écrou *D* est fermé à sa partie inférieure pour empêcher les projections de la rondelle, mais muni d'orifices pour l'écoulement du gaz.

77.151.077

**Sensibilisation de tissus** (B. F. 324.461 ; 15 septembre 1902 ; 1<sup>er</sup> avril 1903). ELEKTRO UND PHOTO-CHEMISCHE INDUSTRIE GESELLSCHAFT et A. H. MIES : « Procédé de préparation de tissus sensibles ».

On n'a jusqu'ici trouvé aucun véhicule pour les images aux sels d'argent sur tissus qui put avantageusement remplacer la décoction de lichen d'Islande, en évitant les taches qui apparaissent quelquefois sur les tissus sensibles préparés à base de ce produit tout en résistant aussi bien que lui aux lavages, à l'action de l'eau chaude, aux risques de fermentation et en étant aussi peu friable que cette substance ; en particulier on a vainement tenté l'emploi de gélatine d'albumine, de collodion, de résine et d'empois d'amidon. Les expériences des auteurs leur ont montré que les amidons solubles naturels ou artificiels et notamment l'amylum soluble du commerce, préparé dans l'action des acides dilués contenant du chlore libre sur les amidons ordinaires répond à toutes les conditions imposées (noter d'ailleurs que la lichénine contenue dans la décoction de lichen est elle même un amidon soluble naturel (1) ; en particulier ce produit devient complètement insoluble même dans l'eau chaude, après qu'il a été complètement desséché à chaud, après addition éventuelle de certains acides ou sels métalliques. L'encollage serait préparé en délayant 50 gr. d'amidon soluble dans 2500 cc. d'eau tenant déjà en solution les chlorures (2) convenables ; on sèche pour insolubiliser, puis on sensibilise sur solution d'azotate d'argent.

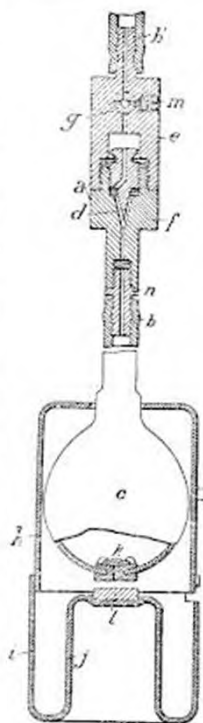
(1) Les taches qui se produisent quelquefois sur les tissus sensibilisés sont dues à la réaction sur les sels d'argent de l'acide cétrarique dont la lichénine est accompagnée dans le lichen.

(2) L'original du brevet mentionne, évidemment par erreur de traduction : « chlorates ».

77.136

**Déclenchement d'obturateurs** (B. F. 324.371 ; 12 septembre 1902 ; 30 mars 1903). F. FARCOT : « Système de déclenchement automatique à temps, particulièrement applicable aux appareils photographiques. »

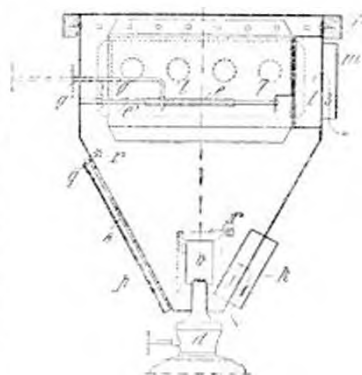
Ce système pneumatique comporte l'emploi de la poire de caoutchouc ordinaire et s'adapte en conséquence à tous appareils se déclenchant à la poire ; un dispositif compresseur agit sur la poire pour la comprimer et la maintient dans cet état ; l'air que contient la poire se trouve donc comprimé, mais, grâce à un étranglement intercalé sur le tube entre la poire et le mécanisme de déclenchement, la pression met un temps déterminé pour se propager jusqu'au mécanisme ; ce dernier se trouve donc actionné après un intervalle de temps dont la longueur dépend du réglage de l'organe d'étranglement. Dans la coupe ci-contre, le dispositif d'étranglement *a*, disposé sur le tube *bb* entre la poire *c* et le mécanisme, comprend un pointeau *d* facile à régler quand on sépare les deux parties *ef* de la boîte d'étranglement ; au-delà de ce pointeau est un robinet à trois voies *g* ; le dispositif-compresseur est constitué ici par une boîte ou capsule *h* renfermant la poire et sur laquelle on peut enfoncer un couvercle *i* dont la partie *j* forme piston et qu'un accrochement à baïonnette permet de maintenir en place après l'enfoncement. Le robinet à trois voies *g* permet la sortie rapide de l'air comprimé dans l'obturateur, tandis que la poire reprend l'air lors de la décompression par la soupape *k*.



77.12-3-4

**Lanterne chauffe-bains** (B. F. 324.655 ; 22 septembre 1902 ; 7 avril 1903). R. C. LHÉRIER : « Appareil pour le chauffage des bains employés pour le développement des clichés photographiques. »

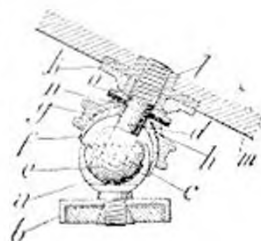
Une enveloppe métallique affectant à sa base une forme pyramidale et ayant dans sa partie supérieure une section rectangulaire, constitue la partie essentielle de l'appareil ; la partie inférieure reçoit une ou plusieurs lampes *d*, à pétrole par exemple, dont les corps sont à l'extérieur de l'enveloppe, tandis que les mèches sont à l'intérieur. A la partie supérieure en *e* est une vanne qui peut coulisser dans les glissières *e*, grâce à la tige *g* terminée à l'extérieur par le bouton *g*. Au-dessus des vannes, une plaque de tôle *i* forme un couvercle sur lequel reposera la cuvette de bain à réchauffer ; l'ensemble de l'appareil peut être fixé à un bâti extérieur par deux pivots placés à la partie supérieure et permettant de légères oscillations pour l'agitation des bains. L'entrée et la sortie de l'eau se font par des chicanes *jk*, *lm*, étanches à la lumière. Des fenêtres *o*, disposées vis-à-vis les flammes et munies de verres colorés convenables, permettent l'emploi de ce chauffe-bain comme lanterne de laboratoire. L'échauffement de la plaque *i* se règle à volonté par la manœuvre des vannes qui laissent passer ou arrêtent le courant d'air chaud.



77.134

**Tête de pied** (B. F. 324.667 ; 16 septembre 1902 ; 7 avril 1903). J. ROLAND : « Support à rotule pour appareils photographiques et autres. »

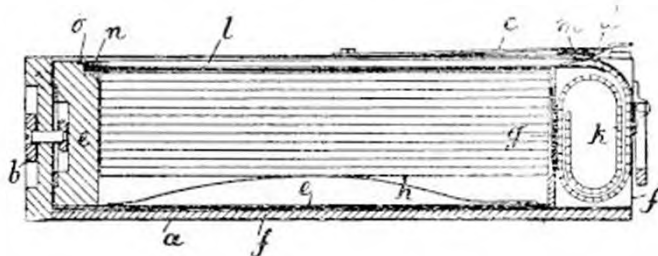
Cette tête à rotule est caractérisée par son mode de serrage à double effet fixant l'inclinaison de la rotule en même temps que la position de l'appareil sur le plateau. La rotule est portée par le godet *a* fixé au pied *b* ; dans ce godet, tourne en tous sens une boule *c* traversée par un axe *d* qui tourne librement sur lui-même à l'intérieur de la boule *c*, la boule étant complètement retenue par le godet *a* qui forme un peu plus de la demi-sphère. L'appareil *m*, étant engagé sans serrage sur l'extrémité fileté de l'axe *d*, on l'amène à la position et à l'inclinaison voulues, on l'immobilise par rotation de l'anneau moleté *g* qui tourne librement sur la calotte *f* de recouvrement en entraînant par la goupille *o* l'axe *d* ; ce dernier se visse aussi dans l'écrou de l'appareil ; mais ce dernier exerce alors sur le plateau *k* une pression qui se transmet à la calotte *f*, laquelle s'appliquant alors fortement à la paroi extérieure du godet *a*, comprime et immobilise complètement la boule *c*.

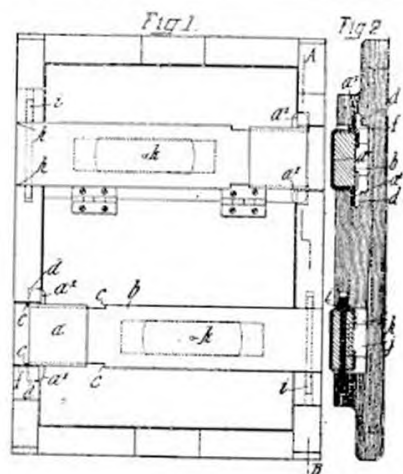


77.133

**Magasin de plaques se chargeant en pleine lumière** (B. F. 324.277 ; 4 septembre 1902 ; 27 mars 1903). J. CARPENTIER : « Système de boîte-cartouche pour le chargement des appareils photographiques en pleine lumière. »

Le dispositif comprend un châssis *a* proprement dit et une boîte-magasin qui, préalablement garnie de plaques, peut être introduite, en pleine lumière, dans le châssis à tiroir. La boîte *e*, formée de deux pièces glissant l'une dans l'autre, comporte les organes ordinaires des châssis-magasins, savoir : ressorts, tiroir *g* à rideau souple *k*, etc. ; un verrou *b* immobilise l'une des pièces de la boîte *e* à



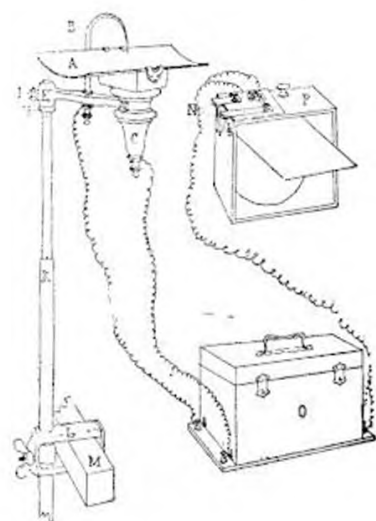


l'intérieur du châssis *a*. Se référer au brevet pour plus amples détails.

77.142.1

**Châssis-presse** (B. F. 324.732 ; 25 septembre 1902 ; 9 avril 1903). M. DELOYE : « Système de châssis-presse photographique perfectionné. »

Ce châssis-presse représenté ci-contre en élévation (fig. 1), en coupe verticale suivant *AB* de la fig. 1 (fig. 2), est caractérisé par un nouveau dispositif d'arrêt des barres de pression, constitué par un coulisseau, mobile à l'extrémité de chaque barre, qui s'engage par deux tenons dans les évidements ménagés à cet effet dans la paroi du cadre. Le coulisseau *a* formé d'un flan de métal découpé et replié sur la traverse *b*, glisse sur celle-ci entre les épaulements *c* ; le coulisseau porte les tenons ou ailettes *a*, qui peuvent s'engager dans les évidements *d* ménagés sur le longeron du châssis. Les ressorts de pression *y* sont logés dans les évidements *l* des barres où ils sont fixés par des vis *k* ; dans ces conditions, le ressort occupe un faible volume et ne peut se déplacer autour de la vis.



77.144.8

**Éclairage aux poudres-éclair** (B. F. 324.791 ; 30 juillet 1902 ; 10 avril 1903). J. M. P. PISTAR : « Appareil électrique destiné à l'allumage des poudres-éclair servant à la photographie à la lumière artificielle. »

L'appareil, représenté ci-contre en vue perspective, associé à un obturateur Guerry *P* à contact électrique *N* (B. F. 300.654 du 25 mai 1900), comporte une batterie de piles sèches et une bobine d'induction renfermées dans la caisse *O* et un inflammateur, fixé à un support *M* quelconque par la tige à coulisse *K*, et comportant un auget métallique *A* lié à l'un des pôles de la batterie et une pointe *B* liée à l'autre pôle ; l'étincelle jaillissant entre *B* et *A*, enflamme la poudre distribuée dans l'auget ; l'appareil d'allumage est disposé dans une cage en calicot blanc non représentée sur notre croquis et faisant office de diffuseur de lumière.

77.8 : 62-3-7

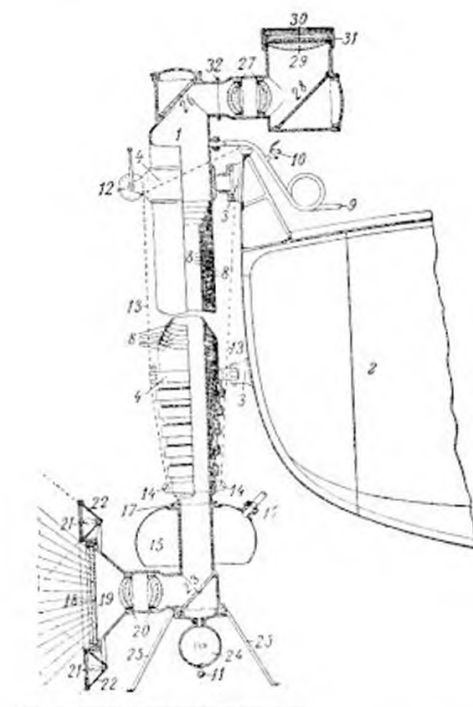
**Photographie sous-marine** (B. F. 324.799 ; 1<sup>er</sup> août 1902 ; 10 avril 1903). G. PINO : « Télhydroscopie pour voir et photographier le fond de la mer de la surface. »

Nous décrivons, sous les mêmes réserves déjà formulées au sujet de la description du brevet U. S. P. 685.463 (*La Phot. Française*, septembre 1902, p. LXVI), cette disposition nouvelle sur laquelle de pompeux éloges ont été prononcés il y a quelques mois par divers organes de la presse quotidienne ; notre figure donne une coupe verticale de l'appareil fixé au flanc d'un bateau quelconque *2* ; le télhydroscopie est constitué par un tube à plusieurs éléments étanches *8*, emboîtés à coulisse, que l'on peut allonger par injection d'air comprimé ou ramener par les câbles *13* après ouverture du robinet de décharge *10*. Devant l'objectif *20*, est une glace plane *18* entourée d'une couronne *22*, garnie sur tout son pourtour de lampes électriques *21*. Les miroirs *23* et *26* renvoient l'image sur le système oculaire *27-28-29* auquel peut être substitué un appareil photographique.

77.125

**Laboratoire portatif** (B. F. 324.902 ; 2 octobre 1902 ; 14 avril 1903). J. LAMBERT : « Chambre noire perfectionnée et portative pour la photographie. »

Bien que le nombre de brevets déjà demandés pour ce genre d'accessoires soit déjà considérable, et que personne ne fasse usage de ces dispositifs peu pratiques et assez encombrants, les inventeurs ne se lassent pas d'y modifier la disposition des vitres, des tablettes ou des manches. Cet appareil ressemble à



beaucoup d'autres déjà décrits, et, comme eux, peut être utilisé comme malle pour le transport du matériel.

77.17.0237

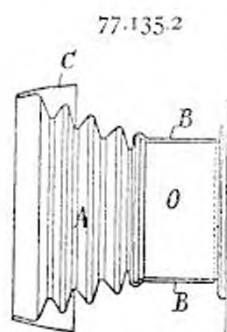
**Trioxyméthylène, succédané du formol** (B. F. 324.921 ; 29 septembre 1902 ; 14 avril 1903). Société A. LUMIÈRE et fils : « Emplois du trioxyméthylène en photographie. »

Ce brevet ne fait que résumer les mémoires des auteurs, que nous avons publiés par extrait dans notre

précédent numéro ; il reproduit un certain nombre des formules données et nous indique, en même temps, un exemple de formule de virofixateur que nous reproduisons : Eau, 1.000 cc. ; hyposulfite de soude, 250 gr. ; mélange à poids égaux de trioxyméthylène et de sulfite de soude, 2 gr. ; acétate de plomb, 2 gr. ; chlorure d'or, 0 gr., 6.

**Parasoleil auxiliaire** (B. F. 324.915 ; 2 octobre 1902 ; 14 avril 1903). Société L. GAUMONT et C<sup>ie</sup> : « Parasoleil souple et réductible pour objectifs photographiques. »

Malgré les observations réitérées des praticiens, quelques opticiens s'obstinent à réduire, quand ce n'est à supprimer complètement, le parasoleil, si utile pourtant avec les types d'objectifs les plus récents ; ce nouveau parasoleil universel vient donc combler une lacune réelle. Il est constitué par un accordéon conique A en caoutchouc, se terminant par deux parties cylindriques B et C ; la partie antérieure peut se rabattre plus ou moins, suivant les besoins ; grâce à son élasticité, un même parasoleil peut s'ajuster sur des corps d'objectif de diamètre différent.



77.131.3

**Chambre télescopique** (B. F. 324.932 ; 3 octobre 1902 ; 15 avril 1903). P. J. M. CORNU : « Système d'appareil photographique à chambre télescopique. »

L'appareil, représenté ci-contre déployé, en vue extérieure (fig. 1), et en coupe suivant A-B (fig. 2), comporte trois parties a b c, s'emboîtant les unes dans les autres. Quand l'appareil est déployé, quatre

Fig. 1.

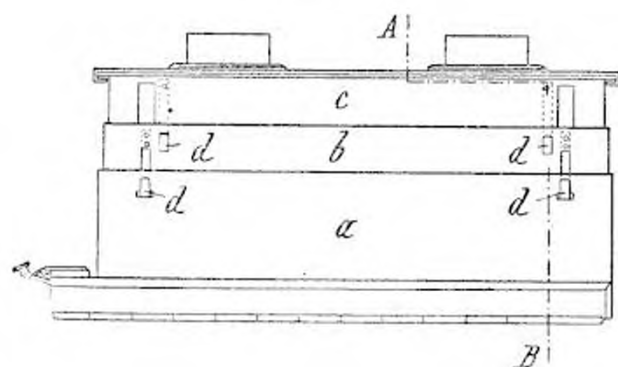
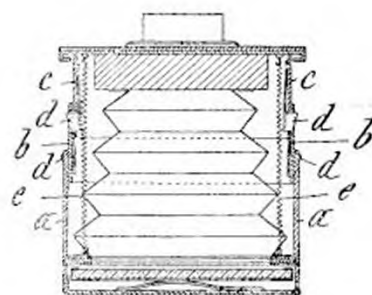


Fig. 2.



mentonnets à ressort *d*, maintiennent en place les parties *b* et *c* ; en appuyant sur ces mentonnets, les ressorts à boudin *e* referment l'appareil en rentrant ses trois corps les uns dans les autres.

77.855

**Cinématographie** (B. F. 324.982 ; 4 octobre 1902 ; 16 avril 1903). Société L. GAUMONT et C<sup>ie</sup> : « Mode de conservation des bandes cinématographiques. »

On ne peut conserver leur souplesse, aux bandes cinématographiques, qu'en les maintenant dans un lieu frais et humide ; pour assurer ce résultat, il est d'usage, dans un grand nombre d'installations, de dérouler les bandes, pendant l'intervalle des séances, dans des récipients à double fond garnis de chiffons humides, mais cette disposition encombrante peut provoquer l'enchevêtrement des bandes ; il est plus avantageux de permettre à l'air frais de circuler librement entre les spires des bandes enroulées, en séparant celles-ci par des bandes ondulées que l'auteur se propose de constituer au moyen des vieilles bandes hors d'usage, dépouillées ou non de la pellicule de gélatine ; on réalisera cette ondulation par une compression à force dans un appareil spécial non décrit au brevet.

77.152

**Celluloïd ininflammable** (B. F. 325.336 ; 16 octobre 1902 ; 25 avril 1903). N. L. PILLION : « Produit nouveau, genre de celluloïd à inflammabilité atténuée et son mode de fabrication. »

L'incident survenu à l'une des dernières séances de la Société Française de Photographie montre, une fois de plus, l'intérêt qui s'attacherait à l'emploi d'une substance moins inflammable que le celluloïd ordinaire comme support de ces pellicules ; c'est principalement à ce titre que nous signalons presque chaque mois, les brevets relatifs à la fabrication de celluloïd ininflammables.

Dans le brevet actuel, l'auteur s'efforce d'atteindre ce but par l'incorporation à la pâte du celluloïd de silice, sous forme d'un éther de l'acide silicique : silicates de méthyle, d'éthyle ou d'amyle, substitués 35 ou 45 centièmes des dissolvants ordinaires ; la dessiccation s'effectuerait à une température inférieure à 10° C.

77.144.6

**Oxygène** (B. F. 325.627 ; 27 octobre 1902 ; 4 mai 1903). G. F. JAUBERT : « Perfectionnements dans la préparation de l'oxygène. »

L'auteur, à qui nous devons déjà un procédé de préparation à froid de l'oxygène (1), analogue au mode de préparation de l'acétylène, et déjà fort apprécié des projectionnistes, propose un nouveau procédé analogue, dans le but louable, nous semble-t-il, d'abaisser le prix de revient de l'oxygène préparé. Aux agglomérés de peroxydes alcalins et de sulfate de cuivre, jusqu'ici préparés sous le nom d'oxylythe, seraient substitués des agglomérés de chlorure de chaux (hypochlorite de calcium ordinaire du com-

(1) B. F. 302.651 ; 304.108 ; 308.630 ; 316.881. V. La Photographie Française, mai 1902, page XXXIX.

merce), et d'un mélange de sulfates de fer et de cuivre, provoquant, en présence de l'eau, sa décomposition rapide en oxygène et chlorure de calcium; le brevet prévoit diverses variantes de ce mode de production d'oxygène par les hypochlorites, qui n'était, jusqu'ici, considéré que comme une expérience difficilement réalisable et de peu d'intérêt pratique.

Fig. 2

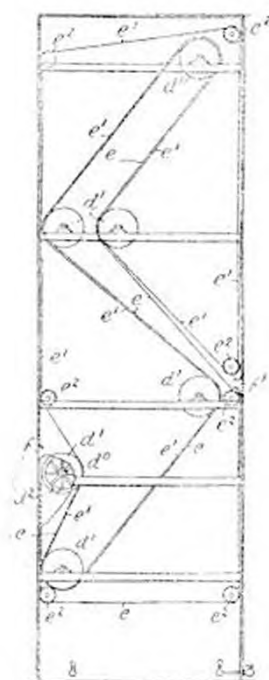
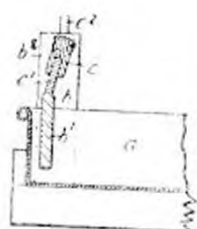


Fig. 1



77.123

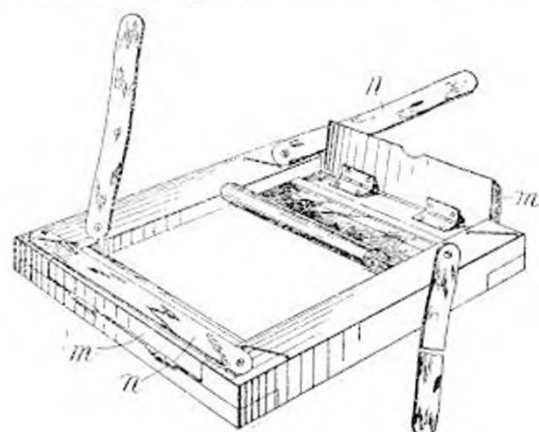
**Séchage des photographies produites industriellement en bande continue** (B. F. 325.145; 28 août 1902; 20 avril 1903). J. HALDEN: « Perfectionnements dans les appareils destinés à être employés pour sécher les épreuves photographiques, etc., ou en enlever l'excès d'humidité ».

Près du bord de sortie du dernier bain de rinçage, et à l'intérieur de la cuve *a* (fig. 1), on dispose un guide *b*, dont le bord supérieur *b*<sub>1</sub> est arrondi; au-dessus de ce guide, et parallèlement à celui-ci est une barre de bois *e*, dont la face inférieure est munie d'une bande *c*<sub>1</sub> de caoutchouc, formant une raclette qui appuie constamment sur le bord *b* du guide; la feuille, au sortir du bain, passe en pression modérée entre ces deux pièces qui expriment l'excès d'humidité et en font retomber l'eau dans la cuve. A côté de ce presseur est disposé un appareil de séchage (fig. 2), comportant une chambre *d*, parcourue par un courant d'air sec et légèrement chauffé, dans laquelle des rouleaux *d*, conduisent deux bandes sans fin *ee*, en toile ou tissu perméable; au point *f* où la feuille penche dans la chambre, elle est saisie entre les deux bandes qui, à cet endroit, sont dirigées ensemble d'un même mouvement, une de chaque côté de l'épreuve, et la transportent ainsi jusqu'à l'orifice de sortie *f*, d'où elle sort complètement séchée.

77.17.023.4

**Nouveau révélateur** (B. F. 325.385; 11 octobre 1902; 28 avril 1903). Société A. LUMIÈRE et fils: « Préparation et emploi d'une nouvelle substance comme révélateur photographique. »

Nous signalons seulement ce brevet pour mémoire, car nous n'y relevons rien qui ne soit déjà connu de nos lecteurs par la note des auteurs sur la métoquinone, résumée dans notre précédent numéro.



77.142

**Châssis-presser pour pellicules** (B. F. 325.450; 26 août 1902; 29 avril 1903). W. G. DEBENHAM: « Perfectionnement aux châssis-presser photographiques. »

Le châssis, représenté ci-contre en vue perspective, permet d'immobiliser la pellicule sur la glace du châssis au moyen des pièces *m m* maintenues, abaissées par des barrettes à ressorts *n n*, on peut, si l'on veut, saisir aussi, sous l'une de ces pièces, l'une des extrémités de la feuille sensible, ce qui permet pour son examen en cours de tirage, de retirer complètement le volet du châssis et de voir ainsi l'image dans toute son étendue.

## REVUE DES PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

### APPAREILS

77.832

**Le Téléphot rapide Vautier-Dufour et Schaer.** F. BOISSONNAS (*Revue suisse de Photographie*, janvier 1903, t. 15, p. 10-22).

L'auteur met en évidence de multiples applications de l'appareil décrit dans le B. F. 314.003 du 4 septembre 1901, brevet que nous avons résumé dans le numéro de mars 1902 de cette Revue, p. XVIII. L'appareil a été construit pour M. Vautier-Dufour, à Grandson (Suisse), sur les indications de M. Schaer, astronome à l'Observatoire de Genève qui, déjà, avait appliqué aux lunettes le principe des réflexions multiples en vue d'en diminuer les dimensions d'encombrement. L'appareil destiné à recevoir un objectif de trois mètres de distance focale a une longueur de un mètre seulement, grâce à la double réflexion des faisceaux lumineux qui parcourent ainsi trois fois la longueur de l'appareil; le poids de l'appareil est seulement de cinq kilogrammes pour couvrir le format 13x18. Les inventeurs ont aussi construit un téléphot rapide de dix mètres de distance focale, donnant une image de trente à cinquante fois plus grande en diamètre que celle que pourrait fournir un objectif ordinaire couvrant le même format; l'objectif à grande ouverture permet la prise de vues instantanées; à cet effet, l'appareil comporte un obturateur de plaques. De nombreuses reproductions de vues en montagne illustrent cet article, chacune d'elles étant accompagnée de l'épreuve de comparaison prise avec appareil ordinaire. L'une de ces vues, exécutée à plus de cinq cents mètres du modèle, a été prise, en hiver, en  $\frac{1}{200}$  de seconde; à citer

aussi, une belle vue du Mont-Blanc prise à cent vingt kilomètres. L'appareil peut aussi recevoir un objectif ordinaire (trente centimètres environ de distance focale), suivant alors que le châssis négatif est transporté dans une coulisse supplémentaire, ou maintenu dans sa position normale, l'instrument constitue, soit un objectif photographique ordinaire, soit un appareil d'agrandissement à fort grossissement, par suite de la distance parcourue de l'objectif à la plaque relativement à la distance focale.

## THÉORIE ET PRATIQUE DES OPERATIONS PHOTOGRAPHIQUES

77.153.0014

**Appareil d'essai d'une émulsion.** Commandant HOUDAILLE (*Bulletin de la Société Française de Photographie*, 15 mars 1903, p. 252-256).

S'inspirant des dispositions de l'appareil de *Hürter* et *Drieffield*, décrit dans ce journal (1), l'auteur utilise un disque tournant à sept ouvertures, démasquant respectivement les diverses régions d'une plaque pendant  $1/100^{\circ}$ ,  $2/100^{\circ}$ ,  $4/100^{\circ}$ ,  $8/100^{\circ}$ ,  $16/100^{\circ}$ ,  $32/100^{\circ}$  ou  $64/100^{\circ}$  d'une révolution; un volet permet, pendant la rotation du disque, de masquer une moitié de la plaque; on expose, à un mètre d'une bougie étalon, dans l'appareil mû par un mouvement d'horlogerie, une plaque sensible, pendant une seconde pour l'une des portions, et pendant dix secondes pour l'autre: l'une des régions a donc reçu des luminations respectives de  $1/100^{\circ}$ ,  $1/200^{\circ}$ ,  $64/100^{\circ}$  de bougie-mètre-seconde, l'autre  $10/100^{\circ}$ ,  $20/100^{\circ}$ ,  $640/100^{\circ}$  de B.-M.-S.; tandis qu'une portion, constamment protégée, reste comme témoin du voile latent; après avoir développé, fixé et séché, on rapporte la plaque dans l'appareil en même position et, dans les mêmes conditions que précédemment, on répète l'expérience sur une nouvelle plaque de même émulsion, placée en arrière et au contact du premier cliché; la seconde plaque est développée à la même température et pendant le même temps que le premier, dans une portion conservée à part du même révélateur; dans ces conditions, l'on a obtenu sur le premier cliché une gamme normale d'opacités (opacités proportionnelles aux luminations), la seconde plaque a dû recevoir en tous les points exposés à la lumière la même quantité de lumière et doit, par conséquent, donner sept opacités égales; le moindre écart donne sur ce second cliché une gamme d'opacités ascendante ou descendante qui caractérise le premier cliché comme *doux* ou *dur*. Si le lecteur se rapporte à la première communication du même auteur, que seuls, nous avons publiée dans notre numéro d'avril 1902, pp. XXVII-XXIX, on se rend compte aisément qu'il est facile de déduire de la valeur de la gamme d'opacités obtenue, après une durée de développement déterminé. La durée à donner au développement dans un nouvel essai pour obtenir la gamme normale, ou du moins s'en rapprocher avec une approximation très suffisante dans la pratique. D'autre part, si l'on a noté les durées d'apparition des sept teintes de la zone la moins éclairée, on peut déterminer graphiquement, par les moyens indiqués dans le mémoire ci-dessus rappelé, la limite inférieure de sensibilité théorique, avec une approximation de moins de  $1/100^{\circ}$  de B.-M.-S., soit moins de 10%; la limite inférieure de sensibilité pratique se déduira des mesures d'opacités, suivant les procédés indiqués dans la même communication; ces moyens analogues permettront de déterminer l'intensité du voile après une durée de développement déterminée.

L'auteur admet que pour fournir une image acceptable, un négatif doit, dans l'image des parties claires du sujet, présenter une opacité voisine de 32, déduction faite du voile.

77.023.4

**Influence de la température et du temps de pose.** Commandant HOUDAILLE (*Bulletin de la Société Française de Photographie*, 15 mai 1903, p. 256-260).

L'auteur se propose le problème suivant: « Lorsque l'on a obtenu, par un heureux concours de circonstances, un bon cliché, comment doit-on opérer pour en obtenir de semblables? » En dehors de la nature du sujet, deux causes principales viennent modifier profondément le résultat obtenu: la température du révélateur et la durée de pose. Ces deux causes peuvent se mesurer ou s'apprécier par la durée d'apparition de l'image, et par la durée du développement nécessaire pour obtenir une gamme d'opacités déterminée.

**INFLUENCE DE LA TEMPÉRATURE.** — Une variation de  $1^{\circ}$  dans la température du révélateur entraîne une variation de  $5^{\circ}/_{100}$  en sens inverse dans la durée d'apparition de l'image, ainsi que dans la durée totale du développement, au moins dans les limites de température comprises entre  $10^{\circ}$  et  $25^{\circ}$  centigrades.

Exemple :

	à $15^{\circ}$	à $25^{\circ}$
Durées d'apparition de l'image. . . . .	60 secondes	36 secondes
Durée totale du développement donnant les mêmes gammes d'opacité .	300 —	180 —

**INFLUENCE DE LA DURÉE DE POSE.** — Un cliché surexposé apparaît plus rapidement, et se trouve terminé plus vite qu'un cliché sous-exposé; l'observation de ces différences fournit une indication très précieuse de la valeur de la surexposition ou de la sous-exposition, une fois connue, la durée normale d'apparition de l'image sur une plaque de même émulsion, dans le même révélateur et à la même température.

La durée d'apparition diminue d'environ 15%, lorsque la durée de pose est doublée. Si l'image d'un bon cliché a apparu en 100 secondes, un autre cliché, exposé deux fois moins longtemps, apparaîtra en 115 secondes, tandis qu'un cliché posé deux fois plus longtemps, apparaîtra en 75 secondes. Pour déduire de ces observations la durée de pose correcte, dans ces conditions déterminées, ne pas tenir compte de l'image du ciel, mais de celle du sujet principal.

**DURÉE TOTALE DU DÉVELOPPEMENT.** — Pour un même sujet, il existe une durée de développement préférable à toutes les autres, en ce qu'elle permet d'obtenir une image positive conforme, soit à l'original, soit à l'objet désiré. Cette durée, une fois connue, devra être rigoureusement observée si l'on désire obtenir, non pas des clichés identiques, mais des épreuves positives comparables.

La gamme de teintes tendant à être dure dans les parties sous-exposées, et douce dans les parties sur-

exposées ; suivant le cas, on devra donc prolonger ou réduire le développement. Pour un cliché sous-exposé, n'ayant eu que la moitié de la pose normale, on devrait augmenter de 15 % la durée du développement, que l'on réduirait au contraire de 5 % pour un cliché surexposé deux fois ; on obtient, dans ces conditions, des épreuves positives pratiquement identiques ; l'addition de bromure de potassium au révélateur, permet d'augmenter encore la tolérance, dans le cas de clichés surexposés.

Résumés par L.-P. CLERC.

ERRATUM : Dans le titre du B. F. 324.121 (page XXIX du n° d'avril 1903), au lieu de *Celluloïd combustible*, lire *Celluloïd incombustible*.







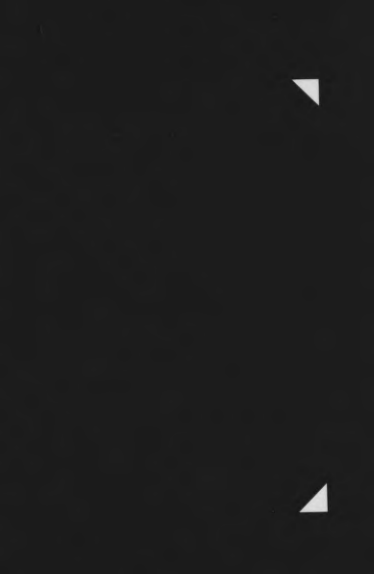


Prézet et Dubois et CP. Pireux.

VERSAILLES

(HAMEAU ET LAC DU PETIT TRIANON)

D'après nature, avec le  
# Télégramme-Défective  
de Prézet et Dubois #





## Les Expositions artistiques



MONSIEUR Robert Demachy invitait, il y a quelques jours, les amateurs d'art photographique à visiter, dans son atelier, une exposition de ses œuvres, et j'étais courtoisement compris parmi ces favorisés.

L'indépendance avec laquelle j'ai critiqué, sans aucun ménagement, M. R. Demachy, quand j'ai cru devoir le faire, me met à l'aise aujourd'hui pour dire de ce que je viens de voir chez lui tout le bien que je pense.

Je m'attendais à trouver dans l'atelier de cet artiste photographe des œuvres très remarquables, assurément, car son mérite est incontestable, — et je ne l'ai, d'ailleurs, jamais contesté, au contraire ! — mais je m'attendais à y rencontrer aussi des productions plus outrancières que celles parfois exposées aux Salons du Photo-Club de Paris, et dont je m'étais permis la critique.

L'exposant, par cela même qu'il est exposant, appartient à la discussion. Tout en respectant sa personne privée, comme la plus élémentaire politesse l'exige, le critique est autorisé à dire en bien et en mal tout ce qu'il pense de ses œuvres.

Je ne m'en suis pas fait faute, en ce qui concerne M. Robert Demachy, et j'étais déterminé, comme je le suis toujours, à formuler cette fois encore, et bien que l'exposition dont il s'agit fut moins publique, mon opinion aussi bien pour louer que pour blâmer.

Or, j'ai été très surpris de ne rien rencontrer de pareil aux œuvres que j'avais cru devoir précédemment discuter..., surpris à ce point que je suis revenu à plusieurs reprises sur chacune des photographies d'art exposées, cherchant avec obstination, je ne le dissimule pas, motif à discussion, mais sincère, bien entendu !

Mes recherches ont été vaines, à ce point de vue, mes analyses répétées superflues, l'exposition de M. R. Demachy était d'une admirable tenue artistique. Je n'y ai rien trouvé prêtant à une critique sérieuse et, dussent les esprits "rosses" s'en indigner, je ne puis faire que des éloges de tout ce qu'il a bien voulu nous montrer.

Je n'ai pas eu, évidemment, une égale admiration pour chacune des photographies. Telle m'a plu et telle autre m'a plu bien davantage... mais aucune ne m'a paru discutable. Et, en somme, j'ai été très frappé de l'effort, de la valeur, que représentait l'ensemble des 125 à 150 œuvres réunies dans l'atelier de l'artiste.

M. Robert Demachy s'est presque exclusivement cantonné, depuis quelques années, dans le procédé à la gomme bichromatée, qu'il a tant contribué à mettre au premier plan des procédés artistiques, — on ne saurait lui en être assez reconnaissant. — Son exposition particulière ne comprenait donc guère que des épreuves à la gomme bichromatée, mais, par ce " moyen ", l'artiste avait manifesté là son mérite personnel dans tous les genres : portrait, scènes de genre, paysage, marine, etc..., et c'est un fait très caractéristique sur lequel il convient d'insister.

Depuis longtemps déjà, le public a pris l'habitude d'imposer aux producteurs en vogue, une " spécialité " dont il n'aime pas voir sortir ces favoris.

M. Bonnat est portraitiste, M. Dinet orientaliste, M. Harpignies paysagiste ; il est entendu, arrêté, qu'on admire leurs portraits, leurs vues d'Orient, leurs paysages, mais, seigneur ! qu'ils ne s'avisent pas de changer de spécialité ou de sortir, même exceptionnellement, de celle qui est consacrée ! Il faudrait, en effet, se donner la peine d'examiner si la tentative nouvelle est couronnée de succès ; risquer de se tromper en déclarant l'essai réussi ou " raté " ; il est bien plus simple et plus sûr de dire, sans presque regarder : " Paysage-Harpignies ? Ah ! bravo ! superbe ! magnifique ! ; portrait-Bonnat ? Oh ! merveilleux ! splendide !... etc. "

Malheureusement, cette paresse de la foule, qui concorde avec son ignorance, n'est nullement d'accord avec la vérité en matière d'art.



Evran.

Saint-Sauveur.

Ce qui est vrai, c'est que l'artiste désintéressé, l'artiste réellement supérieur, l'est dans tous les genres qu'il aborde par les qualités essentielles en art : la composition, le sentiment, l'interprétation ; qu'il ne faut pas confondre avec l'exécution.

Il est bien certain que l'artiste qui fait surtout du portrait, de la " figure ", n'a pas le *savoir* du paysagiste ou de l'animalier ; les arbres qu'il dessinera et peindra, les chevaux, les bœufs, les chiens ou les chats qu'il *exécutera*, seront moins bien *exécutés* que s'il les avait longuement étudiés, comme il a étudié la figure humaine ; mais, parce qu'il est artiste, sait composer, parce qu'il a un sentiment éduqué, affiné, parce qu'il sait interpréter, le paysage sera quand même bien composé, il aura un effet artistique correspondant au sentiment délicat, poétique ou puissant de l'artiste ; il sera bien interprété.

Le meilleur spécialiste dans un genre quelconque, peut faire des merveilles d'exécution, dépourvues de tout mérite artistique. C'est une infériorité qui a été remarquée chez tous les spécialistes exclusifs, et particulièrement chez force peintres de "nature morte". Les grands artistes, de tous les temps et de tous les pays, ont, au contraire, pu aborder tous les genres, et rester supérieurs dans tous, sauf en ce qui concerne l'exécution matérielle ; chose, d'ailleurs, tout à fait secondaire.

En art photographique, l'exécution matérielle étant encore bien plus accessoire, il est clair que le mérite de l'artiste peut plus aisément se manifester dans des genres variés. L'expérience confirme, du reste, cette conception : les amateurs photographes sont moins spécialistes que les peintres.

Mais les amateurs photographes qui ne sont pas artistes, tout également dans tous les genres qu'ils abordent, des œuvres sans mérite artistique. Tandis que, se montrer supérieur dans tous les genres de photographie d'art, c'est justement démontrer un mérite artistique propre, éminent et sûr. Tel est le cas de M. Robert Demachy. Ses qualités artistiques se manifestaient dans toutes les œuvres qu'il exposait, il y a quelques jours.



Larcino.

Considérons une figure prise au hasard : le mouvement en est bon, l'éclairage intéressant, l'expression originale ; elle montre une recherche de sentiment, d'effet, très personnelle, très artistique, un " style élevé ". Un [paysage, une marine, auront les mêmes signes caractéristiques, parce que M. Demachy aura vu ce paysage, cette marine, comme la figure, à travers son inspiration, avec les mêmes mérites artistiques. Il n'est pas indifférent à l'effet, et le cherche dans l'interprétation d'un visage ; il le recherchera de même dans l'interprétation d'une marine. Il ne reproduirait pas une figure mal campée, ne s'arrangeant pas bien avec le fond et les accessoires qu'elle comporte ; de même, il ne reproduirait pas un paysage qui se compose mal par les lignes, les masses, les oppositions. Tout ceci, bien entendu, *sauf exception*, car " l'erreur est le propre de l'homme " et nous n'avons pas manqué de dauber sur les exceptions lorsque nous avons cru en rencontrer ; d'autant plus qu'elles émanaient d'un artiste pour lequel il était permis d'être cruellement sévère (noblesse oblige).

La chose surprenante dans la dernière exposition qui nous occupe, c'est que les erreurs — à notre sens — font défaut ; tout ce que nous y avons vu est bien ou plus que bien ; le plus souvent très remarquable, sinon tout à fait beau.

Je ne veux pas dire par là que toutes les œuvres exposées m'ont paru parfaites. La perfection n'est pas de ce monde ; des fautes ont dû m'échapper ;

mais, en outre, j'en ai constaté plusieurs : dans tel groupe de danseuses, par exemple, il y a ici une jambe, là un bras qui laissent à désirer, soit par la forme, soit par le mouvement... mais ce sont des déficiences de détail, malgré lesquelles les groupes restent excellents dans l'ensemble, soit par l'expression, soit par tout autre mérite et généralement par la majeure partie des mérites réunis : de telle sorte qu'il y a lieu, négligeant ces détails défectueux, de déclarer, en résumé, l'œuvre bonne ou remarquable.

•••

J'entends bien l'observation jalouse que tant de louanges vont suggérer :

— M. Robert Demachy, dira-t-on peut-être, avait réuni dans son atelier, pour séduire ainsi, tout ce qu'il a pu faire de mieux depuis plusieurs années!

— Mais... j'aime à le croire?... Et quel intérêt présenteraient donc les insuccès qu'il eût, sans aucun doute, comme tout le monde?

Le jury du Salon, quand il décerne au peintre une médaille qui le met hors concours, lui demande-t-il compte de tous ses mauvais tableaux antérieurs? Fait-il une visite domiciliaire dans son atelier pour y découvrir des ébauches médiocres et des études manquées? Réclame-t-il au préalable une présentation des travaux d'élève de l'artiste qu'il proclame maître par cette exemption définitive de son contrôle d'admission?... Nullement! Avec une seule toile mentionnée, puis une troisième médaille, enfin une troisième œuvre encore supérieure aux deux précédentes; par trois manifestations, en somme, le peintre peut conquérir un à un les grades de l'exemption, c'est-à-dire de la maîtrise... s'il ne l'obtient du premier coup.



E. Nivard

Coréien professeur.

Or, sans considérer les manifestations antérieures de M. Demachy, à ne juger que les œuvres exposées dans son atelier, il y a quelques jours, il faut convenir de l'énorme effort, du mérite considérable que représentent les 125 à 150 photocopies présentées. Peu importe qu'elles soient la crème de 500 ou de 1.000 tentatives; elles témoignent d'un acquis et d'une valeur considérables; tout est là.

La jalousie, qui ne désarme pas aisément, insinuera peut-être encore

qu'il doit y avoir loin du cliché pris sur nature à l'épreuve en gomme bichromatée, retouchée par l'artiste ?..

D'abord, plus l'écart serait grand, plus il serait à la louange de l'artiste, et ceci condamne à priori une telle insinuation.

Mais l'exposant avait été au devant de cette objection, — comme s'il l'avait prévue, — en laissant en évidence sur une table une série d'albums contenant les épreuves aux sels d'argent, tirées sans aucune retouche, directement, sur les négatifs ayant servi pour les photocopies à la gomme bichromatée. Il était ainsi bien facile de comparer les deux résultats et d'en déduire la part d'intervention *essentielle* de l'artiste.

Je n'ai pu voir malheureusement que deux de ces albums, les deux autres étant accaparés indéfiniment par deux pontifes du monde photographique, obstinés à dissertier à haute voix sur des petits points de vue, à eux personnels, et qui n'avaient guère de rapport avec l'Art !

Leur conférence, — qui ne ralliait d'ailleurs pas les autres visiteurs, quelque l'un d'eux eût le soin d'appeler sans cesse l'autre par son « grand nom », — finit par lasser ma patience et je renonçai à feuilleter les albums accaparés.

Ceux que j'avais réussi à voir suffisaient heureusement pour montrer que M. Demachy marque son mérite artistique d'emblée sur le cliché négatif. Son « document » d'art possède toutes les qualités qu'on retrouvera dans ses épreuves à la gomme et ses retouches *essentielles* ne font généralement qu'accentuer les qualités initiales auxquelles le procédé ajoute d'autre part ses avantages artistiques de traduction.

Très épris, probablement, comme son collègue M. le commandant Puyo (on peut le dire, puisqu'il l'a écrit lui-même), du moyen d'expression, du métier, du procédé à la gomme bichromatée, M. Demachy n'a eu, j'imagine, qu'un désir : montrer sa sincérité, en exposant à côté de ses épreuves à la gomme, des épreuves directes aux sels d'argent de ses négatifs. Or, il se trouve que cet élan de sincérité très simplement donné, fait le plus éclatant éloge de sa supériorité artistique, car, il révèle combien elle est *en lui*, indépendante de toute forme d'expression, de tout procédé d'exécution.

Si plus d'une gomme outrancière m'avait indisposé contre l'artiste... — et aussi, je le reconnais, des théories encore plus outrancières que je lui avais entendu formuler, — ses albums, comparés ou non aux gommes si remarquables dont je viens de parler, me réconcilient complètement et définitivement avec son tempérament d'artiste.

Je dis : avec son tempérament d'artiste, et j'insiste sur ces mots, parce que je ne



Moyard.

Vue de Tunis.

prétends nullement gagner sa sympathie personnelle par cette déclaration. De ce que j'ai pu dire précédemment en critiquant plusieurs de ses envois aux Salons du *Photo-Club de Paris*, je crois qu'il n'a eu aucun souci. Il est trop artiste pour n'être pas foncièrement convaincu. S'il a lu mes critiques, il les a probablement condamnées comme les artistes condamnent en général tout ce qui ne concorde pas avec leur sentiment. L'absolu est leur essence ; le tempérament a, chez eux, tant de force, quand il existe, qu'il ne transige guère !

Mais, si mes critiques ont dû glisser sur son indifférence, mes éloges, hélas ! loin de nous rapprocher, vont assurément créer un gouffre de froideur entre nous. Je me représente, à tort ou à raison, M. Demachy comme bien plus gêné par la louange que par la critique. Celles dont je l'accable ici avec ma brutalité de plume coutumière vont, assurément, me faire prendre en grippe à jamais?!...

Mais, à cet égard, je suis aussi cuirassé qu'il peut l'être contre ma critique, et, n'ayant pas l'honneur d'être de ses amis, je n'ai pas à craindre de perdre cette faveur. Ce que je dois à mes lecteurs, c'est ce que je pense ; je viens de le dire sans réserve, et je me borne à souhaiter que cet excès de franchise n'empêche pas à l'avenir, l'artiste de me comprendre parmi les destinataires de ses cartes d'invitation quand il fera une autre exposition.

## II

Le quotidien *Le Journal* et MM. les artistes photographes les plus renommés du *Photo-Club de Paris* ayant prêté au *Concours Luna* leur crédit moral et leur appui effectif, le premier par un asile gracieux dans ses salons, les seconds, par l'envoi d'œuvres artistiques, classées *hors concours*, cette "compétition artistico-commerciale" est devenue un petit événement photographique parisien, dont nous avons à rendre compte.

Mais d'abord, qu'est-ce que *Luna* ? *Luna* est un mot qui désigne un papier photographique nouveau, créé par une maison suisse, et qui possède des propriétés spéciales, avantageuses au point de vue des résultats artistiques qu'on en peut tirer.

Ce papier est sensibilisé non pas à la surface, mais dans la masse, dans la pâte et, — disent ses protagonistes, — avec des substances qui restent inaltérables après l'insolation et les manipulations de virage-fixage.

Pour tirer de cette sensibilisation profonde tous les avantages qu'elle présente, les créateurs de la marque nouvelle ont appliqué leur procédé à plusieurs genres de papier, lisse, mat, à grain ou sans grain, les uns et les autres préparés de façon à éviter les altérations que l'air et la lumière produisent à la longue sur la plupart des papiers.

Un seul virage au *chloroplatine de potassium* donne, plus ou moins prolongé, tous les tons, depuis le rouge sanguine jusqu'au noir violet ; c'est une simplification évidemment agréable pour les amateurs-artistes ayant souci de chercher des nuances en harmonie avec les qualités ou les défauts du négatif, et avec la nature du sujet.

Ceci posé, pour expliquer le côté commercial du *Concours Luna*, revenons au côté artistique.

Le groupe des artistes photographes "Hors concours", comprenait MM. Bucquet, Bourgeois, le commandant Puyo, du *Photo-Club de Paris* ; M. de Saint-Senoche,

de la *Société Française de Photographie* ; M. Berger, de la maison Cautin et Berger de Paris ; M. de Moutal, du *Photo-Club de Lyon* ; M. Boissonnas, de Genève.

Des premiers, rien de particulier à dire : MM. Bocquet, Bourgeois, Puyo, ont fait œuvres d'art excellentes sur les papiers Luna, comme ils ont fait œuvre d'art avec n'importe quel moyen photographique, et les autres artistes photographes avec eux, dans cette exposition, sont plus ou moins dans le même cas. Les œuvres que deux des derniers exposent, suggèrent seulement deux observations ; l'une, sans grande importance du reste, à l'adresse de M. Boissonnas : c'est avec son splendide cliché des *préhistoriques*, si connu, qu'il a essayé le papier nouveau. Ce cliché est admirable ; il montre bien que le papier Luna se prête à des traductions artistiques, mais, en voyant une fois de plus cette belle œuvre, répandue par tant d'expositions précédentes, y compris l'Exposition



Soules.

Fouage du bétail en Provence.

Universelle de 1900, on est forcément amené à regretter que M. Boissonnas ne lui ait pas donné, depuis, un pendant.

La seconde observation, est beaucoup moins en dehors du concours, car elle a trait à l'inégalité des épreuves exposées par M. Berger, en tant qu'œuvres d'art. L'une de ses épreuves : un portrait de femme assise, qui se détache avec un effet puissant sur un fond d'intérieur très sombre, est plein de qualités artistiques. Quoiqu'un peu théâtrale, la pose est excellente, l'expression très intéressante, le sentiment intense, et si les oppositions, très bien comprises d'ailleurs, étaient un peu moins violentes, il n'y aurait qu'à louer cette œuvre. Elle fait grand honneur à l'exposant. Mais, pourquoi toutes celles qui l'accompagnent sur le même panneau, sont-elles si... mauvaises, si dépourvues de qualités artistiques, qu'on ne peut concevoir comment l'auteur de la femme assise a pu produire les femmes debout ?

Sur un autre panneau, M. Berger expose encore un portrait d'homme excellent, absolument remarquable à tous égards... et dessous une figure de femme assise, plate, sèche, banale, mal posée, sans aucun mérite artistique ! Ces écarts inexplicables déroutent... on voudrait voir après cela un grand nombre d'œuvres de M. Berger réunies, pour savoir à quoi tient cette inégalité fâcheuse et surprenante.

En dehors des exposants *hors concours* précités et des concurrents, la maison Suisse, qui lance ainsi les papiers Luna, avait exposé elle-même un assez grand nombre d'épreuves de portraits, paysages, marines, reproductions de gravures etc., etc... or, nombre de ces œuvres avaient un réel mérite artistique ; il nous paraît juste de le signaler, parce que l'opérateur qui les a produites mérite au moins des éloges ; il ne peut être considéré comme étranger au bon effet produit par les spécimens de la marque nouvelle.

Arrivons enfin aux concurrents :

Le lauréat du 1<sup>er</sup> prix : M. Dufour, de Fontenay-sous-Bois, a remporté ce succès " hant la main ", par une très belle étude de tête (n° 214), mais il a mérité, en outre, un second prix, avec une autre œuvre très remarquable, aussi portée au n° 202 du catalogue.

MM. Swinden de Leeds d'une part, et J. W. Huddleston de Wakefield, d'autre part, tous deux concurrents anglais, sont après M. Dufour, les auteurs des œuvres les plus artistiques.

L'ensemble des autres concurrents ne montre que des exemples plus ou moins intéressants du parti qu'on peut tirer du papier Luna. Nous n'avons rien vu de bien saillant, au point de vue artistique, dans leurs envois. Citons pourtant, parmi les compétiteurs : MM. Soulan de Benrepos, dont les paysages marquent un sentiment de la nature très délicat ; M. Biendiné, de Boulogne-sur-Mer ; MM. Renout, Louis Nierre, Ch. Leger, Thiollier, Cantin, Berthou, Revillod, Léon et Lamothe, Beguin (de Namur), M<sup>lle</sup> Billet, M. Deparis, M<sup>lle</sup> Haussamann de Lausanne, MM. Agelou, Cottieret, Duce (de Marseille), etc., etc.

LOUIS BORDAT.



L. Centre.







Otto, phot.

Préparé au Dépôt de la Bibliothèque de la Ville de Paris







## L'EXPRESSION



*Lettre ouverte à M<sup>lle</sup> G. B.*

MADemoiselle,

**A**OUS m'avez demandé un avis sincère sur les deux portraits de vos amies, joints à votre première lettre, et je vous ai répondu : " ils me paraîtraient sans reproche, s'ils ne manquaient point d'expression. Les personnes portraicturées ne sont pas jolies ; à défaut de la beauté, qui suffirait pour les rendre intéressantes, il faudrait une expression enlevant, dans vos portraits, à leurs visages, la banalité dont ils sont empreints ".

Vous avez bien voulu accepter cette critique, demandée, sans déplaisir ; j'en suis très heureux. Vous déclarez que vous partagez pleinement mon sentiment à l'égard de vos modèles, mais, vous ajoutez : " Dites-moi quelle expression je dois faire donner à M<sup>lle</sup> R..., la plus jeune, et à l'autre, M<sup>me</sup> H... ? ".

— Quelle expression ?... Mais, je n'en sais rien ; absolument rien ? Comment pourrais-je le savoir ? Dans l'état actuel de nos connaissances esthétiques cela ne se déduit pas d'emblée sur la vue d'un portrait bon ou mauvais.

L'étude artistique et anatomique, psychologique aussi, du visage apprendra peut-être plus tard à voir du premier coup qu'une figure constituée de telle ou telle manière doit donner telle et telle expressions plaisantes ou désagréables, laides ou belles... actuellement, nous en sommes encore réduits à chercher cela par tâtonnements, au moyen d'essais répétés au hasard ou, ce qui vaut mieux, méthodiquement.

On procède, en ce dernier cas, par éliminations avec l'espoir de rencontrer une bonne expression, c'est-à-dire celle qui convient le mieux au sujet, avant d'avoir passé la revue de toutes celles que ses traits, l'état de son organisme et sa mentalité peuvent donner.

Et l'on abrège un peu cette patiente recherche en demandant au sujet de simuler quelques impressions extrêmes ou en les provoquant artificiellement en lui, ce qui est préférable, parce que l'expression donnée est alors beaucoup plus juste.

Ces *modèles* sont si particuliers, ils dépendent tellement de la nature du modèle et de l'opérateur lui-même, que je ne saurais vous fournir à cet égard des indications même générales et sommaires.

Néanmoins, un exemple de ce que je veux dire est présenté par une série d'études de tête, que me prête, à cet effet, M. B., l'un de nos "gommistes" estimés, qui a l'obligeance de les analyser, en outre, suivant la méthode dont je vous parle, de la façon suivante.

Le sujet, vieil Italien, modèle d'artiste, est d'une mentalité très inférieure. Le temps a détruit la beauté qu'il eut peut-être jadis ; c'est un être déprimé par l'infortune, à tous les points de vue.

Comme sa moustache très touffue et sa barbe abondante masquent tout à fait le bas de son visage, on peut tenter de lui faire traduire la gaieté, sans risquer de trop l'enlaidir. Le rire, qui n'est jamais une convulsion bien belle, même sur les plus jeunes et plus jolis visages (1), devient une affreuse grimace sur une vieille physionomie, surtout quand elle est nue.

Le vieillard, portraituré, — nommons-le Severo, — n'arrive pas à rire franchement. Rien ne le porte au rire, et quand il veut simuler l'hilarité, son expression la plus intense est celle que reproduit l'image n° 1.

Là, ce n'est pas la bouche qui traduit la gaieté, puisqu'elle est dissimulée par le système pileux, mais les joues sont moins creuses, les yeux seuls expriment, et mal, du reste, un peu d'amusement en se relevant d'une façon anormale, à droite et à gauche, comme des yeux d'asiatique.

*Vient rire*, Severo, en réalité, ne rit guère, et même ne rit pas, il montre une physionomie animée par la surprise et l'incompréhension. Il semble qu'il voit quelque chose d'extraordinaire et d'incalifiable, qui le ferait probablement rire, s'il pouvait arriver à le comprendre, mais il ne le comprendra jamais et n'arrivera pas à rire davantage.

L'infortune et l'infériorité mentale du sujet expliquent, d'ailleurs, fort bien cet état psychologique. Tout être jeune, qui a le rire facile, est un être dont l'esprit délié comprend vite, corrige l'erreur,

Fig. 1.

source de l'hilarité et souvent même très imaginaire, rit de la simple supposition de l'erreur.

Severo n'est, sans doute, jamais cette souplesse d'intellect ; il n'a dû rire que dans les circonstances rares où le constat de l'erreur s'imposait matériellement à lui, et alors son rire fut, sans doute, d'autant plus violent. Mais, la plupart du temps, il s'arrête à mi-chemin de l'hilarité, dans cet état de surprise et d'incompréhension, que traduit son image n° 1.

(1) Il ne faut pas confondre le *rire* avec le *sourire*, son exagération ; le premier embellit, le second s'embellit pas.

N'essayons donc pas de la gaité avec lui ; elle ne va pas à sa physionomie parce qu'elle ne l'exprime pas normalement.

Notons, en passant, pourtant l'utilité de ce premier essai. L'origine, la profession, la condition actuelle du personnage, nous incitent à prévoir une mentalité inférieure ; le rire absent ou fort mal traduit, confirme très nettement cette prévision. Mais la colère va très accentuer encore ce jugement.

L'image 2, est la reproduction de la meilleure expression de colère donnée par Severo. Là, le masque n'est plus aussi dépourvu d'intellect. On voit nettement que si le sujet est peu accessible au rire, il exprime assez naturellement la colère. Seulement, cette expression n'a rien d'élevé ; il ne s'y mêle aucun sentiment d'indignation ; elle n'est empreinte que de haine, de personnalité immédiate. Le sujet, cela se voit malgré la barbe et les moustaches, *serre les dents*. Sa colère est donc agressive, pleine de menaces, " méchante " en un mot, parce qu'elle ne peut guère se rapporter qu'à des conceptions personnelles qui éveillent directement et fortement la combativité la plus active. C'est encore un sentiment *inférieur* ; loin d'améliorer la physionomie, il l'enlaidit en lui donnant un vilain caractère.

L'expression de ce sentiment nous rapproche, plus que le rire, de la nature normale du modèle, mais elle la présente sous un de ses mauvais aspects ; écartons-là.

Severo est-il susceptible de fournir une expression traduisant un certain



Fig. 2.



Fig. 3.



Fig. 4.

idéalisme ? Demandons-lui, puisqu'en qualité d'Italien du peuple, il a un sentiment religieux, de songer à Dieu et d'élever à lui son âme (image n° 3).

Aussitôt, son mouvement et sa physionomie changent ; il lève la tête et les yeux, et le caractère de son visage a pris l'expression la meilleure parce qu'il est " croyant ", mais cette expression est encore sans intérêt, par défaut d'intellect. On ne peut imaginer aucune idée supérieure derrière ce faciès calme ; les yeux semblent plutôt regarder une mouche qui vole au plafond, qu'un au-delà extra-humain. Ils voient, en effet, assurément, un monde divin, très terre-à-terre,



Fig. 3.

comme celui que les églises si clinquantes d'Italie offrent par nécessité aux bas fidèles. Severo a, sur l'esprit très cultivé, cette supériorité matérielle : il voit très bien le Père, le Fils, et même le Saint-Esprit, colombe aux ailes blanches et au bec rose... mais il ne va pas plus loin.

Ramenons donc sa pensée à des sujets plus accessibles. " Reposez-vous, bon Severo. Pensez au golfe de Naples, au Vésuve "...

Notre image n° 4, montre la modification apportée par ces mots dans l'attitude du modèle et dans l'expression de son visage. Le voilà bien plus " naturel ", bien plus " vrai ", et, par conséquent, bien plus " essentiel ".

Nous l'avons ramené dans son milieu intellectuel et replacé dans son tempérament ; c'est le rêveur napolitain traditionnel qui suit du regard les transformations lentes, mais continues, des nuages légers flottants dans un ciel pur, et qui ne songe ni aux questions de physique évoquées par ces vapeurs, ni au rôle agronomique ou social qu'elles joueraient peut-être se contentant tout au plus d'observer qu'elles ont des formes d'objets connus, ou que le soleil couchant les irise agréablement.

— Severo ! vous avez des enfants ?

— Si, signor.

Le brave Italien raconte qu'il a même des petits enfants, progéniture de ses héritiers directs, et comme le silence a succédé à cette déclaration, il songe à ces petits dans la pose et avec l'expression de l'image n° 5.

Les sentiments qui l'animent ne sont pas dépourvus d'une certaine philosophie, et celle-ci prête, à son visage, la meilleure des expressions qu'il peut donner. Il est là tout à fait lui, sincère, naturel, résigné, dans une attitude qui concorde avec sa dépression et aussi noble qu'il peut l'être, grâce au lustre du temps.

Ainsi, ces cinq premiers essais ont suffi pour nous apprendre ce qu'on peut demander à Severo, comme expressions, ce qu'il ne faut pas attendre de lui, et quels sont, en résumé, *ses moyens*. Une plus longue recherche préciserait davan-



Fig. 6.



Fig. 7.

tage la capacité du sujet; elle n'est pas nécessaire pour en tirer déjà un bon parti.

Nous savons, par exemple, qu'il ne convient pas, à sa physionomie, de traduire des impressions vives et d'une mentalité transcendante. Nous allons donc lui réclamer une expression calme. *L'application* pourra être représentée par son visage ravagé, à la condition d'éviter le regard qui manquerait de l'intelligence de l'érudit.

L'image n° 6, qui présente Severo comme un "lecteur sérieux", porte ainsi une expression juste, assez intense, mais encore un peu banale.

L'image n° 7 montre le même "lecteur sérieux", avec une expression plus intéressante, parce qu'elle est plus accentuée, mais c'est par un "trac" d'effet exagéré qui constitue une mauvaise photographie: pour arriver à cette intensité d'expression que le sujet n'aurait su donner, il a fallu recourir à un éclairage où il y a trop d'opposition



Fig. 8.

et absence des détails nécessaires, aussi bien dans les grandes lumières que dans les ombres trop épaisses.

La grande image n° 8 garde assez d'intensité, tout en ne voyant pas la face aux trois quarts sous l'obscurité, grâce à un reflet artificiel. Mais, en revanche, et bien que le regard soit évité, le faciès qui n'est plus dissimulé, accuse les tares mentales du sujet : absence de noblesse intellectuelle, veulerie de l'effort d'application, incapacité cérébrale, dépression du caractère.

La tête de Severo est pourtant ce qu'on appelle une " tête de caractère ". Dans les ateliers de peintres et de sculpteurs, il pose les Christ, les prophètes, les martyrs, les vieux savants, les philosophes ; il fait en un mot les *idéaliotes*...



Fig. 8.

seulement les artistes (ceux qui en sont capables) modifient ses expressions et ne prennent ses lignes, ses modèles, ses couleurs, que comme point de départ ; ils " transfigurent " le modèle pour lui donner l'intellectualité, la noblesse, le caractère qui lui manquent.

L'artiste photographe, même avec les retouches permises, par des procédés comme la gomme bichromatée, ne peut ajouter cette flamme à l'image photographique. Elle reste fidèle malgré tout. Et ceci est à la fois la supériorité et l'infériorité de la photographie. Elle ne peut pas mentir ; elle ne peut pas faire un Dieu d'un vieil Italien déprimé, ni un Galilée d'un illettré.

En revanche, si on lui demande de surprendre l'un des sentiments les plus actifs du modèle, mais aussi l'un des moins accessibles à l'artiste des arts du dessin, parce que le sujet s'applique à le dissimuler, elle le traduira merveilleusement.

Les êtres sans culture, sans érudition, que l'existence a fatigués et qui n'ont jamais été que des victimes plus ou moins conscientes de la concurrence vitale, sont généralement défiants et cachent cette ressource élémentaire sous l'apparence de l'humilité, de la bonhomie. C'est le cas de Severo qui, pris, en effet, en instantané, au moment où il ne se croit pas observé et s'inquiète, exprime avec une intensité très saisissante, la défiance qui vit en son tréfonds.

Voilà, enfin, l'expression tout à fait caractéristique de ce modèle, et de beaucoup la plus intéressante, de toutes celles qu'il peut donner (image n° 9).

Avec méthode, logiquement, psychologiquement, analysez ainsi, Mademoi-

selle, les expressions de vos amis, et vous trouverez, sans aucun doute, celle qui est la plus congruante pour l'une et pour l'autre.

Elles ne seront peut-être pas ravies, du résultat de vos efforts... ce qui prouve que la recherche du mérite artistique n'est pas très compatible avec la profession du portraitiste et doit rendre les amateurs et le public très indulgent pour ce dernier.

#### COLLODION.





## Épreuves Pigmentaires



### Le Procédé au Charbon



**L** n'y a pas longtemps qu'on délaissait les papiers albuminés sensibles, pour les papiers au citrate, aristotypes et analogues glacés. Mais, on s'est vite lassé des épreuves brillantes, pleines de détails, et les papiers mats, lisses ou à grains, genre dit "Rembrandt" les ont détrônées.

A leur tour, ceux-ci perdent peu à peu leur vogue ; la mode va aux "épreuves pigmentaires", terme nouveau qui englobe les plus récents procédés en même temps que l'ancien, dont ils dérivent tous : celui dénommé "au charbon".

Revenir au passé, est-ce, comme l'on dit : « tourner dans le même cercle » ?... pas précisément. Les épreuves au charbon qu'on fait à présent (il s'agit ici des épreuves d'amateurs), ne sont pas ce qu'étaient jadis les épreuves obtenues par ce mode d'impression. Elles comportent désormais une recherche d'effet artistique dont on se préoccupait fort peu autrefois.

Il y a dix ans seulement, les épreuves au charbon semblaient n'avoir d'autre mérite que celui d'être à peu près inaltérables. Elles ont gardé cet avantage, inhérent à la matière que la lumière et les agents chimiques n'altèrent pas, mais il est presque négligé : ce qu'on apprécie surtout aujourd'hui dans l'épreuve au charbon, c'est la puissance et la qualité du ton, la contexture artistique du pigment, la possibilité de modifier le résultat fourni par l'impression lumineuse, en conduisant le "dépouillement" de l'image, de telle ou telle manière.

Expliquons cela : le cliché négatif, s'il est tiré à point sur un papier au citrate, va donner une image positive, qui sera une sorte de décalque absolument parfait de toutes ses qualités et de tous ses défauts.

Si le négatif est très fin, plein de détails, très complet, mais manquant d'effet, l'ayant bien constaté par cette parfaite épreuve positive sur "citrate", on pourra accentuer l'effet ; créer en quelque sorte les oppositions qui manquent, avec des retouches sur la gélatine, des maquillages, des réserves ; en masquant certaines régions avec des écrans, pendant une partie de l'insolation sous négati-









tif, on obtiendra une épreuve dont les régions ainsi masquées, seront moins accentuées que les autres.

On peut employer tous ces moyens avec le procédé au charbon, mais, en outre, on a la ressource énorme d'agir directement sur l'épreuve positive après l'insolation sous négatif, et de manifester dans cette intervention directe, *manuelle*, le mérite artistique qu'on possède. De là, vient la préférence des artistes photographes actuels pour le papier au charbon, et surtout pour les procédés plus *maniabiles* encore, comme le procédé à la gomme bichromatée.

Il n'y a donc pas dans la vogue des épreuves pigmentaires "une mode", mais le résultat d'une évolution. Un "Art photographique" est né, s'est développé. Cet art nouveau trouve dans les procédés pigmentaires des ressources et des moyens d'expression que les autres procédés ne lui donnaient pas; la vogue des épreuves par dépouillement n'a pas d'autre cause, et comme elle est matérielle, rationnelle, positive, elle durera.

Quant à la praticabilité des procédés pigmentaires, c'est une question tout à fait secondaire; que l'amateur, en principe, ne se pose pas... parce qu'il n'a pas à se la poser; raison péremptoire dispensant de toute autre.

Veut-on une épreuve simplement documentaire? il n'y a pas à hésiter; il faut employer de préférence le mode de reproduction le plus fidèle et le plus aisé, et là, les papiers ordinaires sont tout indiqués: citrate, aristotype, celloïdine, albuminé, etc., etc., le nombre des variétés répond à toutes les fantaisies.

Veut-on faire œuvre d'art? inutile en ce cas de s'épuiser en efforts pour tirer des papiers précités les effets qu'ils ne sauraient donner, même avec les plus habiles truquages, avec les plus patientes retouches; il faut utiliser les substances *maniabiles*, puissantes, qui permettent seules, non pas de décalquer servilement le négatif, mais de l'employer à rendre l'effet artistique conçu.

Ainsi, la facilité, la commodité, l'agrément du procédé, n'est point du tout cause déterminante en la matière.

Mais cela n'implique point qu'il y ait d'énormes difficultés à vaincre pour faire des épreuves pigmentaires. Il est très facile, au contraire, de faire une épreuve à la gomme bichromatée et même "au charbon"; c'est seulement plus long et plus compliqué que de faire une épreuve au citrate. En revanche, comme l'épreuve ainsi faite par un procédé pigmentaire a toute chance d'être inférieure à l'épreuve au citrate, si celui qui l'exécute n'est point artiste, il est parfaitement inutile d'employer les pigments, quand on ne poursuit pas un but essentiellement artistique.

La pratique, le "tour de main" est à la portée de tout le monde, mais l'artiste seul a intérêt à le posséder, parce que lui seul en peut tirer bon parti.



— Vous affirmez que vous poursuivez un but artistique, que votre goût est reconnu..., que vous ne cherchez nullement à collectionner de profusions de documents, et que nombre de vos "vues" ont, par le choix du sujet, l'arrangement, l'effet, un "cachet artistique"... parfait? en ce cas, les détails de la pratique des procédés pigmentaires ne vous rebuteront point; vous constaterez même qu'ils sont fort simples... et il n'y a pas à craindre de vous décrire le plus ancien en date, et le plus compliqué: *le procédé au charbon*, par lequel il convient de commencer.

Dans les épreuves au charbon, le chlorure d'argent est remplacé par une poudre impalpable de charbon (encre de chine, par exemple) ou de matière colorante quelconque, absolument stable, ou même d'émail coloré, qui est mélangée dans une proportion déterminée avec la substance colloïde (gélatine, par exemple) étendue sur le support (papier, verre, etc.)

On sensibilise cette couche, qui est une mixture, — d'où le nom de papiers mixtionnés, — et qui contient la matière colorante ou pigment, — d'où le nom de procédé pigmentaire, — dans un bain de bichromate de potasse, et quand la

couche ainsi sensibilisée a été séchée à l'obscurité, on l'impressionne sous le négatif.

On sait que la gélatine bichromatée devient insoluble, quand elle a été modifiée par l'action des radiations lumineuses, et cela dans la proportion où ces radiations ont agi. Après insolation, la mixtion est donc devenue en partie insoluble dans les régions que les opacités moyennes du négatif ont protégées en partie; elle est restée complètement soluble dans celles que les opacités impéné-



E. Giffon.

Au pied du mûle.

trables du négatif protégeaient; elle est enfin devenue totalement insoluble dans les régions où le négatif tout à fait transparent ne faisait aucun obstacle au passage de la lumière.

Les différences de solubilité qui correspondent aux grandes opacités, aux grandes transparences du négatif et à ses demi-transparences de tous degrés, constituent les grands noirs, les grands blancs et toutes les demi-teintes de l'épreuve positive au charbon.

Ainsi, la lumière agit au travers du négatif sur le papier au charbon, comme elle opérait au travers de ce même négatif sur le papier au chlorure ou au citrate d'argent, en modifiant la substance sensible suivant la vigueur de son action.

Elle est comme passée au crible par le négatif qui la laisse agir ici avec toute son énergie, là et là, en réduisant cette énergie dans des proportions variées (transparences relatives, demi-teintes), là, enfin l'intercepte totalement, et par conséquent l'empêche d'agir.

Et le résultat de cette action lumineuse est le même dans les deux cas : sous la grande transparence du négatif, le chlorure ou le citrate d'argent noircit ; la couche mixtionnée sensibilisée au bichromate de potasse devient insoluble et, par conséquent, gardera son pigment au lavage (dépouillement).

Seulement, — et c'est ici que se présente une première différence capitale très embarrassante, — le papier aux sels d'argent qui est blanc ou à peine teinté par sa couche sensible et qui noircit *visiblement* sous l'action prolongée de la lumière montre l'image positive formée, permet d'en suivre la formation et de l'arrêter, quand elle est convenable, pour la virer et la fixer ensuite par les moyens que l'on connaît, tandis que le papier mixtionné a une teinte accentuée, — celle du pigment noir (charbon), rouge (sanguine) ou tout autre, — l'action de la lumière ne modifie pas sa couleur ; la substance colloïde (gélatine) qui emprisonne le pigment et que le bichromate a rendu sensible à la lumière s'insolubilise sous l'action prolongée des radiations sans changer en rien d'apparence, *sans montrer aucune image positive.*

Ainsi, pendant la durée de l'insolation, l'opérateur n'est à aucun moment renseigné sur les progrès de celle-ci ; rien ne lui indique qu'il est temps d'arrêter l'insolation.

S'il l'arrête trop tôt, au lavage, la dissolution de la mixtion ne laissera presque rien sur le papier. S'il l'arrête trop tard, la mixtion insolubilisée dans presque toute son étendue ne se dissoudra pas dans les demi-teintes et les grands blancs comme il le faudrait ; l'épreuve sera comme une épreuve aux sels d'argent trop insolée : " brûlée " suivant le terme consacré.

Pour guider l'opérateur dans l'appréciation exacte de la durée d'insolation nécessaire, on a recours à divers moyens et particulièrement aux *photomètres* ; petits instruments dont nous donnerons plus loin la description et le mode d'emploi. Ces dispositifs *tâtent*, en quelque sorte, l'action lumineuse et la font *approximativement* connaître. Ils font à demi, insuffisamment, ce qu'on ferait en déterminant le temps d'insolation voulu par une série d'essais méthodiques avec le papier mixtionné lui-même sur le négatif.

En principe, c'est donc par essais empiriques qu'on peut déterminer exactement la durée d'insolation convenable et l'on voit tout de suite combien ces essais compliquent le travail de la formation de l'épreuve !

On arrive, néanmoins, à réduire les inconvénients de ces tâtonnements par un truc assez simple, indiqué plus loin dans l'exposé de *la pratique* du procédé ; poursuivons à présent celui de la théorie :

Quand le papier mixtionné a été insolé, il contient l'image positive *non apparente*, comme la plaque sensible impressionnée contient l'image négative à l'état latent, non apparente. Le *dépouillement* de l'épreuve pigmentaire fera apparaître l'image positive, comme le développement du cliché fait apparaître l'image négative. Mais, il faut d'abord transporter la couche mixtionnée sur le support définitif choisi : papier, verre, bois, étoffe, ou toute autre substance et cette opération qu'on nomme *transfert* exige un peu d'adresse.

Comme ce n'est qu'un " tour de main ", contentons-nous de le mentionner ici pour mémoire et continuons l'exposé de la théorie du procédé.

La mixtion étant transportée sur le support définitif, un simple lavage, plus ou moins prolongé, conduit de telle ou telle manière, produit, par la dissolution de la mixtion, l'apparition et la formation complète de l'image, puisqu'elle résulte de l'insolubilisation à des degrés variés de cette couche.

Dans les régions du papier protégées de la lumière par le négatif, la mixtion fond, quitte en partie ou en totalité son support pour se mélanger à l'eau et le support apparaît plus ou moins nu, plus ou moins dépouillé de sa couche mixtionnée. — d'où le nom de *dépouillement* donné à cette opération.

On conçoit que les points de l'image ou des demi-transparences du négatif ont produit des insolubilités incomplètes pourront être dépouillés complètement de la mixtion si le lavage est prolongé avec excès, s'il est fait dans des conditions de température voulues, si même une action directe *mécanique* comme le *frottement* intervient pour arracher la mixtion à demi dissoute, ramollie, là où la lumière ne l'a qu'à demi insolubilisée... et ce nouveau dépouillement artificiel, qui restera toujours quand même un peu proportionnel à l'action lumineuse.



X...

La Kabylie.

constitue justement la retouche par action directe, *esselle*, dont nous parlions au début ; l'intervention dans laquelle l'amateur manifeste à son gré son mérite artistique.

Quand l'épreuve est dépouillée, elle est faite ; il n'y a plus qu'à la laisser sécher.

Si l'on a noté avec soin la durée d'insolation convenable, on pourra refaire de même, sans les premiers tâtonnements, autant d'autres épreuves qu'on voudra, mais toutes ne seront pas aussi semblables les unes aux autres que des

épreuves aux sels d'argent, et c'est là, pour l'amateur artiste, encore un des mérites du procédé pigmentaire.

En outre de la qualité et de l'intensité de la source lumineuse, qui sont d'une appréciation exacte à peu près impossible, nombre de causes de variations se produisent dans la réalisation de l'épreuve au charbon. La température et l'agitation du bain de dépouillement, la durée de cette opération et, quand il y a intervention nouvelle de l'opérateur, cette intervention qui ne peut jamais être identique pour toutes les épreuves, fait



Lansins.

Le Potier.

de chacune un exemplaire unique, le plus souvent très différent des autres. Par la diversité des résultats, le procédé au charbon n'est donc nullement industriel, mais, en revanche, il est essentiellement artistique.



Entrons à présent dans les détails de la pratique :

#### PAPIERS MIXTIONNÉS

La préparation du papier mixtionné au charbon n'a pas à nous préoccuper ici parce qu'elle est faite industriellement, mieux que l'amateur ne pourrait l'exécuter. On trouve les papiers dits "au charbon" dans le commerce, presque partout ; il y a trop d'avantage à les acheter tout faits, pour qu'on s'attarde à les préparer soi-même.

Ces papiers existent en *noir pur*, *noir brun*, *noir pourpré*, *noir violacé*, *noir chaud*, *sanguin*, *brun pourpré*, *rouge carmin*, et répondent, avec ces colorations, à presque tous les besoins, c'est-à-dire à l'interprétation de tous les sujets.

Néanmoins, l'exigence de l'artiste amateur est telle, qu'il préfère parfois au charbon, la gomme bichromatée qui lui permet de préparer lui-même, avec toutes les couleurs d'aquarelle, le papier qu'il préfère. Nous parlerons d'ailleurs, plus tard, de ce procédé pigmentaire, tant en vogue à présent.

Ces papiers ne sont pas sensibilisés et peuvent être conservés à condition d'être *étendus à plat*, dans un endroit *sec* et *frais*. La chaleur et l'humidité favorisent la naissance et le développement dans la gélatine de micro-organisme, entraînant très rapidement sa décomposition. Mais d'autre part, la sécheresse, condition absolue de sa conservation, rend la couche mixtionnée cassante ; de

là, l'obligation de ne pas rouler les feuilles mixtionnées, dont la couche se craquellerait au déroulage, lors de l'emploi.

La surface du papier mixtionné est mate. Les substances dont il est formé : papier, gélatine, pigment, exercent après sensibilisation au bichromate, une action sur cette sensibilité ; de telle sorte qu'un papier mixtionné, fait avec telle gélatine et tel pigment, peut être plus ou moins sensible que tel autre papier mixtionné, fait avec telle autre sorte de gélatine et tel autre pigment, quoique sensibilisé avec le même bain.

Chaque papier mixtionné a donc sa sensibilité particulière après sensibilisation au bichromate et ceci concourt à expliquer pourquoi les essais de durée d'insolation doivent être faits, autant que possible, avec des morceaux prélevés sur le papier mixtionné et sensibilisé qui sera employé, de préférence à tout autre.

### SENSIBILISATION DU PAPIER MIXTIONNÉ

*Bain de bichromate.* — Le bain sensibilisateur du papier mixtionné est formé d'une solution de bichromate de potasse ordinaire du commerce, dans de l'eau ordinaire (de préférence à l'eau distillée). Vendu sous forme de cristaux jaune-orangé, le bichromate se dissout assez lentement dans l'eau froide. Afin d'activer la dissolution, il est préférable de le pulvériser d'abord dans un mortier, en évitant les projections d'éclat et de poussières de cristaux, car ce sel est un poison qui agit violemment sur les muqueuses (lèvres, paupières, etc.) et les tissus non protégés (plaies, coupures vives, boutons percés, etc.).

On évite aisément ces éclats et ces poussières, lors de la pulvérisation, en humectant les cristaux.

Très variable, la teneur du bain au bichromate doit être calculée d'après la nature du négatif et le résultat qu'on veut obtenir, d'après la température de la saison, du local où l'on opère, et de l'eau. Les relations entre ces divers facteurs seront exposées plus loin. Cette teneur varie entre 2 et 6 %.

En été, il est bon d'ajouter de l'alcool au bain, parce qu'il prolonge sa conservation et active le séchage du papier.

Le bain sera formé en ce cas de la façon suivante :

Eau. . . . .	375 cc.
Bichromate de potasse. . . . .	10 à 30 gr.
Alcool . . . . .	125 cc.

Soit 1/4 du volume en alcool.

On peut aussi recommander les formules suivantes, qui donnent de bons résultats :

*Pour sensibiliser en hiver.*

Eau. . . . .	375 cc.
Bichromate de potasse. . . . .	25 gr.
Alcool . . . . .	125 gr.
Ammoniaque . . . . .	25 gouttes.

*Pour sensibiliser en été.*

Eau. . . . .	400 cc.
Bichromate de potasse. . . . .	15 gr.
Alcool . . . . .	100 cc.

L'ammoniaque augmente la sensibilité. En hiver, il y a intérêt à activer le



Un coin de la Cure, près de Vailly.



séchage de l'épreuve, en augmentant la proportion d'alcool, et à augmenter la sensibilité du bain, en formant un bain plus fort en bichromate.

L'été, au contraire, on peut diminuer la teneur en alcool et en bichromate, et même supprimer l'ammoniaque.

Mais, été comme hiver, il est préférable de sensibiliser le papier avec des solutions fraîches ; c'est-à-dire préparées peu de temps avant l'emploi (la veille ou l'avant-veille) et préalablement filtrées dans un entonnoir de verre sur un simple tampon de ouate hydrophile.

Le bain sensibilisateur peut néanmoins servir plusieurs fois ; il se conserve un certain temps, mais, comme le bichromate risque après un usage de se réduire en sel vert de chrome, réaction qui serait néfaste pour les résultats, surtout pendant les chaleurs estivales, il est plus sûr de préparer le bain sensibilisateur vers le moment où l'on devra l'employer.

Pour la même raison d'altération chimique possible, il est également prudent de ne pas sensibiliser un très grand nombre de feuilles de papier mixtionné dans le même bain.

La quantité de bain à préparer est d'ailleurs indiquée par le format du papier, qui entraîne celui de la cuvette à employer, sachant d'autre part que le papier mixtionné doit, pour être sensibilisé, baigner dans une hauteur de liquide d'au moins 3 centimètres.

Quant aux causes qui font varier la richesse du bain en bichromate, les unes tiennent à la température, l'état de l'atmosphère, et au papier mixtionné lui-même, les autres au cliché négatif employé.

La sensibilité du papier mixtionné est, en effet, en raison directe de la teneur du bain en bichromate. Un bain à 6 % fait un papier plus sensible qu'un bain à 2 % de bichromate. Mais, comme la sensibilité du papier augmente aussi avec la chaleur, il faut en tenir compte. Un papier qui serait bien sensibilisé à 2 % de bichromate, en été, ne serait plus assez sensible en hiver avec ce même titre de bichromate, et, inversement, un papier bien sensibilisé pour l'hiver avec un bain à 6 % de bichromate aurait, au même titre, en été, une trop grande sensibilité.

L'humidité de l'atmosphère réduit, en outre, la sensibilité du papier sensibilisé, et, c'est ainsi que dans les pays à la fois chauds et humides, comme l'Extrême-Orient, la teneur du bain sensibilisateur en bichromate peut rester assez élevée malgré la chaleur.

Enfin, les substances colorantes qui forment la mixtion, les pigments, fournissent plus ou moins en raison de l'état de division de la matière. Un papier mixtionné au rouge carmin, par exemple, est plus riche en matière pigmentaire qu'un papier mixtionné au bistre. C'est-à-dire qu'à égalité de poids ou de volume, le pigment fournit plus ou moins, suivant qu'il est plus ou moins finement divisé, et l'on sait que cet état de division tient à la nature même de la matière colorante qui se pulvérise plus ou moins aisément. Les papiers mixtionnés dans lesquels le pigment est très divisé n'ont pas besoin d'être aussi sensibles, toutes autres conditions égales d'ailleurs, que les papiers où les particules de pigments sont moins abondantes.

D'autre part, plus le négatif employé est faible et mince, plus le bain doit être faible aussi comme teneur en bichromate pour fournir néanmoins une image assez vigoureuse.

Au contraire, pour un négatif dur, épais, employé par une température

moyenne, il faut user d'un bain riche en bichromate, *non additionné d'ammoniaque*, afin d'obtenir une image positive sans excès de contrastes.

En raison des variations de titre de bichromate qu'il importe de donner au bain sensibilisateur, suivant les cas et les circonstances, il convient donc en pratique de préparer une solution peu abondante, par exemple de 500 cc. à 6 % de bichromate :

Eau . . . . .	500 cc.
Bichromate de potasse . . . . .	30 gr.

qu'on modifie par l'addition, d'eau, d'alcool, et d'ammoniaque, suivant les conditions opératoires, le papier mixtionné et le négatif à employer.

Ayant par exemple à tirer un cliché doux avec un papier mixtionné riche en pigment, par une température assez élevée, si l'épreuve est de  $24 \times 30$  cm, dans une cuvette de la dimension correspondant à ce format on mélangera 250 cc. de la solution à 6 % à 250 cc. d'eau et 125 cc. d'alcool en additionnant le bain de 25 à 30 gouttes d'ammoniaque, — ce qui abaissera la teneur du bain sensibilisateur à moins de 3 % de bichromate, tout en lui donnant les éléments convenables pour la formation d'une épreuve vigoureuse séchant avec rapidité.

*Sensibilisation.* — Le papier mixtionné ne devient sensible à la lumière que quand il commence à sécher ; on peut donc procéder à la sensibilisation en plein jour (*lumière diffuse*) et cette condition, — un bon éclairage, — est assez nécessaire, car il importe d'y bien voir pour cette délicate opération.

On verse le bain préparé dans une cuvette *en verre* ou *en porcelaine* de la dimension correspondant au papier après l'avoir au besoin rafraîchi, car sa température ne doit pas dépasser 10° centigrades. A plus haute température, la gélatine de la mixtion se ramollirait trop et risquerait même de fondre dans le bain pendant la durée de la sensibilisation. Quand on opère sur de petites quantités de bain, pour de petits formats de papier, il faut donc se mettre dans un lieu frais pour sensibiliser.

Le papier mixtionné bien exempt de poussières (on le blaireautera au besoin sur les deux faces) est immergé *rapidement*, la face mixtionnée en dessus dans la cuvette. Tandis qu'il baigne, on passe à sa surface un pinceau large et très doux pour enlever les bulles d'air et pour effacer les taches légèrement graineuses qui empêchent le liquide de pénétrer la couche mixtionnée. Le blaireutage en liquide doit être fait avec soin, mais avec rapidité aussi.

Dès qu'il n'y a plus trace de bulles ni de taches graineuses, on retourne le papier, face mixtionnée en dessous et l'on débarrasse de même le dos, des bulles qu'on y voit. Ensuite, on se contente de balancer la cuvette en attendant que la feuille de papier mixtionnée soit devenue tout à fait plane dans le liquide ; ce qui se produit après 2 ou 3 minutes d'immersion.

Dès que la feuille est plane, on la retire, — car elle se recroquevillerait par suite du gonflement de la gélatine, — en la faisant dégorgier par frottement de la face mixtionnée sur une baguette de verre ronde. On l'applique sans retard, face mixtionnée en dessous, sur une glace bien nettoyée, sans poussières, on recouvre le dos du papier, — alors en dessus, — d'une feuille ou deux de papier buvard, puis on étale sur le buvard une feuille de caoutchouc mince et souple, et, avec une râclette en caoutchouc bien souple aussi, on chasse par râclage, *doucement*, l'excès de liquide dont la feuille mixtionnée est encore chargée.

Il ne reste plus alors qu'à retirer la feuille de caoutchouc, les feuilles de

buvard et détacher doucement le papier mixtionné de la glace en le soulevant par deux coins.

A partir de ce moment, comme il commence à sécher, il commence aussi à devenir sensible à la lumière ; il faut donc se hâter de le transporter dans un lieu obscur où son dessèchement devra s'effectuer à l'abri des rayons lumineux.

Si la feuille mixtionnée reste peu de temps dans le bain de bichromate, elle absorbe une moins grande quantité de ce sel et par suite elle est moins sensible. Une prolongation de la durée d'immersion augmente donc la sensibilité, mais cette durée est quand même limitée par le ramollissement de la gélatine qui fait enrouler le papier et qui risque également de dissoudre la couche mixtionnée, pour peu que la température du bain s'élève au-dessus de 10 à 12°.

Dans la chambre obscure, on suspend le papier impressionné à un fil tendu ou à une règlette avec des pinces et pour éviter qu'il ne s'enroule en séchant on fixe, par exemple, à son bord inférieur une autre règlette avec d'autres pinces.

Pour le séchage du papier, la fraîcheur du local n'est plus nécessaire qu'au début et, il vaut mieux au contraire, qu'elle puisse s'élever à 22 ou 25° vers la fin du séchage, parce qu'il importe que la dessiccation s'effectue en 5 ou 6 heures. En été, la chambre obscure aura facilement la température convenable ; il suffira de l'aérer pour favoriser le séchage. En hiver, on obtiendra par chauffage au besoin, la chaleur nécessaire vers la fin de la dessiccation.

Il est évident que si le papier est resté plus longtemps dans le bain sensibilisateur, la couche mixtionnée est plus profondément pénétrée par le bain et mettra plus de temps à sécher.

Dans tous les cas, quand il est sensibilisé, le papier mixtionné doit être employé le plus tôt possible après son séchage, parce qu'il perd peu à peu sa sensibilité et sa solubilité ; deux jours après la sensibilisation, il n'a déjà plus ses qualités premières ; il est donc préférable de le sensibiliser seulement la veille du jour où l'on doit en faire usage.

Un trop rapide séchage est également défectueux. Tout d'abord si la température de la chambre obscure où l'on sèche le papier s'élève trop vite, la couche mixtionnée encore trop humide risque de fondre et sa surface s'insolubilise ; ce qui rend l'opération du transfert impossible.

Enfin, la chambre obscure ne doit être éclairée, quand on y pénètre, qu'avec une lumière artificielle faible comme celle d'une bougie et il faut y éviter toutes les émanations gazeuses organiques ou inorganiques qui altéreraient la mixtion (odeurs de pétrole, d'essence, de gaz d'éclairage, d'acétylène, d'acide, etc., etc.).

(A suivre).

R. QUINET.





## Sur la destruction du voile photographique

dit "voile dichroïque"



**N**OUS avons déterminé dans une étude spéciale que nous nous réservons de communiquer prochainement au Congrès de chimie de Berlin, les différentes causes de production du voile photographique connu sous le nom de "voile dichroïque".

Ce voile spécial est caractérisé, comme on le sait, par la fluorescence que prend le substratum organique des plaques photographiques (gélatine) après le développement et le fixage.

La coloration que l'on observe ainsi varie notablement suivant les conditions multiples de sa production. Elle est rougeâtre, rouge, rouge orangé ou violet par transparence, tandis qu'elle paraît vert jaunâtre, vert, bleu ou jaune verdâtre par réflexion. De plus, le cliché examiné à la lumière réfléchie est opaque et semble avoir été fixé incomplètement.

L'étude approfondie que nous avons faite de la nature du voile dichroïque et des causes de sa formation, nous a montré que ce voile prend naissance tantôt dans l'opération du développement, tantôt dans celle du fixage.

1° Ce: accident se produit dans le développement toutes les fois que le révélateur renferme un dissolvant du bromure d'argent (hyposulfite de soude, ammoniac, cyanure de potassium, etc.). Dans le cas où ce dissolvant est l'hyposulfite de soude, il ne faut qu'une très petite quantité de cette substance pour produire le phénomène.

2° Le voile dichroïque prend naissance dans le bain de fixage, si ce dernier est additionné d'une petite quantité de révélateur et de sulfite de soude pour les réducteurs du type diamidophénol, et, en outre, d'un excès de carbonate alcalin pour les révélateurs alcalins.

Enfin, nous avons observé que, toutes conditions égales d'ailleurs, les causes suivantes favorisent la production du phénomène : manque de pose, substances augmentant le pouvoir réducteur du révélateur (sulfite de sodium, alcalis) et prolongation du développement si le voile se forme dans le révélateur.

Nous avons constaté que le voile dichroïque ne renferme pas de bromure d'argent. Il est vraisemblablement formé par un composé argentifique très riche

en argent et renfermant une petite quantité de la matière organique provenant du substratum. Sa composition nous paraît devoir être rapprochée de celle de la substance connue sous le nom de *collargol*.

Ce composé argentique qui est obtenu en traitant un sel d'argent soluble par un réducteur en présence d'une matière organique colloïdale, paraît avoir des propriétés très voisines de celles du voile dichroïque. M. Harriot (1) a montré récemment que le collargol qui renferme 87 % d'argent environ, donne par électrolyse un composé à fonction acide, insoluble dans l'eau, renfermant tout l'argent et la matière organique. Ce corps qui se dépose au pôle positif se

dissout facilement dans les alcalis en régénérant le collargol.

Si le voile dichroïque n'est pas constitué par de l'argent pur, il renferme, en réalité, une très grande quantité de ce métal et les réactifs chimiques paraissent agir sur lui, comme s'il était constitué par de l'argent pur.

Nous avons remarqué que les divers traitements permettant de transformer



Et. Pissart.

Vieux rémouleur breton.

l'argent soit en sulfure, soit en composés oxydés, agissent sur ce voile dichroïque et en détruisent la couleur intense en la ramenant à celle beaucoup plus faible du sulfure ou de l'oxyde d'argent. Il est probable qu'on détruit ainsi la combinaison de l'argent avec de la matière organique.

Nous basant sur les observations précédentes nous avons essayé de détruire le voile dichroïque par les divers moyens suivants :

A. Transformation de l'argent de l'image et de l'argent du voile en un composé noir stable tel que le sulfure.

B. Traitement du cliché par les dissolvants habituels de l'argent (affaiblisseurs).

C. Transformation de l'argent de l'image et de l'argent du voile en un composé insoluble pouvant être réduit par un révélateur.

D. Traitement par des oxydants.

Avant d'examiner les divers moyens que nous avons utilisés pour faire disparaître cet accident nous ferons observer que le voile formé dans le révélateur est beaucoup plus superficiel que celui produit dans le fixateur ; nous donnerons la cause de ce phénomène dans notre étude citée plus haut. Nous appellerons *voile superficiel* celui formé dans le révélateur et *voile profond* celui produit dans le fixateur.

(1) Comptes rendus de l'Académie des Sciences, 1903, p. 680.

Ces deux voiles se comporteront d'une façon différente vis-à-vis des réactifs que nous allons examiner, les uns agissant plus facilement à la surface de la couche, les autres exerçant surtout leur action dans les parties les plus profondes.

#### A. TRANSFORMATION DU COMPOSÉ ARGENTIQUE DU VOILE DICHROÏQUE EN SULFURE

En traitant des clichés présentant le voile dichroïque par l'hydrogène sulfuré ou les sulfures alcalins (sulfure de sodium, de potassium et d'ammonium), on constate que la coloration noircit peu à peu, mais assez lentement, probablement par suite de la formation du sulfure d'argent.

La réaction est excessivement lente avec l'hydrogène sulfuré, notablement plus rapide avec les sulfures alcalins et surtout les polysulfures ; mais, l'alcalinité de ces composés altère la gélatine qui tend à se décoller des plaques si l'intensité du voile dichroïque est suffisante pour nécessiter un séjour prolongé du cliché dans le sulfure. Nous avons reconnu qu'avec l'hydrogène sulfuré naissant, on peut obtenir la sulfuration plus rapidement qu'avec la solution d'hydrogène sulfuré, sans avoir à redouter les inconvénients des sulfures alcalins. On arrive à ce résultat en ajoutant une petite quantité d'acide tartrique ou citrique dans une solution d'hyposulfite de soude.

Il se produit bien, dans ces conditions, un léger dépôt de soufre à la surface du cliché, mais, on l'enlève facilement en frottant la couche avec un tampon d'ouate. On peut remarquer que la sulfuration du voile dichroïque a lieu beaucoup plus facilement avec le voile superficiel qu'avec le voile profond.

On a déterminé quelle était avec les divers réactifs sulfurants la concentration la plus favorable à la destruction du voile dichroïque tout en attaquant le moins possible la couche gélatinée.



Morgillan.

Dans les ruines de la Cour des Comptes.

Pour l'hydrogène sulfuré, la solution saturée étendue de son volume d'eau a donné les meilleurs résultats. Avec le sulfure d'ammonium, on a reconnu qu'une solution renfermant des volumes égaux d'eau et de sulfure d'ammonium neutre (sulfure d'ammonium jaune saturé d'hydrogène sulfuré et étendu de son volume d'ammoniaque ordinaire) est la plus favorable à la destruction du voile. Le foie de soufre en solution à 5 % donne des résultats comparables à ceux fournis par le sulfure d'ammonium. Le sulfure de sodium peut être utilisé en solution saturée par l'hydrogène sulfuré (sulfhydrate de sulfure) étendu de son volume d'eau. On ne peut pas l'employer à l'état de sulfure neutre cristallisé à cause de sa causticité, car il désorganise la gélatine.

#### B. TRAITEMENT DU CLICHÉ PAR LES DISSOLVANTS HABITUELS DE L'ARGENT (AFFAIBLISSEURS)

Nous avons essayé l'action des différents dissolvants directs de l'argent utilisés comme affaiblisseurs. Voici les résultats obtenus avec chacun d'eux. Le *sulfate cérique*, dissout le voile dichroïque, mais, dissout en même temps l'image, de sorte que pour faire disparaître le voile, il faut affaiblir l'image. Le *ferricyanure de K* et l'*hyposulfite de soude* se comportent comme le sulfate cérique.

Le *permanganate de K* et l'*acide sulfurique* (Formules Namias) donnent les mêmes résultats que les affaiblisseurs précédents.

Le *bichromate de potasse et acide sulfurique* agissent comme les autres affaiblisseurs et attaquent l'image en même temps qu'ils dissolvent le voile.

On sait que le *persulfate d'ammoniaque* (légèrement acidulé par l'acide sulfurique) qui est utilisé pour l'affaiblissement des clichés n'attaque pas sensiblement les parties superficielles de l'image, mais qu'il dissout surtout les couches d'argent les plus opaques et se comporte comme s'il exerçait son action depuis le fond de la couche jusqu'à sa surface.

Cette curieuse propriété rend le persulfate d'ammoniaque particulièrement propre à la dissolution de l'argent constituant le voile dichroïque profond.

Le persulfate enlève, en effet, très facilement le voile formé dans le fixateur (voile profond) sans attaquer sensiblement l'image, pourvu qu'on prenne la précaution d'arrêter l'action du persulfate en plongeant le cliché dans une solution de sulfite ou de bisulfite de soude aussitôt que le voile a été dissous.

Le voile formé dans le révélateur (voile superficiel) est bien également dissous par le persulfate d'ammoniaque, mais comme il ne se trouve pas suffisamment dans les parties profondes de la couche, l'image se dissout en partie. L'emploi du persulfate d'ammoniaque acidulé permet donc, lorsqu'il s'agit de voiles dichroïques d'une intensité suffisante, de reconnaître si ce voile a été formé dans le révélateur ou dans le fixateur.

Nous avons reconnu qu'on obtient de bons résultats avec la solution de persulfate d'ammoniaque à 3 %. L'augmentation de la concentration n'active pas sensiblement la rapidité de disparition du voile.

#### C. TRANSFORMATION DU COMPOSÉ ARGENTIQUE DU VOILE EN UN COMPOSÉ INSOLUBLE POUVANT ÊTRE RÉDUIT PAR UN DÉVELOPPATEUR

Nous avons essayé de transformer l'argent de l'image et en même temps celui du voile en un composé insoluble dans l'eau, mais pouvant être facilement

retransformé en argent métallique sous l'influence des développateurs. Tels sont, le chlorure d'argent, en traitant l'image par le perchlorure de fer, le bromure et l'iodure que l'on forme par l'action de l'eau bromée ou iodée sur l'image, le ferricyanure obtenu avec le ferricyanure de potassium.

Toutes ces substances font bien disparaître le voile dichroïque, mais l'argent réduit qui résulte du traitement de ces sels d'argent insolubles par un révélateur est plus opaque que l'argent primitif. Il se produit alors un voile d'argent réduit d'une couleur jaunâtre plus ou moins opaque peu favorable au tirage des épreuves. Ces procédés ne sont donc pas recommandables.

#### D. TRAITEMENT PAR LES OXYDANTS

Nous avons enfin essayé l'action des oxydants dans le but de transformer l'argent de l'image et en même temps celui du voile en oxyde d'argent ou en tout autre composé oxydé dont la faible capacité permet de supprimer pour le tirage les inconvénients du voile dichroïque.

Dans cet ordre d'idées, nous avons examiné l'action du persulfate d'ammoniaque neutralisé par un alcali faible. Ainsi neutralisé, le persulfate d'ammoniaque ne dissout plus l'argent de l'image comme lorsqu'il est légèrement acide. Aussi l'utilise-t-on à l'état neutre pour la destruction de l'hyposulfite de soude sans crainte de dissoudre l'image. Son action sur l'image se manifeste à la longue par un léger renforcement. Cette intensification est peut-être due à la formation d'un oxyde d'argent, mais ce n'est pas l'oxyde normal, car il ne se dissout pas dans l'ammoniaque.

Nous avons constaté que le persulfate d'ammoniaque neutre est sans action appréciable sur le voile dichroïque. Il en est de même des iodates et de l'acide iodique, de l'eau oxygénée neutre, ou acidulée. La seule action oxydante qui nous ait paru intéressante sans que nous ayons pu jusqu'ici en élucider la théorie exacte est celle produite par le permanganate de potassium neutre.



*Action du permanganate de potassium sur le voile dichroïque.* — Lorsqu'on fait agir une solution de permanganate de potassium à  $\frac{1}{1000}$  sur une image présentant le voile dichroïque, le permanganate dissout totalement au bout de quelques instants ce voile, quelle que soit son intensité. Il se dépose dans la couche, de l'oxyde de manganèse. En plongeant ensuite le cliché dans une solution de bisulfite de sodium, on dissout l'oxyde de manganèse et toute trace de l'accident a disparu sans que l'image ait été affaiblie. On constate pourtant que la couleur de l'image a été modifiée, elle est devenue plus brunâtre. D'autre part, lorsqu'on examine par réflexion l'image sèche, on peut observer qu'elle présente sur les parties correspondantes aux plus grandes épaisseurs d'argent réduit des places miroitantes qui ne changent nullement la valeur relative des demi-teintes quand on examine l'image par transparence.

L'action du permanganate se manifeste aussi bien sur le voile formé dans le fixateur que sur celui qui prend naissance dans le révélateur, aussi ce procédé paraît-il être le plus efficace de tous ceux que nous avons examinés jusqu'ici.

#### CONCLUSIONS

Parmi les divers procédés que nous venons d'indiquer pour la destruction du voile dichroïque, il convient donc de donner la préférence aux trois suivants :

1° Traitement du cliché par le persulfate d'ammoniaque suivi d'un fixage au bisulfite de sodium qui n'est applicable qu'au voile profond ;

2° Transformation de l'argent en sulfure par l'hydrogène sulfuré naissant (hyposulfite de soude additionné d'acide citrique) qui est surtout applicable au voile formé dans le révélateur, c'est-à-dire justement celui que ne peut enlever le persulfate d'ammoniaque sans dissoudre en même temps l'image.

Ces deux procédés permettent dans le cas d'un voile dichroïque intense de déterminer s'il a pris naissance dans le révélateur ou dans le fixateur ;

3° Enfin, action du permanganate de potassium neutre suivi d'un traitement au bisulfite de soude, qui s'applique à tous les cas et qui est le procédé donnant les meilleurs résultats.

A.-L. LUMIÈRE & SEYEWETZ.



## 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.



## ERRATUM

Un accident de mise en pages, dans la réunion des paquets de composition de notre article sur le Salon du Photo-Club de Paris, a fait sauter toute une phrase concernant les envois de M. E. Rey et de M. Regad.

Il faut lire, avant le deuxième alinéa de la page III, après la note concernant M. John Francis Strauss :

« M. A. Regad a fourni un agrandissement au bromure : *Vent d'Orage*, et un autre à la gomme : *Port de Nice*, qui sont excellents, enfin un agrandissement au charbon : *Travaux des champs*, très remarqué. M. Étienne Rey expose trois agrandissements au papier Fraipon et un quatrième à la gomme bichromatée, tous également réussis ; ces quatre belles compositions intitulées : *Le Passeur*, *Couchant d'Hiver*, *Les Bauufs*, *A la Godille*, ont été, d'ailleurs, aussitôt demandées par le *Cercle de l'Effort* de Bruxelles pour sa prochaine exposition. »

## Nos Illustrations



C'est bien un paysage d'automne avec ses arbres aux teintes si variées, sa vigne vierge aux tons pourprés, se reflétant dans une eau calme, que nous représente le *Petit Trianon*, reproduction en trois couleurs obtenue d'après les clichés exécutés avec le « Trichrom-Détective ».



Nous devons, à M. Otto, communication d'un *Portrait de Mme Roger-Miclos*, dont le beau profil a été bien mis en valeur par un heureux effet d'éclairage.

*La Bretonne*, de M. Alfred Nyst, est une charmante étude, traitée avec toute la sobriété qui convenait à un sujet de ce genre.

Bien bretonne également la simple et modeste chapelle que M. Gastine nous présente aujourd'hui.

Enfin, le *Vieux Rémouleur*, de M. Pressard, n'est-il pas un type peu ordinaire ? Monté sur son tricycle, le voici au travail. Celui-ci terminé, ce primitif industriel se retourne sur sa selle et, reprenant les pédales, il cheminera sur les grands chemins, allant de village en village. Y passant depuis de longues années à date fixe, il y est attendu, et sa modeste usine ne chômera jamais.

Avec M. Soulan et M. E. Guillon, nous voici revenus aux gais pays du grand soleil. Inondées de lumière, ces deux vues : le *Fouillage du Blé en Provence* et *Au pied du Môle*, sont bien prises sur le vif ; la première surtout est une scène rustique d'un caractère particulièrement pittoresque.

Tous ceux qui ont eu la bonne fortune de visiter Tunis, reconnaîtront la vue prise par M. Mayard, dominée par ce minaret de forme si pure et si élégante.

*Le Potier*, de M. Lemoine, nous ramène à trois années en arrière, cette vue ayant certainement été prise à l'Exposition tunisienne en 1900 ; elle est, du reste, fort bien réussie.

Nous ne pouvons que remercier M. Ninaud de nous avoir fait faire connaissance avec ce *Professeur coréen* dont la coiffure est particulièrement curieuse.

*Saint-Sauveur* est un beau et pittoresque paysage pris d'un bon endroit par M. Suran.

M. Lemoine, par deux scènes humoristiques, nous prouve que si le chien aime quelquefois se baigner, il déteste y être contraint et forcé.

Enfin, qu'il me soit permis d'évoquer encore une fois, les *Ruines de la Cour des Comptes de Paris*, en mettant sous les yeux de nos lecteurs, une vieille étude d'un coin dans lequel il n'était pas rare de trouver quelque peintre assis sur un rustique débris, cherchant à saisir quelque pittoresque effet d'éclairage.

CRÉATIONS FRANÇAISES  
EN TYPOGRAPHIE  
MODERNE

Fonderie

G. Peignot & Fils

Hors Concours

68, Boulevard Edgar-Quinet

Hors Concours

Paris 1900

Paris

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. THIEAUDEAU

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.

## Notes sur les Brevets d'Invention



Il arrive fréquemment que nos lecteurs nous adressent diverses demandes de renseignements complémentaires au sujet des résumés de brevets d'invention publiés dans cette Revue, et principalement les adresses des inventeurs, constructeurs ou dépositaires. Pour éviter une correspondance inutile, nous tenons à les prévenir, une fois pour toutes, que la réponse à des renseignements de cette nature exigerait des démarches multiples dans les bureaux de l'Office national de la Propriété Industrielle, démarches qu'il nous est impossible d'entreprendre. D'ailleurs, il arrive très fréquemment que les appareils ou produits brevetés ne fassent l'objet d'aucune exploitation commerciale. Nous n'omettons jamais, lorsque le constructeur d'un appareil intéressant nous est connu de le signaler, à moins que sa notoriété nous dispense de ce soin lorsque le brevet est pris à son nom. Ceux de nos lecteurs qui désireraient s'aboucher avec un inventeur pour revendications, offres, ou toutes autres causes peuvent s'adresser à un agent-conseil en matière de propriété industrielle qui entreprendra volontiers pour eux toutes démarches utiles.

L.-P. CLERC.



## Échos



### L'Industrie optique en Allemagne.

Comme le montre bien les noms si connus des Zeiss, des Goerz et autres, l'industrie optique tient une place des plus importantes en Allemagne : qu'il s'agisse de l'optique commune qui fabrique les articles courants comme les lunettes, les lorgnons, les lorgnettes, les longues-vues, etc., ou qu'il s'agisse, au contraire, des instruments et appareils de précision, tels que les microscopes, les télescopes, les instruments géodésiques, nautiques, etc. Actuellement, à ce que nous dit M. de Chappedelaine, consul de France, cette industrie n'occupe pas moins de 11.000 ouvriers travaillant dans 347 établissements, et cela est d'autant plus considérable que les articles d'optique ne peuvent pas être considérés comme d'un usage absolument général. Parmi ces établissements, 92 sont des fabriques d'optique proprement dite, en ce sens qu'on s'y livre à la taille des lentilles et des verres, tandis que les autres fabriquent des montures ou s'occupent seulement du montage des lentilles et verres que leur

fournissent les premiers. Nous devons ajouter immédiatement que les usines qui pratiquent la taille ont le plus généralement des ateliers où se font les montures. Cette industrie est plus centralisée que ne le laisserait supposer le chiffre d'ensemble que nous avons donné tout à l'heure, car, sur les 347 établissements que nous avons mentionnés, 29 à eux seuls emploient plus des deux tiers du personnel qui, en Allemagne, se livre à l'industrie optique.

Si nous voulons nous rendre compte de la façon dont est répartie cette industrie dans l'Empire allemand, nous verrons que la Prusse possède 14 centres, qui sont : Altona, Berlin et ses faubourgs, Francfort, Bochenheim, Gorlitz, Goslar, Gottingen, Hambourg, Hanovre, Hambourg, Cassel, Clèves, Magdebourg, Rathenow et Wetzlar. En Bavière, nous avons à citer Furth, Munich, Nuremberg et Regen ; en Saxe, Dresde, Freiberg, Leipzig et Liebenwerder ; dans le Wurtemberg, Schwab-Gmunden, Stuttgart et Ulm ; en Alsace-Lorraine, Goetzenbruck et Saverne ; puis, répartis un peu dans diverses parties de l'Empire, Brunswick, Gera, Iéna, Karlsruhe, Pforzheim et Winterstein.

De tous ces centres, Iéna est le plus connu, précisément parce qu'il possède la plus grande maison d'optique d'Allemagne, au moins dans le genre spécial dont elle s'occupe : nous voulons dire la fabrique Karl Zeiss. Elle emploie plus de 1.200 ouvriers, dont 475 dans l'atelier de mécanique et 440 dans celui de l'optique proprement dite, où sont montées 498 machines pour travailler les verres. La production annuelle des appareils microscopiques ou analogues atteint 1.250.000 francs ; celle des appareils photographiques représente bien près de 600.000 francs. Le chiffre total des ventes dépasse 4.300.000 francs. Les ateliers Schott méritent également une mention particulière, car, la production du verre optique y est intense. Cet établissement se livre aussi couramment à la fabrication des tubes pour instruments de chimie, des ustensiles en verre pour laboratoires, etc.

Dans les ateliers Goerz, à Friedenau, le personnel employé est d'au moins 900 personnes et 560 machines y sont commandées électriquement. Ici, du reste, on ne fabrique pas le verre, on le fait venir soit d'Iéna, soit surtout de Paris, dont les produits sont avec raison fort appréciés. Dans le courant d'une année, on y fabrique et monte 18.000 objectifs de toute sorte, 7.500 appareils photographiques et plus de 10.000 lunettes d'approche. Ces divers appareils, avec les instruments de précision pour la géodésie et l'astronomie, sont un peu une spécialité de ce centre de Berlin dont Friedenau fait justement partie.

Le centre de Rathenow est surtout remarquable par le nombre considérable de maisons, un peu d'ordre secondaire, qu'on y rencontre. On y produit à la grosse les lunettes, les lorgnons, les articles

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 doux . . . . .  
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'Émélique, 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.

d'optique usuels, mais cependant de bonne qualité ; certaines usines s'occupent exclusivement d'arrondir les verres pour les placer dans les montures. Un chiffre va donner idée de l'importance de l'industrie spéciale de cette place : annuellement, elle expédie 60.000 à 70.000 grosses de lunettes et montures de lunettes. Deux maisons réellement importantes y sont à citer : la « Altstadtische optische Industrie Anstalt Nitsche und Gunstcher », qui fabrique, en outre, des lunettes, des lentilles de phares ; puis la « Optische Industrie Anstalt A. G. » (ancienne maison Emil Busch), qui produit aussi des jumelles militaires, des jumelles à prisme, des objectifs de photographie.

A Furth, en dehors d'une série d'établissements modestes où l'on égrise les verres, où l'on fabrique des jeux d'optique et aussi des montures, on doit signaler comme maisons importantes l'usine Scheidig und Sohn, puis l'établissement Schiteizer, où l'on confectionne plus spécialement les lunettes et lorgnons à bas prix, ainsi que des loupes. Ici, de même qu'à Goetzenbruck et à Begen, et au contraire de ce qui se passe dans le reste de l'Allemagne, c'est surtout l'industrie à façon qui se pratique, et à Furth, ce qu'il y a de particulier, c'est qu'un tiers des ouvriers sont des pensionnaires des prisons de la ville. A Nuremberg, tout comme à Furth, mais sur une bien plus vaste échelle, ce sont surtout des objets instructifs ou amusants que l'on fabrique, lanternes magiques, stéréoscopes, microscopes pour enfants, etc. ; on sait d'ailleurs que Nuremberg est un centre de premier ordre pour la fabrication des jouets. Munich se livre principalement à la production des lunettes astronomiques ou terrestres, des appareils pour études spectrales. Les usines de cette région font des lentilles, des instruments tout à fait scientifiques qui ont une valeur considérable. A Dresde, on fabrique en quantité énorme les appareils photographiques ; à Francfort et à Bockenheim, il en est à peu près de même, mais on se livre aussi à la construction de microscopes fort appréciés. A Brunswick, il n'y a qu'un seul établissement, mais de sérieuse importance, qui fait venir une bonne partie du verre qu'il emploie d'une grande fabrique de Birmingham, et qui produit des objectifs photographiques et des lunettes. Dans les deux centres d'Alsace-Lorraine, ce sont des verres de lunettes que l'on fabrique, verres de toutes sortes dont il s'expédie 250.000 douzaines de paires rien que dans la seule usine de Coetzenbruck. Quant à Regen et à Winterstein, on n'y trouve, en réalité, que des succursales de grands établissements situés ailleurs, et les ouvriers qui égrisent les verres travaillent en chambre et aux pièces.

Par une bizarre spécialisation, Cassel, Karlsruhe, Freiberg, Liebenwerder, Hanovre, Ulm, font exclusivement les instruments de mensuration géodésique, théodolites, tachymètres, et à Schwab-

Gmund, à Pforzheim, à Stuttgart, on se contente presque uniquement de monter des verres de fabrication française (chose bizarre) dans des montures en métal précieux. A Hambourg et à Magdebourg on confectionne des lunettes magiques et des jeux du même genre ; enfin, à Goslar, on fabrique des lentilles pour phares et pour feux de navires.

(Revue scientifique.)



#### Nouvelle lampe électrique.

*Scientific American* donne les renseignements qui suivent sur la lampe Cooper Hewitt. Dans sa forme actuelle, la lampe consiste en un tube de verre muni d'une ampoule contenant une petite quantité de mercure. Tout l'air est extrait du tube qui se trouve par suite rempli des vapeurs de mercure. Des électrodes sont placées à chacune des extrémités du tube, l'électrode négative dans le mercure de l'ampoule, l'électrode positive à l'extrémité opposée. Quand on fait passer un courant à travers la lampe, la vapeur de mercure qui remplit le tube devient incandescente et l'on obtient une lumière d'un blanc bleuâtre. Par suite de la grande résistance de l'électrode négative à l'écoulement initial du courant, il est nécessaire de faire usage d'un voltage élevé pour la mise en marche ; on a recours dans ce but à une machine d'induction.

La lumière fournie par la lampe est entièrement dépourvue de rayons rouges ; mais elle est très riche en rayons actiniques et donne d'excellents résultats pour la photographie. Cette source de lumière est d'ailleurs très économique : la lampe consomme un demi-watt par bougie alors que les lampes électriques à incandescence ordinaires absorbent 3 watts 1/2. En combinant les deux modes d'éclairage pour remédier à l'absence des rayons rouges dans la lampe à mercure, on obtient une lumière qui n'absorbe encore que 2 watts par bougie et l'on s'assure donc une économie de 1 watt 1/2 par bougie sur les lampes ordinaires.



#### Un nouvel emploi des rayons Roentgen.

En dépit de la surveillance très active dont ils sont l'objet, les employés de la Monnaie de Tokio détournent chaque année des sommes d'or et d'argent s'élevant à un chiffre considérable. Le stratagème dont ils usent est d'une simplicité élémentaire. Ils avalent, au moment de sortir, autant de pièces de monnaie qu'il leur est possible sans éveiller l'attention et, une fois rentrés dans leur demeure, ils prennent un émétique violent qui leur fait rendre gorge et les met en possession d'une somme rondelette. Les inspecteurs restaient jusqu'à ce jour absolument désarmés en présence de cette ruse ingénieuse. Sans doute, on s'ouvre le ventre au Japon avec une facilité extrême — M<sup>me</sup> Sada Yaco

# H. BELLINI

Constructeur d'Instruments de Précision

17, Place Carnot -- NANCY

GRAND PRIX PARIS 1900 — HANOI 1902



## Jumelles Bellieni

Simple, Universelles et Stéréoscopiques



Avec décentremens identiques des viseurs  
et des objectifs.

Visée horizontale à hauteur de l'œil.

Grands angles interchangeables à volonté.

Télé-objectif permettant la prise des vues à  
longue distance, ajustable sur tous les modèles.



Demandez les " Notes Photographiques Illustrées "

100 Pages - 230 Illustrations - Prix : 2 fr. — Catalogue : franco.



## 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*

*Collaborateurs allemands*

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.

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)

# E. KRAUSS

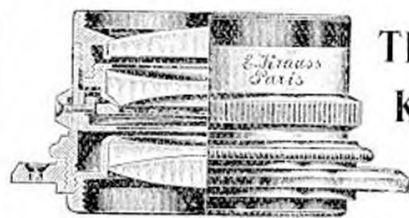
Optique  
et Mécanique  
de Précision

21-23, rue Albouy, Paris

SEULE LICENCE DE FABRICATION EN FRANCE  
DES OBJECTIFS ZEISS

PROTAR, PLANAR, UNAR, TESSAR

Nouveau !!!

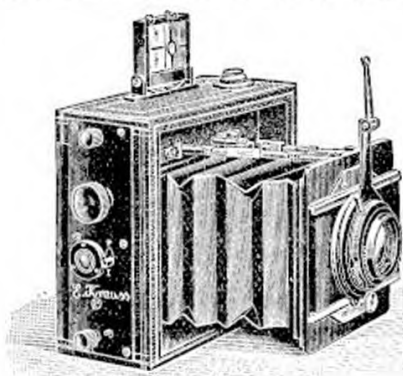


TESSAR  
KRAUSS  
ZEISS

Nouvel Objectif lumineux 1 : 6,3

**EXTRÊME FINESSE DE L'IMAGE**

Les Nouveaux Appareils TAKYR-KRAUSS  
(Modèle 1903) avec obturateur de plaque.



Construits par la Maison E. KRAUSS

**LES PLUS SOIGNÉS**

**LES PLUS PRÉCIS**

**LES PLUS ÉLÉGANTS**

Takyr, modèle I, Pliant. — Takyr modèle II,  
Folding, avec Unar, Tessar, Double-Protar.

Les Appareils Tykta pour plaques et pellicules. —  
Les Appareils Kodak de la C<sup>ie</sup> Eastman, munis  
des Objectifs Krauss-Zeiss et Obturateur  
Krauss.

**GRATIS ET FRANCO :**

Nouveau Catalogue des Objectifs photographi-  
ques Krauss-Zeiss.

Nouveau Catalogue des Appareils Takyr  
Krauss (modèles 1903).

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

Brochure et Renseignements sur les Appa-  
reils de différents constructeurs munis des  
Objectifs Krauss-Zeiss.

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

et M. Kawakami nous l'ont bien fait voir naguère — mais il était inadmissible cependant qu'on dépeçât chaque jour les employés de la Monnaie de Tokio afin de voir ce qu'ils dissimulaient dans leur estomac. Après mûres réflexions, l'administration japonaise vient de trouver une solution infiniment habile, humaine et propre du problème malaisé qui la préoccupait. Elle a commandé à Philadelphie un appareil gigantesque destiné aux investigations par les rayons X. Et, désormais, tous les employés passeront devant cet engin, avant que d'être autorisés à franchir le seuil de la Monnaie de Tokio.

””

Les rayons X et les accidents du travail.

A la dernière séance de l'Académie de médecine, M. Régnier a montré les services que rendait en médecine légale l'emploi des rayons X dans les contestations que soulèvent les indemnités à verser pour accidents du travail. L'épreuve radiographique permet de déjouer toute simulation et d'apprécier très exactement les dégâts réels.

””

Les microbes lumineux.

Un savant de Prague vient de communiquer à l'académie des sciences de Vienne une curieuse découverte : celle du pouvoir éclairant de certains microbes.

Ce savant a fabriqué des lampes consistant en des ampoules de verre garnies de salpêtre et de gélatine inoculée avec des bactéries. Deux jours après l'inoculation, la lampe s'éclaire d'une lumière d'un bleu-verdâtre qui brille pendant deux à trois semaines et dont la clarté est assez vive pour permettre de distinguer nettement les traits de quelqu'un à deux mètres de distance.

Le professeur préconise l'emploi de ces lampes, absolument sans danger, dans le travail des mines et dans les magasins à poudre.

A quelque chose microbe est bon !

””

Tourisme et photographie.

S'il est des photographes qui ne sont pas touristes, en revanche il est peu de touristes qui ne soient pas plus ou moins photographes, et quand ils le sont plus, ils enfantent parfois des merveilles.

Témoins les deux séances de projections que vient de donner la Société d'excursions des Amateurs de Photographie dans la délicieuse salle Mors, à Passy, obligeamment prêtée par son propriétaire.

Au programme, artistement illustré par le commandant Puyo d'une vignette photographique à la manière de Fragonard, une succession ininterrompue d'impressions de nature et d'art, cueillies un peu

# La France Coloniale

Organe des Intérêts coloniaux

RÉDACTEUR EN CHEF

G. BIDOT-MAILLARD

PARIS, 15, Rue Rousselet, 15, PARIS

Le Numéro. . . . . 0.60

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



### VOYAGES CIRCULAIRES A ITINÉRAIRES FIXES

Il est délivré, pendant toute l'année, dans les principales gares situées sur les itinéraires, des billets de voyages circulaires à itinéraires fixes extrêmement variés, permettant de visiter à des prix très réduits en 1<sup>er</sup>, en 2<sup>e</sup> ou en 3<sup>e</sup> classe les parties les plus intéressantes de la France (notamment l'Auvergne, la Savoie, le Dauphiné, la Tarentaise, la Maurienne, la Provence, les Pyrénées), ainsi que l'Italie, la Suisse, l'Autriche et la Bavière.

Arrêts facultatifs à toutes les gares de l'itinéraire.

La nomenclature de tous ces voyages, avec les prix et conditions, figure dans le Livret-Guide officiel P.-L.-M., vendu au prix de 0 fr. 50 dans les gares du réseau.

## 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.

partout par de véritables maîtres du cliché : En plein ciel, des couchers de soleil, des effets de lune, des orages de Gilibert, dit le roi des cieux ; par monts et par vaux des vues grandioses de lacs et de glaciers, des sous-bois poétiques, des rivières aux bords frileusement embrumés dans les vapeurs du matin, de Ch. George, Moynet, de LeStrange — dans les musées et dans les villes, des reproductions saisissantes de tableaux et d'œuvres de sculpture, des intérieurs de monuments, comme les admirables vues *extra et intra muros* de l'hôtel de ville de Paris par notre camarade F. Gillet ; — en voyage, des scènes pleines de pittoresque et de vie avec les courses de taureaux de R. Costif, ou des paysages pleins de charme avec la Hollande et ses moulins de Personnaz ; — et, pour finir, un clou sensationnel, une vraie primeur, l'inauguration de la nouvelle route de la Corniche de l'Estérel se déroulant, pour la plus grande gloire du T. C. F., dans une série de vues chromophotographiques de L. Gaumont.

En vérité, je vous le dis : En sortant d'un pareil spectacle, il n'est pas de touriste, si peu photographe soit-il, qui ne doive avoir l'ambition de perfectionner son éducation artistique à pareille école et en si bonne compagnie.

(Revue du Touring-Club).



#### La reproduction des monuments et châteaux.

« Le propriétaire d'un vieux château peut-il s'opposer à la publication et la vente de cartes postales photographiques représentant celui-ci alors que le cliché en a été obtenu sans son autorisation? »

Telle est la question que posait récemment la Chambre syndicale de la photographie à son avocat-conseil, M<sup>e</sup> Sauvel.

Le distingué juriste y répond de la façon suivante :

« Le droit de reproduire une construction sous une forme quelconque, soit en édifiant une construction semblable, soit en en faisant, pour les publier et les vendre, des reproductions en relief ou en image, n'est pas un attribut de la *propriété foncière* du châtelain, pas plus que le droit de reproduire un tableau ou une statue n'est un attribut de la *propriété mobilière* de celui à qui appartient ce tableau ou cette statue.

« Ce droit dérive de ce que l'on appelle la *propriété artistique*, et s'appuie non sur le Code civil, mais sur la loi des 19-24 juillet 1793, récemment complétée, quant aux œuvres d'architecture, par celle du 11 mars 1902.

« Au lieu de durer indéfiniment, c'est-à-dire autant que dure son objet, ce qui arriverait de façon incontestable pour un attribut de la *propriété foncière* ou de la *propriété mobilière*, il s'éteint cinquante années après la mort de l'auteur de l'œuvre sur laquelle il s'exerce.

« Au lieu d'appartenir, de façon incontestable, aux acquéreurs successifs de cette œuvre, il demeure à l'auteur de celle-ci et, après lui, à ses héritiers, à moins que la vente initiale de l'objet, ayant été faite sans réserve, n'ait comporté, à la fois, aliénation de la *propriété matérielle* et aliénation de la *propriété artistique* de celui-ci.

« Qu'il s'agisse d'une œuvre d'art telle qu'une peinture ou une sculpture, ou d'une construction (les architectes, on le sait, sont expressément assimilés aux peintres et sculpteurs, pour la propriété de leurs œuvres, par la loi du 11 mars 1902), il est donc hors de discussion que, passé les cinquante années qui suivent la mort de l'auteur, la reproduction de l'œuvre n'est plus l'objet d'aucun droit privatif et tombe dans le domaine public.

« Tel propriétaire d'une galerie de tableau possède un Rembrandt ; il est assurément libre d'empêcher tout curieux de pénétrer dans cette galerie ; mais que quelqu'un, fût-ce même par indiscretion et sans autorisation, ait pu arriver jusqu'à ce Rembrandt ; qu'il en ait fait un croquis ou une photographie, le propriétaire de la galerie sera désarmé et ne pourra s'opposer à la publication et à la vente de ce dessin ou de cette photographie.

« Il en sera de même pour un vieux château.

« Dans un cas comme dans l'autre, les cinquante années après la mort de Rembrandt ou de l'architecte étant expirées, le possesseur du tableau ou du château en a la *propriété mobilière* ou la *propriété foncière*, mais non la *propriété artistique*.

« L'un comme l'autre se trouve dans l'impossibilité d'en empêcher la reproduction sous une forme quelconque, car ce serait là exercer le droit de *propriété artistique* qui ne leur appartient plus.

« Il suit de là que le propriétaire d'un vieux château ne peut s'opposer à ce que l'on mette en vente, sans son autorisation, des cartes postales photographiques représentant ses tours et ses machicoulis. »



#### Photographie des mouvements internes.

Dans *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam*, M. Eykman publie la description d'une méthode permettant d'obtenir une photographie Röntgen d'une partie interne du corps vivant durant l'accomplissement d'un mouvement fonctionnel défini.

L'auteur applique cette méthode à l'étude du mouvement de la langue, du pharynx et du larynx pendant la déglutition. Il fixe sur la pomme d'Adam un contact dont le mouvement ferme le courant alimentant le tube Röntgen, et cela à un moment parfaitement défini durant le mouvement. Le mouvement doit être répété 120 ou 130 fois avec le contact exactement à la même position, pour donner une photographie distincte. D'autres photographies

## LE TACHÉOGRAPHE



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

### Anastigmat-Double F : 7,4

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



### Crousses, Téléobjectifs (mod. dév.)

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

## EARD DEGEN FILS

Ingénieur-Opticien

PARIS, 3, rue de la Perle, PARIS

FABRIQUE DE MAROQUINERIE

## MAISON GIRAULT

Fondée en 1850

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

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

Montage de Cuirs d'arts et brodés

Pièce sur commande

## OTTO- LUND

Constructeur-Mécanicien

11, Rue Git-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 HAMMAM**  
BAINS TURCO-ROMAINS

SUDATION  
MASSAGE  
LAVAGE  
PISCINE

SALONS DE REPOS  
SALON DE COIFFURE  
PÉDICURE, BUFFET  
HYDROTHERAPIE COMPLÈTE  
SALLE DE GYMNASIQUE.

BAIN DES DAMES 47, BRD HAUSSMANN

des différentes phases du mouvement sont obtenues en changeant la position du contact.

Les photographies obtenues sont bonnes eu égard aux difficultés de l'expérience ; elles jettent un jour nouveau sur la position de l'épiglotte et sur la condition de l'ouverture supérieure du larynx pendant l'acte de déglutition.



### Un renflouage.

Le *Moniteur de la Flotte* nous apprend qu'il est question de renflouer la flotte de Xerxès, la fameuse flotte qui périt en rade de Salamine pendant la guerre des Perses contre les Athéniens, il y aura le 20 septembre prochain deux mille trois cent quatre-vingt-trois ans. Le *Moniteur de la Flotte* est un organe trop sévère pour que l'on mette en doute son information. Elle est d'ailleurs précise et les détails qui suivent montrent qu'il ne s'agit point d'un projet en l'air, d'une idée vague ou chimérique, mais d'un plan étudié et mûri. Le gouvernement hellénique se serait déjà adressé à un ingénieur qui, tout récemment, a imaginé un appareil appelé hydroscopie. Avec cet instrument d'optique d'un nouveau genre, on peut, au dire de l'inventeur, voir nettement du bord d'un navire, tous les objets qui se trouvent au fond de la mer et même en prendre des photographies.

Si le père de l'hydroscopie ne se fait point d'illusion, la découverte est admirable et l'entreprise tout à fait séduisante ; car elle ne comporte aucun aléa. S'il est vrai que, avec son instrument, l'ingénieur aperçoit distinctement, du dos rugueux de la mer, ce qui se passe au sein des flots, le gouvernement hellénique va marcher à coup sûr. Une flotte innombrable, comme celle que les historiens grecs attribuaient à Xerxès, a dû laisser dans les eaux de Salamine un amas monstrueux d'épaves ; cette montagne sous-marine apparaîtra à l'hydroscopie dès le premier regard. Pas de vaines recherches ; pas de temps perdu ; pas de frais inutiles. Sitôt la flotte signalée, on n'aura que la peine de l'extraire : c'est l'affaire d'une équipe de plongeurs et de scaphandriers.

Le père de l'hydroscopie a, dans son invention, une telle confiance qu'il a déjà conçu tout un programme de travaux. Le renflouage des vaisseaux de Xerxès ne sera qu'un début. Cette flotte rendue au jour, il se propose de tirer des eaux de l'Archipel les galères de Pompée qui coulèrent, chargées des trésors que le Romain avait enlevés d'Athènes. De cette seconde entreprise, il attend des résultats plus merveilleux encore que ceux de la première. Espérance légitime. Quelle que soit la renommée du luxe asiatique, il ne faut pas oublier que la flotte des Perses se composait surtout de navires de guerre ; on y trouvera des armes, des munitions, mais fort peu d'objets d'arts. La cargaison de Pompée devait être plus riche ; immergée seulement depuis dix-

neuf siècles et demi, elle doit être aussi beaucoup mieux conservée.

Alors, pourquoi le gouvernement hellénique montre-t-il un tel désir de restituer à la lumière les bateaux de Salamine ? Ce n'est pas dans une pensée de lucre ; ce ne peut être non plus pour augmenter l'effectif de la flotte nationale ; car rien ne se démode si vite qu'une unité de combat. Serait-ce par orgueil, et pour produire à l'univers une preuve palpable de la victoire de Thémistocle ? Quelle imprudence ! Des historiens, qui ne sont pas Grecs, affirment que cette victoire est une simple légende. Chez les Perses, la tradition rapportait que leur armée avait brûlé Athènes ; elle ne disait rien du désastre de leur flotte. Quel déchet pour la Grèce, pour l'histoire, pour les études classiques si, sur le sable de Salamine, l'hydroscopie ne trouvait pas la moindre épave ou si, au lieu de la formidable escadre qu'avait cru voir un peuple glorieux et imaginaire, ce témoin impartial relevait seulement les coques pacifiques de deux ou trois mauvaises gabares !

L'antiquité photographiée presque sur le vif : quel rêve !

(*Journal des Débats*).



### La falsification photographique du bois.

Hier, on sophistiquait le vin, le beurre ; on imitait le diamant, la perle, le cuir et bien d'autres choses encore. Aujourd'hui, l'activité des contrefacteurs se porte sur les bois. A vrai dire, ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on vend du poirier pour de l'ébène, du merisier pour de l'acajou. Il y a belle lurette que le marchand de bois, comme le marchand de vin, est devenu quelque peu teinturier ; notre confrère M. Daniel Bellet nous a dévoilé, dernièrement, les plus connus des procédés utilisés pour la falsification des bois. Mais la contrefaçon par teinture suivie d'une copie des veines du bois imité, que nous indiquait M. Daniel Bellet, ne donne souvent que des résultats médiocres. L'œil le moins exercé n'a pas grand-peine à découvrir la supercherie, car la retouche pratiquée sur la surface teinte laisse toujours à désirer comme précision. Aussi a-t-on cherché à perfectionner les procédés et à obtenir une copie parfaite des bois au réseau veineux le plus enchevêtré.

C'est la photographie qui a fourni le moyen cherché, et voici comment cette science, à peine débarrassée de ses langes, devient complice du falsificateur et l'aide à modifier la surface du bois en lui donnant l'apparence et la couleur d'une planche débitée dans un arbre d'essence rare.

Pour imiter photographiquement un bois quelconque, on commence par dessiner sur du papier transparent le réseau veineux qui doit être reproduit. La planche qui doit être truquée ayant été dûment rabotée et poncée, on la recouvre d'une solution de gélatine bichromatée, composée de 200

SOCIÉTÉ ANONYME  
DES  
PLAQUES ET PAPIERS  
PHOTOGRAPHIQUES

A. LUMIÈRE et ses FILS  
Lyon - Monplaisir

## VIRO-FIXATEUR "LUMIÈRE"

CONCENTRÉ en poudre

POUR LE VIRAGE ET LE FIXAGE COMBINÉS DES PAPIERS AU CITRATE D'ARGENT

PRIX : 1/2 1/2 1/2

En doses de 1 litre	La dose pour 1 litre (Poids 140 gr.)	3 fr. 75
1/2 litre, 1/4 de litre	— — 1/2 litre.	2 »
en tubes de 100 cc. et	— — 1/4 litre.	1 »
en boîtes de 5 tubes.	Le tube pour 100 cc.	0 55
	La boîte de 5 tubes de 100 cc.	2 50

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

parties de gélatine et 50 parties de bichromate pour un litre d'eau. L'enduit étant sec, on applique dessus le dessin tracé sur le papier transparent et l'on expose à la lumière pendant une demi-heure. L'insolation terminée, on lave la surface du bois à l'eau chaude. Toutes les parties qui auront reçu l'action de la lumière seront devenues insolubles, tandis que les autres n'ayant subi aucune modification disparaîtront sous l'influence des lavages. Un des côtés ayant été traité de cette manière, on répète l'opération sur l'autre face : de cette manière, on obtient une illusion complète. Les deux faces étant préparées, on soumet la planche à l'action d'un bain de noir d'aniline ou de toute autre couleur suivant la nature du bois à imiter : la couleur ne prendra que sur les parties non recouvertes de la préparation sensible, c'est-à-dire sur celles qui correspondent aux traits du dessin. On termine par un ponçage suivi d'un encaustiquage et le tour est joué.

(*Journal des Inventeurs.*)



## Congrès, Expositions Concours

Vers la fin de l'année dernière, sur l'initiative de la commission du Vieux Paris, le Conseil municipal décidait la création d'expositions annuelles de photographies.

Le Français a déjà annoncé les conditions prescrites pour l'exposition de cette année. Elles viennent d'être modifiées. A la suite de démarches nombreuses faites auprès de M. Brown, inspecteur des beaux-arts de la Ville de Paris, il a été décidé, en effet, pour permettre aux photographes de profiter de toutes les saisons de l'année 1903, que le dépôt des épreuves serait reculé jusqu'au 20 décembre et que l'exposition aurait lieu du 15 janvier au 15 février 1904.

Quant au jury, il est définitivement composé ainsi : le préfet de la Seine, président, ou à son défaut, le vice-président de la commission du Vieux Paris ; MM. Quentin-Bauchart, Marsoulan, Dausset, conseillers municipaux ; Detaille, Guillemet, André Hallays, de la troisième sous-commission du Vieux Paris ; les présidents de la Société française de photographie ; du Photo-Club et de la Société d'excursion des amateurs de photographie ; MM. Brown, inspecteur des beaux-arts ; Georges Cain, conservateur au musée Carnavalet ; secrétaires : MM. Veyrat, chef du bureau des beaux-arts de la Ville de Paris, et Lucien Lambeau, secrétaire de la troisième sous-commission du Vieux Paris.

## FORMULES, RECETTES et TOURS de MAIN



### Agrandissements (Mise au point d'un cliché flou).

On a proposé divers moyens plus ou moins pratiques pour faire le point avec une image manquant de netteté. Les agrandisseurs savent, en présence d'un négatif net, arriver rapidement à projeter le document à son maximum de netteté. Il n'en est pas ainsi quand le cliché est flou ou légèrement flou ; l'indécision de la mise au point, dans ce cas, a pour conséquence souvent d'être en deçà ou au-delà de la vérité.

Un trou imperceptible, fait avec la pointe d'une aiguille, sur l'un des détails opaques de l'épreuve à agrandir permet à l'opérateur de vaincre son incertitude. Le trou lumineux est alors mis au point sans avoir à s'inquiéter de l'aspect de l'image : on peut être assuré qu'elle est à sa plus grande netteté.

Ce moyen sert à vérifier le réglage des châssis amplificateurs.

E. FORESTIER.



### Du grain des plaques extra-rapides.

A la suite de ma précédente communication — du traitement des plaques extra-rapides — j'ai reçu plusieurs lettres. Je dois informer le lecteur, avant d'aller plus loin, que j'apporte la plus grande attention aux observations que l'on croit devoir me soumettre et, en outre, je me tiens à l'entière disposition de tous pour fournir les renseignements que l'on voudra bien me demander.

Des lettres dont il s'agit, l'une mérite d'être retenue ici parce que j'estime que la réponse sollicitée par mon correspondant est susceptible d'intéresser de nombreux photographes.

Les uns, pour l'avoir entendu dire, les autres pour l'avoir constaté par eux-mêmes, sont d'accord sur ce principe théorique : plus l'émulsion au gélatino-bromure d'argent est sensible, plus le grain de l'émulsion est gros. Mon correspondant ajoute : « Il est évident qu'un cliché obtenu sur « plaque Lumière, étiquette violette, ne peut, justement en raison de sa grande sensibilité, supporter une amplification normale — huit fois en « surface, par exemple, — sans que le grain de « l'argent réduit vienne détruire la finesse de « l'image amplifiée et, de plus, la projection des « positifs sur verre est impossible si le négatif « original est sur plaque de rapidité excessive. Je « n'ai pas constaté l'inconvénient que vous avez « passé sous silence, inconvénient que le bon sens « ne met pas en doute, mais j'en ai eu la confirmation par un ami qui a été renseigné à cet « égard par..... etc. »

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 GINISTY . . . . .	La Vie d'un Théâtre.
Frédéric LOLLÉE . . . . .	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. RICHET . . . . .	Les Guerres et la Paix.
MICHAUD D'HUMIAC . . . . .	Les Grandes Légendes de l'humanité.
Léon BERTHAUT . . . . .	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 Etudes, et le D<sup>r</sup> L. MARCHAND. 1 volume avec 51 figures dans le texte.
- III. *L'Evolution 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> CALMEITE, 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>o</sup>

**JULES BRETON & C<sup>ie</sup>**

SUCCESEURS

Seuls Dépositaires en France des Usines

GROSVENOR, CHATER & C<sup>o</sup> L<sup>o</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.

Je me permettrai de reprocher à l'auteur de cette lettre de se documenter aussi peu sérieusement ; il est beaucoup plus sage lorsqu'on tient, en toutes choses, à éclairer sa religion, de ne se fier qu'à soi-même, car il ne suffit pas de s'en rapporter à des « on dit », à des bruits dont la source est inconnue, bruits souvent répandus par des gens inconscients ou qui ont intérêt à déprécier ce qui les gêne ; puis, enfin, il n'est pas raisonnable non plus de se faire une opinion en prenant en considération des résultats d'expériences peut-être mal conduites par des inhabiles. En photographie, il ne faut s'en rapporter qu'à soi et ne pas se laisser influencer par des racontars.

Ceux qui reprochent aux émulsions extra-rapides de présenter un grain d'argent réduit trop volumineux ont raison. Ils ont raison quand il est sous-entendu gélatino-bromure « ordinaire », comme celui que nous utilisons couramment ; mais, il s'agit ici, cette fois, d'une émulsion qui n'a rien à voir avec celle que nous connaissons ; d'une émulsion traitée et obtenue par des moyens nouveaux ; émulsion qui n'est pas du tout celle que l'on pourrait croire et qui serait simplement modifiée et portée à une sensibilité inconnue à ce jour par l'addition d'une substance chimique exaltant ses propriétés mystérieuses sous l'influence des rayons solaires. Non.

D'après mes expériences personnelles, j'ai idée — je pourrais presque l'affirmer — que la nouvelle plaque de la Société Lumière ouvre aux émulsionneurs une voie encore inexplorée et ce qui m'autorise à dire qu'il faut voir là un produit nouveau, c'est que l'examen au microscope à la portée de tous, permet de constater que le grain d'argent réduit est plus homogène, plus régulier, pas plus gros que le grain des émulsions ordinaires, il est même plus fin que celui qu'accusent certaines d'entre elles.

Il était indispensable de protester contre les insinuations malveillantes de gens assez peu scrupuleux pour ne pas craindre de discréditer, au profit des concurrents étrangers, nos produits français partout si appréciés et de couper les ailes à un canard dont le vol sert une cause plus intéressée qu'intéressante.

Au sujet du grain des agrandissements sur papier gélatino-bromure et des images projetées, un fait sur lequel n'a pas été appelée l'attention des photographes, est celui-ci : quelle que soit la grosseur du grain de l'argent réduit du négatif original, plus la netteté de l'image amplifiée sera grande, plus le grain sera apparent et bien défini ; un petit coup de pouce à la crémaillère de l'objectif, ce grain s'estompera, s'étalera, se fondra ; par conséquent, (en supposant un négatif net), « moins l'image sera nette, moins le grain sera visible ».

Il est nécessaire pour juger par comparaison de la différence de granulation entre deux clichés

portant une émulsion différente, de soumettre à l'examen des images absolument parfaites et de faire le point, sur l'écran qui recevra le papier sensible, de manière à être certain que les images projetées sont à leur maximum de netteté ; si l'opérateur n'observe pas scrupuleusement cette condition, ses conclusions seront sans valeur.

E. FORESTIER.



CHEMIN DE FER DU NORD

## SAISON des BAINS de MER

De la veille des Rameaux au 30 octobre

### BILLETS D'ALLER ET RETOUR

Valable du Vendredi au Mardi ou de l'Avant-veille au Surlendemain des Fêtes légales.

#### BILLETS HEBDOMADAIRES

Prix (1) au départ de Paris, pour :	1 <sup>re</sup> cl.	2 <sup>e</sup> cl.	3 <sup>e</sup> cl.
	fr. c.	fr. c.	fr. c.
Be... ..	31 »	24 15	17 »
Boulogne (ville).....	34 »	25 70	18 90
Calais (ville).....	37 90	29 »	21 85
Cayeux.....	29 30	23 05	15 95
Conchil-le-Temple.....	28 80	22 50	15 75
Dannes-Camiers.....	31 70	24 40	17 50
Dunkerque.....	38 85	29 95	22 60
Etaples.....	30 90	23 95	17 »
Eu.....	25 40	20 10	13 70
Ghyvelde (Bray-Dunes).....	39 95	31 15	23 40
Gravelines (Petit-fort-Philippe)..	38 85	29 95	22 60
Le Crotoy.....	27 90	21 95	15 15
Leffrinckouke.....	39 40	30 55	23 05
Le Tréport-Mers.....	25 75	20 35	13 90
Loon-Plage.....	38 75	29 90	22 50
Marquise-Rinxent.....	35 60	26 80	20 05
Noyelles.....	26 45	20 85	14 35
Paris-Plage (Tramways du 15 mai au 15 octobre).....	32 10	24 95	18 »
Quend-Fort-Mahon.....	28 30	22 15	15 45
Saint-Valery-sur-Somme.....	27 15	21 35	14 75
Wimille-Wimereux.....	34 55	26 10	19 30
Woincourt.....	26 45	20 85	14 35
Zuydcoote.....	39 80	30 95	23 25

Des carnets comportant cinq billets d'aller et retour sont délivrés dans toutes les gares et stations du réseau à destination des stations balnéaires ci-dessus, — le voyageur qui prendra un carnet pourra utiliser les coupons dont il se compose à une date quelconque dans un délai de 33 jours, non compris le jour de distribution.

**Note importante.** — Pour les heures de départ et d'arrivée, ainsi que pour les autres billets spéciaux de bains de mer, consulter les affiches.

(1) Les prix de ces billets ne comprennent pas les 0 fr. 10 de droit de timbre pour les sommes ci-dessus.



## BIBLIOGRAPHIE



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



*Le tirage des épreuves en photographie*, par Frédéric DILLAYE. — 1 vol. in-8° illustré. Prix : broché, 4 francs. Librairie Illustrée, J. Tallandier, éditeur, 8, rue Saint-Joseph, Paris.

La disposition de ce nouveau volume est neuve et éminemment suggestive, bien qu'elle laisse toute la plénitude de sa force au côté pratique.

L'épreuve sur papier est le résultat final, le résultat qui doit être montré et vu, qui résume l'œuvre et constitue le tableau. En praticien artiste, l'auteur étudie d'abord les matières dont dispose le photographe (sels d'argent, platine, charbon, gomme), puis, il recherche celle qui laisse au photographe la faculté de contrôle, d'intervention personnelle, de traduction, donc de possibilité à atteindre à l'œuvre d'art, la photographie étant prise, dans ce cas, comme moyen et non plus absolument comme fin.

C'est ainsi, qu'à côté du traitement purement photographique de tous les papiers connus jusqu'à ce jour, nous trouvons le traitement artistique possible avec chacun d'eux. Excellent livre à lire.



*Aide-Mémoire de Photographie pour 1903*. 28<sup>e</sup> année, par C. FAHRE, Docteur ès Sciences. — Librairie Gauthier-Villars.

Le 28<sup>e</sup> Volume de l'Aide-Mémoire de Photographie vient de paraître ; cet *Annuaire photographique*, l'un des plus anciens qui existent, est publié par la maison Gauthier-Villars et constitue un vade-mecum précieux pour les amateurs et les professionnels ; il rend compte de tous les perfectionnements, de toutes les découvertes survenues en 1902 ; il constitue une sorte de Dictionnaire de poche qui sera consulté avec fruit : une Table très détaillée des matières permet de retrouver très vite les renseignements dont on peut avoir besoin.



Ministère des Colonies. — *La Feuille de Renseignements*, publication mensuelle. — Administration : Bureaux de l'*Annuaire Colonial*, 15, Galerie d'Orléans, Palais-Royal, Paris.

Sommaire du N° 44, mars 1903 :

Madagascar. — Projet d'installation d'une usine frigorifique. — Enquête sur le commerce des tissus et fils de cotons.

Tonkin. — Essais de culture et d'élevage dans la Haute-Région du Tonkin.

La Réunion. — Etat des denrées du crû exportées.

Tahiti. — Prix courants des principaux articles importés et exportés.

Congo français. — Prix de vente sur les marchés d'Anvers et de Rotterdam des principaux produits du Congo.

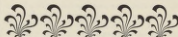
Concours agricole, section coloniale. — Liste des récompenses.

Avis d'adjudications. — Bibliographie. — Offres et demandes commerciales. — Mouvement des Paquebots. — Tarif pour le transport des colis postaux.

Publications légales et judiciaires.

Liste de Négociants-commissionnaires traitant avec les colonies.

Abonnements. — France et Algérie : Un an, 5 francs. — Colonies et Union postale, 6 francs.



## BREVETS D'INVENTION (1)



326.810. — 29 novembre 1902. YVES. Procédé pour mettre en couleurs, à l'huile, les photographies, vues, paysages, portraits, etc.

327.013. — 4 décembre 1902. ADRIEN. Cuve à chasses automatiques pour le lavage des clichés et épreuves photographiques.

327.041. — 5 décembre 1902. GABRIEL. Viseur pour appareils photographiques.

327.319. — 13 décembre 1902. SEED. Perfectionnements dans la fabrication des châssis ou cadres pour obturateurs photographiques.

327.379. — 16 décembre 1902. GROS. Procédé perfectionné de reproduction de dessins, ou tracés quelconques par action chimique de l'original sur la surface de report.

327.381. — 16 décembre 1902. CHAUVIN. Dispositif permettant de charger et décharger les appareils photographiques en plein jour.

327.538. — 20 décembre 1902. JANIN et MABILLE. Procédé d'émaillage au moyen de cellulose, de toutes matières d'impression colorées ou non avec supports en zinc.

(1) Communication de MM. MARILLON et ROUSLEY, Office International pour l'obtention des brevets d'invention en France et à l'Étranger, 42, boulevard Bonaparte-Neuve, Paris.



NOUVEAUTÉ !!!

光電

# 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-Déetective** monté avec Eurygraphe Lacour  $f/5$  et quatre séries d'écrans spéciaux pour la photographie des couleurs, format  $9 \times 12$ .

**500 fr.**



*Pour la Vente, s'adresser à*

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

16, Rue de la République, 16

**PUTEAUX-SUR-SEINE**