

Conditions d'utilisation des contenus du Conservatoire numérique

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

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

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

NOTICE DU VOLUME TÉLÉCHARGÉ	

Auteur(s) secondaire(s) volume	Gastine, Louis (1868-1935)
Titre	La Photographie française : revue mensuelle illustrée des applications de la photographie à la science à l'art et à l'industrie
Volume	15e année. Nouvelle série. N. 31. Octobre 1903
Adresse	Puteaux-sur-Seine : Prieur & Dubois & Cie imprimeurs-éditeurs, 1903
Collation	1 vol. ([4]-(LXXIII-LXXX [i.e. 8])-(289-320 [i.e. 32])-(145-160 [i.e. 16]) p.) ; 27 cm
Nombre de vues	72
Cote	CNAM-BIB P 980 (69)
Sujet(s)	Photographie Périodiques
Thématique(s)	Technologies de l'information et de la communication
Typologie	Revue
Langue	Français
Date de mise en ligne	26/05/2026
Date de génération du PDF	26/05/2026
Recherche plein texte	Disponible
Permalien	https://cnum.cnam.fr/redirect?P980.69



la Photographie Française

RÉDACTION


156, Avenue de Suffren (XV^e)
TÉLÉPHONE 709-34

ADMINISTRATION

13, Rue Delarivière-Lefouillon
PUTEAUX-SUR-SEINE

DÉPOT GÉNÉRAL POUR PARIS

Vente au N° et Réassortiments
LIBRAIRIE C. REINFALD
SCHLEICHER FRÈRES, ÉDITEURS
15, Rue des Saints-Pères.



REVUE MENSUELLE
ILLUSTRÉE
EN NOIR
ET EN COULEURS

Directeurs :

LOUIS GASTINE
F. MONPILLARD

Secrétaire de la Rédaction :

L.-P. CLERC

Le Numéro : 1 fr. 50 net.

Sommaire au verso.

PRIEUR & DUBOIS & C^e Imprimeurs-Éditeurs

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

déposé.

LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE

N° 31 (Nouvelle série).

OCTOBRE 1903.

SOMMAIRE

H. Cizet. — La Retouche	289
E. Coustel. — Diapositifs et contretypes directs	299
R. Quimet. — Épreuves pigmentaires : Les papiers préparés	301
X. — Les Projections	305
J. Brumhes. — Les Épreuves photographiques : La question du format	310



ILLUSTRATIONS

G. Dubuif. — Le Rhône et la Saône (Reproduction photographique en trois couleurs de Prieur et Dubois et C ^o , Puteaux)	Hors-texte
Bellien. — Flânerie et bavardage	290
— — Sous bois	291
— — La brocante	293
— — Lavoir dans les Vosges	295
— — Paysage	296
X. — Pierre (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^o)	Hors-Texte
Bellien. — Au jardin zoologique	303
— — Dans les hautes herbes	306
— — Le matin	307
— — Marché	311
— — Contre-jour	312
G. Léo. — Cigarette sous bois (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^o)	Hors-texte
J. Brumhes. — La question du format (suite d'illustrations)	312-320

VARIA ۞

Conditions d'abonnement	145
Nos Illustrations	145
Echos	147
Congrès, Expositions, Concours	155
Formules, Recettes et Tours de main	157
Bibliographie	159
Brevets d'invention	159
Revue photographique des brevets et publications périodiques	LXXIII-LXXX

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 PENNOT,
Sur le papier « Perfection » de la Maison J. BRETON.
Avec les Ornaments et Vignettes des Fonderies PENNOT et CASLON. — Déposés.
La couverture sur le papier Simul-Japon de la Maison E. DEJARDIN.

REVUE PHOTOGRAPHIQUE

DES BREVETS ET PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

BREVETS D'INVENTION FRANÇAIS

Incombustibilisation des tissus (B. F. 328.368 ; 8 janvier 1903 ; 30 juillet 1903). MANUFACTURE D'IMPRESSIONS DE MALAUNAY : « Procédé pour rendre ininflammables les tissus et autres matières ».

Les procédés d'incombustibilisation peuvent intéresser les fabricants de fonds, écrans, vitraux d'ateliers et plus particulièrement des rideaux d'appareils à la lumière artificielle. Nous leur signalons donc ce nouveau brevet qui revendique les immersions successives des tissus à ignifuger dans des solutions de stannate de soude, d'un sel de titane et de silicate de soude, le tissu étant séché entre chaque imprégnation. Voir le brevet pour détails d'application.

77.144-8

Eclair magnésique (B. F. 328.477 ; 14 janvier 1903 ; 11 juillet 1903). H. LUTTKE : « Perfectionnements aux capsules à poudres éclairantes ».

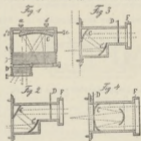
L'auteur, pour faciliter la combustion des photopoudres, propose de constituer l'enveloppe des cartouches en une substance très inflammable, telle que collodion, celluloid, papier nitré. Un anneau servirait à suspendre la cartouche dont l'allumage se ferait par une mèche d'amorce traversant l'enveloppe.

77.135-7

Formation d'images par miroirs (B. F. 329.088 ; 4 février 1903 ; 25 juillet 1903), A. POPOWITZKY :

Nouveau procédé de photographie pour l'obtention d'images photographiques sur des surfaces sensibles ».

Reconnaître la validité de ce brevet équivaldrait à interdire aux observatoires astronomiques l'emploi des télescopes à miroirs pour la photographie céleste. L'auteur revendique en effet toutes les dispositions possibles de miroirs, plans, concaves et convexes, pour la formation d'images photographiques, comme nos lecteurs en peuvent juger par ceux des dessins annexés que nous reproduisons ci-contre. L'auteur a surtout en vue, ce faisant, d'éliminer les aberrations chromatiques des objectifs à systèmes réfringents, mais il ne spécifie malheureusement pas les moyens qu'il compte adopter pour l'élimination des aberrations de sphéricité dont ne sont pas exempts les miroirs. A l'exception du dispositif de la figure 1, où le miroir est disposé dans la chambre, les systèmes réflecteurs sont disposés dans une monture métallique F qui se substituerait à l'objectif des appareils photographiques de tous modèles, et pourrait recevoir suivant les besoins un diaphragme D.



77.021-2

Papiers partiellement sensibilisés (B. F. 329.090 ; 4 février 1903 ; 25 juillet 1903), ERHART KARTON FARRIS SCHONECKER : « Procédé pour la fabrication de papiers, de cartons, ou d'objets à surface partiellement sensibilisée ».

Les auteurs, en vue d'économiser les substances sensibilisatrices, se proposent de limiter leur application aux points où leur présence est indispensable lorsque pour des cartes, menus, etc., l'image photographique ne doit occuper qu'une partie de la surface de l'objet. Bien que l'accroissement de main-d'œuvre nous semble devoir facilement absorber l'économie ainsi réalisée, l'un des procédés revendiqués est, à la rigueur, praticable et consiste dans le découpage d'une pellicule d'émulsion et son application sur le papier par estampage. Un autre procédé indiqué au brevet ne nous semble pas des plus sérieux : le cliché négatif serait enduit du mélange sensible, mélange extraordinaire où se marierait le caoutchouc, la gomme adragante, la colle de poisson, l'amidon et les sels d'argent, puis par application sur le papier pour le tirage, cette mixture abandonnerait le négatif pour être retenue par le nouveau support.

77.844

Stéroscope pliant (B. F. 329.143 ; 6 février 1903 ; 25 juillet 1903), J. RICHARD : « Système d'appareil stéréoscopique pliant ».

L'invention a pour objet un système d'appareil stéréoscopique pliant, combiné spécialement de façon à permettre d'examiner, soit des cartes postales stéréoscopiques ou toutes sortes d'épreuves positives sur papier, soit encore des diapositives.

La figure 1 en est l'élevation de face ; la figure 2, la vue en plan de l'appareil replié ; la figure 3, la vue de côté de l'appareil ouvert pour l'observation des cartes postales ; la figure 5, la vue d'un châssis indépendant et s'adaptant à l'appareil pour l'observation des diapositives.

L'appareil est constitué par une platine a dans laquelle est pratiquée une échancrure b, ce qui permet d'approcher les yeux très près des oculaires c. Ceux-ci sont assujettis sur cette platine par des colliers d

fixés par des tenons *c*. Les flasques *f*, que la figure 2 montre rabattues sur la platine, s'articulent sur cette dernière par des tourillons *g*, et l'axe commun des deux tourillons en regard n'est pas dans le prolongement de la plaque correspondante, ce qui a pour résultat d'excentrer un tenon *h*, qui ne peut pénétrer dans la mortaise *i*, qu'après avoir fait pression sur la platine. La plaque est alors maintenue en position et l'appareil rendu indéformable pendant les observations.

Sur chacune des flasques *f*, pivotent des supports *j* formés d'une lame repliée sur elle-même. En faisant tourner ces supports dans le sens des flèches indiquées, ils viennent se loger dans des arrêts *k* et servent à maintenir la carte postale insérée dans chacune des doubles lames *j*.

Pour l'application aux dispositifs stéréoscopiques, l'appareil est muni d'un châssis métallique *l*, ajouré et muni de coulisses *m* fixées par un système d'agrafage supprimant toutes les soudures et

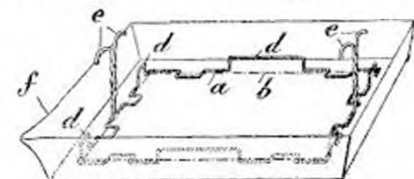
destinées à recevoir les bords de l'épreuve. Les bords latéraux de cette plaque *l* sont munis de guides *n* formés d'une lame repliée et capables de recevoir les extrémités des flasques *f* qui y sont maintenues par friction, de la manière suivante :

Un tenon *o*, dont est munie chaque extrémité, est inséré dans une mortaise que présente un des bouts du guide. Le bord de la plaque *f* est compris en entier dans l'intérieur du guide qui le maintient, par suite de l'élasticité de son extrémité *r* destinée à donner la friction utile, et des assemblages précédents.

Caséine (B. F. 329.338 ; 13 février 1903 ; 29 juillet 1903), CASEIN C^o OF AMERICA : « Solution de caséine ».

Au moment où s'introduit dans la pratique photographique l'emploi de la caséine comme substratum des images photographiques sur papiers positifs, nous croyons intéressant de signaler le nouveau solvant de cette substance indiqué dans ce brevet, soit une solution aqueuse de phosphate tribasique de soude ; 10 à 15 parties de ce sel seraient ajoutées à 100 parties de caséine précipitée du lait par l'acide chlorhydrique. Ce mélange pourrait alors se dissoudre dans 300 parties d'eau, donnant ainsi une solution bien liquide convenant, entre autres usages, à l'encollage des papiers.

Cadre pour développement (B. F. 329.363 ; 12 février 1903 ; 30 juillet 1903), E. LOMBARD : « Châssis pour la manipulation des plaques photographiques ».



La vue en perspective de ce cadre, représenté en service, nous dispense d'une plus ample description : ses oreilles *ee* permettent, une fois que la plaque y a été engagée, de porter la plaque dans les divers bains, sans que l'on ait à craindre les fausses manœuvres qui se produisent quelquefois avec les crochets ou les pinces.

Développement en pleine lumière (B. F. 329.477 ; 17 février 1903 ; 1^{er} août 1903), J.-W.-F. SCHEFFER et H.-J. BOGAGE : « Procédé pour développer les plaques photographiques à la lumière ».

Reprenant pour leur compte l'exposé du brevet français 318-193 résumé dans notre numéro d'octobre 1903 (p. LXXIV), les auteurs n'innovent que dans le choix du colorant. Le brevet ci-dessus rappelé prévoyait l'addition au bain révélateur d'une forte proportion d'un colorant rouge inactinique qui, en couche suffisamment épaisse, protégeait la plaque de l'action de la lumière, dès que celle-ci y avait été plongée à l'abri du laboratoire noir. Cette fois, les auteurs choisissent un colorant... violet (!). Nous avons peine à voir là un progrès, mais laissons leur la parole : « On ajoute au révélateur de la phtaléine, du phénol, dont la solution a, comme on le sait, une couleur violette qui retient les rayons ultra-violet de la lumière qui ont une action chimique ». Arrête-t-il aussi les violets, ou ceux-ci sont-ils devenus subitement inactifs ? cela se saurait ! Signalons en passant dans ce brevet, une erreur grossière de traduction trop fréquente dans les descriptions rédigées par des intermédiaires d'après les documents remis par les auteurs en langues étrangères : dans la formule de révélateur donnée à titre d'exemple, le sulfite et le bisulfite de sodium sont devenus respectivement du *sulfure* et du *métabisulfure*. D'autre part, les auteurs associent à l'hydroquinone, dans cette formule, de la résorcine que nous avons toujours crue jusqu'à ce jour dépourvue de toutes propriétés révélatrices.

Châssis-Pressé métallique (B. F. 329.502 ; 18 février 1903 ; 1^{er} août 1903), G.-D.-G. MESSAGER : « Nouveau châssis métallique pour les clichés photographiques. »

Ce châssis se compose d'un cadre découpé et embouté dans une plaque métallique, ainsi, d'autre part, que le volet formé de deux pièces à charnières ; les ressorts de pression sont rivés sur le cadre, et les encoches de fermeture sont ménagées dans une saillie du cadre et sont ainsi d'une seule pièce. Cet ensemble, dont le prix de revient est très modique, présente une rigidité parfaite et un volume très réduit ; il concurrencera avantageusement les châssis légers, genre « anglais ».

Tirage d'épreuves trichromes (B. F. 329.526 ; 18 février 1903 ; 1^{er} août 1903), E. SANGER SHEPHERD et O.-M. BARTLETT : « Perfectionnement dans l'impression photographique ».

Lorsqu'un relief de gélatine imprégné d'un colorant soluble à l'eau, teinture d'aniline par exemple, est mis en contact pendant un certain temps avec une surface gélatinée humide, plus molle que la gélatine du relief, la matière colorante, absorbée par la gélatine la plus molle, passe du relief-type sur la nouvelle surface et forme sur celle-ci une image complète avec toutes ses gradations. Pour appliquer ce procédé

au tirage d'épreuves trichromes, on opère comme suit : ayant exécuté les trois négatifs de la manière connue, au moyen du jeu d'écrans sélecteurs, on tire sous chacun de ses négatifs un positif de gélatine en relief ; pour cela on a coulé sur celluloïd mince une couche de gélatine bichromatée, ou on sensibilise au bichromate une pellicule au gélatino-bromure et, après dessiccation, on insole par le dos, puis on dépouille à l'eau chaude. Les reliefs obtenus sont teints respectivement en bleu verdâtre, jaune et rouge. Ayant alors enduit un verre ou un papier d'une couche de gélatine tendre, on y applique successivement chacun des reliefs avec repérage convenable, laissant agir chacun d'eux un temps suffisant pour obtenir sur l'image l'intensité de coloration désirée ; les reliefs sont rechargés de couleurs, au fur et à mesure du tirage ; on pourrait simplifier le tirage du bleu en exécutant en premier lieu ce monochrome par le procédé au ferro-prussiate.

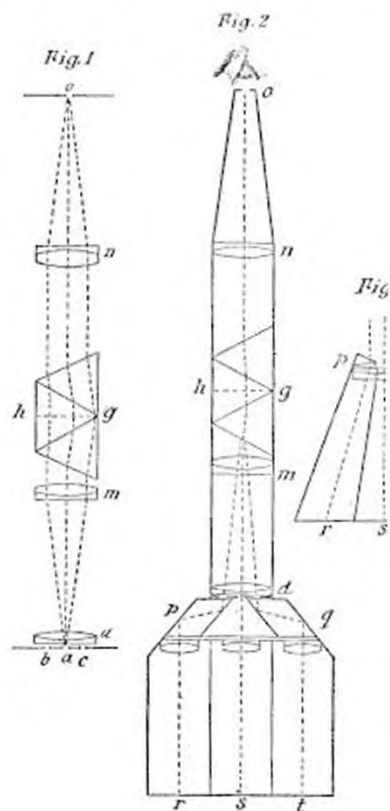
77.86-4-5

Chromographe réversible (B. F. 329.737 ; 26 février 1903 ; 5 août 1903). A. SAUVE : « Autochromoscope, ou appareil pour voir les photographies en couleurs sans faire usage de couleurs artificielles ».

Les trois images r, s, t , nécessaires à la trichromie, sont reçues dans trois chambres accolées, munies chacune de leur objectif ; les filtres colorés, ordinairement employés, seraient remplacés par le système de prismes appelé par l'auteur « Filtre spectroscopique » et représenté à part sur la figure 1, dont la partie essentielle est un prisme à vision directe g , composé de telle sorte que l'image d'un plan perpendiculaire à l'axe optique soit encore un plan perpendiculaire à cette axe. D'un côté de ce prisme est une lentille achromatique n , de l'autre un système de deux lentilles achromatiques m, d que l'on peut assimiler schématiquement à une lentille unique. Toutes ces lentilles ont leur axe commun et le prisme orthoscopique g est disposé de telle sorte, qu'un rayon de longueur d'une moyenne arrivant à ce prisme, suivant l'axe commun, le traverse symétriquement et ressort suivant l'axe. Si en a , est une fente parallèle à la direction commune des arêtes du prisme g , tous les rayons admis par la fente a viendront former sur un certain plan un spectre net. Si dans ce plan on dispose un écran opaque dans lequel est ménagée une fente o parallèle à la fente a , cette fente ne laissera passer qu'un petit groupe de radiations voisines. Si donc on place l'œil en o , on peut voir, au travers de l'ensemble, l'image des objets situés en face de a , éclairé seulement par un petit groupe de radiations voisines. Si au lieu d'une seule fente a on a plusieurs fentes a, b, c , chacune viendra former sur la fente o une portion différente de son spectre et l'on percevra ainsi en o la superposition de trois images formées de l'objet, chacune par un groupe de radiations voisines. Si la position des trois fentes est convenablement choisie, les trois images pourront correspondre aux trois couleurs fondamentales.

Pour la prise de la vue, l'appareil fonctionne de façon analogue, la vue à reproduire étant présentée vers la fente o , l'appareil donne au travers du diaphragme à trois fentes disposé devant la chambre, trois faisceaux de radiations diverses qui, repris par les objectifs des trois chambres, après déviation sur les prismes p et q formeront les trois images r, s, t , imprimées chacune par l'un des groupes de radiations formant les trois couleurs fondamentales. Pour l'examen des positifs, on remplace le triple négatif r, s, t par le triple positif, et l'œil placé derrière la fente o voit superposées les trois images, éclairées chacune par les radiations qui ont servi à l'enregistrer.

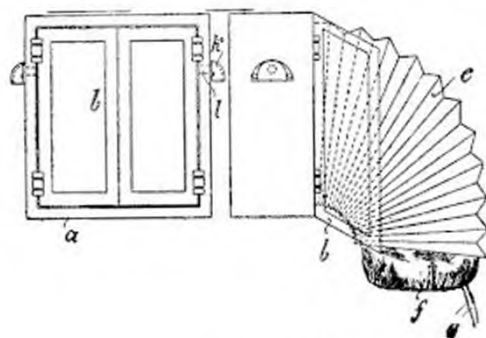
Cette idée, très séduisante en principe, se heurtera, nous le craignons fort, à une impossibilité naturelle de réalisation ; elle n'est pas d'ailleurs émise pour la première fois.



Laboratoire portable (B. F. 330.299 ; 16 mars 1903 ; 17 août 1903). D. LIENHARDT et F. KRECHT : « Chambre noire transportable ».

Malgré le nombre très limité de cas où l'emploi de ces dispositifs peut être avantageux, les inventeurs ne se lassent pas d'imaginer de nouvelles dispositions de laboratoires portatifs qui, généralement, ne sortent jamais de l'état d'avant-projet. Le brevet actuel prévoit plusieurs types analogues dont un seul est représenté ci-contre en position de transport et en position de service. Une caisse a , à portes b , est munie d'un soufflet c , terminé par une étoffe souple f que l'opérateur fixe à sa ceinture par les cordons g , après avoir engagé les bras et le buste dans le soufflet ; un carreau rouge, des tablettes et des poignées k , masquant des orifices d'aération, complètent l'installation.

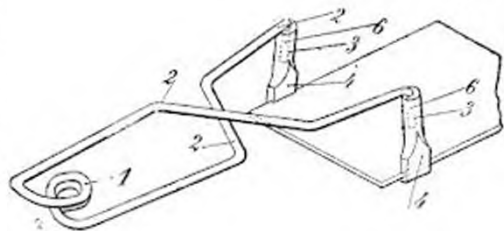
77.152



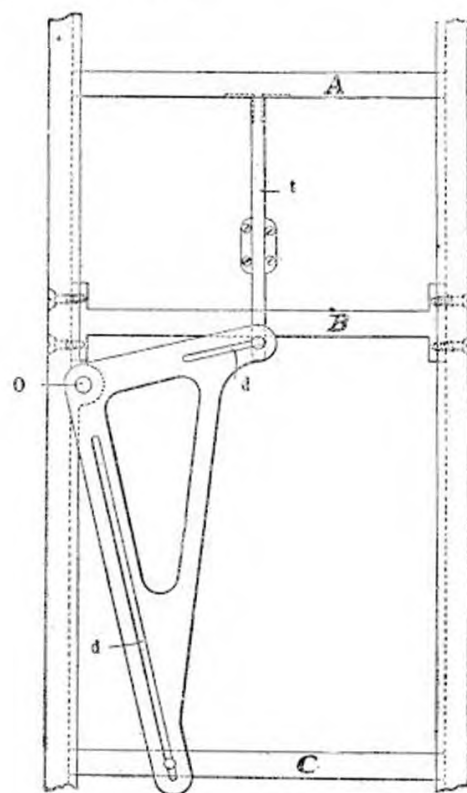
Pince à clichés (B. F. 330.727 ; 30 mars 1903 ; 24 août 1903). J.-F. CABURET : « Pince à développer ».

Cette pince, formée d'un fil métallique formant ressort dans sa partie médiane 1 se termine, après croisement des branches $2, 2$ par des bouts $3, 3$ perpendiculaires au plan moyen des branches 2 . Des machines 4 , en ébonite, sont fixées à ces bouts par des gouppilles 6 , qui permettent une légère rotation sur l'axe pour assurer une meilleure prise des bords des clichés,

77.143-7



quelles que soient les dimensions de ceux-ci. La disposition adoptée évite de masquer l'image, lorsque le cliché saisi dans la pince est posé dans la cuvette, et permet de couvrir la cuvette sans avoir à dégager le cliché de la pince.



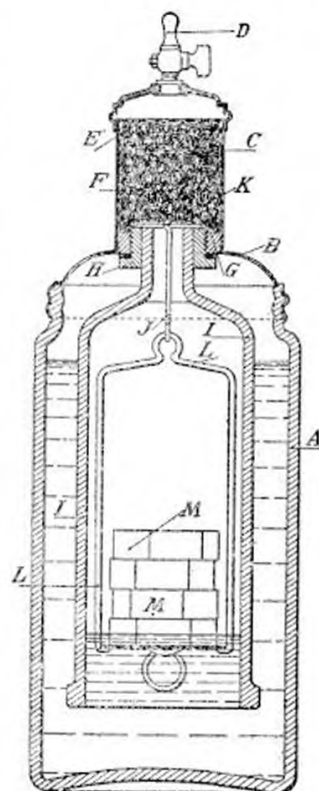
Agrandisseur automatique (B. F. 330.565 ; 24 mars 1903 ; 21 août 1903). J. STEVENS : « Appareil pour l'agrandissement automatique de photographies ».

Le dispositif prévu au présent brevet n'est, comme on en peut aisément juger par la figure ci-contre (fig. 1), vue en plan après enlèvement des soufflets, qu'une copie de l'agrandisseur automatique construit en 1898 par l'ingénieur J. Carpentier (Bull. Soc. Franç. de Photogr., 15 juillet 1898, p. 346), que nous représentons sur notre figure 2, pour permettre une facile comparaison des deux systèmes. Les deux corps extrêmes A porte-clichés et C porte-plaque, seraient maintenus, par le triangle à rainures *dd*, pivotant autour du point fixe O, en positions conjuguées relativement au corps fixe B, portant l'objectif ; encore la position de la cheville de guidage sur le corps C ne nous semble-t-elle pas des plus correctes.

Oxygénateur simplifié (B. F. 331.291 ; 18 avril 1903 ; 3 septembre 1903). C^o UNIVERSELLE D'ACÉTYLÈNE : « Oxygénateur ».

Cet appareil est construit sur le principe du briquet à hydrogène.

Le choix de ses éléments, qu'on trouve dans le commerce, permet d'obtenir un appareil relativement peu coûteux. Le dessin montre l'appareil en coupe verticale. A est un vase ou bocal, généralement en verre ou en cristal, muni dans le haut d'un pas de vis sur lequel on visse la calotte B qui se termine par une partie cylindrique C, portant le robinet D, par lequel s'échappe l'oxygène. E est une toile métallique ou plaque perforée sous laquelle on place de l'ouate F ou autre matière destinée à filtrer ou dessécher le gaz. La calotte B porte une bague G, dans laquelle on peut visser une pièce H fixée sur le col d'une cloche I à tubulure du commerce servant de chambre à gaz. J est un crochet fixé en K du raccord H et destiné à supporter le récipient L contenant la matière M (comprimés « oxylythie ») devant produire le gaz. Le fonctionnement de cet appareil est connu, il est donc inutile de le décrire.



Projections stéréoscopiques (B. F. 331.406 ; 21 avril 1903 ; 12 septembre 1903). C.-W. SCHMIDT et CH. DUPUIS : « Dispositif permettant la projection et la vision des vues stéréoscopiques fixes ou animées ».

Sur l'invitation des auteurs, il nous a été donné d'assister à une séance de projections parfaitement réussie qui est, croyons-nous, la première réalisation pratique, et sous une forme très heureuse, du principe de projections stéréoscopiques indiqué en 1858 par d'Almeida.

La fig. 1 représente, en plan, le poste de projection ; la fig. 2 en est une vue de côté ; la fig. 3 représente de face une jumelle 25 destinée à la vision des images stéréoscopiques, la fig. 4 la représente en plan et, la fig. 5 en coupe longitudinale ; la fig. 6 représente schématiquement l'installation générale d'un poste ; la fig. 7 est un schéma des connexions, à plus grande échelle.

Le dispositif comprend deux parties :

- 1° Le poste de projection stéréoscopique permettant de projeter sur l'écran les deux éléments du diapositif stéréoscopique ;
- 2° Les jumelles à vision stéréoscopique, permettant à un grand nombre de spectateurs de percevoir le relief des vues projetées.

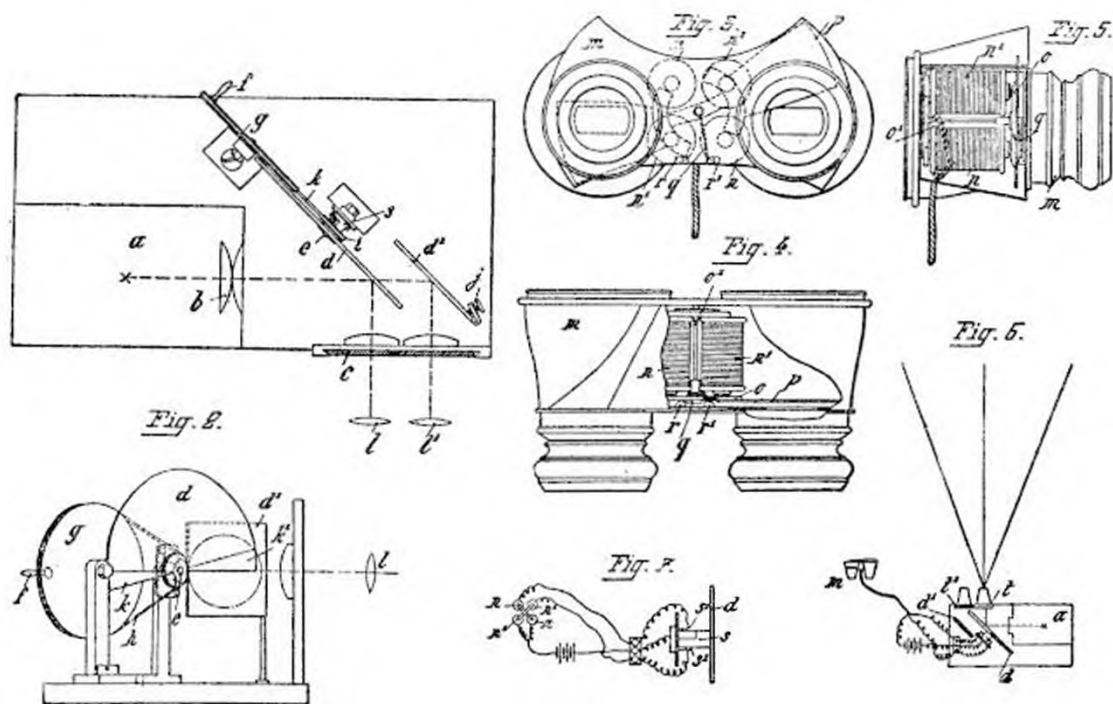
Le poste de projection comprend une lanterne *a*, munie d'un condensateur *b*, capable de concentrer les rayons lumineux qu'il reçoit de la source placée dans la lanterne. Le diapositif stéréoscopique *c* est disposé convenablement pour recevoir le faisceau lumineux, tantôt sur l'un, tantôt sur l'autre des deux éléments stéréoscopiques. Le dispositif employé pour obtenir ce résultat se compose de deux miroirs *d d'*.

Le miroir *d* (fig. 2), vertical et incliné à 45° sur l'axe du faisceau lumineux, a la forme d'un demi-cercle plan, mobile autour d'un axe *e*. Une manivelle *f*, peut lui communiquer, au moyen de la transmission *h* et des *g* et *i*, un mouvement rapide de rotation.

Le miroir *d'* se trouve placé à peu de distance de *d* et parallèlement. Une vis de réglage *j* permet d'obtenir ce parallélisme. Ce miroir *d'* est fixe et sa distance au miroir *d* est telle, que le faisceau qui le frappe, lorsque *d* s'est effacé, par suite de sa rotation, puisse venir frapper le cliché correspondant. Il

s'ensuit que, durant une demi-rotation de d , le faisceau lumineux frappe le cliché de gauche (fig. 1) et, pendant la demi-rotation suivante, il frappe le cliché de droite. Deux secteurs opaques $k k'$, fixés sur les bords rectilignes du miroir d , interceptent la réflexion des rayons lumineux sur les diapositifs, au moment du changement de vues sur l'écran.

Le diapositif stéréoscopique c est placé verticalement contre les miroirs, les centres des deux vues, du miroir et du condensateur étant sur un même plan horizontal. Deux objectifs à projection l et l' , appariés, sont montés sur une platine articulée suivant un axe vertical, pour permettre, par la convergence des



axes des deux objectifs, la superposition sur l'écran des deux éléments stéréoscopiques. Pendant la rotation du miroir tournant, ces deux diapositifs reçoivent normalement à leur surface, et alternativement, le faisceau lumineux de la lanterne, et sont projetés sur l'écran d'une façon alternative, avec une vitesse qui n'a pour limite que la vitesse de rotation du miroir.

Mais, pour obtenir le relief stéréoscopique de la vue projetée, il faut interposer, entre l'écran et l'observateur, un obturateur fonctionnant synchroniquement avec le miroir tournant, de façon à ne découvrir l'œil droit qu'à la projection de la vue correspondante et *vice versa*. Dans ces conditions, et pour une vitesse suffisante, l'effet stéréoscopique sera nettement perçu, sans difficulté pour le spectateur dont les yeux n'ont à faire aucun effort de convergence ni d'accommodation. C'est à l'aide d'un mécanisme électromagnétique, relié électriquement au poste de projection, que l'on obtient le synchronisme nécessaire, réalisé par la jumelle à vision stéréoscopique. Celle-ci affecte la forme d'une jumelle de spectacle m ; un petit mécanisme électro-magnétique est dissimulé entre les deux oculaires; il se compose de deux paires de petits électros $n n'$ (fig. 5) d'égale dimension et fixés sur une culasse ayant la forme d'une croix. Un même courant excite les bobines fixées sur les extrémités opposées de la même branche. Un petit axe o' est suspendu au milieu de ces quatre bobines et supporte une armature de fer doux o , représentée figure 5. Deux palettes légères f sont fixées directement sur cette armature de manière à obturer la vision d'un des deux oculaires, suivant la paire d'électro-aimants qui est excitée.

Sur l'axe même du miroir du poste de projection est fixé, en s , un distributeur de courant, tantôt dans une des deux paires d'électros de la jumelle, tantôt dans l'autre, et l'armature, sollicitée par les électros, obéit à leur attraction, en entraînant avec elle les palettes obturatrices.

Le peu de masse de l'armature lui permet d'obéir à ces attractions alternatives avec une très grande vitesse.

Ainsi chaque œil ne voit jamais sur l'écran que la vue qui lui est destinée.

On voit que ce dispositif, entre autres avantages, évite de couper le cliché stéréoscopique, comme s'il fallait disposer chacun de ses éléments dans deux lanternes accouplées. Les clichés conservent ainsi leur intégralité absolue, et la superposition sur l'écran ne nécessite au plus qu'un réglage par format de vues, au lieu d'un réglage spécial pour chaque vue.

Pour la projection des vues cinématographiques, il y aura nécessairement certaines précautions à observer pour la prise de ces vues. Les pellicules seront obtenues au moyen de deux appareils cinématographiques simples, accouplés de façon à ce qu'il y ait de 65 à 90 millimètres de distance entre les axes des deux objectifs et les centres des deux images et que celles-ci soient impressionnées alternativement, l'entraînement d'un des deux films se produisant toujours pendant l'impression de l'autre.

De la sorte, si, pour numérotter les images, on considère l'ordre de leur exposition, une des deux pellicules portera seulement les images n^{os} 1, 3, 5, 7, etc., et l'autre film les n^{os} 2, 4, 6, 8, etc.

Les deux pellicules positives, obtenues d'après ces négatifs, sont placées dans un cinématographe analogue à celui de la prise des vues et dont le mécanisme d'entraînement actionne directement le miroir tournant d , de façon que les images se succèdent sur l'écran dans l'ordre normal de leur exposition, soit 1, 2, 3, 4, etc. Il va sans dire que les films ne devront pas être inversés dans l'appareil et qu'un repère

sera marqué au commencement de chacune d'elles pour éviter toute erreur dans l'ordre de la projection de leurs images.

Pour réduire le nombre d'images projetées en une unité de temps, en même temps que pour faciliter l'accommodation des yeux et la perception nette du relief, on pourrait faire faire au miroir tournant deux ou trois révolutions pour chaque paire d'images, de manière que chaque œil voit deux ou trois fois sa vue avant sa substitution. Cet artifice offrirait aussi un avantage économique, puisqu'il réduit la longueur des pellicules pour une même durée de projection.

La jumelle, qui vient d'être décrite, permet aussi, par sa combinaison avec des dispositifs déjà réalisés, de percevoir le relief dans les observations radioscopiques. Il suffit de relier les électros de la jumelle à une dérivation du primaire de la bobine d'induction, de manière à exciter alternativement les tubes Crookes placés à un écartement convenable et de régler la jumelle pour obtenir l'ouverture de l'oculaire en même temps que l'illumination du tube correspondant.

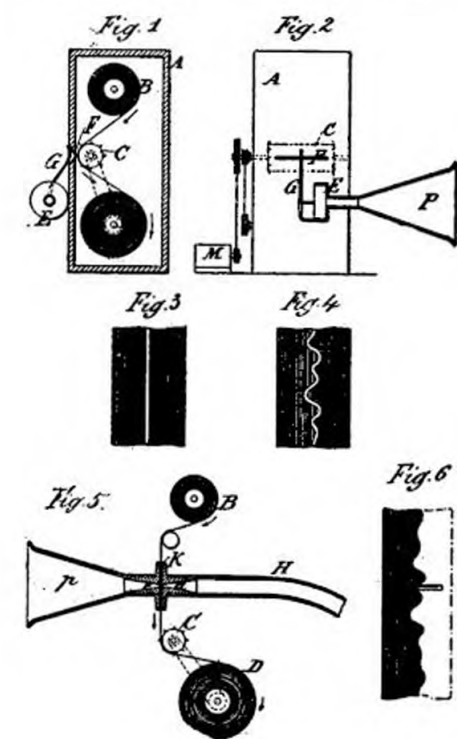
77.85 : 53.486

Photophonographe (B. F. 331.434 ; 22 avril 1903 ; 12 septembre 1903). Société GAUMONT et C^{ie} et G. LAUDET : « Système perfectionné de reproduction des sons au moyen de bandes profilées ».

Dans les appareils employés à la reproduction des sons, le tracé enregistré transmet au diaphragme les mouvements correspondant à ce tracé en chargeant ce diaphragme de reproduire par ces mouvements les ondes aériennes produisant le son. Nous basant sur les expériences de Koenig, nous avons réalisé un appareil dans lequel le tracé seul, sans l'intermédiaire d'aucun organe forme dans l'air les ondes correspondantes. A cet effet, nous enregistrons les ondes sonores sur une bande continue se déplaçant d'un mouvement uniforme devant l'enregistreur. Nous découpons la bande obtenue, en suivant exactement le tracé et nous faisons passer cette bande avec une vitesse égale à celle de l'enregistrement devant un orifice rectangulaire présentant dans la direction perpendiculaire au sens du mouvement de la bande une

longueur au moins égale à la plus forte amplitude du tracé, cette orifice laissant échapper un gaz sous une pression constante. Dans ces conditions, le débit de l'orifice variera constamment, puisque cet orifice sera plus ou moins découvert suivant que la sinuosité de la bande sera plus ou moins accentuée et il en résultera la formation dans l'air d'ondes comparables à celles qui ont produit le tracé. L'appareil pour l'enregistrement des sons est représenté en coupe transversale figure 1 et en vue de face figure 2.

Une boîte close *A* renferme une bobine *B* sur laquelle est enroulée une pellicule sensible ; cette pellicule passe sur un cylindre denté *C*, et de là s'enroule sur une bobine *D* reliée à l'axe du cylindre *C* par une courroie permettant au fur et à mesure de l'augmentation de diamètre de *D* un glissement entre *C* et *D* afin de ne pas casser la pellicule. Devant le cylindre denté *C* se trouve une fente *F*, très étroite, par laquelle pénètre la lumière pour impressionner la pellicule. Devant cette fente *F* et tout contre la pellicule peut se déplacer de droite à gauche et inversement, l'extrémité de l'aiguille *G* d'un enregistreur *E* de phonographe. Si on fait tourner, au moyen d'un moteur *M* quelconque, le cylindre *C* dans le sens indiqué figure 1, la pellicule passant d'une façon continue derrière la fente et celle-ci éclairée d'une façon convenable comme intensité, la pellicule sera uniformément impressionnée, sauf sous l'extrémité de l'aiguille et donnera, après développement, un trait continu blanc sur fond noir, figure 3. Mais si, pendant cette impression, l'on a parlé devant le pavillon *P* de l'enregistreur *E*, l'aiguille *G* en se déplaçant donnera sur la pellicule, au lieu d'un trait continu, un tracé exact des vibrations reçues, comme l'indique la figure 4. Ayant ainsi obtenu la pellicule type, on peut en tirer un contretype photographique qui présentera



un trait noir sinueux sur fond blanc. Avec ce contretype, nous tirons un autre contretype sur une pellicule portant une couche de gélatine bichromatée que nous traitons par l'eau chaude. Nous passons alors du côté gélatine, au moyen d'un pinceau, un dissolvant du celluloid, acétone, acide acétique, etc. ; ce dissolvant agit seulement à l'endroit dépouillé de gélatine, c'est-à-dire suivant le tracé, et détermine la séparation de la bande en deux parties ayant chacune un profil suivant le tracé de l'enregistreur. Par ce procédé on peut, puisque le contretype initial est resté intact, tirer une grande quantité d'exemplaires. Il est évident que l'on peut amplifier photographiquement ou mécaniquement, et cela lors de l'une quelconque des opérations, le tracé initial, de façon à avoir sur le tracé final un tracé plus accentué, la vitesse de déplacement devant toujours être, avec celle de la bande initiale dans le même rapport que la distance de deux même points pris respectivement sur chacune des bandes. L'appareil reproducteur représenté schématiquement figure 5, consiste dans un appareil de déroulement analogue à celui de l'enregistrement, sauf qu'entre les deux bobines magasins est disposé un coaloir *K* qui, comme le montre le dessin, a pour fonction de serrer la pellicule entre l'orifice *a* d'admission du gaz et celui *e* d'évacuation qui aboutit à un pavillon *p*. On voit sur la vue de face, figure 6, comment ont lieu les variations d'orifices dues au passage de la pellicule ou bande découpée. L'orifice *a* est relié au tuyau d'arrivée de gaz sous pression (air, acide carbonique, oxygène, etc.) ; le pavillon *p* permet de diriger les ondes ainsi créées dans la direction voulue.

REVUE DES PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

77.135.I.CO.42

La profondeur de champ : ses variations sous diverses influences ; perturbations apportées par l'aberration de sphéricité. C. WELBORNE PIPER (*British Journal of Photography*, 21 et 28 août 1903, pp. 666-667 et 687-688).

Beaucoup d'ouvrages photographiques indiquent, sans aucune restriction, que la profondeur de champ d'un objectif dépend exclusivement de sa distance focale et de son ouverture utile ; les formules classiques ne font d'ailleurs intervenir que ces deux données ; on semble ainsi oublier que toute formule est établie en supposant remplies certaines conditions. Or, en l'occurrence, les conditions requises sont quelque peu contradictoires en pratique et, de ce fait, très rarement satisfaites. Aussi peut-on constater dans la pratique que deux objectifs de types différents peuvent, pour une même distance focale et une même ouverture utile, présenter des profondeurs de champ très différentes.

Si les formules exprimant la profondeur de champ semblent déjà très complexes, la réalité présente une bien plus grande complication et une étude serrée des faits montre que les formules ne peuvent plus guère servir qu'à titre d'indications, et encore seulement pour la comparaison d'objectifs de construction analogue.

Pour l'établissement des formules exprimant la profondeur de champ, on suppose implicitement que sont remplies les conditions suivantes :

1° On considère seulement les rayons provenant de points situés sur l'axe principal ; les résultats ne sont donc jamais applicables qu'à la portion centrale du champ, dans un très petit rayon.

2° On admet que les faisceaux considérés sont rigoureusement corrigés de toute aberration.

3° On suppose que le diaphragme coupe l'axe au centre optique.

4° On admet que la profondeur de champ peut être déduite de la mesure en valeur absolue des cercles de diffusion formés par l'étalement de l'image de chaque point.

En ce qui concerne la première hypothèse, on pourrait cependant étendre à toute l'étendue de l'image les conclusions relatives à sa partie centrale si l'objectif considéré donnait, sans aberration des faisceaux obliques, un champ rigoureusement plan entre les deux distances extrêmes considérées. Mais on sait que la planéité du champ et la suppression de toute aberration sont des conditions pratiquement incompatibles, sinon pour une très petite étendue de l'image autour de l'axe. Comme, en définitive, on a tendance, lors de l'examen final, à comparer entre elles les nettetés d'images de points situés aussi bien sur l'axe que hors de l'axe, les pigments que l'on formera sur la profondeur de champ dépendront pour une grande part de la forme de la surface focale et de la plus ou moins grande perfection des corrections dans les faisceaux obliques.

La seconde condition, suppression de toute aberration dans les faisceaux de rayons centraux, est quelquefois réalisée, mais ce n'est pas le cas général, et exception faite de quelques objectifs à portraits, cette condition n'est que rarement satisfaite aux grandes ouvertures. En ce qui concerne plus particulièrement les aberrations chromatiques, il suffit pour éviter qu'elles troublent les formules, de prendre toutes les constantes de l'objectif relativement aux radiations les plus actiniques et d'effectuer chaque fois la correction de mise au point en avançant ou reculant chaque fois le châssis d'une certaine quantité après achèvement de la mise au point visuelle.

La troisième condition, relative à la situation des diaphragmes, est généralement satisfaite dans les objectifs rectilinéaires et tous autres objectifs composés, mais elle ne s'applique ni aux objectifs simples, ni aux téléobjectifs, ni aux troupes. Dans ces différents cas, l'ouverture utile d'un diaphragme déterminé varie avec l'éloignement du modèle et des formats supposant une valeur constante à cette ouverture, tombent en défaut, sauf corrections convenables du calcul. Si les variations ainsi introduites sont de peu d'importance dans le cas de la photographie de paysages, elles apportent un trouble considérable lorsque la distance du modèle est un faible multiple de la distance focale, notamment dans le cas des reproductions ou agrandissements où ces variations de l'ouverture utile influent même sur le temps de pose (1).

Enfin, il est utile de bien s'entendre sur la façon d'apprécier le plus ou moins de flou de telle ou telle image. On peut envisager la question sous deux points de vues opposés : fixer une limite absolue au cercle de diffusion toléré, et c'est là le moyen le plus pratique lorsque l'on veut exprimer les résultats par des formules, ou comparer entre elles les régions nettes et floues de l'image examinée. Or, la netteté ne dépend pas seulement de l'objectif, mais encore de la nature de la surface sensible, et il est évident que si nous considérons comme idéal de netteté la région la plus nette obtenue sur une image, on arrivera à des limites très variables pour ce que l'on considérera comme le maximum de flou toléré. On peut obtenir des résultats opposés suivant que l'on procède de l'une ou l'autre de ces deux manières. Ainsi l'emploi d'une émulsion sensible à très gros grains diminuera la profondeur de champ absolue, tandis qu'elle augmentera la profondeur de champ relative, en atténuant les différences de netteté sur les diverses régions de l'image.

Lorsqu'un faisceau lumineux est entaché d'aberration de sphéricité et concentre la lumière, non plus en un point, mais sur une surface caustique, les variations de l'ouverture du diaphragme influent sur la longueur de cette caustique, mais non sur son diamètre ; en ce cas, la profondeur de champ devient donc à peu près indépendante de l'ouverture, les seules parties externes de la caustique sur laquelle se manifeste l'influence ne concourant pas à la formation de l'image, par suite de leur trop faible éclaircissement.

Comparons, par exemple, deux objectifs ayant mêmes distances focales et mêmes ouvertures, l'un *A*, exempt d'aberration de sphéricité, l'autre *B*, entaché d'aberration positive lorsque l'ouverture dépasse $F/16$; l'aberration de l'objectif *B* étant positive, les caustiques de chaque faisceau se formeront entre l'image la

(1) Voir sur ce sujet un article de l'auteur dans le *British Journal for 1902*.

plus nette et l'objectif, avançant vers ce dernier à mesure que l'ouverture augmente, ne pouvant affecter ainsi que la limite inférieure de la profondeur de champ. A l'ouverture $F/16$ les deux objectifs donnent une égale profondeur, mais à une ouverture légèrement supérieure les caustiques dues à l'aberration de sphéricité apparaissent avec l'objectif B ; un faisceau limité par une caustique se rétrécissant plus vite que celui limité par un cône, la profondeur de champ diminue moins vite avec l'objectif incorrect qu'avec l'objectif parfait. Si l'on considère les objets situés en avant du plan de netteté maxima, cette différence entre les deux lentilles s'accroît en même temps que l'on augmente l'ouverture. A partir d'une certaine ouverture, la caustique venant rencontrer la surface sensible donne un cercle de diffusion pratiquement constant, et donne donc une limite inférieure de la profondeur de champ à peu près invariable, si l'on apprécie la netteté en valeur absolue, tandis qu'avec l'objectif parfait tout accroissement de l'ouverture augmente le diamètre des cercles de diffusion et diminue par conséquent la profondeur de champ. L'aberration négative donnerait les résultats inverses.

Peut-être est-ce à ses aberrations de sphéricité très marquées que l'objectif à lentilles liquides de Grün donnait la très grande profondeur de champ qu'annonçait son constructeur.

Résumés par L.-P. CLERC.





G. Dubouffé. *River.*



LE RHONE ET LA SAONE

(Plafond du Buffet de la Gare P.-L.-M., Paris)



LA RETOUCHE

DANS le portrait, la retouche du visage est le travail le plus délicat, le plus difficile, et celui auquel la personne portraicturée attache la plus grande importance. Il convient donc d'y apporter toute l'étude et l'application nécessaires.

Mais cette retouche, doit être d'abord raisonnée à des points de vue assez différents.

D'une part, l'art a des exigences auxquelles il faut satisfaire et, d'autre part, la personne reproduite désire des arrangements, des modifications qu'on doit s'efforcer d'exécuter, quand il s'agit d'un portrait commandé ou à donner.

Considérons d'abord seulement les exigences artistiques.

Lorsque vous prenez un modèle payé ou non, auquel vous n'aurez à fournir aucune épreuve de son image, il est certain que vous êtes libre de le reproduire à votre guise.

Si c'est un vieillard dont la physionomie, très ravagée, vous intéresse par les altérations que l'âge a produites et même par les tares, les déformations, les laideurs qu'elle étale, vous êtes complètement libre de mettre en relief ces caractères, de les accentuer si bon vous semble par des éclairages donnant de fortes oppositions.

Pour obtenir un résultat artistique particulier, vous êtes également libre de noyer dans l'ombre un joli visage de femme, de l'éclairer à contre-jour, par reflet, avec douceur ou violence, et si les traits du modèle vous paraissent trop peu accentués pour l'expression que vous cherchez à fixer, vous pouvez, à l'aide de la retouche les accuser davantage.

Le portrait payé ou donné ne peut-être traité de la même manière.

Il doit, — c'est une condition primordiale, — donner satisfaction au sujet ; c'est-à-dire le reproduire non pas *tel qu'il est* dans des conditions quelconques (celles de la photographie exécutée), mais *tel qu'il veut être*.

Ceci semble ne pas avoir directement trait à la retouche, mais plutôt à la reproduction elle-même. Il est indispensable néanmoins de l'exposer parce que la retouche d'un portrait commandé, ne peut-être bien exécutée, qu'en parfait accord avec la reproduction elle-même.



Bellini.

Flânerie et bavardage.

Qu'est-ce que demande la personne qui laisse faire son portrait ? Un mot du langage vulgaire le traduit mieux que les plus longues explications : elle veut être " *avantagée* ".

Comment ? De toutes les façons. Au point de vue de la forme, de la couleur, de l'expression, de l'âge... et, cela, suivant sa condition sociale et sa mentalité.

Telle jolie fille au minois chiffonné, au nez retroussé, qui n'a rien d'aristocratique, rêve de ressembler à une grande dame. La provinciale veut avoir l'air déshabillé d'une parisienne. Tous les portraiturés ont un idéal qu'il faut réaliser et dont il faut s'efforcer de se rapprocher sous peine de leur déplaire. Le premier soin du portraitiste doit donc être de connaître le désir du sujet.

Pour la durée de la pose, de l'expression, de l'éclairage, des accessoires, il est possible, dans une certaine mesure, de donner un peu satisfaction aux vœux des sujets, mais la retouche doit compléter l'œuvre de transformation poursuivie par ces subterfuges divers.

Si, par exemple, il est possible de dissimuler le redressement impertinent et trop gamin d'un nez en " *pieu de marmite* " par une forte inclinaison de la tête, cette inclinaison même exagère les ombres dans le bas du visage et les lumières sur le haut ; la retouche pourra seule rétablir l'harmonie lumineuse rompue par cette position anormale.

Telle personne est plus distinguée de trois quarts que de face ou de profil, mais son oreille n'est pas très petite, ou bien sa forme est défectueuse, et comme la pose de trois quarts a justement pour inconvénient de la mettre en vue, d'en exagérer même les dimensions, il faut bien que la retouche intervienne pour corriger la trop fidèle reproduction de la photographie en son exagération relative des proportions.

D'une façon générale, toutes les personnes qui ne sont plus très jeunes veulent être rajeunies. Par un éclairage adouci, bien généralisé au moyen d'écrans et de réflecteurs, on arrive à éviter la trop grande accentuation des

plans, on atténue le relief des rides, mais on ne fait pas totalement disparaître ces tristes stygmates du temps. La retouche seule peut enlever totalement les plis du visage, les marques de petite vérole, les taches de rousseur. La retouche seule peut allonger les cils, rectifier l'arc des sourcils, aviver l'éclat de la prunelle, amincir ou gonfler les lèvres et en corriger la courbure s'il y a lieu.

Les retoucheurs, qui ne sont pas toujours des artistes, malheureusement, — car le meilleur retoucheur, serait un bon dessinateur, — divisent leur intervention méthodique, d'après les différentes parties du visage, au lieu de considérer toujours, comme l'artiste, l'ensemble du travail à effectuer. Cette méthode a quelques avantages; elle est en particulier mieux à la portée des personnes qui n'ont pas fait une étude spéciale de l'art du dessin. Nous la suivrons donc ici par principe, tout en déclarant que l'artiste peut et doit s'en affranchir.

Dans la retouche du visage, le retoucheur considère d'abord le front, plat ou bombé, régulier ou bosselé, pur ou ridé.

Trop bombé, il fait au sommet du visage comme un reflet, une blancheur exagérée dont le contraste avec la chevelure très foncée, même si les cheveux sont blonds (1), est défavorable à l'harmonie du visage.

On atténue cet éclat du front, soit par un maquillage du côté verre sur le reste du visage (côté du verre ou côté de la gélatine), qui a pour effet de retarder l'impression lumineuse dans les autres parties de la physionomie, soit en diminuant l'opacité de la gélatine dans la partie du front trop opaque, par l'un des moyens habituels.

Les bosselures du front forment du côté opposé à l'incidence de la plus forte source de lumière, des ombres qu'on atténue par des frotis de crayon sur la gélatine, estompés au besoin, ou par un maquillage du côté verre



Bellier.

Sous bois.

(1) On sait, en effet, que les cheveux blonds paraissent tout aussi foncés que les cheveux châtains en photographie, à moins d'avoir été préalablement poudrés.

du cliché, ou par ces deux retouches superposées de chaque côté du cliché.

Les rides, enfin, s'atténuent ou s'effacent totalement par l'emploi des mêmes moyens, soit isolément, soit combinés.

Mais il importe, dans tous les cas, de ne point exagérer ces retouches, pour laisser aux personnes les caractères dominants qui les distinguent.

Un front bosselé, ne doit pas devenir un front plat ; un front trop bombé doit rester assez bombé, pour garder la convexité distinctive de cette nature de front.

Les rides transversales sont à effacer totalement sur les visages de femmes peu âgées, et à atténuer plus ou moins sur ceux des vieillards très âgés, surtout du sexe féminin. Au contraire, les rides verticales de la partie inférieure du front, entre les sourcils, sont à respecter plus ou moins, parce qu'elles marquent bien moins l'âge du sujet que son caractère. Elles existent en effet, même sur les fronts d'adolescents et dénotent l'attention, la réflexion. Les supprimer serait dénaturer gravement la physionomie sans l'améliorer, car, elles marquent des qualités intellectuelles : persévérance, volonté, énergie, application, etc..., qui n'ont jamais déparé un visage.

Du reste, répétons-le, si la lumière a été bien distribuée par les écrans et les réflecteurs en usage lors de l'exécution du cliché négatif, sur nature, ces rides, ces bosses, ont été déjà très atténuées et le retoucheur n'a plus qu'à parfaire l'œuvre de l'opérateur ; ce qui démontre combien les actions de ces deux artistes sont liées entre elles par la nature du résultat à obtenir.



Après le front, la partie du visage que les retoucheurs considèrent d'abord est le nez, qui appelle des retouches particulières.

Dans un portrait de face, il est indispensable de le redresser quand il est tordu.

L'ombre du dessous du nez est presque toujours à réduire parce qu'elle empêche de voir le dessin du milieu de la lèvre supérieure et parce qu'elle fait du moins une sorte de tache trop forte dans l'ensemble de la physionomie (1).

Il en est de même des trous du nez, surtout dans les nez retroussés.

Les narines trop plates sont disgracieuses ; avec des apports d'opacité par pointillés, très rapprochés, on peut les faire saillir légèrement. Quand elles sont trop dilatées, au contraire, il faut les réduire, mais ce défaut, d'ailleurs plus rare, n'est à corriger qu'au cas où il est tout à fait exagéré.

Quand le nez, sans être tordu, possède une bosse trop accentuée, — non pas la courbure normale du nez dit "bourbonien" — mais une véritable bosse, celle-ci, dans un portrait de trois quarts ou de profil, est du plus déplorable effet ; on ne peut guère se dispenser de l'atténuer par une retouche (apport d'opacité) du côté de l'ombre qui, sans détruire totalement l'anomalie, la réduit aux proportions d'une simple ondulation.

Le bout du nez peut être rond, pointu ou plat sans déparer le visage car ces formes sont rarement trop accentuées mais, quand cette extrémité nasale, nommée lobe, semble partagée en deux par une sorte de dépression ou sillon que

(1) Sauf dans les éclairages exceptionnels où la plus forte somme de lumière ne vient pas d'en haut.

produit le développement exagéré des lobules, il importe d'effacer *presque* totalement ce sillon qui produirait l'effet d'une cicatrice. Enfin, quand le dos du nez est trop large ou trop plat, on l'amincit ou l'on adoucit les angles formés par le méplat en diminuant d'un côté et en augmentant de l'autre les opacités du cliché avec des retouches longitudinales sur la gélatine et sur le côté verre, préalablement enduit de vernis mat à retouche.



La bouche, surtout pour la femme, parce qu'elle n'est point dissimulée par des poils, exige fréquemment des retouches importantes.

Trop grande, on la réduit par un pointillé serré qui augmente l'opacité du cliché et prolonge les joues.

Quand les lèvres manquent de relief, l'ouverture de la bouche ne paraît pas assez ; il faut la bien accuser par une augmentation de la transparence du négatif à ce point précis, soit directement, soit par contraste, c'est-à-dire en augmentant l'opacité des parties voisines.

Les lèvres dont les coins descendent sont disgracieuses ; on dissimule ce défaut en faisant sourire le modèle... si son sourire est agréable. Mais si la personne n'a pas le sourire plaisant, la retouche du cliché permettra seule de relever les coins de la bouche comme il convient.

Enfin, sous la lèvre inférieure, un creux plus ou moins profond fait une ombre normale, qui ne doit pourtant pas être exagérée. On la réduit, s'il y a lieu, par un léger frottié de mine de plomb fondue sur les bords à l'estompe.

En photographie, les dents sont souvent trop accentuées par les grandes oppositions de noir et de blanc qu'elles comportent. Si elles sont notamment longues et larges et surtout mal rangées (à plus forte raison si elles sont en mauvais état de conservation) il est indispensable de les retoucher pour effacer ces défauts.



Le menton est important dans le portrait, surtout par sa forme générale et par ses proportions, car il alourdit ou dégage tout le visage et lui prête un caractère très particulier.

Proéminent, angulaire, long, il donne à la physionomie un aspect dur et même simiesque aussi difficile à dissimuler de face que de profil ou de trois quarts. Aucun artifice de pose, de mouvement d'éclairage ne parvient à réduire assez ce type de menton. Mais avec des retouches, importantes il est vrai, on l'adoucit, on l'atténue, on le restreint à des proportions acceptables.

La malformation inverse, — menton trop fuyant, trop petit, trop arrondi, — rend la portraiture de profil inacceptable et sans ressource de retouche. Mais de face, le visage relevé, l'insuffisance du menton devient beaucoup moins choquante et la retouche étant facilitée par la douceur des modelés permet des accentuations correctives très satisfaisantes.

Dans les visages jeunes et pleins, la fossette du menton met une petite ombre agréable, il est inutile de l'atténuer. Mais quand cette fossette s'accuse trop sèchement sur une physionomie sans douceur, il vaut mieux l'atténuer par un frottis de mine de plomb.

Chez les personnes très grasses et plus particulièrement quand elles sont " sur le retour ", le menton semble doublé par la saillie adipeuse de la gorge, d'autant plus accentuée que la tête est plus penchée.

Cette accentuation, exagérée par le mouvement, indique tout naturellement le sens de la correction possible : en relevant la tête, en abaissant la source lumineuse, ou bien en augmentant l'importance des reflets projetés de bas en haut, on réduit l'ombre du menton et celle de la gorge, on diminue l'importance de la retouche directe à effectuer pour effacer le " double menton " ou le faire acceptable.



C'est surtout pour la retouche des yeux qu'il faudrait savoir dessiner parce qu'ils donnent à la physionomie, la majeure partie de son expression. Or, c'est justement dans cette fraction du visage, que le sujet portraicturé réclame les principales retouches. A-t-il une large et profonde arcade sourcilière, il trouvera qu'il a les yeux bien trop creux, si l'ombre n'est pas bien atténuée par des éclairages de reflet bien étudiés. A défaut de ces combinaisons de lumière, la retouche pourra diminuer l'ombre fâcheuse, mais le retoucheur déformera complètement les paupières, les globes, et fera littéralement d'autres yeux que les siens, au modèle, s'il ne sait pas très bien dessiner, parce qu'il s'égarrera fatalement, dans son travail de retouche.

Le défaut inverse est encore bien plus difficile à corriger ! On ne peut pas agrandir des arcades sourcilières sans ampleur, ni renfoncer des yeux trop saillants ; les artifices d'éclairage sont en ce cas sans effet ; la retouche non moins impuissante ; le choix de la pose peut seul atténuer, s'il est atténuable, le défaut en question. Néanmoins, comme les yeux très saillants accrochent forcément plus de rayons lumineux que les yeux caves, en retardant par maquillage du cliché (côté verre), l'impression lumineuse des autres parties du visage ; on peut modérer, par leur impression, les saillies des yeux trop " à fleur de tête ".

Agrandir les yeux du sujet est plus aisé. On a très souvent cette retouche à faire, parce que le modèle trouve rarement ses yeux assez grands. On régularise, on allonge, on arque avec grâce, encore plus facilement les sourcils.

Avec quelques traits de crayons nets et bien placés (à la loupe), on marque les cils insuffisants ou parfois effacés par le battement des paupières (en particulier pour la paupière inférieure).

Un frottis de crayon à la mine de plomb, efface dans le blanc de l'œil, les petites veines qui s'y trouvent accidentellement par suite de l'âge, et ajoute à l'éclat du regard.

Enfin, les retouches au pinceau (pointillé), et au crayon ou à l'estampe (frottis), effacent ou diminuent tout au moins les petites rides en éventail qui partent du coin externe des yeux " patte d'oie ", et caractérisent la maturité dans les deux sexes.



Les joues sont pleines, rebondies, plates, tombantes, creuses, à pommettes saillantes ou non, sans être laides, s'il n'y a pas d'exagération dans ces caractéristiques. Quand l'excès est faible, on y remédie sans peine par un éclairage bien étudié pour les convexités (joues pleines, rebondies, tombantes), et par des frottis à la mine de plomb ou au crayon jaune, enfin, par des maquillages du côté verre du cliché, qui, en atténuant l'accentuation des ombres des saillies, réduisent par diminution de contraste leur importance.

Les pommettes très saillantes, surtout chez les sujets hommes, adultes ou d'un certain âge, ont presque du brillant, parce qu'elles sont moins mates que le reste du visage, mais principalement parce qu'elles " accrochent " la lumière en raison de leurs saillies. En même temps, celles-ci font un creux ombré sur les joues ou un méplat moins lumineux, augmentant, par opposition, l'éclat du relief.



Bellier.

Lavoir dans les Vosges.

On réduit le " brillant " en diminuant l'opacité du cliché par les procédés ordinaires, là où il convient, et en augmentant au contraire l'opacité dans les creux ou les méplats, au moyen de frottis et de pointillé.

Les frottis à la mine de plomb ou au crayon jaune, les maquillages du côté



Bellier.

Paysage.

verre du cliché à la sanguine ou au carmin, arrondissent de même les joues plates, ou bien effacent les dépressions des joues creuses.

Mais les joues ont encore beaucoup d'autres défauts :

Trop teintées, chez les enfants et les jeunes gens des deux sexes, chez les alcooliques, les voyageurs hâlés par le soleil, elles paraissent tachées en photographie. Les frottis de mine de plomb et les maquillages du côté verre effacent encore ces taches.

Ils font disparaître également les ombres trop fortes ou les noirs trop secs des grains de beauté, de verrues, le piquetis des taches de rousseur qui s'accuse si fortement en photographie, les traces de variole, les petites varices filamenteuses du réseau veineux sous-cutané, et les rougeurs de boutons isolés dans la jeunesse et parfois généralisées dans l'âge mûr.

Elles effacent ou réduisent enfin les rides horizontales et verticales des vieilles personnes.



Les cheveux, dans le portrait photographique, sont souvent mal rendus. Tout d'abord, leur couleur s'exagère ou se transforme. Blonds, ils paraissent aussi foncés que s'ils étaient châains parce que le jaune ne garde pas sa valeur de tons avec les plaques ordinaires. Noirs, ils paraissent trop noirs, et blancs, trop blancs. Chez les personnes d'âge mûr, les cheveux gris apparaissent avec excès. Enfin, dans toutes les chevelures, les ombres forment des taches lourdes, sauf dans les cheveux blancs, qu'il faut atténuer.

Fort heureusement, la retouche des cheveux est la plus facile. Elle se fait pour l'ensemble, sur le côté verre du cliché, par des maquillages ou des grattages et pour les détails, sur la gélatine, avec des traits de crayon tracés dans le sens et le mouvement indiqué par la photographie.

La barbe, dans les portraits d'homme, se traite de la même manière ; elle permet de masquer ou d'atténuer bien des défauts des joues, de la bouche, du menton et du cou. C'est une ressource précieuse dont le modèle sait d'ailleurs lui-même fort bien tirer parti.



Dans les portraits d'homme le cou a peu d'importance, surtout aujourd'hui avec la mode des cols empesés, très hauts, qui le cachent presque totalement.

Si le sujet porte, par dérogation à l'usage, un col rabattu et très ouvert, une barbe courte, ou bien s'il se rase, on peut voir au milieu de la gorge le cartilage saillant du larynx qui se nomme : pomme d'Adam.

La retouche du côté de l'ombre (augmentation de l'opacité du cliché) atténue cette ombre et diminue l'apparence de saillie quand elle est exagérée.

Vers le même endroit, chez les vieillards, il se forme, au contraire, un creux dont l'ombre, très forte, est encore à effacer.

Pour la femme, le cou étant une beauté justement estimée, il y a lieu d'y apporter toutes les retouches nécessaires et d'étendre celles-ci, dans les portraits décolletés, aux clavicules, dont les trop fortes saillies forment les creux dits " salières ", et aux épaules.

Les muscles verticaux du cou (sterno-cléido-mastoldiens), quand ils sont très développés ou dans les cous longs et maigres, forment de chaque côté, comme des cordes tendues, d'autant plus saillantes que le mouvement de la tête tournée à droite ou à gauche, est plus accentué.

L'ombre de cette corde est sèche, dure ; il convient de l'effacer ou de la réduire au minimum possible, quand il n'y a pas moyen de la faire entièrement disparaître.

Par la retouche, on arrondit de même les épaules, en effaçant l'ombre de la saillie (augmentation de l'opacité du cliché à cet endroit) de l'extrémité de la clavicule ou de la tête de l'humérus (os long du bras).



Enfin, dans les mains, les rides, les muscles et les veines trop apparents doivent être aussi effacés ou atténués.

Il est bien entendu que ces retouches exigent un discernement délicat.

L'effacement total des défauts n'est permis qu'autant qu'ils sont très peu marqués ou que le sujet l'exige, car, on conçoit fort bien, par exemple, que la suppression par la retouche de toutes les caractéristiques de l'âge détruit presque totalement la ressemblance. Effacer les rides, les taches, les creux et les saillies ne rétablit pas la forme primitive ; la joue qui était pleine et rebondie pendant la jeunesse est devenue fripée et tombante après l'âge mûr. On lui rend sa fraîcheur par la retouche, mais elle reste forcément tombante ou du moins très abaissée, la retouche n'a pas rendu la forme première. En somme, le portrait ne se rajeunit qu'aux dépens de la ressemblance. Vous pouvez enlever dix années de trop au portrait par la retouche, mais ne pouvez pas faire que ce portrait soit l'image exacte du sujet, tel qu'il était dix ans plus tôt. Pour ce faire, il faudrait que le portrait fut retouché par un excellent artiste, d'après un autre portrait identique comme pose, éclairage, expression, etc., fait dix années auparavant.

Mais alors pourquoi ce nouveau portrait ? Il suffirait de reproduire le portrait ancien, et de le donner comme actuel.

En poussant le raisonnement jusqu'à ses extrêmes limites, on voit que la retouche ne peut-être rationnelle qu'autant qu'elle reste discrète et qu'elle se contente d'améliorer sans prétendre transformer.

Faire disparaître des rides naissantes, des cheveux gris encore clair semés, des malformations légères, atténuer des accents trop vifs, accuser davantage des mérites un peu insuffisants, tout cela est relativement licite, logique ; c'est la flatterie tolérable.

On peut, de même, atténuer l'excès des défauts et des ravages du temps, mais, sans les détruire complètement.

Ceci dit pour le négatif, voyons comment le positif peut être encore amélioré, modifié, ou même transformé. Ici la marge est à la fois plus restreinte ou plus grande suivant les procédés, mais aussi en raison directe de la valeur artistique du retoucheur, comme on le comprendra par la nature même des interventions.

(*A suivre.*)

H. CIRET.





DIAPPOSITIFS
ET
CONTRETYPE DIRECTS

L y a quelque dix ans, Liesegang avait observé que l'eau oxygénée enlève au phototype des épaisseurs de gélatine proportionnées à l'opacité des parties réduites. Il en résulte que, si le cliché ainsi traité n'a pas été passé dans l'hyposulfite, l'émulsion restée inattaquée formera, par ses différentes épaisseurs, un diapositif d'aspect analogue aux lithophanies. Le noircissement ultérieur du bromure ne pourra que renforcer l'image.

Malheureusement, l'eau oxygénée que fournit l'industrie manque de stabilité et, de plus, elle agit avec une lenteur décourageante. Dans une communication récente adressée à l'*Union photographique du Pas-de-Calais*, M. Houzel qui, par hasard, avait fait la même constatation que Liesegang, évaluait la durée du dépouillement à 15 ou 20 heures !

C'était là un inconvénient presque prohibitif, et l'on s'explique que MM. Lumière et Seyewetz, dans leur notice sur l'élimination de l'hyposulfite, aient pu dire de l'eau oxygénée : " Cet oxydant n'attaque nullement l'image et n'exerce pas d'action destructive sur la gélatine ".

J'ai entrepris des recherches méthodiques, dans le but d'obtenir un produit d'un effet plus sûr et plus rapide. La préparation à laquelle je me suis arrêté, et que je désigne sous le nom de *Bioxhydre*, opère en quelques instants et, comme elle dispense d'employer l'hyposulfite avec son interminable cortège de lavages, le diapositif (ou le contre-type) se trouve terminé en bien moins de temps qu'il n'en faut pour achever un phototype ordinaire.

Il y a lieu, toutefois, de renoncer ici à employer le pyrogallol et, en général, les révélateurs qui tannent la gélatine. L'oxalate ferreux convient parfaitement. Quand l'intensité est jugée suffisante, le cliché est lavé, puis immergé dans le bioxhydre. Cette opération peut s'effectuer en pleine lumière blanche.

Bientôt la couche se plisse, d'abord sur les grands noirs, puis se soulève et coule. Dès que la désagrégation est complète, on rince la plaque, puis on la passe dans l'alun ou dans le formol.

Si maintenant nous imbibons d'une solution colorante le diapositif ainsi

constitué par des épaisseurs différentes de gélatine, la couleur sera absorbée en quantités proportionnées à ces épaisseurs, et l'image sera colorée, en même temps que renforcée. Un simple lavage permettra d'ailleurs d'en réduire l'intensité.

Bien plus, un papier gélatiné appliqué contre la couche absorbera à son tour le colorant, et l'on obtiendra, par le seul contact, une épreuve pigmentaire. J'ai décrit, il y a quelque temps, sous le titre de *Phototégie* (1), une méthode de tirage basée sur ce principe. Qu'il me suffise de faire remarquer ici, à ceux qui s'occupent surtout de projections et de stéréoscopie, combien il leur est facile d'obtenir directement des diapositifs sur verre aux nuances les plus variées.

Si l'on veut colorier de tels diapositifs, le travail est singulièrement simplifié par ce fait que la couleur sera naturellement absorbée en quantités proportionnées aux épaisseurs de gélatine, c'est-à-dire aux intensités des ombres. Le modelé se trouvera donc réalisé d'une façon pour ainsi dire automatique.

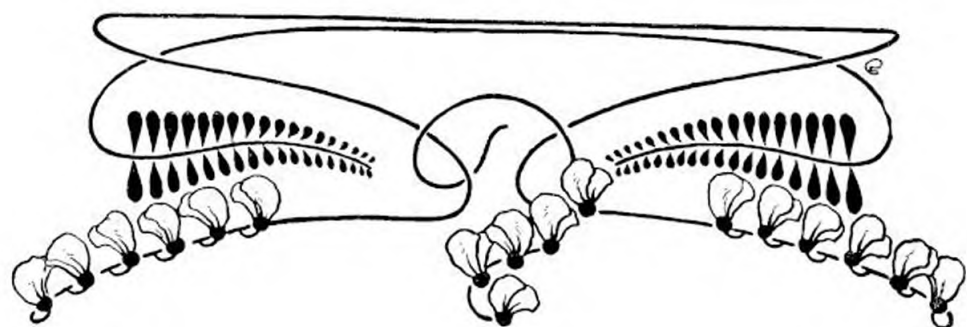
Quant à la reproduction des couleurs par le procédé trichrome, elle a dans notre méthode une application intéressante, avec une simplification notable. Trois pellicules orthochromatiques sont successivement impressionnées, selon le rite, à travers des filtres respectivement violet, vert et orangé. Après développement et dépouillement, on les imbibe de jaune, de rouge, de bleu, et on les superpose, en les serrant entre deux glaces protectrices.

Désire-t-on multiplier ces images? Rien n'est plus facile que d'obtenir, toujours par la même méthode, des contretypes de chaque monochrome.

E. COUSTET.

(1) *Etymologie : photos, lumière, et leggein, teindre.*





Épreuves Pigmentaires



Les Papiers préparés



Le papier Farinaud. — Dès le début du succès du procédé à la gomme bichromatée, l'idée de fabriquer des papiers tout préparés et sensibilisés, pour éviter le soin de cette fabrication délicate aux amateurs, devait venir et vint en effet à quelques personnes.

M. Farinaud fut un des premiers parmi ceux qui tentèrent cette simplification du procédé. Il lança dans le commerce des papiers à pigments variés sensibilisés, très satisfaisants. Mais les surfaces sensibilisées ne pouvaient pas se conserver plus de quelques jours, et leur sensibilité variant en raison de l'éloignement de la date de fabrication, il devenait presque impossible de les répandre pratiquement dans le commerce.

M. Farinaud ne fut pas découragé par cet échec ; il reprit sa fabrication en abandonnant la sensibilisation dont l'expérience montrait les inconvénients, et fabriqua des papiers non sensibilisés presque inaltérables, dont l'emploi s'est vite répandu et donne pleine satisfaction.

Ce papier est vendu en pochettes, de telle ou telle teinte de pigment, accompagnées d'un petit flacon d'un sel spécial.

On prépare une solution sensibilisatrice concentrée, en faisant dissoudre ce sel spécial dans un demi-litre d'eau ; ce qui forme un bain de longue conservation. Au moment de l'emploi, dans 85 cc. d'eau distillée, on ajoute 10 cc. de ce bain concentré, et 5 cc. d'alcool ; on agite, puis on immerge une à une les feuilles à sensibiliser dans ce bain dilué.

Il se forme alors sur le papier, des deux côtés de la feuille, des bulles qu'il faut soigneusement éliminer.

Après 60 à 90 secondes d'immersion, le papier est suspendu et séché dans un endroit obscur. Aussitôt après le séchage, qui dure de une à trois heures, suivant la saison ou la sécheresse du séchoir, le papier possède son maximum de sensibilité. Il convient alors de l'employer sans retard, car le lendemain il serait déjà beaucoup moins sensible, et par conséquent plus long à impressionner, plus long à dépouiller.

Utilisé le jour même de sa sensibilisation, il s'impressionne l'éché en 8 à 12 minutes à l'ombre et en 60 à 90 secondes au soleil.

Dès qu'il est impressionné, il importe de le dépouiller, car l'action de la lumière se continue même après l'insolation et l'on risquerait d'avoir une image défectueuse, en renvoyant cette opération au lendemain.

Comme pour les épreuves à la gomme bichromatée, on procède par élimination préalable du bichromate, en immergeant l'épreuve dans l'eau froide pendant cinq minutes. Dès que l'épreuve est mouillée et débarrassée des bulles qui se forment de chaque côté du papier, elle ne craint plus la lumière diffuse et peut-être amenée au jour.

On chauffe alors progressivement l'eau, soit par mélange de liquide à température plus élevée, soit par transport de la cuvette sur une chaufferie quelconque bien modérée. Le dépouillement local s'effectue de la même manière que pour les papiers préparés par l'amateur lui-même : à l'éponge, au pinceau, avec un vaporisateur, par coulage, par jet de liquide, etc., etc. Et si la couche pigmentaire, trop peu impressionnée, tend à couler, les modifications de la conduite du dépouillement sont semblables à celles que nous avons déjà fait connaître précédemment.

En résumé, le papier Farinaud se traite comme les épreuves à la gomme bichromatée, il évite seulement à l'amateur la préparation de la gomme, et son mélange avec les pigments, ainsi que l'étendage de la mixtion, toutes manipulations assez longues et pour lesquelles une pratique préalable est nécessaire.



Le papier Artigue. — Dès 1878, M. Frédéric Artigue avait imaginé la préparation d'un papier destiné aux reproductions des plans d'architecture qui ne devait servir qu'aux images formées de traits, mais qui traduisait aussi les demi-teintes, le hasard le fit constater.

Son fils, M. Victor Artigue, reprit à sa mort ce procédé *secret*, et le perfectionna. Depuis 1893, le papier Artigue est répandu dans le commerce, et donne des résultats parfaits.

C'est un papier noir, non sensibilisé, qui se conserve indéfiniment.

Au moment de l'employer on prépare une solution de bichromate de potasse à 2 % (1), dans laquelle on immerge le papier pendant quelques minutes, en chassant les bulles d'air très délicatement par le mouvement du liquide.

Après sensibilisation, on égoutte, et l'on sèche la feuille à l'obscurité.

Pour l'impression lumineuse, le photomètre est indispensable, et l'on doit se rappeler que plus le papier est fraîchement sensibilisé, plus il est sensible.

Le plus tôt possible après l'impression lumineuse, on procède au dépouillement, et celui-ci peut se faire, comme pour les épreuves à la gomme bichromatée, par simple balancement de la cuvette, à l'éponge, au jet, au pulvérisateur ou à la brosse, mais l'auteur du procédé recommande de préférence un *modus faciendi* spécial, plus délicat que la brosse, et plus énergique que le simple courant d'eau, qui convient mieux à l'extrême fragilité de la couche pigmentaire : dans un vaste récipient on prépare un mélange assez homogène d'eau chauffée à 25 ou 27°, et de sciure de bois fine. On remplit de ce mélange un vase à goulot verseur, ou

(1) En été, cette proportion doit être à 1,5 %.

une caletière verseuse à large orifice, comme celle du plus gros modèle en usage dans les cafés, et quand l'image s'est déjà faiblement dépouillée par immersion et balancement dans une cuvette d'eau à 18°, on la place sur un plan très incliné au-dessus de la cuvette, et l'on verse contre elle, de plus ou moins loin un jet d'eau et de sciure de bois, en insistant sur les points de l'image qui ont besoin d'être plus dépouillés que les autres.

On conçoit que plus le mélange d'eau et de sciure est épais et versé de haut, plus le dépouillement est énergique. Au contraire, si le mélange est un peu déposé et versé doucement de près, l'action physique du frottement se trouve très réduite.

o ° o

Le papier Fresson est une troisième variété de papier tout préparé, mais non sensibilisé, avec des couches pigmentaires, qui donne d'excellentes images positives inaltérables par dépouillement.

Il se fait en dix-huit teintes, depuis le noir jusqu'au violet en passant par : le noir bistre, le noir brun, le bistre, le brun, la sépia, la sanguine brun, la sanguine rouge, le jaune foncé, la plombagine, le vert brun, le vert foncé, le vert clair, le vert bleu, le bleu clair et le bleu foncé.

Ces pigments gommés sont étendus par la fabrique Fresson sur des papiers blancs ou teintés, lisses ou à grains, vergés, imitant la toile, la soie, etc., etc., de douze sortes différentes.

Cette fabrication répond donc à tous les besoins ordinaires. Elle est aussi stable que les précédentes, puisque les substances pigmentaires sont inaltérables.

Pour employer le papier Fresson, quel que soit le pigment, on procède comme pour les autres papiers. Mouillage préalable à l'eau froide ; élimination des bulles d'air. Sensibilisation dans un bain de bichromate de potasse à 2 %.



Bellent.

Am jardin zoologique.

Séchage à l'obscurité. Impression sous négatif au châssis-presse, avec ou sans photomètre, sauf pour les noirs qui exigent ce mesureur spécial.

Dans les teintes sombres et claires, les papiers Fresson laissent voir, en effet, par transparence, comme les autres papiers analogues, une image très faiblement indiquée quand l'insolation est suffisante. A cette fin, on les examine *rapidement*, *à contre-jour*, en évitant de laisser arriver la lumière directe sur la surface mixtionnée.

Pour le dépouillement, on opère à l'eau tiède ou chaude, suivant le degré d'insolation ; avec ou sans sciure de bois, suivant la solubilité de la couche et l'on retouche comme pour les autres procédés pigmentaires avec jet, vaporisation, éponge, coton hydrophile ou pinceaux variés.

Le fixage, le lavage final et la retouche par apports de pigments ou grattages se font comme nous l'avons précédemment indiqué pour les autres procédés.



En résumé, les papiers que l'industrie fournit aujourd'hui aux amateurs leur évitent la préparation et épandage des mixtions, de telle sorte qu'ils peuvent, sans initiation préalable, tâter des avantages du procédé à la gomme bichromatée.

Ainsi que nous l'avons exposé dès le début, ce procédé n'a d'intérêt que pour les " amateurs-artistes " capables de concevoir des images d'art et de les réaliser par des retouches habiles et judicieuses. Les personnes qui ne sont pas étrangères à la pratique des arts du dessin doivent naturellement le tenir pour infiniment supérieur à tous les autres procédés photographiques, parce qu'elles sont aptes à en tirer d'excellents résultats ; les autres, après essais des papiers pigmentaires, tout préparés par l'industrie, seront vite amenées à renoncer à la gomme, parce qu'elles n'en tireront pas un parti sensiblement meilleur que des autres procédés ; on le conçoit fort bien, rien que par l'exposé théorique de la méthode... mais, si l'on en doute encore, il suffit d'essayer pour substituer aux incertitudes une conviction formelle.

R. QUINET.





LES PROJECTIONS



PROCÉDÉ à l'albumine. — Les composants des plaques préparées à l'albumine sont : de l'albumine, de l'iodure de potassium rouge, du bromure d'ammonium et de l'eau.

Le bromure d'ammonium se dissout de lui-même dans l'eau ainsi que l'iodure de potassium rouge ; mais, pour préparer ce dernier sel, qu'on trouve *blanc* dans le commerce, il faut ajouter quelques paillettes d'iode aux cristaux d'iodure de potassium enfermés dans un flacon bouché. Au bout de quelques jours, les vapeurs, émises par les paillettes d'iode, ont rougi les cristaux blanc d'iodure et il n'y a plus qu'à les séparer des paillettes d'iode, qui subsistent, par un tri fait avec soin.

L'albumine est extrait de blancs d'œufs (chaque œuf de grosseur moyenne donne environ 25 grammes de blanc), d'abord séparés du jaune, puis battus légèrement avec un petit balai d'osier.

Ce battage sommaire a pour but de briser les cellules du blanc d'œuf et de lui permettre de se mélanger assez intimement avec les sels d'ammonium et de potassium précités. On les fait entrer dans la composition de la couche avec les proportions suivantes :

Eau.	50 cc.
Bromure d'ammonium.	0.50 cent.
Iodure de potassium.	2 » .

A cette solution des sels, on ajoute environ 200 cc. d'albumine (7 à 8 blancs d'œufs battus), et l'on bat, à nouveau, le mélange jusqu'au moment où il prend une consistance de mousse assez ferme pour se couper comme de la neige un peu tassée, avec une spatule.

Cette mousse est alors mise à déposer dans un verre à expérience d'une capacité suffisante, pendant une journée (12 heures). Elle se résout peu à peu, dans ce vase, en un liquide visqueux, dont les impuretés se déposent.

Par versage lent, on décante le liquide qui coule seul et l'on sacrifie le reste de mousse et les impuretés accumulées au fond du vase.

Albuminage des plaques. — Les plaques de verre mince et sans défaut, ayant été nettoyées avec soin, *doivent être exemptes de toute poussière*, peuvent recevoir la couche d'albumine, dès que la mixture précédemment décrite a été formée.

On étend cette mixture sur la plaque bien uniformément, comme on étendrait une couche de collodion, et l'on fait sécher à l'étuve.

Dans toutes ces opérations, il faut éviter *avec le plus grand soin*, les poussières,



Déliant.

Dans les hautes herbes.

car, elles formeraient par capillarité, partout où elles seraient déposées, des agglomérations d'albumine qui se traduiraient par des taches très visibles sur le cliché positif, surtout lors de l'agrandissement par la projection. Les bulles d'air dans la couche sont à éviter avec le même soin, pour la même cause. C'est en évitant d'agiter brusquement la préparation d'albumine qu'on élimine les bulles; quant aux poussières on les supprime par filtrages répétés. Le premier filtrage, lors de la décantation du dépôt formé en 12 heures par la mousse, enlève les poussières incorporées dans la mixture par le battage. Mais, ce filtrage dans un

flacon, même très propre, pourrait contenir encore des poussières. On filtre donc une deuxième et une troisième fois le liquide déjà filtré, toujours dans les mêmes flacons, afin d'éliminer ainsi toutes les poussières.

Ces manipulations s'exécutent à la lumière diffuse du jour.

Sensibilisation. — Quand les plaques albuminées sont sèches, on les sensibilise dans un bain formé de :

Eau distillée	200 cc.
Acétate d'argent	20 gr.
Acide acétique	10 cc.

(Formule Fourrier).

Par immersion brusque et totale dans le bain. On laisse la plaque immergée s'imprégner de la solution d'argent pendant quelques minutes, et, quand la couche d'albumine a pris une teinte opalescente bien nette, on la retire, on l'égoutte et on la trempe à plusieurs reprises dans une autre cuvette pleine d'eau distillée, où sa surface se dépouille de l'excès de bain d'argent. Après un deuxième trempage semblable dans une deuxième cuvette pleine d'eau distillée, la surface albuminée se trouve débarrassée de l'excès d'argent ; il n'y a plus dans la couche d'albumine que la quantité de sensibilisateur convenable, retenue par l'albumine. On égoutte alors la plaque et on la met à sécher.

Il va sans dire que ces opérations de sensibilisation doivent être exécutées à l'abri de la lumière du jour, dans le laboratoire obscur éclairé à la lumière rouge.

Préservation. — Pour prolonger la durée de la conservation des plaques à l'albumine, qui n'excède guère une semaine, on a conseillé de les immerger, avant le dernier lavage, dans un bain préservateur ainsi formé : Acide gallique à 1 %, ou de tannin à 3 % additionné de 2 % de dextrine. Il nous paraît plus sûr d'em-



Bellier.

Le matin.

ployer les plaques dès leur séchage après la sensibilisation, et sans attendre plus de 4 à 5 jours au maximum.



Les plaques à l'albumine sont trop peu sensibles pour s'impressionner à la lumière artificielle d'une lampe ou du gaz ; mais, à la lumière diffuse du jour, elles s'impressionnent en quelques secondes.

Pour le développement et le virage, M. Fourtier, préconise les formules suivantes :

Acide pyrogallique	1 gr.
— acétique	5 —
— citrique	0 — 2.
Eau	100 cc.

On chauffe ce développeur au bain-marie et après avoir ramolli la couche dans l'eau distillée, on répand sur la plaque un peu de révélateur additionné d'une goutte d'une solution d'azotate à 3 % par cc. de révélateur. Si le développement est trop lent, on peut l'accélérer en ajoutant une deuxième goutte de la solution d'azotate d'argent à 3 %.

Après développement, on lave la plaque et on la vire dans le mélange des bains suivants :

<i>A.</i> Chlorure d'or	0 gr. 50 cent.
Eau	100 cc.
<i>B.</i> Hyposulfite de soude	5 gr.
Eau	100 cc.

On verse une partie de la solution *A* dans dix parties de la solution *B* pour ce virage, qui ne se conserve pas.

La durée de la pose, les proportions des composants des bains de développement et du virage donnent toutes les tonalités du rouge au noir bleu. Il faut tenir compte de l'accentuation des tons aux séchage, car elle est assez considérable.

Procédé Fourtier (Collodion et albumine).— Les glaces, d'abord bien nettoyées, sont enduites d'une substance colloïde, ayant pour but d'assurer l'adhérence de la couche sensible à la plaque, et la préférence doit être donnée à l'albumine pour ce premier enduit.

Ainsi préparées, on les recouvre d'une couche du collodion suivant :

Alcool	25 cc.
Ether	25 cc.
Coton pulvérulent	0 75.
Coton fibreux	0 25.
Iodure de cadmium	0 50.
— d'ammonium,	0 50.
Bromure d'ammonium	0 25.

(Fourtier).

Quand le collodion a " fait prise ", on sensibilise dans un bain d'argent :

Azotate d'argent	7 gr.
Acide nitrique	2 à 3 gouttes.
Eau distillée	100 cc.

Après obtention de l'opalescence, on égoutte, et on lave avec soin dans des eaux non calcaires.

L'albumine est préparée à l'acide acétique :

Albumine	100 cc. (3 blancs d'œufs).
Solution d'acide acétique à 10 %	10 cc.

Agiter jusqu'à parfaite homogénéité du mélange et filtrer.

On forme avec cette albumine filtrée le bain suivant :

Albumine	100 cc.
Iodure d'ammonium	1 gr.
Bromure d'ammonium	0 25.
Sucre	1 gr.
Dextrine	1 —

(Fourtier).

On étend cette mixtion sur la glace sensibilisée, après qu'elle a été égouttée (mais non séchée) au sortir du bain de lavage à l'eau distillée, et on laisse sécher à plat.

Dans cet état, les glaces se conservent bien, mais ne sont pas sensibles à la lumière; il faut après séchage la sensibiliser une seconde fois à l'obscurité dans un bain de :

Azotate d'argent	8 gr.
Acide acétique	8 gr.
Eau	100 cc.

En les y laissant environ 30 secondes.

L'immersion dans ce bain d'argent se fait sans trempage préalable, d'un coup. Elle est suivie d'égouttage et de trois lavages successifs à l'eau distillée.

On passe enfin la plaque au bain preservativeur à l'acide gallique :

Acide gallique	8 gr. 50.
Eau	100 cc.

On égoutte et l'on sèche.

Le développateur, employé à chaud (50 à 60°) additionné d'azotate d'argent à 3 % comme pour le procédé à l'albumine, précédemment décrit, se compose de :

Acide pyrogallique	5 gr.
Acide nitrique	1 —
— acétique cristallisable	25 cc.
Eau	500 cc.

(Formule Davanne).

Et, comme pour le procédé à l'albumine, les diverses tonalités sont données par la modification des proportions d'argent et d'acide citrique, et, par la durée du temps de pose. Un développateur plus riche en argent donne des tons plus noirs. Un développateur pauvre en argent donne les bleus violets.

On fixe et vire dans :

A. Chlorure d'or double	0 gr. 50.
Eau	100 cc.
B. Hyposulfite de soude	50 gr.
Eau	950 —

(Gelès et Fordos).

Verser *A* dans *B* (et non *B* dans *A*), mais au moment de l'emploi seulement, car ce virage ne se conserve pas.

Coloration des vues de projections. — Comme nous venons de l'exposer, les vues de projections peuvent être colorées dans leur ensemble d'une seule teinte (vues monochromes) par le développement ou par le développement et le virage. On obtient ainsi tous les tons depuis le rose jusqu'au noir bleu ou violet en passant par l'orangé, le rouge, les bruns, les blancs, les violets et les verts.

Il convient seulement de ne pas donner aux vues ces colorations sans discernement, mais, de les choisir en raison des sujets.

Enfin, les développements et les virages permettent de nuancer les vues par deux teintes au moins, l'une pour la partie ciel, l'autre pour la partie terrain ou eau, quand la simplicité du sujet favorise cette différenciation.

Mais, en outre, une plaque au gélatino-chlorure fixée et alunée, puis bien lavée, peut être virée au bleu quand on l'immerge dans un bain de prussiate rouge de potasse à 2 % (ce bain ne se conserve pas).

L'image blanchit dans ce bain ; quand elle est totalement blanche, on lave la plaque et on la plonge dans un bain très dilué de perchlorure de fer. Lorsque dans ce bain, l'image est devenue bleu pâle, on lave et on passe la plaque dans un bain d'hyposulfite de soude à 10 %. On lave enfin une dernière fois, pour éliminer l'hyposulfite, et on fait sécher ; la teinte s'accuse alors, mais on peut encore l'accentuer par un alunage de la couche.

Les tons rouges pour les mêmes plaques sont donnés par un bain de :

Prussiate rouge de potasse	1 gr. 5.
Nitrate d'urane	6 gr.
Eau	200 cc.

(Fourtier).

Dissoudre chaque sel séparément.

Quand l'image est devenue rouge, on passe la plaque à l'hyposulfite de soude (bain à 10 %) pour éliminer les sels non transformés et l'on élimine enfin l'hyposulfite par lavage.

En recouvrant certaines parties de l'image de vernis copal au pinceau, on protège ces parties contre l'action des bains colorants précipités. Après coloration et séchage, on dissout le vernis protecteur dans un bain de benzine.

Il est également possible de teinter certaines parties de l'image par dépôt, au pinceau, des produits colorants sur ces parties :

« Le cyanure jaune donne des tons bleus foncés, le cyanure rouge des tons plus doux. On violace la teinte avec une solution étendue d'azotate de potasse ; on la verdit, avec une solution d'acide picrique ou de bichromate de potasse ; les solutions de sulfate de fer et de cuivre donnent des tons bronzés, les solutions de nitrate d'urane, les tons rouges. » (Fourtier).

Mais, cette façon de procéder devient, par son application même, si peu différente du coloris des épreuves au pinceau avec des couleurs, qu'il est préférable d'employer ce dernier moyen.

Positifs monochromes et polychromes. — Nous avons indiqué précédemment, comment les plaques positives pour projection, vendues dans le commerce comme « plaques à tons chauds » se prêtent à des colorations diverses, monochromes et même polychromes, soit au développement, soit par virages.

En outre de ces moyens de colorations simples, les positifs sur verre peuvent être colorés :

1° A l'aide de pigments transparents (laques) par le procédé dit " au charbon ".

2° Par l'hydrotypie.

Pour peindre les positifs sur verre, on emploie des couleurs transparentes au vernis ou à l'eau; c'est-à-dire des couleurs d'aquarelle ou des couleurs à l'huile préalablement dégraissées.

Les couleurs d'aquarelle en tubes, dites couleurs moites, sont les meilleures et les plus commodes. Néanmoins, on peut aussi faire usage des couleurs en pains, en les ramollissant d'abord dans l'eau.

Quand elles sont devenues molles, on les broie sur un verre finement dépoli avec une molette, en y ajoutant un mélange sirupeux formé de :

Eau	200 cc.
Gomme arabique.	40 gr.
Sucre.	20 —

Les teintes s'appliquent directement sur la gélatine du cliché au pinceau, rapidement, et dès qu'une couleur a été étendue sur un petit espace, il faut chauffer légèrement le cliché sur une lampe à alcool ou sur un chauffeoir quelconque pour que la couleur sèche avant de se diviser en grumeaux qui rompraient l'uniformité et l'éclat de la teinte.

Ce travail de coloriage se fait plus aisément sur le papître à retouche qui permet de bien juger des couleurs par transparence.

Les couleurs à employer, à l'exclusion de toutes autres sont :

Pour les rouges : le " carmin de cochenille " pur ou mélangé de " laque de Gaude ".

Pour les jaunes : la " laque de Gaude " pure ou mélangée de carmin.

Pour les bleus : le " bleu de Prusse " et le " bleu de Berlin ", ou le mélange de ces deux bleus.

Pour le violet : le " bleu de Berlin " mélangé de carmin.



Bellevil.

Marché.

Pour le vert : un mélange de " laque de Gaude " et le " bleu de Prusse " ou de " bleu de Berlin ".

Dans tous les cas, ces couleurs doivent être appliquées avec sobriété, en couches minces, claires, car plus les teintes seront douces, plus l'effet obtenu sera voisin de la réalité.

Pour donner plus d'éclat aux parties brillantes comme les bijoux, les



Bellini.

Contre-jour.

dorées, il suffit d'appliquer après séchage des couleurs, des petits dépôts de vernis épais, formant saillie après séchage, qui diffusent les rayons lumineux projetés et brillent vivement.

Enfin, après séchage, on vernit toute l'étendue du positif avec du vernis copal dilué par de l'essence de térébenthine.

Pour le coloris au vernis, ce sont les mêmes tons, bleu de Prusse et de Berlin, laque de Gaude et carmin, qu'il faut employer. Ces couleurs à l'huile sont d'abord extraites de leurs tubes par pression et bien étalées en couche épaisse



Gabriel Léo.

Prieur et Dubois et C^o. Passaic.



sur plusieurs doubles de papier buvard. En quelques heures, l'huile des couleurs est absorbée par le papier ; il ne reste qu'une couche de pigment un peu durcie, qu'on recueille en abandonnant la partie en contact direct avec le papier pour ne pas entraîner des peluches en raclant ce support.

Les pigments dégraissés se conservent assez bien sous l'eau pendant quelques jours. Quand on veut les employer, on les broie d'abord sur un verre dépoli avec une molette en les mélangeant d'essence de térébenthine de façon à en former une sorte de pâte presque fluide, qui se conserve bien en flacons bouchés et paraffinés. Pour peindre le positif avec ces couleurs, on les mélange de vernis copal étendu d'essence de térébenthine.

Les couleurs d'aniline fournissaient de très belles colorations transparentes, mais leur fragilité à la lumière les proscrit dans les projections.

Vues en couleurs par le procédé Ducos du Hauron. — La maison Lumière a lancé dans le commerce, il y a quelques années, des vues de projections en couleurs tout à fait admirables, obtenues par le procédé Ducos du Hauron.

Ce procédé fournit évidemment les plus belles vues polychromes et il a l'immense avantage de donner les couleurs *vraies* de la nature, mais, il exige tant de soins, de tâtonnements, en même temps qu'un matériel si particulier, qu'il faut se contenter ici de l'indiquer en réservant son analyse pour une étude à part, que nous publierons quelque jour.

Avec un appareil photographique spécial, comme le Trichrom-Détective, par exemple, on prend à travers des écrans de couleurs déterminées, trois vues du même sujet qu'on transforme en trois positifs pelliculaires colorés par imbibition dans des solutions tinctoriales aux couleurs fondamentales du prisme.

On superpose ensuite ces trois positifs très exactement, et la réunion des trois monochromes ainsi obtenue donne toutes les teintes de la nature avec une exactitude merveilleuse par la combinaison des teintes fondamentales.

Préparation des vues de projections, délimitation des sujets, montages. — Noires, nuancées ou polychromes, les vues de projections doivent être "montées" pour être projetées dans la lanterne de projection.

Avant tout, il convient de les délimiter : c'est-à-dire de choisir dans le positif, les parties à utiliser et les parties à supprimer.

Les positifs de projection, pour plus de commodité, sont faits en général sur des plaques du format courant des lanternes : 8 1/2 × 10 cm. On les double avec un verre extra-mince, bien blanc et sans défaut (bulle d'air, rayure, tache, etc.) qui se place du côté de la couche de gélatine, de collodion ou d'albumine, et on borde les deux verres ainsi accolés avec des bandes de papier noir gommé.

La plaque de verre mince protège ainsi la couche qui porte l'image contre les éraflures et autres altérations accidentelles, comme les bandes de papier noir gommé protègent cette couche contre les poussières, tout en maintenant l'assemblage des deux verres.

On intercale généralement en outre, entre le cliché positif et le verre protecteur, un cache de papier noir découpé en carré à coins vifs ou à coins arrondis qui forme cadre noir et, par l'obscurité qu'il produit autour de la vue projetée, concourt à lui donner par contraste plus d'éclat.

Tel est le procédé usuel, commercial, banal. Pour les vues de projections artistiques, il y a mieux à faire : il faut étudier logiquement et avec goût la nature de la délimitation à choisir pour chaque vue, en considérant d'abord

quelles sont les parties de cette vue à projeter de préférence aux autres.

Il est rare qu'une vue de paysage, par exemple, soit intéressante au même degré dans toutes ses parties. Il y a presque toujours dans la vue un sujet principal, une partie plus belle, plus curieuse, plus "à l'effet" qu'il conviendrait de faire ressortir, fût-ce au dépend des autres..... dès lors, il ne faut point hésiter à sacrifier ces parties environnantes moins utiles, — à moins, bien entendu, qu'elles ne soient nécessaires pour accentuer l'effet du motif principal.

Et, dans une vue de projection artistique, le sacrifice de ces parties inutiles ne doit être entravé par aucune considération de dimension, de forme, de symétrie. Peu importe que le sujet principal à projeter seul soit au centre ou sur un côté de la vue, à droite, à gauche, en haut ou en bas; peu importe qu'il soit cerné par un carré, un ovale, un rond, ou toute autre découpe régulière ou irrégulière, la seule chose essentielle, c'est l'élimination des parties qui a pour résultat de mettre la totalité de la vision des spectateurs, sur le sujet à voir, et rien que sur ce sujet.

En matière de projection, les images étant toujours très agrandies, il est, en effet, sans aucun inconvénient de supprimer le quart, le tiers ou même la moitié de la surface du cliché $8\ 1/2 \times 10$ avec un cache intermédiaire en papier noir, découpé d'une façon quelconque.

La projection faite ne plaira pas en raison de sa dimension, mais en raison de son intérêt.

La variété des formes des découpures des caches, loin de nuire à la série projetée lui donnera plus d'agrément.

Il ne faut donc pas hésiter dans les projections artistiques à proscrire systématiquement les caches tout faits du commerce et à les remplacer par des caches qu'on découpe soi-même dans du papier noir bien opaque et sans défauts (sans trous), en procédant de la façon suivante :

On place le positif à délimiter sur un pupitre à retouche bien éclairé; on le recouvre d'une feuille de papier à calquer très transparent, de la même grandeur que le positif, et on cherche, en dessinant sur ce papier à calquer, la meilleure délimitation du sujet principal sans s'inquiéter en aucune façon de la forme de cette délimitation. Quand, du premier coup, ou bien après divers tâtonnements, on a judicieusement éliminé par un trait arrêté nettement autour du sujet principal et de ce qui peut l'accompagner avantageusement, tout ce qui est à supprimer en dehors de ce trait, il n'y a plus qu'à coller ce papier à calquer sur un morceau de papier noir en mettant la colle au milieu de la partie cernée par le trait d'élimination.

Quand ce collage est sec, on découpe le papier noir autour du carré $8\ 1/2 \times 10$ de papier à calquer, puis, avec des ciseaux fins comme les ciseaux dits "à broder", on découpe le milieu en suivant le trait de délimitation. Le papier à calquer tombe alors avec la partie du papier noir découpé au milieu, et les bords, qui ne sont pas collés, tombent également, de telle sorte qu'il ne reste plus que le cache découpé régulièrement ou irrégulièrement, à placer entre le positif et le verre protecteur.

Nous avons, à dessein, beaucoup insisté sur l'inutilité de s'inquiéter de la forme du trait de délimitation, parce qu'il faut n'en avoir aucun souci dans l'élimination des parties inutiles du positif, mais, ensuite, si les contours d'élimination ainsi tracés sont trop baroques, il convient, évidemment, de les corriger un peu avant le collage du papier à calquer sur le papier noir pour éviter, par

exemple, les dentelures nombreuses, les angles très aigus, et même les formes grotesques que le hasard des éliminations pourrait produire.

On peut même, si le contour d'élimination s'y prête, le modifier légèrement pour lui donner des courbes gracieuses, élégantes, originales... ; la correction du contour est affaire de goût.

Grâce à ces caches découpés suivant la nature des sujets, et non suivant le format invariable des vues, on peut faire passer sur l'écran de projection, des vues en largeur, en hauteur, rondes, ovales, bref, de toutes les formes, qui plairont infiniment plus par cette variété même que des vues uniformément carrées à coins nets ou arrondis.

(*A suivre*).

X...





Les Epreuves photographiques

La Question du Format

LE touriste se préoccupe-t-il suffisamment du format qu'ont les plaques et qu'auront les épreuves de son appareil photographique ? Beaucoup me répondront que s'ils trouvent leurs épreuves trop petites, ils les agrandissent ; et que si elles sont trop grandes, s'ils doivent les réduire pour en faire des positifs en vue de la projection, eh bien, tout simplement ils les réduisent.

Soit. Mais on n'agrandit et l'on ne réduit jamais qu'une toute petite partie de sa collection. Ce sont là des travaux complémentaires qui exigent temps et

argent. Et s'il est possible de s'en dispenser, tous penseront avec moi que la solution est encore meilleure.

J'utilise depuis plus d'un an un appareil stéréo-panoramique, qui me donne, à tous les points de vue, mais spécialement au point de vue de l'élasticité du format, une satisfaction si complète que je tiens à faire part de mon expérience aux lecteurs de la *Photographie Française*.



J. Bruchas.

Fig. 1. — Cumulus au coucher du soleil.
Lagune de Venise (14 octobre 1922).

Il y a plus de vingt ans que je fais de la photographie, avec la double

préoccupation d'obtenir des clichés artistiques et de récolter des documents en vue de mes études de géographie scientifique.

A ce double point de vue, je suis devenu de bonne heure un adepte de la photographie stéréoscopique. Beaucoup d'amateurs estiment et pratiquent la photographie stéréoscopique : ils connaissent cette saisissante impression de vie, cette impression réaliste que donne la perception du relief. Je me suis efforcé de montrer quel parti en pourraient éga-



J. Bourhes.

Fig. 2. — Cheminée des Fées d'Uriage près d'Évolène (Valais).

lement tirer les sciences naturelles ; j'ai publié quelques notes sur ce sujet et j'ai accompagné ces notes de pièces à l'appui, c'est-à-dire de spécimens : des planches de phototypie stéréoscopique figurant des phénomènes de géographie physique, et que M. de Lapparent, membre de l'Institut, a bien voulu présenter à l'Académie des Sciences.

Une fois la stéréoscopie connue et pratiquée, on ne l'abandonne jamais. Elle est trop vivante ; elle réveille trop vivement des sensations d'ombre et de soleil éprouvées en de lointains voyages, pour qu'on renonce à cet ordre spécial d'émotions qui est vraiment incomparable.

En confidence, j'ajouterais même que la photographie stéréoscopique a un autre avantage... Que les grands artistes photographes closent leurs oreilles, mais que les touristes daignent m'écouter ! Elle permet d'utiliser, et au point de vue de l'agrément et au point de vue scientifique, des clichés pris dans de très mauvaises conditions, — à une heure trop tardive ou par une lumière trop grise. Ces clichés donnent des épreuves ternes et, disons le mot très franchement, mauvaises. Or, ces épreuves, vues à travers les lentilles du stéréoscope sont transfigurées ; elles ne valent pas à coup sûr les bonnes épreuves, mais elles suffisent parfaitement à faire revivre le souvenir ou à faire saillir le trait documentaire pour lequel elles avaient été prises.

Les appareils stéréoscopiques présentent toutefois pour les grands voyages un inconvénient réel. Ils forcent à emporter des plaques assez grandes et par conséquent assez lourdes, des plaques 9x18, 8x16, etc. ; et ils ne permettent d'obtenir que deux images analogues et assez petites, puisque chacune des deux images est égale exactement à la moitié de la surface de ces plaques. Charrier, à travers le Sahara par exemple, des plaques 8x16 pour n'avoir que deux images 8x8, c'est quelque peu irritant.

Si l'on ne cherche que la vue stéréoscopique, à la bonne heure ! Mais si l'on

ne dédaigne pas non plus la simple épreuve ordinaire, si l'on en a même besoin pour l'illustration d'un article ou d'un livre, on se prend à regretter de n'avoir pas pu obtenir un cliché et une épreuve correspondant aux dimensions entières de la plaque.

A fortiori, cet inconvénient est présenté par les appareils stéréoscopiques construits pour des formats plus petits, 4 x 8 par exemple, fournissant deux images ayant chacune 4 x 4 et par conséquent à peu près inutilisables sans

agrandissement, soit pour l'illustration artistique, soit pour l'illustration scientifique.

Telles sont les considérations d'ordre essentiellement pratique que je soumettais à un constructeur à la suite d'un voyage de mission dans le Sud-Algérien et le Sud-Tunisien. Et j'insistais auprès de lui pour qu'il construisît un appareil stéréoscopique tel qu'on pût indifféremment prendre une double image en vue du stéréoscope ou une seule image couvrant toute la plaque.

Grâce à une construction très ingénieuse, et grâce à un heureux choix d'objectifs, mon constructeur a combiné un stéréo-panoramique 8 x 16 qui répond à tous ces desiderata. Cet appareil est à décentrement et à visée très simplifiée. Mais ce n'est ici ni mon intention ni mon rôle de le décrire. Ce que



J. Bouché.

Fig. 3. — Canon de la Sartine.

je veux dire seulement, c'est qu'il suffit d'un simple déplacement de gauche à droite de la planchette qui porte les objectifs, pour que l'objectif de gauche occupe le centre de l'appareil, pour que la planchette de séparation intérieure se rabatte d'elle-même sur le côté et que l'image puisse alors couvrir la plaque entière 8 x 16.

Et, avec le même appareil, grâce à une toute petite manœuvre extérieure très simple, et sans avoir à déplacer le magasin ni même à fermer le rideau, on

peut obtenir, comme le prouvent nos illustrations, des clichés et des images de très différents formats.

Toutes les photographies qui illustrent cet article ont été obtenues avec le même appareil, appareil d'ailleurs léger et très portable.

Il me semble qu'au point de vue du format, le touriste comme le savant obtient aisément d'un instrument aussi souple tout ce qu'il peut désirer.

1° Il obtient normalement et d'abord les images stéréoscopiques, c'est-à-dire deux images 8x8 qui, inversées et convenablement collées, donneront l'impression et l'illusion du relief.

Je ne reviens pas sur les avantages esthétiques et scientifiques du document stéréoscopique.

2° Chacune de ces images 8x8 constitue un petit tout, qui est déjà suffisamment grand pour contribuer à l'illustration d'un travail ; les figures 1 et 2



J. Bruchez.

Fig. 4. — Canon de la Serres.

représentent ces moitiés de vues stéréoscopiques, et leur format les rend déjà acceptables.

3° Ce format 8x8 est admirablement fait pour fournir directement, sans qu'on ait recours ni à l'agrandissement ni à la réduction, le cliché du positif sur verre pour la projection : les dimensions adoptées par le Congrès pour les clichés à projections laissent précisément à découvert une surface correspondant à ce format.

4° Voici où se révèle l'avantage exceptionnel du stéréospido.

Vous vous trouvez en face d'un paysage étendu : déplacez alors la planchette des objectifs et prenez un cliché 8x16. L'objectif est tel que vous embrassez un champ de 80 degrés. La figure 4 est un spécimen de ces épreuves en longueur 8x16. La forme oblongue est de plus en plus recherchée des artistes, notamment pour la reproduction ; et le format 8x16 permet ainsi l'interprétation très artistique.

5° Enfin, l'appareil stéréo-panoramique permet encore dans le sens de la



J. Brunhes.

Fig. 5. — Gorge dit Cholera-schlucht aux environs d'Adelboden (Suisse).

Encore une fois, l'opérateur, artiste ou savant, n'a besoin pour tout cela que d'un seul appareil et d'un seul type de plaque (8×16), et il n'a, pour varier ces résultats, qu'à déplacer en une seconde une planchette extérieure, sans ouvrir son appareil ni toucher au magasin.

JEAN BRUNHES.

hauteur le même format 8×16 avec le même angle de champ de l'objectif. Devant un monument, dans une rue urbaine, ou bien en pays de montagne, en face d'une grande paroi calcaire, au fond d'une gorge, etc., vous êtes très heureux de pouvoir user d'un format aussi développé en hauteur. La vue de l'entrée d'une petite gorge, en Suisse (fig. 5), indique quelles sont les dimensions maxima du cliché qu'on peut obtenir. Pour beaucoup de sujets ce format serait même presque trop allongé ; mais en ce cas, la solution est aisée : on n'a qu'à couper légèrement l'épreuve en haut ou en bas ; on diminue ainsi la hauteur, et l'on obtient des images plus ou moins analogues à celle de la figure 3.

N'avais-je pas raison de dire que ce type d'appareil fournit au touriste une collection exceptionnellement riche de formats stiles et de jolis formats ? Je rappelle que tous ces formats sont à la disposition immédiate de l'opérateur, qui peut passer instantanément de l'un à l'autre.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

A " LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE "



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

Autres destinations : Port en sus.

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

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

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

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

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

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



Nos Illustrations



De même que la C^{ie} du chemin de fer d'Orléans, la C^{ie} P.-L.-M. a fait appel à nos meilleurs artistes pour la décoration d'une partie de sa nouvelle gare.

C'est dans la salle du buffet que nous pouvons contempler ces belles œuvres; aujourd'hui, nous donnons la reproduction d'un motif du plafond, *Le Rhône et la Saône*, exécuté par G. Dubuffe.

De même que pour les médaillons de la C^{ie} d'Orléans, mais pour d'autres raisons, la reproduction de ces peintures présentait de véritables difficultés au point de vue technique; nous pouvons constater qu'elles ont été habilement surmontées, la reproduction ne laissant rien à désirer au point de vue de la délicatesse des coloris et de l'harmonie des tons.



Sachant que M. Bellieni est aussi adroit opérateur qu'habile et soigneux constructeur, nous lui avons demandé de nous adresser quelques-unes des épreuves obtenues par lui au hasard de l'objectif. L'envoi qu'il nous fit, fut des plus importants et les sujets si variés et si bien choisis, que nous nous sommes trouvés entraînés à les publier presque tous.

Dans les précédents numéros, nous en avons mis quelques-uns sous les yeux de nos lecteurs, dans celui-ci la série continue, en attendant la suite.

Les paysages interprétés par M. Bellieni deviennent de véritables tableaux, d'excellents exemples au point de vue de l'art de composer son sujet; nous citerons tout spécialement *Paysage, Dans les hautes herbes* et *Contre-jour* dont le cachet artistique est indéniable. *Le Matin* avec son horizon embrumé est d'un effet délicieux.

Quant aux scènes de rue, *Flânerie et bavardage* entre autres, sont prises sur le vif; attitudes et expression des personnages sont « croquées » de main de maître.



Pierre est le portrait d'un gamin « qui promet », ce jeune visage sur lequel la lumière se joue faisant valoir à merveille les délicats modelés, respire la volonté et la décision; l'homme se pressent déjà dans l'enfant.



Par des exemples fort intéressants, aussi bien au point de vue technique qu'au point de vue de la stratigraphie, M. Brunhes nous montre le parti que l'on peut tirer d'un appareil photographique dans le cours d'un voyage d'excursions.



M. Gabriel Léo nous montre une fois de plus combien il faut peu de choses pour composer un petit tableau lorsque l'opérateur a du goût et qu'il est doublé d'un praticien habile,



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 : $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$ $\frac{1}{2}$

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

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

STATIONS HIVERNALES (Nice, Cannes, Menton, etc.)

Billets d'aller & retour de famille valables 33 jours

RÉDUCTIONS NOUVELLES

Il est délivré, du 15 octobre au 15 mai, dans toutes les gares du réseau P.-L.-M. sous condition d'effectuer un parcours simple minimum de 150 kilomètres aux familles d'au moins 3 personnes voyageant ensemble, des billets d'aller et retour collectifs de 1^{re}, 2^e et 3^e classes, pour les stations hivernales suivantes : Hyères, et toutes les gares situées entre Saint-Raphaël-Valescure, Grasse, Nice et Menton inclusivement.

Le prix s'obtient en ajoutant au prix de 4 billets simples ordinaires (pour les deux premières personnes) le prix d'un billet simple pour la troisième personne, la moitié de ce prix pour la quatrième et chacune des suivantes.

La durée de validité de ces billets (33 jours) peut être prolongée une ou plusieurs fois de 15 jours, moyennant le paiement pour chaque prolongation, d'un supplément égal à 10 % du prix du billet collectif. Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire.

Les demandes de ces billets doivent être faites quatre jours au moins à l'avance, à la gare de départ.

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.

Échos



Cours public de photographie.

Le cours public de photographie, en vingt leçons, confié à M. Ernest Cousin par la *Société française de Photographie*, se rouvrira, pour la 9^e année, le mercredi 18 novembre 1903, à 9 heures du soir, pour être continué les mercredis suivants, à la même heure, dans les locaux de la Société, 76, rue des Petits-Champs, à Paris. Les dames sont admises.



Les photographes et la douane italienne.

L'Administration gouvernementale italienne a pris un arrêté aux termes duquel tout voyageur franchissant la frontière italienne du côté de la France, doit faire plomber l'appareil photographique dont il est porteur à l'arrivée, à la limite de la zone frontière et franchir cette zone *avec les scellés* apposés sur son instrument.

La zone franchie, l'amateur peut déplomber lui-même son appareil et en faire usage, mais s'il est surpris *dans la zone interdite* avec un appareil non plombé ou déplombé, procès-verbal lui est dressé.

Cette mesure est évidemment prise pour empêcher de photographier la frontière... mais comment atteindra-t-elle les appareils dissimulés dans des cannes, des chapeaux, des cravates, des livres, etc., et la téléphotographie, et la photographie en ballon ? Enfin, les intéressés, — c'est-à-dire les officiers de l'armée française, — ont-ils attendu cet arrêté pour songer à photographier la zone interdite désormais ?... Espérons pour leur initiative qu'elle arrive un peu tard !



De quoi réjouir les photographes.

Le Chambre syndicale des fabricants et négociants d'appareils photographiques vient d'avoir une initiative heureuse au premier chef et qui ne manquera pas de réjouir tous ceux qui s'adonnent à la photographie. Elle a décidé, en effet, de mettre gracieusement à leur disposition, sa salle des séances, son lanterniste et sa lanterne de projections !

De cette façon, tous ceux qui voudront juger de l'effet de leurs épreuves de projection, à la lumière électrique, alors qu'ils ne possèdent pas cet éclairage chez eux, pourront le faire le plus facilement du monde et même en appeler au tribunal de leurs amis. Ils n'auront, pour cela, qu'à demander des cartes, pour une des séances du mois, à leur fournisseur habituel de produits photographiques, si ce fournisseur est membre de la Chambre syndicale.

Jurisprudence et photographie.

Nous empruntons au *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, l'intéressante consultation de M. A. Goderay sur un jugement de M. le Juge de paix d'Ath :

M. le juge de paix du canton d'Ath, appelé à statuer sur un procès photographique, a rendu, le 11 juin dernier, un jugement qui pourra intéresser les professionnels et leurs clients. Nous le reproduisons *in extenso*, nous réservant d'en examiner subséquemment la teneur. Voici donc le jugement :

W..., CONTRE B..., PHOTOGRAPHE

Attendu que l'action se base sur une convention verbale avenue entre parties d'après laquelle le défendeur B... devait fournir au demandeur six portraits format « visite » et six portraits format « album » de la petite fille de celui-ci, Marthe W... ; que, d'autre part, elle tend à la destruction du cliché et des épreuves tirées, sans que le prix convenu en soit payé au défendeur, les dites épreuves n'étant point satisfaisantes, l'un des pieds de l'enfant paraissant difforme par suite d'un mouvement de celle-ci au moment de la pose ;

Attendu qu'il résulte à première vue, à la simple inspection du portrait, que le défaut signalé est réel ; qu'il incombe, en principe, au photographe de donner de son sujet une épreuve satisfaisante, sans qu'une stipulation expresse doive intervenir sur ce point ; que le défendeur soutient qu'il a, dans l'espèce, présenté avant le tirage définitif une première épreuve qu'il aurait soumise au demandeur, qui l'aurait agréée telle ; mais que cette allégation ainsi présentée et déniée est que le défendeur n'en rapporte point la preuve, ni ne s'offre à la rapporter ;

Attendu que, pour statuer quant aux fins de l'action, il importe d'établir les principes en matière de livraison de portraits photographiques ;

Attendu qu'à défaut de loi en la matière ou de stipulations expresses lors de la convention entre parties, il faut interpréter la volonté de celles-ci, s'en référer à leur intention présumée (code civ., art. 1156) ainsi qu'à l'équité et aux usages établis (Code civ., art. 1135 et 1160) ;

A. — Quant au cliché :

Attendu que ce que veut la personne qui se fait photographier, c'est obtenir son portrait, c'est-à-dire une image donnant aux tons de la figure leur valeur réelle ou pratiquement, en d'autres termes, une image positive et non un cliché ; celui-ci ne fait pas l'objet de la convention ; il n'est qu'un moyen pour l'opérateur, les parties ayant eu le but seul en vue ; que, dès lors, il ne serait pas équitable de forcer le photographe à livrer son cliché, pas plus que le peintre n'est tenu de fournir avec son œuvre ses esquisses, ni le sculpteur ses maquettes et son moule ;

Attendu que l'usage constant est conforme à cette façon d'envisager les choses : le photographe reste

Librairie C. REINWALD. -- SCHLEICHER Frères & C^e, Edit.
15, Rue des Saints-Pères, PARIS (6^e)

La Comédie italienne en France et les théâtres de la foire et du boulevard

Par N.-M. BERNARDIN, docteur ès-lettres, lauréat
de l'Académie française (1570-1791).

1 vol. in-16 illustré d'estampes du temps : 3 fr. 50

Le Théâtre de l'Avenir

Aménagement général, mise en scène, trucs,
machinerie, etc., par Georges VITOUX.

1 volume in-16 illustré : 3 fr. 50.

Le Mariage chez tous les Peuples

Par Henri d'ALMÉRAS, avec 15 figures dans le
texte et dessins de A. Collombar.

1 volume in-16 : 3 fr. 50.

La Vie artistique de l'Humanité

Par Alphonse ROUX

vol. in-16 avec 52 gravures dans le texte : 1 fr. 50

Lettres Historiques

Par Pierre LAVROFF, traduit du russe et pré-
cédé d'une notice bio-bibliographique par Marie
Goldsmith.

1 volume in-16 : 4 francs.

Les Esprits directeurs de la Pensée française

Du Moyen-Age à la Révolution

Par Théodore SURAN, agrégé de l'Université,
professeur au lycée d'Avignon.

1 volume in-16 : 3 francs.

Revue générale de Bibliographie française

Paraissant tous les deux mois, par livraisons de
64 pages de format in-8°.

Cette Revue comprend deux parties. La première
est consacrée au compte-rendu des principaux
volumes récemment parus. Ils sont rédigés avec
la plus scrupuleuse impartialité et faits par des spé-
cialistes autorisés. La deuxième partie comprend
les renseignements bibliographiques concernant
tous les derniers volumes publiés en langue fran-
çaise.

Abonnement annuel : France, 6 fr. ; Etranger, 7 fr

SUPERBE STÉRÉO - BINOCLE DE
GOERZ, à céder d'occa-
sion avec tous accessoires. — Etat de neuf. —
S'adresser au Journal.

SPÉCIALITÉ DE PAPIERS D'ALFA EXTRA GLACÉS

Pour Impressions de Grand Luxe

GROSVENOR, CHATER & C^o L^o

JULES BRETON & C^{ie}

SUCCESSIONS

Seuls Dépositaires en France des Usines

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

14, Rue de l'Ancienne-Comédie, PARIS

Papier Couché " PERFECTION "
pour ÉDITIONS D'ART

Téléphone 106-18

MAISON DU SIMILI-JAPON

E. DUJARDIN

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

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

PAPIERS CUIRS POUR DOSSIERS ET COUVERTURES

Nouvelles sortes :

Similis-Japons mats (6 nuances) en formats Rai-
sin 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)

18, RUE DES MATHURINS
PRÈS DE L'OPÉRA

LE HAMMAM

SUDATION
MASSAGE
LAVAGE
PISCINE

SALONS DE REPOS
SALON DE COIFFURE
PÉDICURE, BUFFET
HYDROTHÉRAPIE COMPLÈTE
SALLE DE GYMNASTIQUE.

BAIN DES DAMES 47, B^o HAUSSMANN

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.

toujours — à moins de convention contraire expressément stipulée — propriétaire du cliché ; qu'il importe peu qu'au début de la photographie on ait agi de la sorte par ignorance de l'existence du cliché ou par erreur ; qu'il y a lieu de constater qu'en fait le cliché est toujours laissé aux mains de l'opérateur. (Conf. trib. de la Seine, 18 novembre 1885, *Journ. des trib.*, 1885, col. 1448 ; J. de P. de Bruxelles, 11 avril 1893, *Journ. des juges de paix*, 1892-1893, p. 284. — *Voy. Pand. belges*, v° *Cliché*, n° 17) ;

Attendu que, dès qu'il est établi que le photographe est propriétaire du cliché, on ne voit point de droit contraire au sien par lequel il puisse être contraint à livrer son cliché au client, pas plus qu'on ne peut le forcer à le détruire, car dans la convention, point de départ des obligations des parties, il n'y a point trace d'une telle limitation au droit de propriété ;

Attendu que c'est à tort que le demandeur objecte que la conservation du cliché entre les mains du photographe pourrait permettre à celui-ci de se livrer à des abus, en reproduisant de nouvelles épreuves et en exposant le portrait contre le gré de la personne photographiée ;

Attendu que l'article 20 de la loi du 22 mars 1886 défend toute reproduction et toute exposition de portrait, sans l'assentiment de l'intéressé ; que cette prohibition est générale, qu'elle s'applique à n'importe quel procédé de reproduction des traits humains, puisque la loi ne fait aucune distinction à ce sujet, qu'elle s'adresse donc aussi bien au photographe, qu'au peintre, au dessinateur, etc. ;

Attendu que la violation de cette prescription exposerait le défendeur à une demande de dommages intérêts, laquelle pourrait également trouver son fondement dans l'article 1382 du code civil ; mais que d'ores et là crainte seule de l'abus possible, éventuel, non encore existant n'est point protégée par la loi ;

Que ces principes sont notamment applicables dans l'hypothèse d'un portrait défectueux ;

B. — *Quant aux épreuves :*

Attendu qu'il faut reconnaître à l'homme un droit personnel sur son corps et sur les traits de son visage, comme sur ses biens ; que c'est précisément cette considération qui a inspiré le législateur quand il a décrété l'article 20 de la loi du 22 mars 1886, qui défend la reproduction et l'exposition du portrait d'une personne, ainsi qu'il vient d'être dit ;

Attendu qu'il y a lieu d'admettre que, si une personne s'adresse à un photographe pour lui faire reproduire ses traits (ou ceux d'un tiers dont il a légalement la garde), elle n'entend abandonner son droit que dans les limites fixées dans la convention ;

Qu'il faut en conclure qu'une fois le tirage du nombre d'épreuves convenu terminé, le droit du photographe à la reproduction s'éteint et encore

que, si les épreuves ne correspondent pas à l'objet que naturellement les parties ont eu en vue dans leur convention — une image, si pas irréprochable, du moins non défectueuse — le photographe ne peut conserver semblable reproduction du corps ou de la figure de son client, tout en ne pouvant, d'autre part, contraindre celui-ci à en prendre livraison puisqu'elle ne correspond pas à ce qu'il était en droit d'attendre comme exécution ;

Par ces motifs, nous, juge de paix, statuant contradictoirement et en premier ressort, déboutant les parties de toutes autres conclusions ; disons pour droit que la propriété du cliché litigieux est et reste acquise au défendeur ; condamnons ce dernier à détruire, à l'entière satisfaction du demandeur, les six portraits format « visite » et les six portraits format « album » qu'il a tirés du dit cliché...

(*Justice de paix d'Ath*, du 11 juin 1903).

En droit, sur la question de propriété du cliché, le jugement semble inattaquable, et le juge invoque, avec raison, la comparaison avec le sculpteur qui reste propriétaire de sa maquette et de ses moules.

On pourrait invoquer, avec plus d'à-propos encore, le cas de l'imprimeur-typographe qui est propriétaire des clichés typographiques qu'il fait couler pour des tirages multipliés, sans qu'il puisse tirer des épreuves en nombre supérieur à celui commandé par l'auteur du livre qu'il édite.

Quant à la destruction ordonnée des épreuves litigieuses, à l'entière satisfaction du demandeur, nous n'oserions pas soutenir que la décision soit inattaquable. En somme, il s'agit ici d'une marchandise exécutée sur commande qui, si elle n'est pas agréée, peut rester pour compte au vendeur sans qu'on puisse obliger celui-ci à la détruire, à la satisfaction de l'autre partie, alors qu'il pourrait encore en tirer autrement parti. Ainsi, il est incontestable que, dans l'espèce, un praticien parcimonieux ne manquerait pas d'utiliser à nouveau les bostols sur lesquels les portraits avaient été collés, et de passer ces portraits eux-mêmes aux résidus. Nous préfererions donc que la propriété des épreuves restât également au photographe, mais avec défense d'en faire usage en les exposant ou autrement. D'autant plus que le photographe restant propriétaire du cliché, la destruction des épreuves n'a aucune signification puisqu'il sera toujours loisible au photographe d'en tirer d'autres épreuves, à ses risques et périls.

Nous sommes moins encore d'accord avec le juge lorsqu'il juge en fait, et d'appréciation personnelle, de la qualité de la marchandise critiquée, d'autant moins qu'il résulte du contexte même du jugement que le juge semble étranger aux choses de la photographie. Comme ce n'est pas non plus le client qui doit être appelé à décider si un portrait est défectueux ou non, il aurait fallu recourir à une expertise, comme en toute autre matière ana-

CRÉATIONS FRANÇAISES
EN TYPOGRAPHIE
MODERNE

Fonderie

G. Peignot & Fils

Hors Concours
Paris 1900

68, Boulevard Edgar-Quinet
Paris

Hors Concours
Paris 1900

Spécialité
de
BLANCS

Spécialité
de
FILETS

EN
DISTRIBUTION

L'
Album
d'Applications

des
Nouvelles
Créations
Françaises
de la
FONDERIE
G. PEIGNOT
& FILS

Précédé
d'une Étude pratique
sur
Le Style Français
en Typographie Moderne
par F. THIBAudeau

Caractère
GRASSET

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

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.

logue, lorsqu'il y a contestation sur la qualité ou la valeur d'une marchandise livrée. Un homme du métier aurait remarqué :

1° Que s'il y avait des portraits carte de visite et des portraits carte album, il devait y avoir au moins deux clichés, les deux portraits semblant être tous les deux des portraits en pied, puisque c'est par le pied qu'ils sont critiqués ;

2° Que le photographe ne peut pas être rendu responsable du fait que le modèle remue un de ses membres au moment où on lui dit le sacramental : *ne bougez plus*. S'il s'agit d'un grand portrait, c'est une plaque perdue, et elle peut avoir une valeur sérieuse, sans que l'opérateur y soit pour rien. Pour une petite plaque du reste, il en est de même quoiqu'il s'agisse d'une perte de moins d'importance, mais qu'il est injuste de faire supporter par le praticien ;

3° Que, s'il y a eu deux clichés, l'un pouvait être suffisant et l'autre point, car on ne peut admettre que le modèle ait bougé deux fois le même pied et de la même façon au même moment fatal ;

4° Que s'il n'y avait qu'un seul cliché album, en pied, dont on aurait extrait la carte de visite, celle-ci ne pouvait être en pied et, par conséquent, ne pouvait avoir le défaut critiqué. Dès lors, le portrait visite au moins était bon.

A. GODERUS.



Le Congrès International de la propriété

littéraire et artistique.

Ce fut un fort amusant et fort intéressant Congrès que tint cette année, à Weimar, l'Association littéraire et artistique internationale.

L'Allemagne était tout indiquée en ce moment, pour un Congrès de ce genre, car la convention d'union de Berne, qui régit, pour un certain nombre d'Etats, les relations internationales, en matière de propriété littéraire et artistique, doit être soumise à une conférence de révision qui aura lieu à Berlin d'ici deux ou trois ans, et l'empire allemand procède à la refonte de sa législation sur la propriété littéraire et artistique, précisément en vue de cette révision, afin de pouvoir adhérer aux modifications qui sont réclamées de toutes parts, sans avoir à donner aux étrangers plus de droits qu'aux nationaux. Une loi du 19 juin 1901 a déjà réalisé des progrès importants pour les œuvres littéraires et quelques améliorations pour les œuvres musicales : elle a notamment assimilé, sans aucune restriction, la traduction à la reproduction, ce qui permettra, sans doute, dans le prochain texte de la convention de reconnaître à l'auteur ressortissant de l'Union le droit de s'opposer, dans le domaine de l'Union, à toute traduction non autorisée ; elle a supprimé la nécessité d'une mention de réserve pour le Conservatoire, au profit de l'auteur, du droit exclusif d'exé-

cution d'une œuvre musicale éditée. Il s'agit maintenant de refaire les lois sur les œuvres des arts figuratifs et sur les photographies.

L'Office impérial de l'Intérieur avait délégué au Congrès de Weimar le distingué chef de service auquel revient la tâche de préparer ce travail, M. Robolski, qui a pu entendre les observations échangées relativement à la protection des œuvres d'architecture, des œuvres d'art appliqué à l'industrie, des œuvres photographiques, et se convaincre que la seule solution pratique est d'accorder à toutes ces œuvres la protection d'une seule et même loi, sans aucune restriction, de manière que toutes les œuvres des arts graphiques et plastiques se trouvent protégées, quels que soient leur mérite et leur destination, sans obligation d'un dépôt préalable à leur exploitation, que les œuvres photographiques soient, à raison de leur caractère, de leur résultat, de leur but, comme reproductions de la nature par une individualité, si faible soit-elle, assimilées, pour la protection, aux autres œuvres des arts graphiques. Tout fait espérer que les travaux du Congrès de Weimar auront, dans cet ordre d'idées, une influence favorable sur la législation projetée ; en tous cas, les intéressés auront eu l'occasion d'exprimer et d'appliquer leurs vœux.

Pour la photographie, une certaine résistance s'est manifestée de la part d'une des Sociétés allemandes de photographie, qui soutenait que, théoriquement, la photographie se distinguait de l'œuvre d'art proprement dite et comportait une législation particulière. Mais cette opinion est restée très isolée dans le Congrès : tout le monde a été frappé des difficultés qu'il y aurait aujourd'hui à distinguer, pour la protection, entre la photographie et les procédés dérivés tout à la fois de la photographie et de la gravure ; tout le monde a compris qu'il fallait faire abstraction des discussions théoriques et des classements hiérarchiques et que, pratiquement, puisqu'on protégeait toutes les œuvres des arts graphiques, quel que fût leur mérite, la photographie devait être protégée comme toute gravure.

Si la nouvelle loi allemande reflète les vœux du Congrès de Weimar, on est à peu près assuré que la protection absolue des œuvres d'architecture, des œuvres d'art appliqué et des œuvres photographiques pourra être enfin insérée dans la convention de Berne, car le gouvernement français appuiera cette proposition, qui est conforme à notre législation, et il n'a pas, à ce point de vue, d'intérêts contradictoires entre les Etats unionistes, puisque partout le renouvellement des formes architecturales est à l'ordre du jour, sinon heureusement réalisé ; partout le souci apparaît de mettre de la beauté ou, tout au moins, de l'originalité dans les objets d'utilité, et partout les procédés photographiques sont en plein développement.



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

Adresser Ordres et Correspondance

Au SIÈGE SOCIAL : 45, Rue de Rivoli, PARIS

DÉPOT CHEZ TOUS LES MARCHANDS D'ARTICLES PHOTOGRAPHIQUES

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

E. KRAUSS

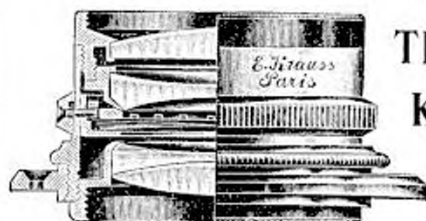
Optique
et Mécanique
de Précision

21-23, rue Albouy, Paris

SEULE LICENCE DE FABRICATION EN FRANCE
DES OBJECTIFS ZEISS

PROTAR, PLANAR, UNAR, TESSAR

Nouveau !!!

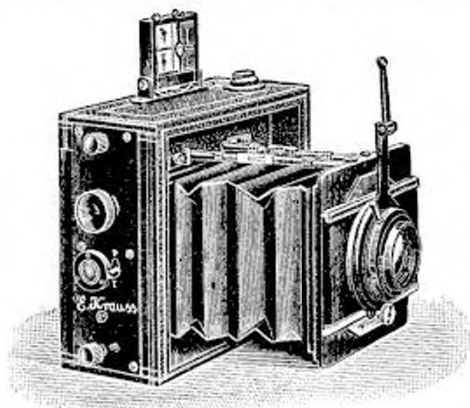


TESSAR
KRAUSS
ZEISS

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^e Eastman, munis
des Objectifs Krauss-Zeiss et Obturateur
Krauss.

GRATIS ET FRANCO :

Nouveau Catalogue des Objectifs photographi-
ques Krauss-Zeiss.

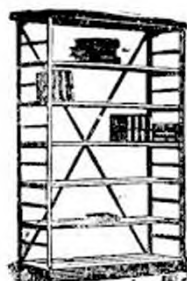
Nouveau Catalogue des Appareils Takyr
Krauss (modèles 1903).

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.

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE

à Montants en fer, à Tablettes mobiles et démontables



Rayons mobiles & démontables
pour magasins

Th. SCHERF Seul Inventeur
et Fabricant

80, Rue Laugier, 80

MAISON DE VENTE : 35, Rue d'Aboukir
PARIS

TÉLÉPHONE : 250.37

NOMBREUSES INSTALLATIONS en FRANCE et à L'ÉTRANGER
ENVOI FRANCO DES CATALOGUES

CHÉMIN DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

RELATIONS DE

PARIS avec la COTE-D'AZUR

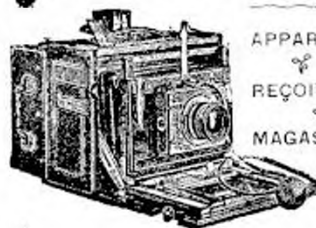
Service d'hiver

✱ ✱

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

Correspondances directes de et pour Londres.

LE TACHÉOGRAPHE



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

✱ ✱

Anastigmat-Double F : 7,4

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



Trousses, Téléobjectifs (mod. dep.)

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

H. BELLIENI

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 interchangeable 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^r 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.

MM. D^r J. AMANN, Lausanne.

MM. D^r O. Vogel, Zurich.

D^r E. TRUTAT, Foix.

D^r E. DEMOLE, Genève.

FRITZ HANSEN, Berlin.

Prof. E. WALLON, Paris.

D^r SCHMIDT, Paris.

D^r C. STURENBERG, Munich.

A. et E. LUMIÈRE, Lyon.

H. REEB, chim. à Paris.

Prof. O. SCHEFFLER, Berlin.

etc., etc.

etc., etc.

D^r 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^{er} Janvier

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

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

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

Aux touristes photographes.

La frontière allemande est gardée par de fidèles agents qui ont l'esprit hanté par les espions. Le télégraphe nous a appris que, pendant les dernières vacances, la police d'outre Rhin a mis la main au collet de nombre d'amateurs photographes qu'elle soupçonnait des pires desseins. Un des derniers « pincés » a été l'abbé Virion qui photographiait récemment l'église de Thionville. On l'a bel et bien « coffré » ; on s'est donné la peine de développer ses négatifs pendant qu'il gémissait sur la paille humide des cachots ; puis, l'opération n'ayant rien révélé de délictueux, on l'a relâché. L'abbé a protesté ; mais, à quoi bon ? Il est sans doute de cette catégorie d'amateurs qui, non contents de développer leurs clichés en cours de route, ont encore la bizarre prétention de les développer eux-mêmes. Les Allemands n'ont pas l'air de se douter qu'il est désagréable pour un amateur de se sentir à l'ombre ; loin de ses clichés, pendant qu'un policier plein de zèle les développe, plutôt avec la pensée de savoir quels sujets ils représentent, qu'avec le désir de mener à bien un négatif très détaillé. Non, vraiment, le danger n'est pas si grand que les agents subalternes préposés à la garde de la frontière ont l'air de le croire. Il faut que des deux côtés, on se montre plus indulgent aux curiosités des photographes amateurs et qu'on les laisse sans crainte photographier tous les clochers dont ils veulent conserver une image.



Congrès, Expositions

• Concours •

Un Comité provisoire, composé de notabilités de cette ville, se propose d'organiser une Exposition Internationale à Manchester en 1905. Le règlement, actuellement à l'étude, comportera une section photographique.



Concours de 1903 de la Société photographique du Centre :

1° **DIAPPOSITIVES POUR PROJECTIONS.** — Article premier. — Un concours de *Diapositives pour projections* aura lieu à Bourges, au mois de décembre prochain. Il comprendra quatre sections :

- I. Vues, paysages, marines, monuments.
- II. Scènes de genre, études, portraits.
- III. Reproductions (Tableaux, dessins, gravures, objets d'art et d'archéologie, etc.).

IV. Applications scientifiques (Astronomie, sciences physiques et naturelles, photomicrographie, radiographie, etc.).

Ces photographies peuvent avoir figuré dans d'autres concours.

Art. 2. — On peut concourir dans une ou plusieurs sections. Le nombre des épreuves n'est pas limité, mais il devra être au moins de trois pour une même section. Toutefois il sera tenu compte aux concurrents des épreuves isolées ne rentrant pas dans la section spécialement choisie par eux.

Art. 3. — Les diapositives devront être montées conformément aux règles adoptées par le congrès. Il sera tenu compte du soin apporté au montage.

Art. 4. — Chaque épreuve portera, sur des étiquettes blanches, d'un côté l'indication du sujet représenté, de l'autre la devise choisie par le concurrent. Chaque concurrent adoptera la même devise pour toutes ses œuvres.

Art. 5. — Une enveloppe cachetée, portant à l'extérieur la devise et contenant à l'intérieur le nom, les prénoms et l'adresse du concurrent, devra être jointe à chaque envoi. Elle sera ouverte, en séance de la Société, après lecture du rapport du Jury.

Art. 6. — Les envois, accompagnés d'un bulletin, devront être adressés *franco* à Monsieur le Président de la Société photographique du Centre, à Bourges, du 15 au 30 novembre.

Art. 7. — Les épreuves seront soumises à un jury composé de cinq membres, qui fixera la nature et le nombre des récompenses à décerner, d'après le mérite des œuvres présentées. Ces récompenses consisteront en médailles et mentions honorables.

Art. 8. — Les diapositives présentées au concours resteront la propriété de la Société photographique du Centre.

Toutes les épreuves primées seront produites dans une ou plusieurs séances de projections, de façon à permettre au public d'en apprécier la valeur.

Le résultat du concours sera communiqué à chaque lauréat.

Art. 9. — Le Jury statuera sur tous les cas non prévus par le présent règlement.

2° **PHOTOGRAPHIES DOCUMENTAIRES** (Voir le règlement général du 3 mai 1897.) — I. — Un concours de *Photographie documentaire locale* est ouvert, chaque année, à Bourges. Tous les photographes amateurs et professionnels sont invités à y prendre part.

II. — Les photographies ayant figuré dans d'autres concours sont admises. — Les sujets comprennent tout ce qui se rattache, à quelque titre que ce soit, à la région du Centre et plus spécialement à l'ancienne province du Berry. Ils peuvent être présentés, soit isolément, soit sous forme de *monographies*.

Exemples : A. Monographie d'une ville ou d'un

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^e)

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

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

MANUFACTURE D'APPAREILS DE PRÉCISION POUR LA PHOTOGRAPHIE

Le BLOCK-NOTES

Le plus léger, le moins volumineux des appareils de précision

Format 4 1/2 x 6, Poids 325 grammes

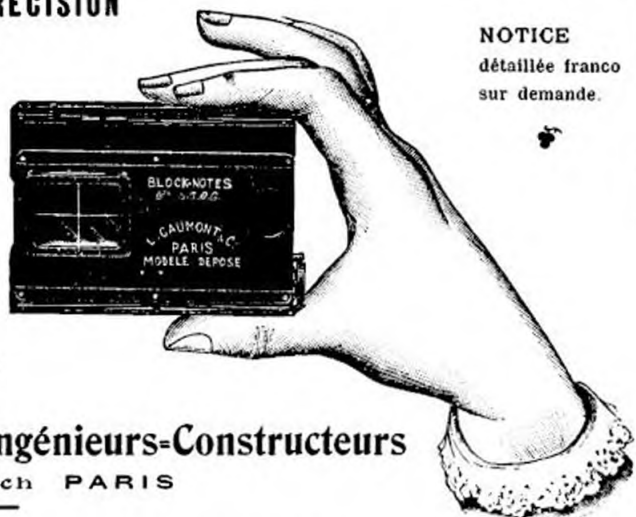
Obturateur s'armant automatiquement au moment de la visée. — 6 châssis métalliques simples.

MAGASIN spécial contenant 12 plaques

L. GAUMONT & C^{ie}, Ingénieurs-Constructeurs

57, Rue Saint-Roch PARIS

Exposition Universelle de 1900, GRAND PRIX



NOTICE
détaillée franco
sur demande.

pays : Vues panoramiques, rues, places, jardins, types et costumes d'habitants, industries locales, fêtes et cérémonies publiques, foires et marchés, spécimens d'animaux domestiques, etc., monuments publics, maisons, villas, usines, exploitations agricoles, ponts, etc.

B. Monographie d'un monument du Berry présentant un intérêt archéologique ou artistique (Églises, château, abbaye, etc.) : vues d'ensemble, intérieurs, détails : portes, chapiteaux, frises, statues, peintures murales, tapisseries, vitraux, inscriptions, mobilier, etc.

On peut joindre des cartes et plans, des reproductions de tableaux, dessins, gravures, portraits, etc., se rapportant à l'objet de la monographie.

C. Monographie d'une usine, d'une exploitation agricole, etc.

D. Collection de portraits d'artistes, de savants, de littérateurs, de magistrats, d'ecclésiastiques, etc., etc., originaires du Berry ou s'y rattachant par un lien quelconque. (Photographies directes, reproduction de dessins, bustes, gravures anciennes, etc.)

E. Objets d'une même époque, de même nature ou de même provenance présentés sous forme de monographies spéciales, etc.

III. — Tous les procédés de tirages sont admis (Épreuves au charbon, aux sels d'argent et de platine, photogravure, photocollographie, etc., sur papier, sur verre, etc.)

Le format des épreuves n'est pas limité.

Autant que possible elle devront être déposées en double exemplaire. Elles ne devront pas être collées.

IV. — Toutes les épreuves présentées resteront la propriété de la Société photographique du Centre et prendront place dans sa collection de photographies documentaires. Les droits des auteurs, ainsi que ceux des propriétaires des objets reproduits, sont expressément réservés.

V. — Chaque épreuve doit porter au dos : 1° l'indication du sujet représenté ; 2° la devise adoptée par chaque concurrent pour toutes ses œuvres. — On y joindra, s'il est possible, une note contenant les renseignements historiques, archéologiques, artistiques ou scientifiques se rattachant au sujet.

VI. — Une enveloppe cachetée, portant à l'extérieur la devise et contenant à l'intérieur le nom, les prénoms et l'adresse du concurrent, devra être jointe à chaque envoi. Elle sera ouverte, en séance de la Société, après la lecture du rapport du jury.

VII. — Les envois, accompagnés d'un inventaire détaillé, devront être adressés *franco* à M. le Président de la Société photographique du Centre, à Bourges, du 15 au 30 novembre.

VIII. — Les épreuves seront soumises à un Jury qui fixera la nature et le nombre des récompenses à décerner, d'après le mérite des œuvres présentées.

Il sera tenu compte de la valeur technique et artistique des photographies, mais c'est principale-

ment leur intérêt au point de vue documentaire qui fixera l'attention du Jury.

IX. — Les récompenses décernées aux auteurs des collections les plus nombreuses et les plus intéressantes, consisteront en médailles, mentions, ouvrages relatifs au Berry, etc. — La Société recevra avec reconnaissance les dons qui lui seront offerts à cette intention.

Le Président,

Octave ROGER.

Pour tous renseignements, s'adresser au Président de la Société photographique du Centre, à Bourges.



Le Photo-Club Artésien organise dans l'Exposition du Nord de la France, qui doit avoir lieu à Arras en 1904, la section photographique comprenant des concours et un salon d'Art photographique placé sous le patronage du Photo-Club de Paris.



FORMULES, RECETTES et TOURS de MAIN



La couleur des murs de l'atelier.

En ce qui concerne l'éclairage du modèle, la coloration des murs de l'atelier offre la plus haute importance.

Toutes les surfaces réfléchissent plus ou moins la lumière, et toutes peuvent être modifiées au point de vue lumineux, en utilisant des tonalités variées depuis le papier buvard blanc qui possède le plus grand pouvoir de réflexion, jusqu'au velours noir qui renvoie le moins la lumière.

Nous donnons, ci-dessous, d'après Sumpner, un tableau comparatif des diverses substances réfléchissantes et de leur valeur en pouvoir de réflexion.

Buvard blanc.....	82 %
Papier mural jaune.....	40 %
— — rouge.....	40 %
— — bleu.....	25 %
Murs teintés jaune clair.....	40 %
— — — foncé.....	20 %
Bois blanc clair.....	50 %
— — — foncé.....	20 %
Papier brun foncé.....	13 %
— chocolat foncé.....	4 %
Velours noir.....	0,4 %

D'après cet aperçu, on voit que la couleur blanche reflète 82 % de la lumière qui tombe sur elle ; on se rend facilement compte qu'avec l'emploi d'un réflecteur, on peut arriver presque à doubler l'éclairage d'un atelier.

Une telle surface absolument blanche a un pou-

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

Exposition Uni-
 verselle 1900 :
 Grand Prix.

BILLAULT
CHENAL, DOUILHET & C^{ie}

Pharmaciens de 1^{re} classe, Successeurs

22, Rue de la Sorbonne, PARIS

Usines à Billancourt et à Malakoff

♦ **PRODUITS CHIMIQUES PURS POUR** ♦
 ♦ ♦ ♦ **LA PHOTOGRAPHIE** ♦ ♦ ♦
 ♦ **ET LES ARTS PHOTOGRAPHIQUES** ♦

SPÉCIALITÉS DE LA MAISON :

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



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 port
 cigarettes, Carnets d'identité pour sociétés.
 Cadres pour photographies, etc. etc. etc.

Montage de Cuir 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



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.

TOURISTA

Revue pratique de Voyages

Revue Pratique - Pratique - Pratique

D'un genre absolument nouveau

MAGNIFIQUES ILLUSTRATIONS INÉDITES

Son seul souci : *Le plaisir et l'intérêt des Touristes*

NE CONTIENT AUCUNE RÉCLAME

Indispensable aux Touristes, Cyclistes, Chauffeurs, etc.

Bi-mensuelle : 20 fr. par an. Etranger, 25 fr. - Le N° 1 fr.

10, Chaussée d'Antin, PARIS

voir réfléchissant trop accentué pour le travail à l'atelier ; il sera donc préférable d'utiliser une couleur moyenne et d'ajouter, selon le besoin, un écran blanc.

Le papier rouge reflète 40 % de la lumière et le papier bleu 25 % seulement, mais on devra remarquer que ce reflet du papier rouge n'agit que sur les surfaces de cette même couleur, jusqu'à concurrence de 80 % en absorbant 90 % environ de tous les autres rayons.

Le papier bleu foncé possède un pouvoir réfléchissant beaucoup plus grand en rayons actiniques. On devra donc exclure de l'atelier les couleurs rouges et jaunes, même de nuances claires, et les remplacer par les bleu foncé, évitant ainsi autant que possible de rendre l'atelier éblouissant.

Les écrans réflecteurs devront être d'une couleur différente de celle des murs de l'atelier.



BIBLIOGRAPHIE

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



Traité pratique de photochromie, par Léon VIDAL. — 1903. — Gauthier-Villars, éditeur.

Soit qu'on le juge au point de vue scientifique, soit qu'on l'apprecie au point de vue pratique, soit qu'on s'arrête à la forme, ce *Traité pratique de photochromie* est déplorable.

Pour parler avec autorité de matières aussi difficiles il ne suffit pas de paraphraser plus ou moins adroitement des publications étrangères. Il est indispensable que l'écrivain qui a la prétention de donner au public un « *Traité* » sur la photochromie, témoigne par son œuvre qu'il possède des connaissances scientifiques assez étendues et une pratique expérimentale assez exercée pour comprendre et interpréter les phénomènes sur lesquels sont basées les méthodes qu'il tente d'exposer. Le volume en question est loin de prouver que son auteur réunisse ce minimum de qualités.

Quiconque d'à peu près renseigné aura pris connaissance du premier chapitre de ce livre et aura lu, en particulier, la description du spectroscope, de ses applications, de son emploi ; quiconque aura relevé les règles d'un empirisme naïf données par l'auteur pour la constitution des écrans colorés, — sera édifié sur la valeur scientifique et pratique de cette maladroite compilation. Le reste est à l'avenant.

Le livre s'achève sur une phrase qui commence ainsi : « En résumé, nous tenons la corde des résultats les plus satisfaisants. » Le lecteur aura peine à nous croire si nous lui donnons notre parole que

c'est la meilleure de tout le volume. Les termes impropres, les phrases incorrectes et prétentieuses, les formules inexactes ou incompréhensibles y fourmillent.

Nous sommes désolés d'avoir à relever tant de défauts dans une publication française sur un sujet qui intéresse à si haut point le monde photographique. Mais, il ne convient pas de laisser s'accréditer cette idée qu'on peut, en notre pays, estimer un pareil ouvrage pour autre chose que ce qu'il vaut.



BREVETS D'INVENTION (1)



331117. — 11 avril 1903. WAGNER et STANGE. Procédé d'humectage régulier des plaques d'impression photographiques par presses rapides.
331178. — 14 avril 1903. SELLE. Procédé de préparation d'un support d'images pour photographies multicolores.
331335. — 18 avril 1903. Société ROCHESTER OPTICAL et CAMERA COMPANY. — Perfectionnements apportés aux châssis à pellicules photographiques.
331336. — 18 avril 1903. Société ROCHESTER OPTICAL et CAMERA COMPANY. Perfectionnements apportés aux châssis à pellicules photographiques.
331373. — 20 avril 1903. JARAY. Appareil perfectionné pour imprimer des photographies au moyen de négatifs.
331406. — 21 avril 1903. SCHMIDT et DUPUIS. Dispositif permettant la projection et la vision de vues stéréoscopiques fixes ou animées.
331567. — 26 avril 1903. WRIGHT. Obturateur photographique.
331674. — 1^{er} mai 1903. LANGLOIS. Appareil d'éclairage pour la photographie au magnésium.
331734. — 5 mai 1903. Compagnie Générale de Phonographes-Cinématographes et Appareils de précision. Procédé d'émulsionnement sensible pour plaques et bandes métalliques utilisées pour le coloriage des photogravures, photographies et bandes cinématographiques.
331760. — 5 mai 1903. WILLSIE. Ecran coloré pour appareils photographiques.
331859. — 8 mai 1903. Société Générale de Phonographes, Cinématographes et Appareils de précision. Coloriage intermittent et combiné des bandes ou films cinématographiques.

(1) Communication de MM. MARILLIER et ROBELET. Office international pour l'obtention des brevets d'invention en France et à l'Étranger, 42, boulevard Bonne-Nouvelle Paris.

Détacher le bulletin d'abonnement en suivant le pointillé.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

PARIS	UN AN.	12 fr. »»
DÉPARTEMENTS.	—	14 fr. »»
UNION POSTALE.	—	16 fr. 50

Autres destinations : fort en sus.

Les abonnements sont reçus, 13, rue Dedarivière-Lefoullon, Puteaux-sur-Seine.
On s'abonne également et on se réabonne sans frais, dans tous les bureaux de poste.
Les frais de recouvrement (0 fr. 60) des abonnements sont à la charge des abonnés.

La Photographie Française

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE

en noir et en couleurs

Directeurs L. GASTINE et F. MONPILLARD

ADMINISTRATION ET ABONNEMENTS : H. GRAND, 13, rue Dedarivière-Lefoullon
PUTEAUX-sur-SEINE

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je soussigné (Nom) _____

(Adresse) _____

déclare souscrire à LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE :

Un abonnement **d'une année**, à dater du ⁽¹⁾ _____ au prix de _____ fr.
que j'adresse inclus en _____

ou
que je prie de recouvrer, frais à ma charge.

(SIGNATURE)

(1) Les abonnements partent du premier de chaque mois.

NOUVEAUTÉ !!!

電燈

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, d'un écrou 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 lumi-

neux, 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 9×12 .

500 fr.



Pour la Vente, s'adresser à

PRIEUR & DUBOIS & C^{ie}

26, Rue de la République, 26

PUTEAUX-SUR-SEINE