

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
	15e année. Nouvelle série. N. 31. Octobre 1903
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	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. 32. Novembre 1903
Adresse	Puteaux-sur-Seine : Prieur & Dubois & Cie imprimeurs-éditeurs, 1903
Collation	1 vol. ([4]-(LXXXI-LXXXVIII [i.e. 8])-(321-352 [i.e. 32])-(161-176 [i.e. 16]) p.) ; 27 cm
Nombre de vues	72
Cote	CNAM-BIB P 980 (70)
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?P980.70

la Photographie Française



RÉDACTION

156, Avenue de Suffren (XV^e)
TÉLÉPHONE 709-84

ADMINISTRATION

13, Rue Délarivière-Lefouillon
PUTEAUX-SUR-SEINE

DÉPOT GÉNÉRAL POUR PARIS

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

REVUE MENSUELLE
ILLUSTREE
EN NOIR
ET EN COULEURS

Directeurs :

LOUIS GASTINE
F. MONPILLARD

Secrétaire de la Rédaction :

L.-P. CLERC

Le Numéro : 1 fr. 50 net.

Sommaire au verso.

LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE

N° 32 (Nouvelle série).

NOVEMBRE 1903.

SOMMAIRE

La Photographie française. — Les Saisons : Concours de photographie décorative.	327
X. — Les Projections.	327
L. Gastine. — Au bord de la mer.	335
H. Crest. — La Retouche.	344
A. Lortet. — La Photographie des nuages.	348



ILLUSTRATIONS

X. — Pierre (Reproduction photographique en trois couleurs, d'après nature, de Prieur et Dubois et C ^e , Puteaux)	Hors-texte
L. Gastine. — Au bord de la mer (suite d'illustrations)	321-349
E. Degen. — En Bretagne (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^e)	Hors-Texte
G. Léo. — L'automédon	333
H. Reeb. — Bords de l'Yerres (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^e)	Hors-Texte
A. Lortet. — La Photographie des nuages (suite d'illustrations).	349-352

VARIA 雜項

Conditions d'abonnement	161
Nos Illustrations	161
Echos	161
Nouveautés photographiques	165
Formules, Recettes et Tours de main	171
Bibliographie	173
Brevets d'invention	175
Revue photographique des brevets et publications périodiques	LXXXI-LXXXVIII

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 PEIGNOT.
Sur le papier « Perfection » de la Maison J. BRETOS.
Avec les Ornements et Vignettes des Fonderies PEIGNOT et CARLOS. — Déposés.
La couverture sur le papier Simili-Japon de la Maison E. DUJARDEN.

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

REVUE PHOTOGRAPHIQUE

DES BREVETS ET PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

BREVETS D'INVENTION FRANÇAIS



Boîte-laboratoire, pour développement des pellicules (B. F. 327.807 : 3 juillet 1903). J. W. MEEK : « Perfectionnements dans les appareils pour développer les impressions photographiques ».

La fig. 1 est un plan de l'appareil complet, les fig. 2, 3 et 4 des coupes longitudinales montrant les diverses parties de l'appareil dans différentes positions correspondant aux diverses opérations nécessaires pour faire le développement. La fig. 5 est une coupe transversale séparée de la boîte à développement.

L'appareil consiste en une enveloppe *a* divisée par une cloison *b* en deux compartiments *c* et *d*; le compartiment *c* sert à recevoir une bobine *e* de pellicules à exposer, après l'introduction de laquelle la fermeture étanche à la lumière en est assurée par un chapeau *f* amovible.

Dans le compartiment *c* sont ménagées deux rainures *g* et *h*, *g* sert au passage du papier noir *p* qui enveloppe la bobine de pellicule et qui passe par cette rainure à l'extérieur le long d'une plaque *i* articulée à l'extrémité de laquelle une bobine tournante *j* le reçoit. La seconde rainure *h* du compartiment *c* sert au passage de la pellicule *k* qui pénètre à l'intérieur du compartiment *d*. La plaque *h'* limitant la rainure *h* peut glisser vers le haut et vers le bas dans de faibles limites, contre la cloison *b*, et est actionnée par un levier à came *l'* de façon qu'on puisse élever d'abord la plaque *h'* suffisamment pour permettre à la pellicule *k* d'arriver librement dans le compartiment *d*, après quoi on ferme le volet comme le montre la fig. 3 pour fermer la rainure *h*. Avant que la pellicule ne passe par la rainure *h* pour arriver dans le compartiment *d*, un second volet *m* est disposé dans ce dernier de façon à ménager un espace étroit entre *m* et le fond *n* du compartiment *d* dans lequel la pellicule peut passer sans être exposée à la lumière et à empêcher qu'elle ne s'enroule pendant son trajet.

Si on tourne la bobine au moyen d'une poignée extérieure *o* de façon à enrouler le papier noir *p*, on oblige la pellicule *k* à pénétrer dans la rainure *h* et de là, à longer l'espace entre le volet *m* et le fond *n*. Quand une division de la pellicule a été amenée ainsi en position convenable dans le compartiment *d*, ce dont on se rend compte en voyant apparaître son numéro, par l'ouverture *i'*, on la développe de la manière suivante : une boîte *q* montrée en vue de côté sur la fig. 4, et en coupe longitudinale sur la fig. 5, est placée sur le volet *m*; le côté supérieur de cette boîte est fermé par deux plaques *r r'* de verre rouge.

Le fond de la boîte est ouvert et son bord est garni d'un bourrelet en caoutchouc *s* disposé pour porter contre la pellicule, de façon à former joint étanche quand il est pressé sur cette pellicule. La boîte est placée sur le volet *m* que l'on retire par l'extrémité de gauche en obligeant ainsi la boîte à presser sur la pellicule.

Un cadre *t* est alors disposé sur le rebord saillant de la boîte *q* et fixé à la boîte *a* en engageant des tourillons *u* dans des rainures *v*.

Sur les côtés du cadre pivotent des leviers en forme de cames *w* reliés ensemble par une barre *v'*, qui, lorsque le cadre *s* a été fixé en position, ainsi qu'il a été décrit, sont rabattus, en pressant ainsi la boîte avec son bourrelet en caoutchouc hermétiquement sur la pellicule. On verse alors le liquide de développement par les ouvertures en chicane, dans l'intérieur de la boîte le négatif peut par conséquent se développer.

Pendant le développement, le photographe peut en surveiller les progrès en rabattant d'abord la plaque *i* qui entraîne le papier noir *o* et la bobine *j*, puis en présentant l'appareil à la lumière, ce qui permet de se rendre compte de l'état du négatif à travers le verre rouge de la boîte, et celui du fond *n* du compartiment *d*. Quand le développement est terminé, l'opérateur ouvre un petit robinet *w* à l'extrémité de la boîte et fait écouler le liquide, après quoi il enlève le cadre de serrage *s* et retire la boîte de la division

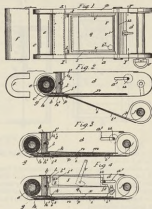


Fig. 5



de pellicule développée, qu'il sépare de la bobine en la coupant avec un couteau le long du bord l^2 du volet l . L'appareil est alors prêt pour servir au développement d'une autre division de pellicule.

328.524

Obturbateur focal à volet métallique (B. F. 328.524 : 15 janvier 1903 ; 16 juillet 1903). L. LEROY : « Nouvel obturbateur au plan focal pour appareils photographiques ».

Il n'est possible, dans aucun obturbateur, de régler l'ouverture de la fente *indistinctement* avant l'armement ou une fois l'obturbateur armé ; il n'existe pas non plus d'obturbateur permettant à la fente de s'ouvrir automatiquement et progressivement pendant la marche, en partant par exemple de 1/2 millimètre jusqu'à la plus large ouverture, ou réciproquement, afin d'obtenir un *résultat absolument nouveau* et que j'appellerai *rendement lumineux progressif* ; résultat intéressant pour la prise d'un paysage, par exemple.

La fig. 1 est une vue de face de l'obturbateur fermé ; la fig. 2 une vue par-dessus de l'obturbateur monté dans sa boîte ; la fig. 3 une vue par-dessous ; la fig. 4 représente une vue de côté de l'obturbateur monté dans une chambre noire avec boîte à escamotage dont la partie inférieure est réservée à l'appareil photographique proprement dit, la partie supérieure étant destinée à recevoir les accessoires mécaniques de l'obturbateur, ainsi que des organes de vision directe.

La fig. 5 est une vue de face de l'obturbateur armé ; la fig. 6 est une vue de face de l'obturbateur pendant sa course.

L'obturbateur se compose d'une plaque métallique a qui coulisse dans des glissières pratiquées dans la boîte ; cette plaque est munie d'une poignée ou tirette b faisant saillie hors de l'appareil pour la manœuvre de la plaque.

À la partie supérieure de la boîte ou de la chambre photographique sont fixés des barilletts à ressorts c, d sur la périphérie desquels passent des liens flexibles par une de leur extrémité en e , à la plaque a , et par l'autre extrémité au barillet lui-même.

La plaque a porte une fente $ffff$ d'une largeur x correspondant à l'éclaircissement maximum que l'on

Fig. 2

Fig. 3

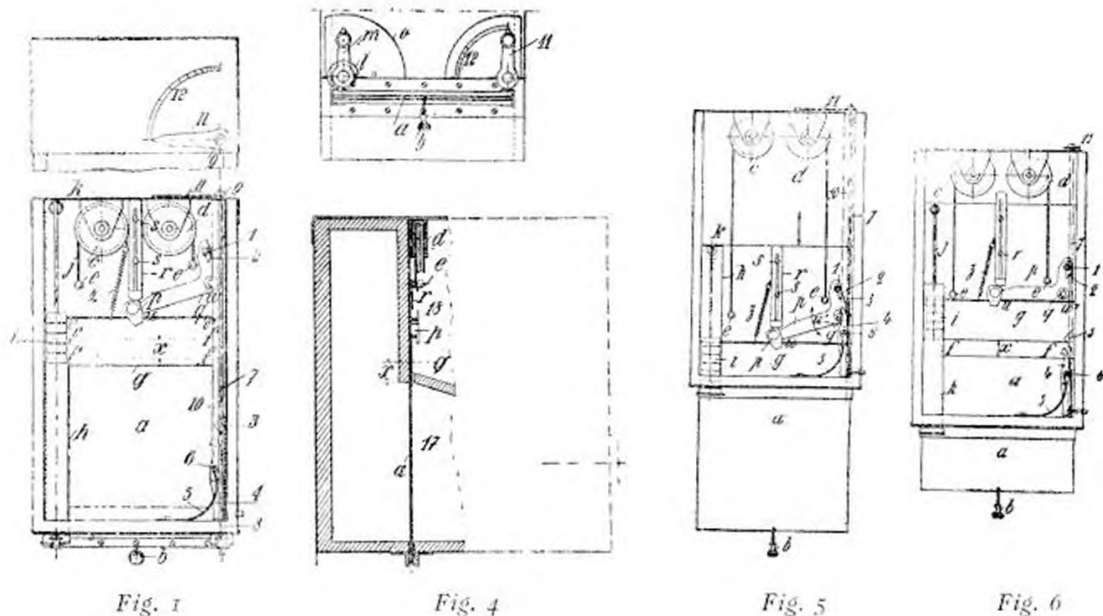


Fig. 1

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

désire obtenir. Un volet g peut en couissant dans des glissières ménagées sur la plaque a diminuer l'ouverture f et même la masquer.

Ce contre-volet g masque complètement l'ouverture f lorsque l'obturbateur est à l'état d'arrivée ou lorsqu'il est armé. Cette disposition assure une étanchéité parfaite de l'obturbateur et donne aussi un volume moins grand à l'appareil, car sans cette fermeture automatique, au départ et à l'arrivée il faudrait que la plaque a fasse une course plus longue pour obturer complètement.

Ce contre-volet est rappelé par un ressort antagoniste e . Le fonctionnement automatique de ce volet g sera indiqué plus loin.

Sur l'un des côtés de la boîte est monté un cylindre à air h dans lequel peut se déplacer un piston i relié par sa tige j à une goupille ou tenon k solidaire de la plaque obturatrice a . Le fond de ce cylindre h fait saillie hors de la boîte et il est muni près du fond et sur sa paroi d'une couronne d'orifices qui peuvent être obturés en plus ou moins grand nombre par une douille l que l'on peut manœuvrer à l'aide d'un levier m (fig. 3).

Suivant la position occupée par le levier m dans le secteur o , le nombre des trous démasqués sera plus ou moins grand.

Si l'on considère la fig. 5, dans laquelle la plaque obturatrice a est armée, on voit que le piston i est à fond de course dans le cylindre h . Si l'on produit le déclenchement de la plaque obturatrice a , les barilletts à ressort c et d tendent à la ramener rapidement dans le sens de la flèche, en vue de fermer l'obturbateur, mais la rapidité de ce mouvement peut être réglée à volonté grâce au cylindre-frein h , suivant le nombre des ouvertures laissées ouvertes par le manchon l , ouvertures par lesquelles l'air peut pénétrer dans le cylindre h par aspiration du piston i . On a donc ainsi à sa disposition un moyen très énergique pour faire varier à volonté la vitesse de translation de la plaque obturatrice a .

Le fonctionnement du contre-volet g couissant dans des rainures ménagées sur la plaque a est le sui-

vant : le contre-volet g est rappelé par un ressort antagoniste z , il tend toujours à laisser l'ouverture f à sa plus grande largeur x ; mais lorsque l'obturateur est en haut de sa course, une glissière r aura buté contre la paroi et repoussé le contre-volet g par l'intermédiaire d'une équerre p mobile autour d'un pivot q . Dans cet état, l'ouverture f sera complètement obstruée (fig. 1).

Lorsqu'il y a lieu d'armer la plaque obturatrice a on exerce une traction sur la tirette b . Le ressort antagoniste z agit en tirant à lui le volet g et en laissant l'ouverture libre. A ce moment, l'équerre p , sollicitée par le volet g a pivoté et repoussé la glissière r (fig. 6).

Lorsque la plaque obturatrice a , avec la fente ainsi découverte, arrive dans la position d'armement, une tige ou tenon saillant l (fig. 5) fixé sur le bras supérieur de l'équerre p et dont l'embase 2 est taillée en biseau, vient buter contre une saillie 3 de l'un des côtés de la boîte. Par la rencontre de cette saillie 3 avec l'embase 2 , l'équerre p pivote dans le sens de la flèche et pousse le volet g qui vient recouvrir la fente f . A ce moment, l'axe q vient s'enclencher dans une pièce 4 soumise à l'action d'un ressort 5 et mobile autour de son axe 6 .

La plaque obturatrice a ainsi armée, il suffit, pour prendre une vue, de la déclencher; sous l'action du frein à air, elle se trouve ramenée à une vitesse réglable dans sa position initiale.

Dès que l'action produisant le déclenchement a lieu, l'embase 2 s'éloigne de la saillie 3 . L'équerre p devenue libre est redressée par le volet g et l'ouverture f est complète jusqu'au moment où la plaque a arrivera à fond de course. A ce moment, la glissière r agira sur le volet g comme il a été dit et la fermeture sera complète.

Reste à examiner le dispositif employé pour modifier à volonté la largeur de cette fente, et ce, de l'extérieur.

Sur l'un des côtés de la boîte est montée une règle 7 pouvant pivoter autour de son axe, et présentant une partie méplate 10 qui, suivant la rotation donnée, fera plus ou moins saillie à l'intérieur.

Si le côté 10 est complètement effacé (position verticale), lors du déplacement de la plaque obturatrice a , le tenon l solidaire de l'équerre p viendra buter contre la partie peu saillante de la règle et le redressement de l'équerre p sera maximum; dans cette condition, le volet g donnera toute l'ouverture x (fig. 6). Au contraire, si la règle est placée de façon que le côté 10 fasse saillie à l'intérieur, l'équerre p se redressera moins et obligera le volet g à diminuer d'autant la largeur de la fente.

Donc, plus le côté 10 de la règle 7 fera saillie à l'intérieur de l'appareil, moins la fente démasquée par le volet g aura de largeur, et réciproquement.

La règle est manœuvrée du dehors par des manettes 11 , se déplaçant devant des secteurs gradués, indiquant à l'opérateur le degré d'ouverture. S'il y a lieu de prendre un paysage, on sait que le ciel est toujours trop lumineux, le terrain trop sombre dans les premiers plans. On peut, avec l'appareil, remédier à cet inconvénient et diminuer la quantité de lumière pour le ciel et l'augmenter pour les premiers plans, autrement dit obtenir un rendement lumineux progressif. Il suffit, pour cela, une règle 7 dont le côté 10 est oblique par rapport au côté de la boîte. Dans ces conditions, le tenon l ne décrira pas, pendant la course de la plaque a , une ligne parallèle au côté de la boîte, mais une ligne oblique par rapport à ce côté et alors, en cours de route, la position respective du volet g sera modifiée par rapport à la fente.

77.136

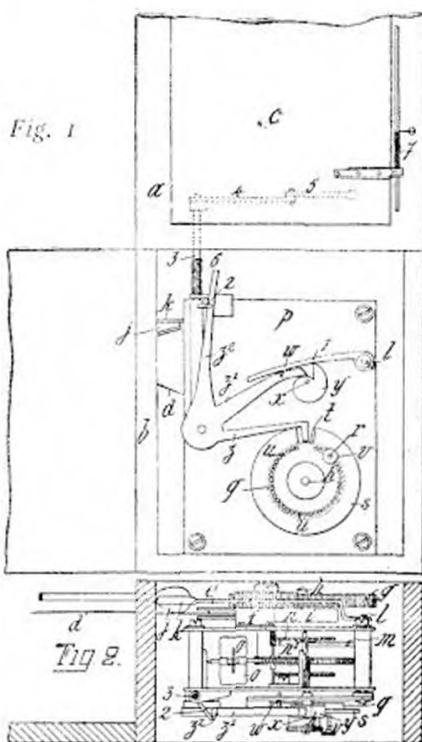
Obturateur (B. F. 328.535 ; 16 janvier 1903 ; 16 juillet 1903). E.-P. SALOMON : « Système d'appareil destiné à l'impression des plaques photographiques. »

L'appareil que la figure 1 représente en élévation, et la figure 2 en coupe horizontale, présente l'aspect d'une boîte divisée dans le sens de sa hauteur en deux compartiments a et b . Le compartiment supérieur a se place en face de l'objectif photographique et comporte une porte obturatrice c , tandis que le compartiment inférieur renferme le mécanisme. Ce mécanisme comporte un cordon de remontage d actionnant, par tirage, un tambour e muni d'un pignon f , qui actionne une roue dentée g , montée sur l'axe h du barillet i .

Une poire à air j déclenche le mécanisme; à cet effet, cette poire soulève un levier k fixé sur l'arbre l d'un arrêt m en prise avec une roue n munie de chevilles n' faisant partie du train d'engrenages du régulateur à papillon o .

L'arbre h du barillet saillit sur la platine de face p et reçoit un disque q fixé sur lui. Ce disque comporte un trou taraudé r et reçoit un cadran s divisé en un certain nombre de secondes, dans lequel une encoche t est pratiquée au point initial. Toutes les secondes de temps sont indiquées sur le disque par des perforations u , dans lesquelles on engage une vis v , après avoir fait tourner ce disque au nombre de secondes désiré. Cette vis, engagée dans la partie taraudée du disque q , maintient le cadran s dans la position qu'on lui a donnée. Sur l'axe x de la roue n se trouve fixée une came y qui soulève une équerre à trois branches $z-z^1-z^2$ pendant le fonctionnement de l'appareil et laisse retomber la branche z , formant arrêt, dans le cran l du cadran s quand le temps nécessaire à l'impression est écoulé. La branche de manœuvre z^1 est munie d'une cheville w pour maintenir soulevée, pendant la manœuvre, le doigt r calé sur l'axe l de l'arrêt m pour dégager ce dernier de la roue n .

La troisième branche verticale z^2 de l'équerre agit sur une broche 2 quand la branche z^1 frotte sur le cadran s . Cette broche est engagée dans un arbre vertical 3 muni d'un bras 4 sur lequel une bielle 5 est articulée. Cette bielle maintient la porte c ouverte tant que la branche z frotte sur le cadran s , mais



aussitôt que l'extrémité de cette branche z tombe dans l'encoche t , l'arbre vertical 3 revient sous l'action d'un ressort de rappel à boudin 6 et laisse se fermer la porte c sous l'action de son ressort 7 .

Mise au point des appareils à pellicules (B. F. 329.169 ; 7 février 1903 ; 27 juillet 1903). L. BORSUM : « Dispositif de mise au point des appareils photographiques. »

La figure 1 représente en perspective la chambre noire déployée, la figure 2 en est une coupe longitudinale par un plan vertical, et la figure 3 une coupe transversale suivant A-A de figure 2. En avant du châssis à rouleaux i, j , est articulé par son bord supérieur un écran u qui ferme normalement l'ouverture

comprise entre les chambres i, j des rouleaux supérieur et inférieur et les parajours latéraux s, t . Cet écran en carte blanche dont la surface tournée vers l'objectif est quadrillée, reçoit l'image qui est réfléchiée sur le miroir w dans lequel on l'observe par les oculaires x . Un ressort tend normalement à relever l'écran dans la position représentée en pointillé (fig. 2) où il sert à protéger la couche sensible contre la réflexion des rayons lumineux qui pourraient pénétrer par les oculaires.

Quand l'écran u est à sa position inférieure, fermant l'ouverture d'exposition, les organes $12, 13, 14, 15, 16$ maintiennent une lentille compensatrice dans l'axe de l'objectif n . Quand l'écran u se relève, les biellettes $14, 15$ sont retirées en arrière et la lentille compensatrice est ramenée dans la

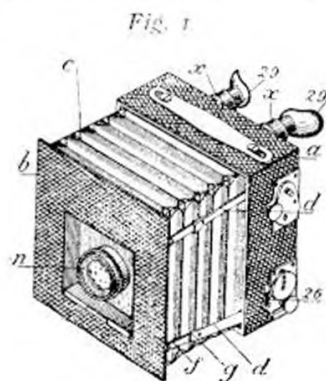


Fig. 1

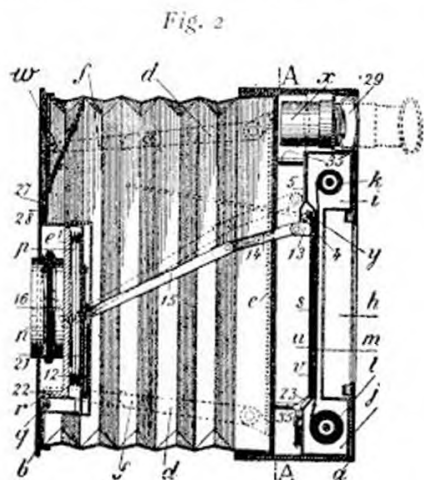


Fig. 2

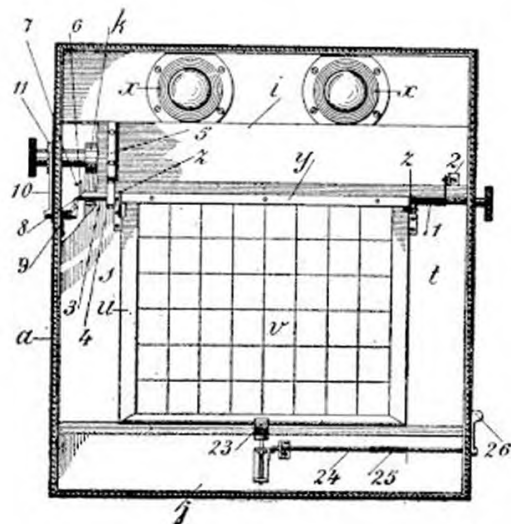


Fig. 3

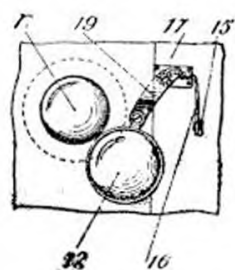


Fig. 4

position représentée à la figure 4, après quoi le rideau obturateur est déclenché. L'écran u est retenu dans sa position normale par un verrou à ressort 23 commandé par une tige 24 , sur laquelle agit un ressort 25 , et qui est munie, à son extrémité extérieure, d'un doigt 26 qu'on peut actionner pour déclencher le verrou et permettre à l'écran u de se relever sous l'influence de son ressort 1 . Quand l'appareil est replié, le miroir se rapproche de la planchette antérieure et l'articulation des biellettes $14, 15$ se relève pour permettre à la partie antérieure b de se rapprocher de la partie postérieure a .

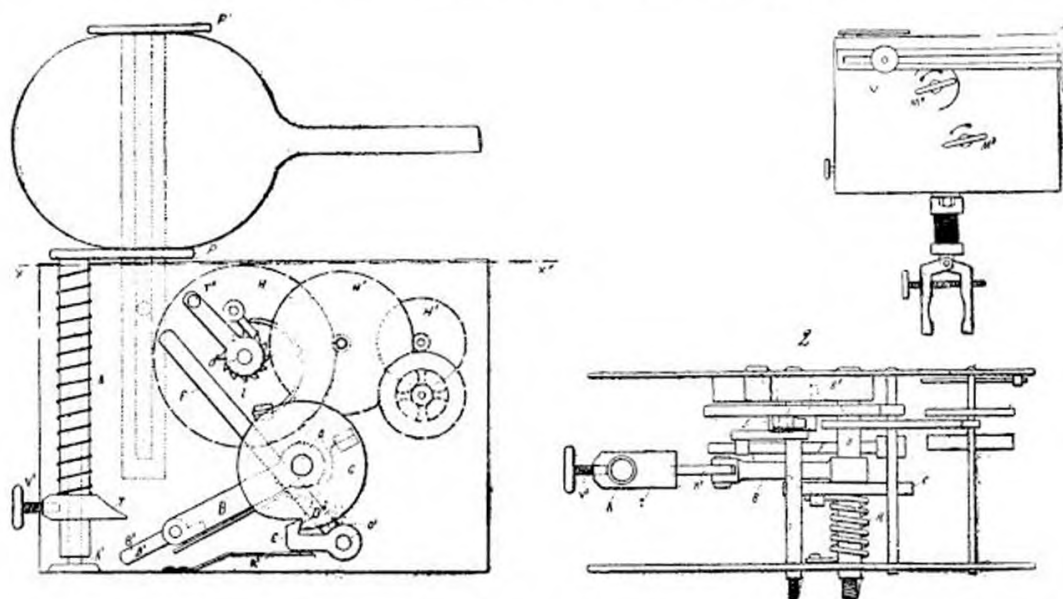
L'auteur admet ainsi que l'introduction d'une lentille compensatrice peut faire avancer d'une quantité constante (distance du plan de la couche sensible au plan de l'écran) la position de l'image nette formée par l'objectif ; ce qui ne peut être exact que pour une distance d'objet déterminée, supposant une mise au point fixe et supprime toute avantage au dispositif de mise au point ; pour réaliser correctement le desideratum de l'auteur (reculer d'une distance déterminée le plan de l'image nette après mise au point) on pourrait, après mise au point, intercaler une lame à faces parallèles d'épaisseur, en rapport avec l'allongement imposé.

Obturateur automatique (B. F. 329.664 ; 28 février 1903 ; 4 août 1903). C.-A. DELOT : « Photographeur automatique, système A. C. D. »

Une poire d'obturateur photographique est pressée automatiquement au bout d'un temps déterminé par un système mécanique remplaçant l'opérateur. La poire se fixe entre les deux plateaux PP^1 . Le presseur est constitué par une tige A terminée à sa partie supérieure par le plateau P et à sa partie inférieure par un taquet T . Un ressort à boudin placé le long de la tige A la ramène dans sa position primitive une fois la pression effectuée. Le mouvement de bas en haut de A est produit par la tige à cliquet B tournant autour de O et qui, en appuyant sous le taquet T , produit la levée. On tend le ressort R en tournant l'axe O au moyen de la manette M^3 ; dans ce mouvement B s'enclenche, le cliquet B^2 vient passer au-dessus de T et s'y appuie à la partie inférieure.

La roue C porte un cran d'arrêt D^1 . Cette roue vient se faire enclencher par une gâchette E pivotant

autour de O^3 et appliquant par un ressort R^2 sur C . Cette gâchette porte un levier de déclenchement F . Un mouvement d'horlogerie composé de trois roues dentées H, H^1, H^2 , des pignons correspondants et d'un balancier, a pour but de faire mouvoir circulairement le taquet T^2 . Ce taquet T^2 vient appuyer sur le levier F et produit le déclenchement. La position de T^2 règle le temps qui s'écoulera avant le déclen-



chement ; on règle cette position au moyen de la manette M^2 qui fait tourner l'axe O^2 et tend en même temps le ressort moteur du mouvement d'horlogerie R^3 . Le taquet T^2 est fixé sur O^2 qui est indépendant du mouvement d'horlogerie dans le sens où le ressort se tend ; il en dépend dans le sens du déclenchement au moyen d'une roue à cliquet I . Un timbre avertisseur sert à prévenir que la poire va être pressée.

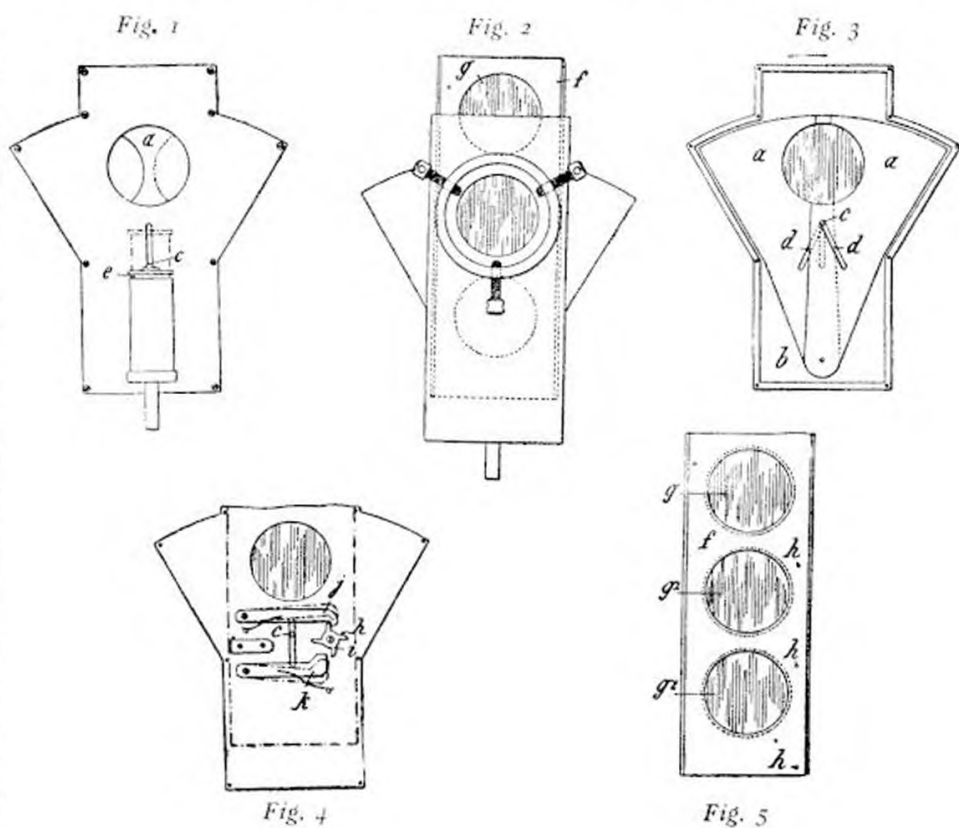
Système d'attache. — Le photographeur automatique est muni d'une pince qui y est fixée par un ressort à boudin atténuant les vibrations produites par le déclenchement, et servant à fixer le photographeur à un des côtés de l'appareil photographique.

77.864

Obturbateur pour trichromie (B. F. 329.581 ; 20 février 1903 ; 3 août 1903). L. MARGERIE : « Système d'obturbateur pour la photographie en couleurs. »

La figure 1 représente l'appareil vu de face, la figure 2 le montre vu d'arrière, la figure 3 représente l'intérieur du côté de la face, la figure 4 représente l'intérieur du côté arrière et la figure 5 montre à part,

en élévation, le châssis porte-écrans. Cet appareil comporte deux lames obturatrices a , échancrées en demi-cercle, passant l'une sur l'autre et articulées sur le même axe b . Ces lames sont manœuvrées, pour leur ouverture et leur fermeture, au moyen d'un ergot c , engagé dans des fentes obliques d pratiquées au travers des lames et faisant partie d'un piston à air e . Ces lames sont donc écartées par la montée du piston et fermées par sa descente. Un châssis f , muni de trois écrans g, g^1, g^2 avec verres, l'un orangé, l'autre violet, et le dernier vert, est arrêté dans sa descente au moyen de saillies h , qui viennent reposer sur un rochet i retenu par des arrêts jk . L'arrêt j , sous l'action de l'ergot c , est dégagé du rochet i , ce qui permet



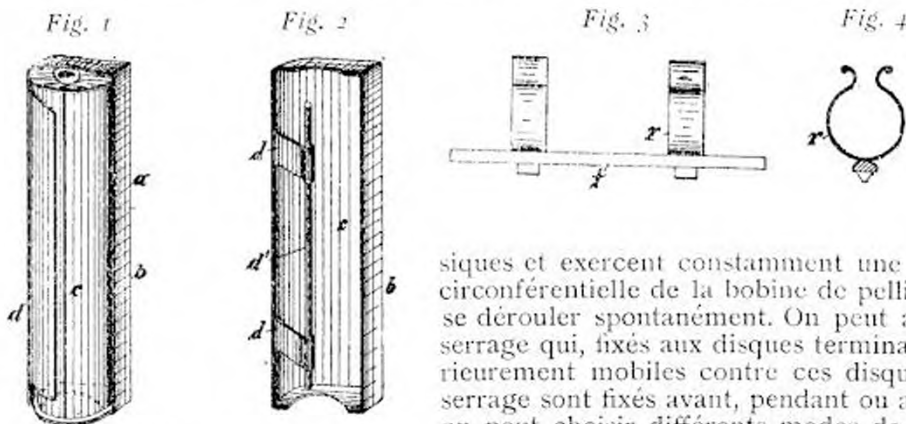
à ce dernier de tourner d'une dent et au châssis *f* de descendre sous l'action de son propre poids pour changer de couleur chaque fois que l'on actionne les lames obturatrices *a*.

77-133

Serrage des bobines de pellicules (B. F. 329.907 ; 3 mars 1903 ; 8 août 1903). H. FRITZSCHE : « Dispositifs empêchant le déroulement spontané des pellicules en bobine. »

Il arrive fréquemment que les pellicules se déroulent spontanément en spirale quand on introduit ou qu'on sort les bobines de l'appareil. La nouvelle disposition a pour but d'empêcher ce déroulement spontané et de maintenir la bobine de pellicule sous une pression élastique, de sorte que la partie déroulée est seule libérée, tandis que l'autre partie encore enroulée subit la pression qui empêche la bobine de tourner et de se dérouler spontanément.

Quand on emploie un étui en forme de boîte, figures 1 et 2, la bobine de pellicule *a* est presque entièrement entourée de la capsule *b*. Cette capsule est découpée en partie en *c*, et une ou plusieurs languettes élastiques *d* pénètrent dans l'entaille ; ces languettes *d* peuvent ou avoir presque la longueur totale de la boîte (fig. 1), ou former plusieurs languettes élastiques, qui peuvent être réunies par une baguette commune *d'* (fig. 4). Les languettes *d* sont très élastiques et exercent constamment une certaine pression sur la surface circonférentielle de la bobine de pellicule qui est ainsi empêchée de se dérouler spontanément. On peut aussi employer des systèmes de serrage qui, fixés aux disques terminaux sont extérieurement ou intérieurement mobiles contre ces disques. Selon que les systèmes de serrage sont fixés avant, pendant ou après la confection de la bobine on peut choisir différents modes de fixation, décrits au brevet, mais



que nous ne pouvons tous reproduire ici.

Une construction ultérieure est représentée aux figures 3 et 4 dans lesquelles des agrafes en fourches *r*, pouvant être fixées à une baguette commune *l* sont simplement engagées sur la bobine de manière telle que leurs extrémités élastiques emprisonnent la bobine de pellicule et en empêchent le déroulement spontané. Il est inutile de donner aux ressorts ou à l'étrier à ressort ou à la baguette d'assemblage des ressorts ou languettes une longueur égale à celle de la bobine pour qu'on puisse utiliser l'arête de devant comme couteau quand on veut couper le ruban de pellicule. Pour mieux assurer le maintien de la bobine de pellicule dans la boîte, cette dernière peut être pourvue aux deux extrémités, de couvercles qui empêchent la bobine de sortir de la boîte.

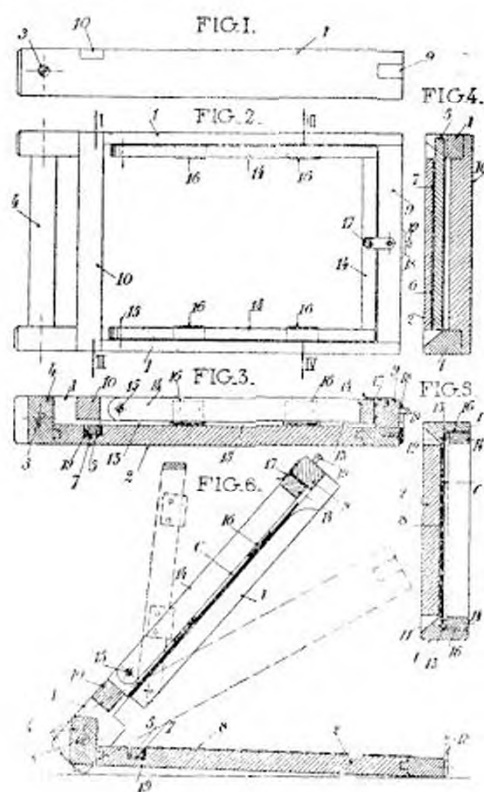
Une construction ultérieure est représentée aux figures 3 et 4 dans lesquelles des agrafes en fourches *r*, pouvant être fixées à une baguette commune *l* sont simplement engagées sur la bobine de manière telle que leurs extrémités élastiques emprisonnent la bobine de pellicule et en empêchent le déroulement spontané. Il est inutile de donner aux ressorts ou à l'étrier à ressort ou à la baguette d'assemblage des ressorts ou languettes une longueur égale à celle de la bobine pour qu'on puisse utiliser l'arête de devant comme couteau quand on veut couper le ruban de pellicule. Pour mieux assurer le maintien de la bobine de pellicule dans la boîte, cette dernière peut être pourvue aux deux extrémités, de couvercles qui empêchent la bobine de sortir de la boîte.

77-142

Châssis-presses (B. F. 329.933 ; 4 mars 1903 ; 8 août 1903). J.-S. FRILLOUX : « Nouveau châssis-presses pour le tirage des épreuves photographiques. »

Ce nouveau châssis est caractérisé par la combinaison d'un châssis proprement dit *1*, portant le cliché, et d'une planchette *2* recevant la feuille de papier ou autre matière impressionnable : ces deux parties étant articulées de manière à pouvoir s'écarter l'une de l'autre en maintenant, l'une le cliché et l'autre la feuille de papier, dans des positions rigoureusement invariables pendant tout le temps que durera l'impression. Ces deux pièces pivotent autour de l'axe *3*, celui-ci étant formé, soit par une vis de chaque côté, soit par un boulon traversant, de part en part, les côtés latéraux du châssis *1* et le retour d'équerre *4* de la planchette *2*. Cette dernière, en un point convenable, comporte une rainure transversale *19* pour le logement d'une baguette *5* munie de deux ressorts *6* et *7* et qui est destinée à maintenir la feuille de papier photographique *8*, comme on le voit sur la figure 6.

Pour que cette baguette *5* puisse être posée et retirée aisément, elle dépasse la planchette *2*, d'un côté, d'une longueur convenable (voir la fig. 4) et dans ce but le châssis *1* est évidé à cet endroit pour le logement de ce bout de règlette lorsque l'appareil est replié. Le châssis proprement dit est formé d'un cadre comprenant les deux côtés longitudinaux *1*, le côté latéral droit *9* et la traverse *10* ; ces diverses pièces étant réunies par tous joints de menuiserie appropriés. Les côtés longitudinaux *1* ont un profil particulier ainsi que l'indique la fig. 5 qui montre qu'à la partie postérieure ils sont chanfreinés pour permettre une manœuvre facile avec les doigts lorsqu'on veut dégager le châssis de la planchette, et que, à la hauteur de la surface supérieure de la planchette *2*, ils comportent les parties d'équerre *11* et *12* sur lesquelles doit reposer le cliché négatif *C*. Ce cliché est maintenu, horizontalement, entre de petits tasseaux *13* fixés de chaque côté dans l'angle ainsi formé, et, verticalement, par un dispositif de cadre *14*, en forme d'U, articulé aux extrémités de ses deux bras, en *15*, à la partie intérieure des côtés *1* du châssis. Ce cadre *14* est



muni de petits ressorts plats coudés d'équerre 16, au nombre de deux de chaque côté, qui ont pour but de faire pression sur les bords correspondants du cliché, de manière à l'immobiliser complètement une fois que le cadre 14 est lui-même rendu immobile par la petite plaquette de fermeture 17 articulée sur la traverse 9. Le châssis et la planchette sont eux-mêmes maintenus par un crochet 18, articulé sur la planchette 2 et accrochant le petit bouton 19 fixé sur la partie antérieure du cadre 9.

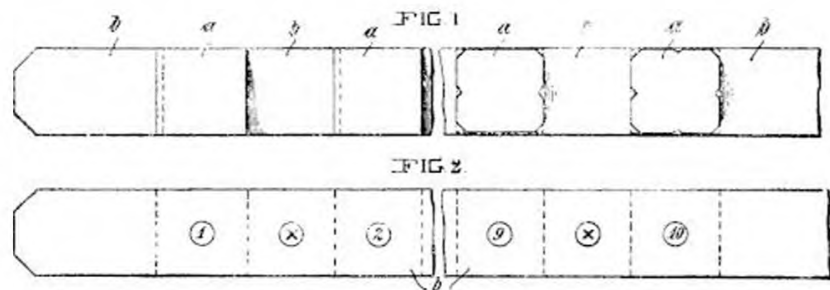
Grâce à ces dispositions, l'épreuve peut être découverte, en totalité, au cours du tirage, sans qu'il se produise de défauts de repérage.

77.133

Pellicules coupées montées sur bobines (B. F. 330.151 ; 11 mars 1903 ; 13 août 1903). H. FRITZSCHE :

« Bande de pellicules ».

En photographiant sur les pellicules en rouleau ou cartouche actuellement en usage, on éprouve l'inconvénient que la chambre photographique dans laquelle on a placé une cartouche de pellicules, est toujours chargée de sorte qu'il y aura toujours une pellicule sensible à la lumière devant l'objectif. Il en résulte qu'il est impossible, en cas d'emploi de pellicules en cartouche telles qu'on les connaît jusqu'ici, de vérifier l'étanchéité de l'objectif, de régler le diaphragme-iris quand l'objectif est ouvert, de changer la fermeture. Un autre défaut encore c'est que les pellicules en cartouche actuellement connues ne sont pas à l'abri d'un éclairage imprévu par ouverture inexacte de l'objectif.



Puis, l'on est fréquemment dans l'incertitude quand à la question de savoir si la pellicule amenée devant l'objectif est déjà exposée ou bien si elle est restée dans l'obscurité.

Un autre inconvénient encore de l'emploi des pellicules en cartouche ou rouleau connues, c'est qu'il est impossible de photographier sur plaque dès qu'un rouleau de pellicules a été placé dans la cassette et qu'on ne veut pas l'en retirer, ce qui, on le sait, ne peut se faire que fort difficilement et exige beaucoup d'adresse.

En outre, ce qui, fréquemment aussi, est fort désagréable, c'est que lors du développement et après celui-ci, on n'a aucun point de repère pour l'ordre de succession des différentes pellicules exposées.

La présente invention a pour but de supprimer tous ces inconvénients.

Le dessin représente en détail un exemple d'exécution d'une bande de pellicules objet de la présente invention.

La bande de pellicules se compose de sections de pellicule détachables, maintenues serrées dans des entailles de la bande protectrice, et ayant chacune le format d'une image, séparées l'une de l'autre par un morceau de bande protectrice *b* non couverte d'une pellicule, ayant à peu près même format que la pellicule.

Alors que les différents morceaux de pellicule sont reconnaissables par des repères, chiffres, figures, etc., disposés en ordre de succession continu, chaque morceau de bande protectrice non couverte d'une pellicule porte un repère quelconque, toujours le même, par exemple X, de sorte qu'on sera toujours à même de vérifier si, devant l'objectif, il y a une section à pellicule ou bien un morceau de bande protectrice non couverte d'une pellicule.

Les repères portés au dos de la bande protectrice sont répétés sur un coin du fragment de pellicule correspondant.

Pour manipuler la bande de pellicules lors de l'exposition, l'opérateur est obligé après chaque pose, de déplacer la bande d'une longueur telle qu'un morceau de bande protectrice sans pellicule portant le repère X soit amené devant l'objectif, tandis que la pellicule exposée de même que la pellicule non encore exposée seront enroulées sur les bobines et mises ainsi à l'abri de la lumière, au cas où l'on viendrait, de propos délibéré ou non, à découvrir l'objectif ou si on retirait celui-ci complètement.

On peut, à tout moment, sans difficulté, retirer des sections de pellicule de la chambre et les développer, et, en outre reconnaître, sans peine et avec certitude, leur ordre de succession après développement.

77.842

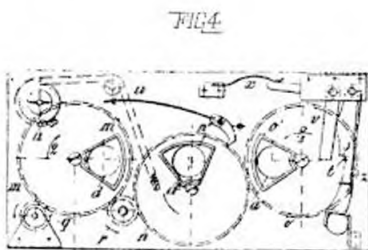
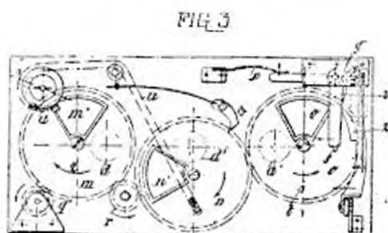
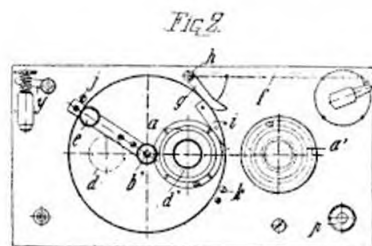
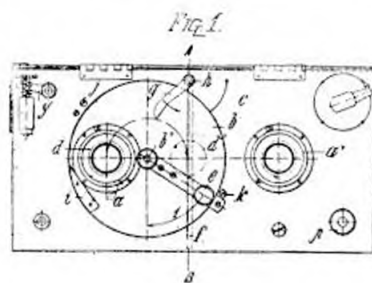
Appareil stéréopanoramique à décentrement excentrique (B. F. 330.693 ; 28 mars 1902 ; 24 août 1903). L. LEROY : « Appareil photographique donnant à volonté, soit des vues stéréoscopiques, soit des vues simples dites panoramiques. »

La présente invention a pour objet un nouvel appareil photographique donnant à volonté, soit des vues stéréoscopiques, soit des vues simples dites panoramiques.

Dans les appareils stéréoscopiques construits jusqu'à ce jour, si l'on désire une vue simple oblongue embrassant la double plaque, on est obligé de faire coulisser une planchette portant les deux objectifs, de façon à amener un de ceux-ci en face le centre de la plaque. Ce dispositif, comme on le comprend, a l'inconvénient d'exiger une grande longueur de la planchette.

Dans l'appareil, objet de la présente invention, la disposition panoramique est réalisée, par le déplacement d'un seul objectif, le second objectif restant à demeure.

L'objectif mobile *a* est monté sur un plateau *b* encastré et tournant dans l'épaisseur de la plaque porte-objectifs *c* sur laquelle est également vissé l'objectif fixe *a'*. Le plateau *b* recouvre deux trous *d* et *d'* de la plaque *c* qui coïncident avec les deux positions que l'objectif mobile *a* doit occuper. Un bouton *e* facilite la rotation (180°) du plateau *b* autour du point *b'* ; après cette rotation, l'objectif *a* cesse de coïncider avec



Deux butées *jk* assurent d'une façon précise la coïncidence de l'objectif *a* avec chacun des trous *dd'* de la plaque porte-objectifs.

Si l'on veut se servir de nouveau de l'appareil pour prendre des vues stéréoscopiques, l'on tourne le plateau *b* dans le sens opposé à la flèche *l*, l'objectif *a* reprend sa place primitive et la cloison *f* rappelée par un ressort *l* reprend la position verticale.

Un triple obturateur complète l'appareil.

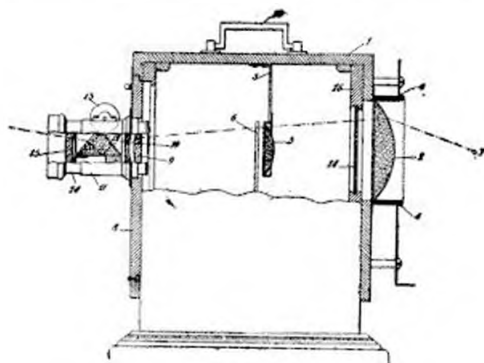
Sur la face postérieure de la plaque *c* convenablement placée par rapport aux trous *dd'*, et à l'objectif *a'* sont disposés trois disques *mno* dentés à la périphérie. Les disques *n* et *o* engrenent entre eux. Pour armer le triple obturateur on tourne le bouton *p*; le disque *m* reçoit d'un pignon *q* calé sur l'axe du bouton de commande *p* un mouvement circulaire dans le sens de la flèche *z*, que par l'intermédiaire d'un petit pignon *r*, il transmet au disque *n* et par suite au disque *o*. Les disques *mna* sont percés chacun d'une fenêtre *m'n'o'*, de plus le disque *o* porte deux ergots *st*. Quand l'appareil est armé (que l'appareil soit disposé pour prendre une vue panoramique ou des vues stéréoscopiques) l'ergot *s* entraîné dans le mouvement circulaire du train des disques, accéléré, à ce moment, par un ressort *u* (fig. 4) vient buter contre l'un des deux bras d'une pièce coudée *v* maintenue en position par un ressort à lame *x* qui s'appuie sur son bras horizontal.

Ce dispositif peut être déclenché, soit à la main, soit à la poire.

77-844-821

Stéréoscope-classeur utilisé à la projection (B. F. 330.841 ; 2 avril 1903 ; 26 août 1903).

LAPIERRE frères et C^{ie}; « Dispositif spécial et objectif redresseur applicable à différents types d'appareils stéréoscopiques. »



Depuis plusieurs années, divers constructeurs ont réalisé des stéréoscopes-classeurs qui peuvent, outre l'examen stéréoscopique, permettre la projection d'une des vues lorsqu'on leur adjoint un corps de lanterne approprié (taxiphote, stéréodrome, etc.), mais dans ces divers appareils, les vues, si elles sont placées de façon à être vues dans leur sens normal sont projetées renversées; il est donc nécessaire de retourner chacune d'elles dans son logement lorsque l'on utilise l'appareil à la projection; pour éviter cet inconvénient, les auteurs substituent à l'un des oculaires un objectif de projection muni d'un système redresseur qui, dans l'exemple représenté ci-contre, est un prisme à réflexion totale logé entre les deux groupes de lentilles de l'objectif.

Résumés par L.-P. CLERC.





PIERRE



Les Saisons

Concours de photographie décorative



ES lecteurs et lectrices de la *Photographie Française*, nous accorderont assurément que nous n'abusons pas des concours.

En quinze années d'existence, nous n'avons encore organisé que deux compétitions de ce genre.

Considérant l'abondance des concours institués par les sociétés et les journaux photographiques et même par les groupements qui n'ont pas cette spécialité, nous pensions qu'il n'était pas nécessaire d'ajouter une lutte de plus à toutes celles qui se disputent les amateurs.

Si nous sortons pourtant aujourd'hui de cette réserve, c'est parce que nous attendons en vain depuis trop longtemps, l'institution d'une épreuve pratique dans le genre de celles que nous préconisons depuis plusieurs années. Avant de l'exposer, qu'il nous soit donc permis de rappeler une fois de plus les conditions que devraient, à notre sens, remplir un concours photographique nouveau.

Il faut, avant tout, énoncer ici quelques vérités dont la simplicité et l'évidence frisent la naïveté, parce qu'elles sont trop généralement oubliées ou négligées, comme de parti-pris.

Un concours photographique doit, pour exister, réunir un assez grand nombre de concurrents.

Or, pour cela, il ne suffit pas de l'annoncer longtemps à l'avance et de lui consacrer une large publicité, il faut encore qu'il soit de nature à intéresser d'une part les amateurs, et d'autre part le public.

Imaginer qu'un concours, capable d'intéresser les amateurs attirera forcément des visiteurs est en effet, une grande erreur. Si le concours porte sur des difficultés techniques, il pourra séduire les amateurs très exercés, mais, il n'intéressera aucunement les personnes étrangères à la photographie.

Si l'on en expose les résultats, ceux-ci n'attireront point la foule, et, les rares personnes visitant l'exposition, seront désappointées.

Certes, les amateurs sont curieux entre eux de connaître leurs productions, mais ils tiennent surtout, — et c'est fort légitime, — à faire apprécier par tout le monde ce dont ils sont capables.



FIG. 1. Plage à Dinant. — Boite-tote.

Un concours d'intérêt technique n'est donc pas pour leur donner la principale satisfaction à laquelle ils ont droit en y participant.

Cette satisfaction ne leur est même pas donnée aussi complète qu'elle devrait l'être, pour un concours artistique, parce que les amateurs de photographies d'art sont encore trop peu nombreux.

Quant aux concours ordinaires, malgré la variété des sujets qu'ils proposent, ils semblent avoir lassé les curieux et les concurrents.

Dans ces conditions, plutôt difficiles, il paraît permis de se demander si, dans les applications pratiques d'un concours, on ne trouverait pas la source d'intérêt général dont les compétitions ordinaires sont dépourvues.

L'art décoratif dont les personnes instruites et riches se souciaient seules jadis, est devenu aujourd'hui l'une des préoccupations des classes moyennes ; sa séduction s'étend jusque sur les modestes travailleurs, artisans et ouvriers des villes ; il n'est guère négligé désormais, que pour les indigents et sans doute surtout parce que leur condition misérable les empêche d'en goûter le charme.

Un concours photographique dont l'art décoratif serait le but aurait donc probablement beaucoup de chances d'intéresser, non seulement les amateurs, mais encore la majorité du public : ce qui n'est pas moins important.

Dans cet ordre d'idées, le sujet le plus simple et le plus classique semble être, pour un début, celui qui conviendrait le mieux et c'est ce qui nous fait choisir : *Les Saisons* : donnée qui se prête à une foule d'interprétations.

Quant aux applications..., elles sont presque innombrables !

En petit, l'on en peut faire des éventails, des écrans, des abat-jour, des vitraux, des émaux, des décorations de calendriers ; sur étoffes, des milieux de coussins, de dossiers de fauteuils ou de chaises, de couvre-pieds, de surtout de lit. En grand, des paravents, des panneaux décoratifs muraux, des dessus de portes, un plafond, etc., etc.

Peu importe l'application : la seule chose importante, c'est que la décoration photographique ait son utilisation décorative démontrée par son exécution sur un objet ou une partie d'habitation.

o°o

A l'égard du sujet lui-même, l'interprétation se prête à tous les goûts, à tous les tempéraments, à toutes les capacités, à tous les moyens.

On peut traduire les saisons par la représentation de phénomènes naturels : la neige, en ce cas, représente naturellement l'hiver ; par la chute des feuilles on traduit l'automne ; le printemps se devine à la vue d'un pommier en fleurs dans un effet de soleil, illuminant une fin d'averse, comme une plaine couverte de chaumes desséchés, avec un effet de ciel d'orage, exprime les ardeurs et les perturbations atmosphériques de l'été.

Par leurs fleurs caractéristiques, on détermine aussi très nettement les saisons.

Les oiseaux migrateurs et les oiseaux sédentaires : hirondelles, canards, moineaux, rossignols, corbeaux, etc., contribuent à déterminer très exactement dans des paysages formant fond, la saison où ils se manifestent plus particulièrement.

L'agriculture caractérise encore les saisons par ses travaux et ses récoltes.

Suivant les saisons, la nature montre des activités, des arrêts ou des états de la végétation qui désignent nettement l'hiver, l'été, le printemps et l'automne.

Les âges : *enfance, adolescence, maturité, vieillesse*, indiquent les quatre saisons de la vie et dans le même ordre de désignation allégorique, la fable a des types que personne n'ignore et qu'on peut photographier à l'aide de modèles costumés.

Suivant les époques des productions naturelles comestibles, on peut aussi désigner les saisons par des *natures mortes*, parfaitement appropriées.

Chaque saison a ses jeux.

La natation, la chasse, le patinage, l'équitation et nombre d'autre sports se pratiquent tour à tour dans l'année et désignent ses phases principales.

On retrouve la marque des saisons dans les usages les plus vulgarisés comme dans ceux du monde officiel ou aristocratique.

Chaque saison a ses cérémonies propres, ses fêtes civiles ou religieuses, ses travaux militaires.

Les villégiatures varient avec les saisons comme certains usages.

La mode du printemps n'est pas celle de l'été, et l'on ne porte pas en automne, les mêmes vêtements que l'hiver.

Il n'est jusqu'aux foires, jusqu'aux petits métiers en plein vent, qui ne soient déterminants des quatre principales époques climatiques de l'année.

Les *saisons* ne sont donc pas un sujet sans variété d'interprétation. Elles offrent la plus vaste carrière à l'imagination et au goût des concurrents, tout en



Fig. 2.

Vagues à Donnant.

promettant au public appelé à visiter les envois du concours, une grande diversité d'images décoratives.

On imagine aisément qu'un concours de ce genre peut ainsi piquer la curiosité des artistes des arts du dessin et qu'on peut y intéresser l'industrie et le commerce, parce qu'il suggérera des modèles nouveaux, des utilisations inédites.

Enfin, et ceci n'est pas non plus un avantage négligeable, cette compétition spéciale, permet aux concurrents d'espérer une vente des objets exposés à la



Fig. 2-4.

Fin de jour à Donnant.

suite du concours et même des commandes du public, comme celles qui résultent chaque année, aux deux salons des Beaux-Arts, des expositions des sections d'art décoratif.

°°°

Considérant toutes ces ressources et l'intérêt qu'il y a pour les amateurs photographes à tenter cette expérience, nous avons donc décidé l'épreuve dont il s'agit et nous l'avons précisée par le règlement suivant :

**RÈGLEMENT PROVISOIRE
DU CONCOURS DE PHOTOGRAPHIE DÉCORATIVE
LES SAISONS**

Institué par le journal *Le Photographie Française*

Article Premier. — Un *Concours de photographie décorative* est ouvert par le journal *Le Photographie Française* entre tous les amateurs d'une part et tous les professionnels d'autre part, à partir du 1^{er} janvier 1904.

Art. 2. — Le sujet du concours est : *Les Saisons*, quelle que soit la forme allégorique ou autre rappelant ces phases climatiques de l'année.

Art. 3. — Tous les formats, toutes les natures d'épreuves positives, directes ou par agrandissement, sont admis.

Art. 4. — Le " jury d'admission " recevra les épreuves montées ou non montées, sur les objets qu'elles doivent décorer, mais, à mérite égal, le " jury d'attribution des récompenses ", distinct du jury d'admission, primera de préférence les sujets montés ; le montage ayant par lui-même, comme l'encadrement, un *mérite décoratif* et une importance dans la mise en valeur des images, quel que soit l'objet décoré : c'est-à-dire qu'une série décorative formée de quatre images destinées à la décoration d'un paravent, par exemple, sera classée avant une autre série de même mérite et de même destination, si elle est effectivement montée sur un paravent au lieu d'être envoyée au concours non montée, c'est-à-dire simplement collée sur cartons. Le montage de la série sur paravent entraîne, en effet, un travail d'encadrement qui ajoute à l'importance de l'effort et dont il est équitable de tenir compte.

Art. 5. — En raison de la nature exceptionnelle du concours, toutes les retouches

et même les apports de couleurs à la main (coloriage) sont admises ; l'importance des interventions manuelles ne diminuant en rien la valeur du résultat, *à contrario* (notamment pour les épreuves pigmentaires, gomme ou gélatine bichromatée), mais toutes les épreuves retouchées, colorées, pigmentaires et analogues, doivent être accompagnées du négatif exécuté d'après nature ou d'une épreuve directe de ce négatif faite sur papier



Fig. 5.

Abri tranquille. — Belle-Ile.

au citrate glacé ou sur papier aristotypique également glacé. Faute de l'envoi de cette épreuve justificative, les envois risqueraient d'être refusés, car les reproductions d'œuvres des arts du dessin ne sont pas admises.

Art. 6. — Les épreuves non montées sur les objets qu'elles doivent décorer, seront collées sur carton et expédiées à plat.

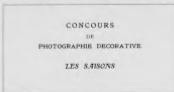
Art. 7. — Les épreuves soumises au concours doivent porter une marque distinctive formée d'un nom de ville quelconque, placée entre trois lettres et trois chiffres également quelconques, par exemple :

C. V. R. Paris. 471 ou A. O. M. Madrid. 265.

Cette marque distinctive sera *seule* inscrite sur les images ou objets décorés destinés au concours.

Mais, d'autre part, dans une enveloppe cachetée et non transparente, le concurrent enfermera sa carte de visite ou un papier portant son nom et son adresse au-dessus ou au-dessous de la marque distinctive choisie par lui.

Cette enveloppe cachetée ne portera aucune autre indication que celle :



Elle sera enfermée dans une autre enveloppe adressée au journal *La Photographie Française*, 156, avenue de Suffren, à Paris (XV^e) ou jointe au paquet ou colis des images ou objets également adressés à la même adresse.

L'enveloppe contenant le nom et la marque distinctive du concurrent, ne sera ouverte qu'après les opérations du jury d'attribution des récompenses.

Art. 8. — La *Photographie Française* se réserve le droit de reproduire et de publier toutes les épreuves primées ou non primées, soumises au concours. Mais ces épreuves seront après reproduction, comme les épreuves non reproduites, à la disposition des concurrents, qui devront les reprendre à l'adresse du journal, un mois au plus après l'exposition des œuvres admises et primées.

Art. 9. — Les œuvres envoyées au concours par la poste ou par chemin de fer, ne seront réexpédiées à leurs auteurs que s'ils le demandent, en envoyant au journal le montant des frais de cette réexpédition.

Trois mois après la fin de l'exposition, elles seront considérées comme abandonnées au journal.

Art. 10. — Les objets décorés pourront être vendus lors de l'exposition aux visiteurs de celle-ci, dans le cas où l'auteur autoriserait cette vente, mais, en ce cas il devra mentionner le prix qu'il fixe pour la vente de cet objet au dos de la carte ou du papier portant son nom et la marque distinctive du concours choisie par lui.

Les prix de vente ne seront pas affichés, mais consignés sur un registre, et communiqués aux personnes qui les demanderont. Sur ce même registre, on inscrira les commandes des visiteurs pour les transmettre aux auteurs concurrents.

Art. 11. — Les envois des concurrents doivent parvenir à l'adresse du journal *La Photographie Française*, 126, avenue de Suffren, au plus tard le 30 septembre 1904.

Nous ferons connaître, avant cette date, la composition des jurys et nous indiquerons dans les prochains numéros du journal, les articles complémentaires qui pourraient être ajoutés à ce règlement provisoire.

LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE.



Fig. 6.

Les Poulains, rocher
du chien. — Belle-Ile.



LES PROJECTIONS



Le sujet de la vue de projection ayant été encadré, comme nous l'avons expliqué, par un cache à lui spécialement approprié, et ce cache étant emprisonné entre le cliché positif et son verre protecteur, on borde, comme nous l'avons dit, les deux verres avec du papier noir gommé.

Sur un des côtés de la bordure, on colle un petit rond ou un petit carré de papier blanc qui indique le sens dans lequel la vue de projection ainsi " montée " doit être prise et placée dans le châssis à va-et-vient de la lanterne de projection.

L'usage adopté est de placer ce petit indicateur de telle façon qu'en saisissant la vue montée par un angle dans le sens où elle doit être glissée dans le châssis à va-et-vient, le pouce couvre cet indicateur.

La vue est alors à l'envers par rapport à celui qui la tient ; c'est-à-dire " la tête en bas ", ce qui est indispensable puisque le croisement des rayons lumineux, lors de la projection, la retournera.

Quand la collection des vues à projeter comprend des vues monochromes de divers tons mélangées à des vues en noir et même des vues polychromes, l'indicateur peut et doit en avvertir.

Il suffit pour cela d'adopter par exemple des indicateurs blancs pour les vues en noir ; des indicateurs ronds et rouges pour les vues monochromes de diverses teintes, en même coloris suivant chaque teinte, de la même couleur que le monochrome, et enfin d'adopter des indicateurs triangulaires teintés ou non, ou ronds, mais marqués d'une large croix rouge pour les vues polychromes. En somme, le mode d'indication importe peu : l'important est d'adopter des indices caractéristiques pour les diverses sortes de vues afin de les classer facilement et de les reconnaître vite, sans avoir besoin de les examiner par transparence, au moment de les projeter.

Enfin, pour les vues au sujet desquelles l'intensité de l'éclairage doit varier au cours de la projection, ainsi que nous l'avons indiqué précédemment, il convient d'adopter un autre type d'indicateur bien caractéristique comme un petit papier en forme d'angle aigu qui indique par le sens dans lequel la pointe de

l'angle est tournée, si la vue doit être d'abord faiblement éclairée, puis progressivement plus illuminée, ou bien au contraire d'abord très éclairée et, ensuite, progressivement moins éclairée.

Il est nécessaire de songer à ces petits détails, parce que la séance de projection artistique ne doit pas être abandonnée au hasard.

Une séance de projection, — je ne dis pas une *conférence avec projection*, — est pour les yeux ce qu'un concert est pour les oreilles ; il convient d'en calculer les effets. Chaque vue est comme une note, et puisqu'on ne lance pas au hasard les notes les unes après les autres dans un chant, il sied également de ne pas projeter au hasard les vues les unes après les autres sans souci des effets produits.

Le même souci d'harmonies et d'effets qui dicte au musicien sa mélodie doit dicter le groupement de ses vues à celui qui règle la séance de projection.



Fig. 7.

Le Sémaphore et La Clarté vus des Esquevés.

Ainsi, par exemple, il sera plus habile et plus sage de commencer par projeter les vues qui ont le moins d'effet et le plus de mérite par les détails. Au début de la séance, les spectateurs ne sont pas fatigués ; ils aiment à examiner longuement, avec soin, les premières vues projetées.

On peut donc faire passer les vues avec lenteur, et projeter au début de préférence les sujets sans grands effets, sans couleurs, qui ne valent que pour la perfection des détails.

Les spectateurs pleins de complaisance admirent alors cette perfection, mais il convient néanmoins pour soutenir leur intérêt sur ce même genre de vues sans effet, de varier les sujets, passant par exemple d'un paysage de forêt à une marine, d'une vue panoramique à une vue d'intérieur, et entremêlant les vues de la nature avec des vues de personnages, où dans lesquels des êtres animés ont la prépondérance. Dans cette première série, il est bon de glisser vers la fin quelques scènes curieuses ou amusantes, pour faire succéder à la satisfaction de l'analyse, le délassement de l'agrément goûté sans effort.

Après cette première série de projections, un temps d'arrêt est nécessaire



E. Degen.

Priest et Dubois et



EN BRETAGNE

pour reposer les yeux de l'assemblée. On le donne sous prétexte d'arrangement préalable quelconque des vues suivantes ou de la lanterne, soit en faisant cesser l'obscurité de la salle par le rallumage du gaz ou de l'électricité, soit en laissant tout simplement à vide le châssis de la lanterne de projection. La lumière projetée avec abondance sur l'écran suffit alors pour éclairer l'assemblée d'une demi-lumière quand la salle n'est pas trop grande, et le public en profite pour s'entre-regarder, pour deviser ; ce qui le repose.

Après ce petit temps d'arrêt, on refait l'obscurité, si l'on avait " rendu la lumière ", ou bien l'on obscurcit un moment la demi-lumière du reflet de l'écran par diminution de la source lumineuse de la lanterne, ou par obturation de l'objectif.

Huit ou dix secondes d'obscurité suffisent pour préparer les spectateurs à admirer l'éclat d'une vue sans effet comme celles de la première série.

Cette vue encore sans effet ayant ouvert la seconde série, il importe de la remplacer par des vues apportant de nouveaux éléments d'intérêt et d'agrément. C'est alors que les vues colorées monochromes peuvent intervenir, mais groupées, de façon à se faire valoir par leurs couleurs mêmes. Deux monochromes, l'un rouge et l'autre vert, ou l'un bleu et l'autre orangé, se feront mieux valoir réciproquement qu'un monochrome orangé succédant à un monochrome rouge.

Tout en tenant compte naturellement et surtout de la nature des sujets, il faut ici, puisqu'il s'agit de couleurs, faire acte de coloriste en jouant des couleurs avec connaissance et respect de " la loi des complémentaires ".

La forme bien appliquée des cadres formés par les caches, jouera aussi un rôle dans cette symphonie de couleurs et l'ordre d'intérêt et d'amusement des vues sera calculé dans cette seconde série comme dans la première.

Après la deuxième série, second temps d'arrêt. Repos des spectateurs par le retour de la lumière, puis obscurité courte et début de la troisième série.

Il faut, en effet, pour ne pas lasser l'assemblée, lui doser les projections faites. Un quart d'heure de projections plaît, une demi-heure d'attention laisserait



Fig. 8-

La Falaise des " Echelles " à marée haute.

trop, une heure d'attention soutenue serait impossible. Il est indispensable de couper la séance de petits repos, et la meilleure durée sans arrêt ne doit guère excéder 15 minutes.

Après la seconde série, et malgré les deux repos qui lui ont été donnés, le public commence à regarder avec moins de soin ; il a besoin d'être stimulé par des attractions vives. C'est alors qu'il faut employer la réserve des vues à effets puissants, des sujets tout à fait curieux ou drôles et des vues polychromes, en activant un peu la succession des projections.

Si elle est composée de très beaux effets et de vues polychromes excellentes, cette troisième série peut durer 20 à 25 minutes sans arrêt ; mais il est prudent de ne point excéder ce laps de temps. On terminera si l'on peut par des effets de vues à lumière croissante ou décroissante, ou à changement de couleurs, en tâchant de clôturer par une ou deux vues tout à fait amusantes pour laisser les spectateurs sur une impression gaie.

Tel est le programme logique d'une séance de pures projections, c'est-à-dire d'une séance dans laquelle on se contente de dire ce qu'est chaque vue

projetée, en lisant, par exemple, la désignation de la vue inscrite en bordure du côté opposé à la marque indicatrice.

Il va de soi que la séance est infiniment plus agréable pour les spectateurs, quand les projections peuvent être accompagnées d'explications étendues. Mais alors la combinaison des explications données avec les projections faites, implique une ordonnance de la séance toute particulière. Elle impose tout d'abord le groupement des vues, non plus d'après les vues elles-mêmes, mais d'après les explications qu'elles comportent,

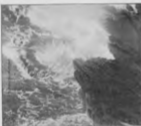


Fig. 9. Remous : vue surplombante.

et deux cas sont à considérer : 1° le " montreur " fait ses explications d'après les vues, et doit être bien bon conférencier pour savoir relier par ses paroles avec intérêt, agrément et logique, des sujets très variés ; 2° les vues sont faites pour ajouter l'image à la parole, pour illustrer un sujet déterminé ou plusieurs sujets reliés entre eux, et alors c'est le photographe qui doit être un praticien bien habile, pour lutter d'art avec le discoureur, et rester à la hauteur de son mérite.

Dans la pratique courante, ce qui se passe généralement, c'est que les vues priment le discours. Le " montreur " fait passer des vues et les décrit plus ou moins bien, souvent plus mal que bien.

Nous mettons, — encore une fois, — à part le cas du véritable conférencier qui place les vues tout à fait en arrière-plan, comme une chose agréable, mais accessoire, non indispensable, et fait même systématiquement sa conférence d'abord, puis les projections à la fin, pour ajouter le plaisir des yeux au plaisir de l'audition.

Toutes ces combinaisons du discours avec la vue sont peu satisfaisantes. Ce qui serait l'idéal, non irréalisable, ce serait une séance de pures projections,

dans laquelle les repos nécessaires seraient très étendus et remplis par le discours d'un montreur aussi bon conférencier qu'habile photographe. (Deux personnes peuvent réaliser ce dualisme, à défaut d'une seule.)

Après un préambule du conférencier, les vues seraient alors projetées avec de courtes explications et les repos, au lieu de durer seulement quelques instants, se prolongeraient pendant 15 à 16 minutes, remplis par les reprises du conférencier, reliant avec son discours les séries de projections.

Trois séries de projections, augmentées des intermèdes du conférencier fourniraient ainsi une séance de 1 heure et demie à 1 heure trois quarts, soit 2 heures au plus; ce qui est le maximum raisonnable d'une manifestation de ce genre. Et cette séance permettrait de projeter, à raison de quatre à cinq vues par minute, deux cents à deux cent cinquante clichés en totalité.



En tant que plaisir, les projections sont un spectacle d'art qui n'a pas encore été assez étudié. On considère communément, dans une projection, le sujet d'abord, puis la qualité de l'image... et c'est tout. Or, ce n'est pas assez. Puisqu'on ne fait jamais une projection mais toujours *des* projections, puisque les projections sont un ensemble d'images successivement montrées, — ensemble parfois considérable, — il y a lieu, avant tout, de considérer cet ensemble avant d'étudier chaque vue à part.

Envisagée de cette manière, une séance de projection devient autre chose qu'une banale revue d'images. C'est un spectacle, un concert, une symphonie avec ou sans paroles, sur lequel il est même permis de faire brocher une véritable musique de scène, quand les explications font défaut ou seraient oiseuses.

Supposons, par exemple, une séance de projections de marines : le montreur nous fait voir tout d'abord une plage de baigneurs, où les baigneurs citadins arrivent peu à peu à l'heure du bain; il nous promène par des vues successives de groupe en groupe, après nous avoir fait considérer l'ensemble de la plage. Il nous fait assister aux jeux et aux ébats des enfants, aux sports des grandes personnes, il nous fait admirer même l'indiscret, les toilettes et les jolis minois des plus élégantes baigneuses.

Cette première série, qui n'appelle guère des explications, tant les vues sont familières à tous, peut être accompagnée d'une musique badine, alerte, parisienne et d'actualité, sur laquelle brocheront tout au plus quelques titres brefs pour certaines vues, épigrammes, réflexions humoristiques ou aphorismes appropriés aux sujets.

La seconde série, comprenant des vues et des



Fig. 10.

scènes locales en clichés noirs et de tonalités diverses (monochromes), exclut la musique ou la réduit à un léger accompagnement, très en sourdine, ou discours du montreur. Il faut, en effet, des indications parlées, étendues, pour expliquer les images moins familières ou même toutes nouvelles de cette seconde partie.

Le second repos, après la deuxième série, peut être rempli par une dissertation semi-scientifique et semi-poético-artistique sur la mer, afin de préparer et d'interpréter par avance les vues à effets noirs, monochromes ou polychromes, de la troisième série. Les spectateurs seront ainsi bien mieux préparés à goûter les oppositions puissantes, les images charmantes ou saisissantes qui restent à projeter.

Le discours terminé, la musique peut alors reprendre, appropriée à la suite des sujets et des effets dont le groupement et la graduation bien calculés produisent le maximum de sensations agréables ou émouvantes. Le lever du jour le calme des eaux, les brouillards marins, l'éclat d'une radieuse journée sur les beaux sites de la côte, puis l'agitation de la mer par une brise grandissante, l'assombrissement du ciel par les nuées lourdes sur des vagues déferlantes, la lutte d'une barque ou d'un navire avec le mauvais temps, la furie des lames à l'assaut des rochers du littoral, les effets de tempête, et pour finir, sur l'immensité calmée, la chute empourprée et mélancolique du soleil plongeant dans les eaux... Tout cela est une suite de poème en images ayant pour thème *la mer*, que l'on conçoit fort bien et qui n'est nullement irréalisable.

On ne l'a pas encore fait systématiquement, puisque l'art en photographie est né d'hier seulement; mais quand il s'étendra jusqu'aux projections, il les transformera sans aucun doute dans le sens que nous indiquons, et donnera réellement un spectacle d'intérieur aussi précieux que le meilleur théâtre de salon.

X...

FIN



Fig. 11.



G. Léo.





Au bord de la Mer



NOUS sommes en hiver, la neige tombe ; c'est un moment qui semble mal choisi pour parler des photographies qu'on peut faire au bord de la mer.

En réalité, au contraire, c'est le moment qui convient. Au printemps, les expositions, puis, en été, le beau temps, qui incite à laisser de côté les articles théoriques d'une revue, pour cultiver la pratique photographique en plein air, sont des saisons défavorables à des dissertations de ce genre.

Considérons donc, si vous le voulez bien, ce qu'est et ce que peut être la photographie au bord de la mer.

Par suite d'un concours de circonstances particulières, il m'a été donné cette année, de voir les moissons photographiques récoltées au bord de la mer, par un assez grand nombre de personnes d'âges et de conditions variées..., et j'ai été surpris de l'uniformité très restreinte des sujets qu'on m'a fait voir.

Cette constatation m'a amené à interroger les amateurs auteurs des vues, et ma surprise a été augmentée par l'uniformité des réponses qui m'ont été faites, et d'où il résulte, qu'au bord de la mer, les neuf dixièmes des porteurs d'appareils photographiques, ne savent pas trouver et choisir des sujets divers intéressants.

Et ce n'est pas par manque de goût, ni par ignorance, c'est par défaut de méthode.

Tout d'abord l'immensité du spectacle dérouté petits et grands. Quel qu'il soit, l'opérateur ne voit, pour commencer, que l'étendue marine et celle du rivage..., il les reproduit en vues d'ensemble..., et se lasse vite de l'imperfection et du défaut d'intérêt de ces reproductions.

En effet, la photographie traduit fort mal l'impression d'immensité donnée par le spectacle de la mer. La senteur marine ; le murmure ou la clameur des flots ; l'abondante clarté, la couleur et le mouvement font totalement défaut dans les vues photographiques de la mer. Quant à l'impression d'étendue, elle n'est pas du tout exprimée. La stéréoscopie seule en donne un peu le souvenir, quand elle est faite d'un point un peu élevé, et avec des images prises sur une



Fig. 12.

large base, — images qu'il faut ensuite examiner avec un stéréoscope particulier (1).

Après les ensembles panoramiques, l'amateur prend un peu au hasard ce qui le frappe parmi les sujets moins étendus, et se trouve bientôt à court, parce qu'il lui semble que les " motifs " se répètent trop. Vus superficiellement, ils ont un " air de famille " fastidieux, c'est vrai. Pour les différencier, il faut les étudier avec conscience; mais alors,

on constate qu'ils sont infiniment variés, et prêtent à des interprétations du plus vif intérêt.

La mer doit être, avant tout, comprise par l'amateur. Expliquons cette proposition par quelques exemples :

Les figures 1 et 2 représentent un petit bout de plage à Donnant (Belle-Isle). La mer, par elle-même, serait sans intérêt, mais la houle forme des vagues déferlantes dont l'opérateur a fait le sujet principal et ces études de vagues, *détails très rapprochés*, suffisent parfaitement pour constituer des paysages intéressants.

La figure 3-4 est une vue prise de la même baie, à Donnant, par un temps semblable (peut-être le même jour), mais au soleil couchant. Or, les nuages dans le ciel, les reflets plus accentués sur les vagues, et l'effet général (contre-jour), en dramatisant cette vue, la transforme, la différencie des deux premières, prises pourtant au même lieu et par le même temps.

Le même sujet, à marée haute, en plein midi, par un temps calme, ne présenterait plus aucun intérêt, s'il était pris de la même manière, c'est-à-dire du même point.

Mais, si dans ces conditions nouvelles, l'opérateur s'élève, se place sur un

(1) On sait, en effet, que les appareils stéréoscopiques ordinaires dans lesquels les objectifs sont très rapprochés l'un de l'autre, donnent le relief de la nature pour les premiers et seconds plans, mais non pour les lointains. Au contraire, quand on vise un même point avec des objectifs beaucoup plus écartés (de 1 mètre par exemple), les premiers plans nets se trouvent reportés plus loin, mais les lointains obtiennent un relief très accusé, augmentant considérablement la profondeur de la vue.

En vertu du même principe, on peut faire sur des sujets immobiles, comme des paysages de montagne (sans vent), des vues stéréoscopiques, en prenant une base considérable avec un appareil qu'on déplace. Avec des écartements de 10 mètres, et même plus, on obtient des vues lointaines très en relief, mais les premiers plans nets sont forcément plus reculés. Ces grands écartements sur la ligne de base d'opération conviennent naturellement surtout aux vues faites avec un télé-objectif. On ne peut les employer pratiquement pour les marines, parce que la surface de l'eau est toujours en mouvement, et ne permet pas des prises de vues successives. Il faut que les deux opérations constituant la stéréoscopie soient simultanées et instantanées. Le déclenchement pneumatique permet ce synchronisme sur deux appareils écartés de 1 mètre, et placés sur une même base. Pour le réaliser avec des appareils très distants, il faudrait un déclenchement électrique des obturateurs, disposition compliquée qui ne serait plus du domaine de la photographie normale d'amateur.

des rochers de la côte, ce changement de niveau augmentera considérablement l'étendue marine comprise dans le champ de l'objectif, et par le temps calme supposé, en plein midi, la vue qu'il obtiendra du même site, sera intéressante par la transparence des fonds du premier plan, les sinuosités de la surface de l'eau fournies par les courants, les rides légères produites par la houle ou par les faibles " risées " de brise.

Là où le fond marin est recouvert par une mince couche d'eau, celle-ci, au soleil, s'échauffe plus rapidement que les parties environnantes plus profondes, où une plus grande masse liquide reste à une température inférieure.

Ces différences de température, qui ont pour effet des différences de densité, entraînent des déplacements des masses liquides, forment des courants momentanés, dessinent à la surface tranquille de la mer, au voisinage des côtes, les bandes sinuées qu'on remarque par les temps calmes au milieu du jour, sur les plages en pente douce.

Quand on connaît la mer et quand on sait l'observer, ces courants apparents complètent les indications fournies par les teintes, reflets des fonds, sur le relief du sol sous-marin et sa nature.

o ° o

Pour prendre goût à la photographie au bord de la mer et savoir en tirer le meilleur parti, il convient donc d'abord de faire une étude méthodique de ce sujet. Quand on sait ce qu'est la mer, comment elle se comporte, ce qui l'anime, ce qu'elle produit, quel est son rôle, quels sont ses aspects suivant telles ou telles causes, on discerne bien mieux ses caractéristiques et l'on peut en conséquence les fixer par la photographie en images durables, à significations nettes, dont tout le monde subit l'impression.

Les côtes appellent une étude analogue. Elles se découpent suivant leur nature géologique. Leur désagrégation résulte à la fois de leur constitution et des actions qu'elles subissent, et quand on n'ignore pas les faits généraux qui gouvernent les transformations des rivages, on les reproduit bien mieux parce qu'on sait discerner les aspects les plus caractéristiques qu'ils peuvent présenter.

Ainsi les échancrures de côtes des vues inscrites dans les n° 5 (*Abri tranquille à Belle-Ile*) et 6 (*Les Poulains à Belle-Ile*), sont des désagréments à lignes calmes, bien différentes de celles des vues inscrites sur les n° 7 (*Les Esquivel à Ploumanac'h, Côtes-du-Nord*) et 8 (*La Vaille à Ploumanac'h à marée haute*), dont les lignes heurtées, résultent de la nature granitique des roches.

Quand on voit d'ensemble, comme du haut d'un ballon très élevé, des côtes quelconques, on n'y remarque rien de particulier en dehors des configurations géographiques classiques : golfe, cap, baie, falaise, plage, île, presqu'île, etc. Mais si l'on voit de plus près avec la connaissance préalable des constitutions géologiques, on distingue entre telle ou telle nature de roches, comme nous venons de le faire remarquer par les exemples des figures 5, 6, 7 et 8.

S'approche-t-on davantage ? Aussi-



Fig. 13. Moutons de prés salés.

tôt, les détails prennent leur vraie valeur : *La Faille* (fig. 8), inaccessible à marée haute, semble de loin, un rocher fendu sans grand intérêt ; si l'on y accède à la faveur du retrait des eaux (marée basse) et si l'on s'avance jusqu'à la coupure elle-même on constate que cette fente, vraiment imposante, mesure plus de 50 mètres de hauteur et constitue un " site " caractéristique très curieux.

Ne l'abandonnons pas avant de raisonner un peu sur sa formation : *la Faille*, du côté du rivage, repose sur sol sous-marin de faible profondeur, mais, du côté du large, sa base plonge profondément sous la surface des eaux (20 à 25 mètres), et son ouverture est dans le sens des grands coups de vent de tempête, qui sévissent l'hiver et au printemps. Qu'en résulte-t-il?... C'est qu'à l'époque de l'année où la mer démontée bat avec le plus de force la côte, des lames énormes lancées contre ces roches s'engouffrent dans la fente, et, pressées, jaillissent en gerbes prodigieuses à plus de 30 mètres au-dessus du sommet de la Faille, avec un fracas pareil à celui du tonnerre, quand il éclate à courte distance, et projettent dans la baie des tonnes d'écume et de poussière d'eau.



Fig. 14.

Récolte du goémon. — Belle-Ile.

De la seule inspection raisonnée de ce détail de côte, résulte la conception d'un spectacle superbe, bien connu des pêcheurs de la localité, mais que l'amateur ne soupçonne même pas, s'il passe insouciant, à distance de ces masses rocheuses à marée haute, quand elles ont l'aspect de la vue n° 8.

Cette démonstration nous amène tout naturellement à parler des vagues, dont l'amateur tient rarement assez compte, dans la série des choses photographiables au bord de la mer.

La vague classique des plages est celle que montrent les vues n° 1, 2, 3 et 4. Tout le monde la connaît. Elle a sa beauté, son intérêt, mais elle n'est qu'un des innombrables aspects de l'agitation des eaux marines au bord des côtes.

Cette agitation variée à l'infini, toujours belle, souvent grandiose, mérite d'être étudiée à part, jusque dans ses petits détails, et par tous les éclairages.

De près, et vu de haut en bas, les remous d'eau et d'écume sur les roches battues par les vagues, ont des formes extrêmement curieuses (fig. 9). A contre-jour, certains jaillissements de lames déchiquetées, pulvérisées (fig. 10 et 11)



Fig. 15.

Un ass d'pommes !

sont aussi beaux qu'imprévus. D'autres, soudainement énormes, comme celui que montre la vue n° 12, — qui atteint un plateau rocheux, élevé de 26 mètres au-dessus des plus hautes eaux, — émeuvent par leur puissance... mais on ne les reproduit pas sans s'exposer, tout au moins, à de formidables douches.

Il faut revêtir un costume qui ne craint pas l'eau ou qu'on sacrifie à Neptune. Par prudence, il est bon de se munir d'une solide ceinture, à laquelle on attache une bonne et

longue corde, tenue par des amis sûrs et vigoureux qui restent loin de la portée des flots, tandis qu'on s'aventure à leur rencontre, pour les photographier de près.

L'appareil dont on fait usage doit être muni d'un obturateur très rapide, et par conséquent d'un objectif très lumineux. Si l'obturateur peut masquer l'objectif en obturant, cela vaut mieux, parce que les embruns obscurcissent vite la lentille extérieure (si toutefois elle n'est pas inondée par la vague reproduite), et qu'il n'est pas pratique de tenter de l'essayer avant d'opérer, parce que ce nettoyage fait manquer la reproduction instantanée des plus belles vagues.

Il va sans dire qu'un appareil qu'on expose à être douché, comme on le sera soi-même, doit être bien protégé par une gaine très étanche de laquelle ne



Fig. 16.

Séchage et réparation des filets.

sortent que les boutons, tiges, vis, ou autres organes d'escamotage des plaques, d'obturation, de réglage de diaphragmes et de vitesse, etc., etc...

o^co

La végétation et la vie animale, si fort abondantes sur les côtes, sont au nombre des sujets photographiables auxquels les amateurs ne songent pas assez.

Sans doute, bien des opérateurs ont pris au bord de la mer, des instantanés d'animaux : chevaux, bœufs et vaches ou *moutons de prés-salés*, comme ceux que montre notre figure 13, où ces derniers "élèves" forment un sujet de premier plan animé très typique.

D'autres ont su prendre des arbres, des buissons, des fleurs de lande qui font partie caractéristique de la végétation des rivages : les pins maritimes de la mer Méditerranée, les ajoncs de Bretagne, les pins et les joncs ainsi que les carex des Landes, sont des végétaux abondamment reproduits par les touristes et baigneurs chaque année.



Fig. 17.

Mais quels sont ceux qui s'avisent de faire entrer dans leurs collections de vues maritimes, la merveilleuse collection des algues, qui comprend tant d'espèces de toutes les formes, de toutes les couleurs, de toutes les tailles, depuis les plus réduites, quasi-microscopiques, jusqu'à celles qui mesurent des centaines de mètres de longueur ?

Non moins rares sont les amateurs qui ont pris souci de faire figurer dans leurs études photographiques du bord de la mer, la faune des eaux soit quasi-amphibie (mollusques, crustacés), soit tout à fait aquatique ? La plupart des baigneurs porteurs d'appareils, ne pensent même pas à photographier les oiseaux de mer... soit en attendant avec patience qu'ils arrivent à bonne distance, soit en les visant de loin avec un télé-objectif, il est pourtant facile de reproduire les intéressants ébats d'une foule d'individus de la gent ailée, spéciale aux bords des mers.

On fait des kilomètres sur les rivages, l'appareil en bandoulière, à la recherche de vues... qu'on ne trouve pas toujours et l'on néglige des centaines de sujets rencontrés à chaque pas, tout simplement parce qu'ignorant l'extrême intérêt du grouillement prodigieux de vies, qui peuple avec excès le littoral des mers, on n'imagine point qu'il faudrait "viser à un mètre" au lieu de s'égarer dans l'espace.

Un bout de rocher découvert par la marée basse, une haque, — petite mer en miniature, — contiennent des mondes... Il conviendrait d'apprendre à connaître et ne point mépriser tout cela.

La pêche et les pêcheurs fournissent aux amateurs de nombreux sujets de vues photographiques, mais " au hasard des rencontres ". L'opérateur fixe au passage une scène de récolte de goémon (fig. 14), un groupe de pêcheurs marchandant au seuil d'un port (fig. 15), ou qui réparent des filets étendus au soleil (fig. 16), pour multiplier ces " trouvailles ", pour faire d'amples



FIG. 18.

Quais de la Joliette à Marseille.

recettes de scènes de la vie des pêcheurs des deux sexes, il suffit de procéder méthodiquement à leur recherche. Le pêcheur a toujours un logis, cabane ou maison d'où il sort chargé de ses instruments de pêche, où il revient avec un peu de son batin. Le marché où il porte sa pêche, l'endroit où il amarre sa barque (fig. 17), sont des lieux connus où il est aisé de le retrouver dans l'exercice de sa profession. A l'entrée comme à la sortie du port, on le voit en action, sur son bateau et quant aux opérations de pêche, pour les suivre, il suffit d'accompagner les pêcheurs qui consentent toujours par un temps favorable à embarquer un touriste et se prêtent de très bonne grâce à toutes les études photographiques, dans l'espérance d'une gratification modeste, et surtout si des épreuves de leurs portraits sont promises, — promesse qu'il faut se garder de ne pas tenir sous peine de s'aliéner à jamais la bonne volonté de ces braves gens !

Cette recherche méthodique des scènes de pêches et d'instantanés de la vie des pêcheurs, réclame évidemment un peu d'effort, mais elle donne en revanche des clichés qui sortent de la banalité des marines courantes.

L'amateur nonchalant, celui auquel répugnent les recherches et les requêtes, peut se contenter de parcourir les quais d'un grand port de mer pour y rencontrer à chaque pas des sujets nouveaux, aussi curieux que pittoresques. A Marseille, par exemple, — qui ne centralise pourtant que les produits de transit de la petite mer Méditerranée, de l'Extrême-Orient



FIG. 19.

Chargement d'un transport, Marseille.

et du continent africain, — les vins d'Espagne et d'Italie (fig. 18), les pétroles et les thés de Russie, les grains et les gommes de la côte occidentale d'Afrique, côtoient les thés et les riz d'Indo-Chine, les vins, les alfas, les primeurs d'Algérie, les envois de Madagascar, de la Mer Rouge et des " Echelles du Levant ". Ici l'on débarque des milliers de moutons arrivant amaigris du Tell. Là des balancelles arrivées d'Ibérie, pleines à conler des " pommes d'or " de la fable, ont déchargé ces fruits parfumés et savoureux, à même le quai où leurs pyramides coulent et se répandent jusque dans le port comme objets sans valeur !



Fig. 20.

La Carène.

Un monde de travailleurs s'agit, se démène, au milieu de ces richesses représentant l'effort d'une partie de l'humanité, et l'on n'a que l'embaras du choix entre les mille sujets, dont une collection petite ou grande, mais faite avec méthode, constitue la monographie en images de tel ou tel port (fig. 19).

Si l'ensemble d'un port semble un sujet trop vaste, les navires à eux seuls fournissent matière à des milliers d'études, soit dans leurs parties (fig. 20 et 21), soit dans leur ensemble, car depuis la barque de pêche ou de course et de plaisance (fig. 22), jusqu'aux monstres cuirassés des marines de guerre (fig. 23 et 25) en passant par les transports de l'Etat, les paquebots petits ou grands (fig. 24) et les navires à voiles (fig. 26) de tous tonnages, la variété des types est presque infinie.

En outre, le navire, par lui-même, est comme un être intéressant à suivre depuis sa naissance, sa construction, jusqu'à sa mort, c'est-à-dire son naufrage ou sa démolition. Il a ses maladies (réparation, radoub), ses aventures (avaries); il se vide, il s'emplit; il dort au port; il s'anime et lutte contre le vent et les flots. Tranquille au port, environné de barques (fig. 27) ou bondissant sur les lames, c'est un organisme toujours attachant.



Fig. 21.

Dans les hunes.

Parmi tant de sujets si variés, les baigneurs des plages sont assurément les moins intéressants, quoique les plus reproduits en photographie.

Néanmoins, ils fourniraient encore matière à photographier fort estimable, si l'amateur au lieu de se contenter de les porter au hasard, s'appliquait à collectionner

les types, les groupes, les scènes propres à caractériser une plage et la différencier d'une autre.

Les baigneurs de Boulogne ne sont pas les mêmes que ceux de Trouville ou Biarritz ; les villégiaturistes des " petits trous pas cher ", différent de ceux qui recherchent de préférence les plages " à la mode " et ne se comportent pas de même.

En somme au bord de la mer, ce n'est pas le nombre des motifs qui fait défaut, c'est l'initiative et le zèle des amateurs photographes auxquels il faut rappeler, en les modifiant à leur usage, les vers du grand fabuliste :

Travaillez, prenez de la peine ;
Les sujets ne manqueront point !

L. GASTINE.





LA RETOUCHE



A retouche de l'épreuve positive semble plus facile que celle du négatif, parce qu'elle permet d'apprécier directement et avec une parfaite exactitude, le travail exécuté. Mais, en réalité, elle exige du retoucheur, la connaissance du dessin artistique ou, à défaut de celle-ci, une très grande habitude des " trucs du métier ".

En effet, retoucher une épreuve positive, c'est remédier par le dessin aux défauts de cette épreuve ou l'améliorer par le dessin, soit avec des crayons, soit avec des pinceaux, soit par apport de couleurs donnant les teintes du positif, soit par enlèvement ou atténuation des teintes de l'épreuve avec des gommes ou des poudres dont le frottement arrache ou des outils qui grattent.

Dans ces conditions et la connaissance du dessin aidant, tout ce que nous avons dit à propos de la retouche du négatif, s'applique à la retouche du positif.

Seulement, la nature du papier de l'épreuve se prête plus ou moins au travail de la retouche. Les papiers brillants, à surface lisse, sont ceux qu'on retouche avec le plus de difficulté. Sur ces papiers, les crayons glissent et ne déposent pas de traces convenables ; les couleurs délayées à l'eau glissent également ou se déposent irrégulièrement ou bien encore font, sur les papiers à la gélatine, des matités choquantes ; enfin, les couleurs à l'huile ou au vernis forment des taches.

Mais, on dépose fort bien les couleurs d'aquarelle sur les papiers brillants en les délayant dans une solution de gomme arabique additionnée d'alcool et d'ammoniaque dans les proportions de la formule suivante :

Eau	250 cc.
Gomme arabique	60 gr.
Ammoniaque	2 cc.
Alcool.	25 cc.

Il se forme un précipité blanc qu'on fait fondre en chauffant la solution au bain-marie ; quand ce précipité est fondu et mélangé par agitation au reste de la solution, on conserve celle-ci en flacons bien bouchés pour éviter l'évaporation de l'alcool et de l'ammoniaque.



H. Reeb.

L'HYÈRES A CROSNES

Prigent et Dubois et



Les épreuves au charbon sont parfois un peu grasses par places et dans ces parties grasses, les retouches " prennent " mal. Pour éviter cet inconvénient, on recommande de les frotter préalablement avec une gomme à effacer le crayon ou de les immerger dans un bain d'ammoniaque très étendu d'eau (une partie d'ammoniaque pour deux parties d'eau) pendant quelques instants. L'ammoniaque dissout la graisse, qui reste dans le bain, et quand l'épreuve a été séchée, on peut la retoucher.

Les papiers au gélatino-bromure mat et le papier au platine se retouchent très aisément avec les couleurs d'aquarelle, comme nous venons de l'indiquer.

Enfin, les épreuves faites à la gomme ou à la gélatine bichromatée se retouchent par grattages et au moyen des mélanges pigmentaires qui ont servi à les former.

L'amateur, qui ne sait pas dessiner, essaiera vainement de modifier des effets dans un paysage et surtout dans une figure sur l'épreuve positive; mais, en revanche, il pourra très aisément noircir des petits points blancs (opacités accidentelles du négatif) ou effacer des petits points noirs (trous du négatif); accentuer une ligne d'horizon dans une vue de mer tranquille; des branches ou des massifs de feuilles dans des végétations, ajouter un peu d'éclat au point brillant de l'œil dans un portrait ou l'atténuer au contraire, effacer des taches de roussure, atténuer des rides, accentuer des plis de vêtements, toutes corrections de détails qui n'exigent aucune habileté artistique.

Dans le portrait, la reprise du fond en vue de faire ressortir la figure devient

déjà beaucoup plus difficile. Tout ce que font les amateurs non artistes et les professionnels dans le même cas, est généralement très mauvais, très laid et plus défectueux que favorable. Il faut, pour faire un fond à un portrait, avoir un sentiment de l'art et un talent d'exécution déjà très sûr.

Quant aux retouches des parties du visage sur



Fig. 22. Barques de course.



Fig. 23.

Torpilleur.

le positif, elles sont tant apparentes que, si elles ne sont pas très bien et très artistiquement exécutées, elles deviennent intolérables.

En procédant par des pointillés minuscules patients, faits à la loupe, l'amateur peut cependant améliorer quelques parties du visage sur les papiers à surface mate.

Les retouches, sur les épreuves positives, ne se font guère d'ailleurs que pour des agrandissements destinés à être vu à une certaine distance.

Alors le travail de retouche, infiniment plus aisé parce qu'il est moins minutieux, devient plus accessible. L'amateur peut du moins y procéder par petits enlèvements et petits ajoutés qu'on ne distingue plus en n'y regardant pas de près et qui, s'ils ne sont pas fameux, disparaissent du moins en se fondant bien dans l'ensemble.



Fig. 24.

Courrier d'Angleterre.

Mais, quand on fait un agrandissement, comme cette opération par elle-même permet de modifier très sensiblement le résultat, il est bien plus pratique de s'appliquer à réduire au minimum les retouches à prévoir sur l'épreuve positive agrandie, en employant tous les moyens de modifier l'image du cliché initial que l'agrandissement lui-même peut fournir.

Il n'y a exception à faire que pour les épreuves pigmentaires, parce que la retouche de celles-ci est leur raison d'être essentielle, mais on ne les retouche guère après coup, comme les autres épreuves. C'est surtout en les dépouillant qu'on les modifie par cette opération et, alors, la retouche se confond avec la formation même de l'image; ce n'est plus précisément une retouche, c'est une sorte de création du positif qu'on exécute au dépouillement du papier mixtionné impressionné.

o^o

En résumé, nous le disons dès le début et nous devons le répéter pour conclure, la retouche est non seulement licite, mais encore recommandable quand

elle reste artistique, seulement elle est d'autant meilleure qu'elle emprunte moins ses moyens aux arts du dessin.

Mieux vaut dessiner sur le négatif que sur l'épreuve positive. Le "maquillage" du cliché négatif, quand il peut fournir le résultat voulu, est préférable à la retouche de ce négatif avec des crayons et des pinceaux. Quand l'agrandissement ou le développement sont capables de donner les modifications de l'image nécessaires, c'est à ces opérations qu'il faut les demander de préférence.

Enfin, mieux vaut recommencer quand on le peut, d'après nature, un cliché manqué que de compter sur les ressources de la retouche pour faire une œuvre d'art d'un négatif défectueux.

H. CIRET.

FIN



Fig. 25.

Garde-côtes.



La Photographie des Nuages



A division des nuages en *stratus*, *nimbus*, *cirrus* et *cumulus*, que nous indiquions dans notre précédent article sur la photographie des nuages (1), est une division arbitraire ancienne qui désigne les formes principales des vapeurs de l'atmosphère ; elle suffit pour les amateurs dont l'effet artistique du paysage est le souci unique. Nous nous bornerons donc à signaler pour mémoire qu'en météorologie, ces formes principales se divisent en formes composites plus ou moins élevées dans l'atmosphère.

Néanmoins, il n'est pas inutile de mentionner les résultats des mesures prises dans divers observatoires, sur les hauteurs des nuages.

Les plus élevés, formés de cristaux de glace, ainsi que nous l'avons déjà mentionné, sont les cirrus (qu'on subdivise en cirro-stratus et cirro-cumulus) ; ils flottent en hiver entre 4 et 8.000 mètres et en été entre 5 et 10.000 mètres au-dessus de la terre ou de la mer.

Au lever et au coucher du soleil, quand ils prennent des teintes jaunes, roses, rouges ou orangées par reflets, ils peuvent être photographiés avec des plaques orthochromatiques, mais au milieu du jour, très peu visibles, trop transparents et possédant un pouvoir photogénique trop peu différent de l'azur céleste, ils ne forment aucune image sur les plaques sensibles ; il faut pour les reproduire, employer des écrans colorés en jaune, concurremment avec des plaques orthochromatiques, et malgré ces artifices, leurs traces s'inscrivent difficilement sur les plaques au gélatino-bromure d'argent.

Les cumulus les plus élevés (*alto-cumulus*) ne dépassent guère 7 à 8.000 mètres en hiver et en été. 3.000 mètres est leur élévation moyenne, mais ils peuvent descendre jusqu'à 800 mètres exceptionnellement. Les simples cumulus bas, véritable type de cumulus, beaucoup plus fréquent, se tiennent entre 600 et 3.500 mètres en été ; entre 500 et 2.600 mètres en hiver avec des moyennes de 13 à 1.400 mètres. Epais, mamelonnés, soit par leur défaut de transparence, soit par leur pouvoir de réflexion, ils sont assez faciles à reproduire. Du côté

(1) Voir n° 30 de septembre 1903.



Fig. 26.

Voiliers au port.

éclairé, ils se détachent en effet très nettement en blanc sur le bleu du ciel, et du côté opposé à la lumière, ils s'ombrent fortement.

Néanmoins, pour avoir leurs contours bien nets et leurs formes bien accusées, il est encore nécessaire d'employer des plaques orthochromatiques et des écrans jaunes plus ou moins foncés.

Les stratus ont en hiver, une hauteur moyenne de 500 mètres, qui va jusqu'à 600 mètres en été. Ils ne descendent guère au-dessous de 150 mètres, et peuvent atteindre exceptionnellement une élévation de 2.000 mètres.

Le matin et le soir, ils s'éclairent fortement de teintes très photogéniques, en même temps qu'ils s'ombrent avec vigueur du côté opposé aux rayons du soleil, ce qui permet de les reproduire aisément, même sans écran jaune. Mais, en raison des nuances du couchant et du levant, il importe encore en ce cas, d'employer des plaques orthochromatiques pour conserver tout au moins les valeurs relatives des couleurs dans la reproduction.

Enfin les nimbus ou nuages de pluie, dont la hauteur moyenne est de 800 à 1.500 mètres, peuvent s'élever jusqu'à 2.000 ou 2.500 mètres. A l'observatoire d'Upsal, on en a vu monter jusqu'à 3.667 mètres, tandis qu'on en a photographié d'autres à l'observatoire de Blue-Hill, descendus jusqu'à 70 mètres; extrêmes écarts tout à fait anormaux.

Avec les mêmes moyens de différenciation photographique



Fig. 27.

A l'assaut pacifique du transport.



Stratus et cumulo-stratus élevés.

des teintes (écrans et plaques orthochromatiques), on reproduit les nimbus et les cumulo-nimbus.

o ° o

Des plaques orthochromatiques à employer pour la photographie des nuages, nous n'avons rien à dire, sinon qu'il importe de les choisir en raison des teintes à différencier.

Quant aux écrans, ils doivent varier, en raison des nuages, du jaune très clair au jaune orangé.

Les verres colorés sont les écrans les plus pratiques pour l'amateur artiste. Dans le commerce, on trouve toutes les dimensions et toutes les intensités du jaune utiles, et l'expérience apprend vite quelles sont les nuances les meilleures à employer dans tel ou tel cas (cinq à six intensités de jaune graduées de la plus faible à la plus forte, suffisent amplement). Ce qu'il faut seulement déconseiller, c'est l'emploi des écrans de gélatine colorée, qui changent trop vite d'intensité, qui manquent de transparence et qui ne sont jamais assez plans.

Le meilleur écran jaune est constitué par une petite cuve à faces bien parallèles, dans laquelle on loge une solution d'acide picrique plus ou moins concentrée. Mais ce dispositif est malheureusement peu employé.

Pourtant, sur mes indications, un opticien connu de Paris, M. E. Degen, a créé un excellent modèle de cuve à faces parallèles qui s'adapte au paraocul des objectifs et remplit parfaitement les conditions voulues.

Cette petite cuve, démontable pour les besoins du nettoyage, est munie de deux orifices pour l'introduction et la vidange des solutions colorées. Nous l'avons employée et nous avons constaté qu'elle donne pleine satisfaction, à tous les points de vue.

o ° o

Mais il ne suffit pas d'employer des écrans et des plaques orthochromatiques pour faire des vues artistiques



Alto-cumulus.



Cumulus bas.

passer à travers un épais voile de nuages, répandu partout, qu'une très faible quantité de lumière, les radiations terrestres, c'est-à-dire les rayons lumineux réfléchis par la nature, impressionnent infiniment moins la surface sensible de la plaque au gélatino-bromure d'argent, que les radiations aériennes, c'est-à-dire les rayons lumineux directs ou réfléchis dans l'atmosphère par la vapeur d'eau, les poussières, les fumées et les nuages.

Il en résulte que l'image d'un ciel de beau temps pur, sous lequel flottent des nuages quelconques, a déjà beaucoup trop impressionné la plaque, tandis que la mer, ou la terre, — surtout si le paysage comprend des verdure, — est encore loin d'avoir formé sur la même plaque, une image complète de ses détails.

Sur cet écart, toujours énorme, l'orthochromatisme des plaques et les écrans jaunes, n'ont qu'un faible pouvoir compensateur. C'est ce qui fait que les vues d'amateur dans lesquelles il y a des ciels intéressants par les nuages qu'ils renferment, sont presque invariablement des vues insuffisamment posées ; dans lesquelles les ombres trop vigoureuses, empâtées, manquent de détails.

Par l'emploi d'un petit diaphragme, concurremment avec les plaques orthochromatiques et l'écran jaune, on arrive à une bonne atténuation de ce contraste excessif, mais c'est aux dépens de l'instantanéité.

Enfin, il y a une autre ressource : faire la vue instantanée sans écran sur plaque orthochromatique, puis refaire une deuxième vue exactement pareille, sans bouger l'appareil,



Cumulus d'altitude moyenne.

dans lesquelles le ciel jouera le rôle qu'il doit jouer. La grave difficulté pour l'amateur photographe, réside dans l'énorme écart des durées de pose nécessaire pour fournir une image du ciel et une image de la mer ou du sol et de ses dépendances.

Sauf par les temps gris, où le ciel, tout à fait couvert, ne laisse plus

avec écran jaune et plaque ortho pour avoir seulement le ciel dans toute sa perfection.

Avec ces deux clichés qui se complètent, on peut, en reportant le ciel de l'une sur l'autre, faire un cliché complet et parfait. C'est double travail, assurément, mais, quand on poursuit un résultat artistique, la quantité du travail ne compte pas et cette complication cesse d'être un argument prohibitif.

Quand, sous prétexte d'art, on sacrifie tout à l'effet, sans essayer d'obtenir par deux clichés identiques l'un pour le ciel, l'autre pour la terre ou la mer, les



Nimbus d'altitudes variées.

éléments d'une vue complète, on ne fait qu'un seul cliché sur plaque ortho avec écran jaune et l'on passe sur les insuffisances d'une partie de la vue, ne considérant que l'impression générale produite. Il y a dans cette manière de voir un excès qu'on ne saurait admettre. L'œuvre d'art, — parce que cela est possible, — doit avoir toute l'intensité d'effet voulue sans rester pour cela dans un état d'ébauche pour aucune de ses parties.

De plus, il est certain qu'une vue à effet, fut-elle incomplète, produit une satisfaction d'art plus grande qu'une vue complète sans effet ou avec trop peu d'effet.

Mais il ne faut pas oublier que l'amateur artiste, — et c'est celui-là particulièrement qui doit avoir souci des ciels de ses vues, — possède aujourd'hui par l'emploi des procédés pigmentaires (gélatine ou gomme bichromatée et même par d'autres procédés), les moyens de rendre ou de donner à une vue la somme d'effet qui lui manque.

Il ne faut pas, en effet, s'imaginer que le seul fait de reproduire les nuages du ciel dans une vue et l'effet de lumière qui résulte de l'exacte reproduction du ciel, est chose suffisante pour constituer une photographie artistique, l'œuvre d'art exige le choix du sujet, sa composition, son interprétation, toutes les ressources du développement, de l'agrandissement, des retouches, des éliminations, de la coupure et même de l'encadrement.

La reproduction des nuages, ou plus généralement du ciel, dans les vues de paysages ou de marines, n'est qu'une des nombreuses constituantes de l'œuvre, une des parties du concert qui fait l'harmonie, dont on peut s'enorgueillir, quand on a su la réaliser.

A. LORTET.

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



Le portrait d'après nature que nous donnons aujourd'hui comme hors-texte en couleurs, marque un progrès notable dans la pratique de la photographie trichrome.

Deux difficultés ont été en effet surmontées ici : obtenir d'un enfant trois négatifs en un temps suffisamment court pour que les images repèrent d'une façon complète, et exécuter dans ces conditions un portrait à grande échelle.

La sélection est parfaite, car l'image synthétique nous met en valeurs, avec une remarquable exactitude, les teintes les plus délicates de cette carnation d'enfant.

Cette transparence, cette harmonie dans les tons qui communiquent à ce portrait, un cachet de vérité si saisissant, éloignent de notre idée toute intervention de la retouche, dans une image de cette nature, celle-ci n'aurait eu pour conséquence que de rompre l'équilibre et de nuire à l'effet général. 21 septembre 1903 ; ciel clair ; plein air, à deux heures de l'après-midi, 2 sec. 1/2.



L'Yerres, cette délicieuse rivière dont les capricieux méandres disparaissent sous de vertes frondaisons pour serpenter dans de fraîches prairies, a tenté et tentera encore bien des amateurs ; la vue que M. Reeb a su prendre, est en tous points charmante et délicieuse comme composition.



Excellente et bien nature dans sa simplicité, l'étude que M. Degen intitule *En Bretagne*.



Pour les autres illustrations, voir les articles *Au bord de la mer* et *Photographie des nuages*.



Échos



Une photographie de M. de Villebois-Mareuil.

Le baron Van Dedem qui se trouvait au Transvaal avec M. de Villebois-Mareuil, prit de lui, quelques jours avant qu'il ne fût tué, une photographie instantanée : le colonel dans une ferme boer, causant avec d'autres officiers. De retour à Paris, M. Van Dedem communiqua cette photographie à la famille de Villebois-Mareuil, en distribua même des reproductions à des parents, à des amis.

Quelque temps après, rue de Rivoli, il fut fort étonné de voir sur un livre anglais, exposé à une devanture, sa photographie agrandie, mais d'ailleurs exactement reproduite. Il écrivit à l'éditeur, M. Black, de Londres, lequel répondit qu'il avait acheté le droit de reproduction de M. Pirou, photographe à Paris. M. Pirou, interrogé à son tour, expliqua qu'il avait eu la photographie par M. Landry, président du comité des étudiants boerophiles et

Librairie C. REINWALD. -- SCHLEICHER Frères & C^o, 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 VITROUX.

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^o.

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.

SPECIALITÉ DE PAPIERS D'ALFA EXTRA GLACÉS

Pour Impressions de Grand Luxe

GROSVENOR, CHATER & C^o LD

JULES BRETON & C^{IE}

SUCESSEURS

Seuls Dépositaires en France des Usines

GROSVENOR, CHATER & C^o LD 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 HAMMAN

BAINS TURCO-ROMAINS

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

BAIN DES DAMES 47, BRD 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.

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE

à Montants en fer, à Tablettes mobiles et démontables

Rayons mobiles & démontables
pour magasinsTh. 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

CHEMIN DE FER DU NORD

PARIS-NORD A LONDRES

(Viâ Calais ou Boulogne)

Cinq services rapides quotidiens dans chaque sens
Voie la plus rapide

Services officiels de la Poste (Viâ Calais)

Services rapides entre Paris, la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, la Russie, le Danemark, la Suède et la Norvège.5 Express dans chaque sens entre Paris et Bruxelles :
Trajet en 4 heures 30 ;3 Express dans chaque sens entre Paris et Amsterdam :
Trajet en 9 heures ;5 Express dans chaque sens entre Paris et Cologne :
Trajet en 8 heures ;4 Express dans chaque sens entre Paris et Francfort :
Trajet en 12 heures ;4 Express dans chaque sens entre Paris et Berlin :
Trajet en 18 heures ; par le Nord-Express, en 16 heures ;2 Express dans chaque sens entre Paris et Saint-Petersbourg :
Trajet en 51 heures ;Par le Nord-Express, bi-hebdomadaire, entre Paris et Saint-Petersbourg :
Trajet en 46 heures.1 Express dans chaque sens entre Paris et Moscou :
Trajet en 62 heures ;2 Express dans chaque sens entre Paris et Copenhague :
Trajet en 28 heures ;2 Express dans chaque sens entre Paris et Stockholm :
Trajet en 43 heures ;2 Express dans chaque sens entre Paris et Christiania :
Trajet en 49 heures.

TRAINS DE LUXE (Toute l'année)

Nord-Express. — Tous les jours entre Paris et Berlin, avec continuation une fois par semaine de Berlin sur Varsovie, et deux fois par semaine de Berlin sur Saint-Petersbourg.

(A l'aller ce train est en correspondance à Liège avec l'Ostende-Vienne).

Péninsulaire-Express. — Une fois par semaine de Londres et Calais pour Turin, Alexandrie, Brindisi.

(En correspondance à Brindisi, avec le paquebot de la malle de l'Inde).

Calais-Marseille-Bombay-Express. — Une fois par semaine de Londres et Calais pour Marseille (Quai de la Joliette), en correspondance avec les paquebots de la Compagnie Péninsulaire et Orientale, à destination de l'Égypte et des Indes.*L'hiver seulement.***Calais-Méditerranée-Express.** — De Londres et Calais pour Nice, et Vintimille.

Train rapide quotidien entre Paris-Nord, Nice et Vintimille, composé de voitures de première classe, lits-salon et sleeping-car.

*L'été seulement.***Engadine-Express.** — De Londres et Calais pour Caire, Lucerne et Interlaken.

qu'ayant fait un agrandissement gratuit, il avait acquis le droit de reproduction.

M. le baron Van Dedem a poursuivi en dommages-intérêts et en défense de publication l'éditeur et le photographe, pour violation du droit de propriété, et c'est sa demande qui a été hier, déclarée recevable par la 7^e chambre :

« Attendu, dit le jugement, que les reproductions photographiques sont protégées par la loi du 19 juillet 1793 au même titre que la propriété littéraire et artistique ;

« Attendu que sans doute le principe d'après lequel la propriété des œuvres d'art et le droit exclusif de les reproduire appartiennent à leurs auteurs fléchit à l'égard des portraits qui sont la propriété des personnes dont l'artiste a reproduit l'image et non la propriété de celui-ci. »

Le tribunal a donc fait défense à l'éditeur et au photographe de publier ou mettre en vente la photographie du colonel de Villebois-Mareuil prise par l'envoyé au Transvaal et ce, sous peine d'une astreinte de 50 francs pour chacune des infractions ultérieurement constatées.

Mais, par contre, estimant qu'aucune preuve appréciable de préjudice n'était rapportée, les juges ont déclaré le baron Van Dedem mal fondé dans sa demande en dommages-intérêts.

Un atelier polaire.

C'est à l'extrême frontière de la Suède, à la pointe la plus septentrionale du continent (Gellivare - Offoten), que M. Petrus Melander, a ouvert cet atelier. Le propriétaire n'y opère que pendant les quelques semaines où le soleil reste sur l'horizon : et, dans cette période, comme on le comprend, il opère la nuit comme le jour. Dès que les touristes cessent de monter jusqu'à lui, l'ingénieur photographe plie sa tente, je veux dire son atelier transportable, et se rapproche de l'équateur !

La photographie à la lumière des étoiles.

« L'obscurité clarté qui tombe des étoiles » n'est pas une simple image poétique. Un astronome, M. Touchet, qui avait déjà obtenu des photographies d'objets éclairés par la lumière de planètes comme Vénus et Jupiter, vient de réussir la même expérience avec Sirius, la plus brillante des étoiles.

L'appareil utilisé se composait d'une chambre noire ordinaire dont l'objectif était remplacé par un tube de carton portant à l'une de ses extrémités une petite broche qui projetait son ombre sur la plaque sensible. Le tout était disposé sur une monture équatoriale, et une lunette permettait de suivre Sirius pendant toute la durée de l'exposition, qui a été de une heure cinq minutes.

CRÉATIONS FRANÇAISES
EN TYPOGRAPHIE
MODERNE

Fonderie

G. Peignot & Fils

Hors Concours
Paris 1900

68, Boulevard Edgar-Quinet
Paris

Hors Concours
Paris 1900

Spécialité
de
BLANCS

Spécialité
de
FILETS

EN
DISTRIBUTION

L'
Album
d'Applications

des
Nouvelles
Créations
Françaises

de la
FONDERIE
G. PEIGNOT
& FILS

Précédé
d'une Étude pratique
sur

Le Style Français
en Typographie Moderne
par F. THIBAudeau

LES
VIGNETTES
"ART FRANÇAIS"
N° 1

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

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

PAGE SPÉCIMEN

Caractère

GRASSET

ORNEMENTS FRANÇAIS PEIGNOT

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

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

On a ainsi obtenu une photographie montrant sur un fond noir le disque éclairé de Sirius traversé par l'ombre portée de la petite broche interposée sur le trajet des rayons lumineux venant de cet astre.

Si l'on songe que Sirius, cet incomparable soleil, est situé à 92 millions de kilomètres de la terre et que sa lumière met 9 ans et 9 mois à nous parvenir, on en déduit que les ondes lumineuses qui ont fourni la photographie en question voyageaient dans l'espace, depuis le commencement de 1894, à l'effroyable vitesse de trois cent mille kilomètres par seconde. Elle conservaient cependant une énergie suffisante pour impressionner le bromure d'argent de la plaque sensible.



Une cuvette incendiaire à l'Opéra.

Une méprise bien drôle, qui a fort diverti M. Malherbe, le sympathique conservateur du Musée de l'Opéra, a jeté un instant l'émoi dans les sphères officielles des Beaux-Arts.

Ces jours derniers, M. Malherbe était fort surpris de recevoir une lettre du ministre, par laquelle M. Chaumié lui enjoignait de supprimer immédiatement un atelier de photographie, installé par imprudence près du Musée, et qui causait, ajoutait le ministre, les plus sérieux dangers d'incendie.

Or, jamais aucun atelier de photographie n'avait été installé au Musée, ni à la Bibliothèque de l'Opéra. Fort intrigué, M. Malherbe interrogea les employés de son service, et il finit par apprendre qu'au cours de sa dernière inspection, le capitaine de pompiers qui visite périodiquement l'Opéra avait paru s'alarmer de découvrir dans l'épaisseur du mur un cabinet noir où figurait simplement... une cuvette !

On a bien ri, au ministère, lorsqu'on a appris qu'une cuvette était la cause de toute cette émotion.

M. Malherbe a profité de l'occasion pour signaler à M. Chaumié les escaliers de bois du Musée et les tentures en papier qui, eux, font courir à l'Opéra de réels et graves dangers d'incendie.



Nouveautés photographiques



Sur le développement en pleine lumière,
par MM. A. L. LUMIÈRE et A. SEYEWETZ. — On a cherché depuis longtemps à supprimer dans le laboratoire de développement, l'emploi de la

lanterne munie de ses verres colorés parce que, d'une part, il est difficile de se procurer dans le commerce des verres ne laissant passer que des radiations pratiquement inactiniques, et que, d'autre part, cette lanterne ne donne qu'un éclairage très faible.

Les matières préconisées jusqu'ici consistent, soit à teindre préalablement la couche de la plaque, soit à dissoudre dans le révélateur une matière colorante convenable. C'est ainsi que M. Ludwig (1), teint la plaque, avant de la plonger dans le révélateur, avec une solution de crocène 3 B, qui ne se fixe pas sur la gélatine d'une façon permanente, de sorte que le sel haloïde d'argent contenu dans la couche est abrité des radiations actiniques par le substratum coloré. C'est le procédé dit « à la coxine ».

Le procédé le plus simple et aussi le plus ancien, consiste à additionner le bain révélateur d'une substance susceptible de colorer ce bain sans teindre d'une façon persistante la gélatine, la substance choisie pouvant absorber assez complètement les radiations chimiques pour qu'elles n'impressionnent pas la surface sensible.

Malgré sa simplicité, ce dernier procédé ne s'est pas généralisé jusqu'ici, en raison de la difficulté de trouver des matières colorantes, remplissant les nombreuses conditions nécessaires. Elles doivent, en effet, non seulement donner avec le révélateur des solutions convenablement colorées pour absorber les radiations actiniques, mais encore ne pas se fixer sur la gélatine et ne provoquer ni le voile ni la destruction de l'image latente. En outre, il ne faut pas qu'elles tachent les doigts de l'opérateur, cette propriété de non-fixation doit être absolue s'il s'agit du développement des papiers. Il est nécessaire enfin qu'elles puissent être employées avec les divers révélateurs sans donner de précipité et sans changer sensiblement de couleur, ni avec la substance développatrice, ni avec ses adjuvants (sulfite de soude, alcali).

Nous avons recherché méthodiquement, parmi les nombreuses matières colorantes du commerce, celles qui remplissent le plus parfaitement ces conditions et nous n'en avons trouvé aucune les réalisant complètement. Les matières colorantes qui possèdent les propriétés les plus voisines de celles que nous avons énumérées sont les suivantes : Ecarlate de crocène 3 B, phénollavine ponceau 6 R, urane, tartrazine. Aucune d'elles ne les possède d'une façon assez complète pour permettre le développement du papier, car elles communiquent à ce dernier une coloration qui altère la fraîcheur des épreuves.

Nous avons également recherché s'il n'existe pas de corps non-colorant, pouvant détruire la sensibi-

(1) Brevet n° 318.193 du 18 juin 1902.

Adresse Télégraphique
PLAQUES-PARIS.

Téléphone : 105-75

PLAQUES, PELLICULES ET
PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES
J. JOUGLA

SOCIÉTÉ ANONYME (Capital 1.500.000 francs)

SIÈGE SOCIAL : 45, rue de Rivoli (ci-devant 8, avenue Victoria) PARIS
Nouvelles Usines à JOINVILLE-LE-PONT (Seine)

PLAQUES NÉGATIVES

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

PLAQUES DIAPOSITIVES

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

Pellicules spéciales pour la Phototypie

PLAQUES ET PELLICULES X

Spéciales pour les Travaux de la Radiographie

“ **LE SINNOX** ”

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

PELLICULES LIBRES POUR NÉGATIFS OU DIAPOSITIFS
en feuilles et en bobines

PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES

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

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

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

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

Plaque l'INTENSIVE, Formule Mercier

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

Adresser Ordres et Correspondance

Au SIÈGE SOCIAL : 45, Rue de Rivoli, PARIS

DÉPOT CHEZ TOUS LES MARCHANDS D'ARTICLES PHOTOGRAPHIQUES

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

lité du bromure d'argent sans agir sur l'image latente et permettant ainsi le développement en pleine lumière sans addition de matière colorante. Après avoir expérimenté un grand nombre de substances et notamment les divers oxydants et réducteurs, nous n'avons pas pu trouver un seul composé doué de cette propriété.

Nous nous sommes alors adressé à des composés colorés n'ayant pas de propriétés tinctoriales proprement dites. Après avoir essayé une longue série de corps de cette nature, nous avons trouvé dans les picrates dissous dans le sulfite de soude des solutions colorées et non tinctoriales d'une couleur convenable pour absorber pratiquement les radiations actiniques.

Afin de pouvoir dissoudre dans l'eau une quantité suffisante de substance, nous avons choisi les picrates les plus solubles ne précipitant pas le sulfite de soude; ce sont ceux de sodium, d'ammonium et de magnésium qui réalisent le mieux ces conditions. Le picrate d'ammonium ne peut être utilisé, car il donne du voile dichroïque.

Le picrate de sodium pur peut donner d'aussi bons résultats que celui de magnésium, mais la nécessité d'employer la soude dans sa préparation et la difficulté d'obtenir avec cet alcali un picrate rigoureusement neutre, nous en fait préférer le picrate de magnésium.

Au lieu de dissoudre le picrate de magnésium dans les solutions révélatrices, il nous a paru plus simple de mélanger cette substance à l'état sec en proportion convenable avec le sulfite de soude anhydre, et de considérer de cette façon un produit pouvant être utilisé comme succédané du sulfite de soude dans la préparation des développeurs. Il est possible ainsi de préparer directement des révélateurs convenablement colorés pour le développement en pleine lumière, sans avoir à peser un plus grand nombre de substances que s'il s'agissait de la préparation d'un révélateur ordinaire.

Nous avons alors recherché quelles sont les por-

tions les plus convenables de picrate de magnésium et de sulfite de soude, pour constituer un mélange pouvant être employé avec les divers révélateurs du commerce.

Le mélange qui nous a donné les meilleurs résultats avec le plus grand nombre de révélateurs, est celui qui renferme :

100 parties de sulfite de soude anhydre
50 — de picrate de magnésium.

Ce mélange, utilisé avec certains révélateurs, en quantité suffisante pour que la solution soit assez riche en sulfite alcalin, donne des solutions trop colorées pour qu'on puisse facilement suivre la venue de l'image. Aussi employons-nous avec ces révélateurs un mélange moins riche en picrate de magnésium, mélange renfermant seulement :

100 parties de sulfite de soude anhydre
15 — de picrate de magnésium.

Nous avons désigné ces mélanges sous le nom de *Chrysoaélite*. Le plus riche en picrate étant le *chrysoaélite n° 1*, et l'autre *chrysoaélite n° 2*.

(A suivre.)

La photographie géante. — Dans la section photographique de l'Exposition de Dresde, on a pu admirer un agrandissement peu banal, sorti des ateliers de la « Neue Photographische Gesellschaft » de Berlin-Steglitz. C'est une épreuve donnant le panorama du *Golfe de Naples*, qui mesure tout simplement 12 mètres de longueur sur 1^m,5 de hauteur. Nos lecteurs seront sans doute curieux de savoir comment a été exécutée cette intéressante photographie. On a pris du paysage six négatifs 21 x 27 centimètres, d'après lesquels on a fait, dans le format 1^m,5 x 2 mètres, des agrandissements directs sur papiers au bromure de P. G. III. Ces épreuves ont été si exactement ajustées, que les traces d'accolement sont imperceptibles. Pour le développement de cette photographie géante, de

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



H. BELLIENI

Constructeur d'Instruments de Précision

GRAND PRIX PARIS 1900 — HANOI 1902

17, Place Carnot — NANCY



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

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

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

Collaborateurs allemands

MM. D^r O. Vogel, Zurich.
FRITZ HANSEN, Berlin.
D^r C. STURENBERG, Munich.
Prof. O. SCHEFFLER, Berlin.
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^e, 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.

12 mètres de long sur 1^m,5 de large, on a construit en bois une rose de 4 mètres de diamètre, sur 1^m,75 de large, soit une circonférence de 12^m,5. Puis, on a disposé trois grandes cuves, cubant chacune 2 mètres cubes, pour le révélateur, le lavage, et le bain de fixage. Chacune de ces cuves était mobile sur rails. Pour le lavage final, on avait préparé une cuve colossale de 15 mètres de long, sur 2 mètres de large. Il a fallu développer la nuit en plein air. Toutes les parties du papier enroulé baignaient successivement dans le révélateur par le



mouvement de la rose. Tous les clairs ont été traités avec des éponges fortement imbibées de révélateur. Les détails prêts à filer ont été conservés grâce à des applications locales d'une solution d'oxalate de fer.

Le développement était progressivement arrêté au moyen d'un copieux arrosage d'une puissante pompe à main, puis la photographie passait dans le



bain de lavage, enfin, dans le bain de fixage. Le lavage final n'a demandé que 300 mètres cubes d'eau!

Cette photographie géante sera, l'an prochain, un des « clous » de l'Exposition de Saint-Louis, à moins que d'ici là les Américains... Avec ces

diabliques d'hommes, on ne peut jamais savoir! Et ils sont de force à relever le gant.



Si ce premier essai qui fait honneur à la « Neue Photographische Gesellschaft », n'est qu'un commencement de réaction contre les épreuves microscopiques des zélés de l'appareil à main, les « Kodakistes » n'ont qu'à se bien tenir.



Nous devons à l'obligeance de la « Neue Photographische Gesellschaft », communication des intéressants clichés qui illustrent cette notice.

Photomètre normal. — Tout le monde, aujourd'hui, est un peu photographe et sait combien coûtent les insuccès presque consécutifs qui marquent les débuts dans la pratique photographique. Or, pourquoi tant de plaques et de produits gâchés? L'appareil qui permet à l'amateur expérimenté de réussir couramment ses clichés fonctionnait également bien lors des premiers essais, l'objectif n'a pas changé, les plaques sont les mêmes.

Il est aisé de constater que c'est presque uniquement l'appréciation du temps de pose qui est la grande difficulté qu'a rencontrée l'amateur à ses débuts. Clichés à peine impressionnés, ou gris, ou voilés, ou tout noirs, portraits durs, paysages sans vigueur, etc., sont dus le plus souvent à un temps de pose anormal que le développement n'a pu corriger.

Il existe, il est vrai, pour le calcul du temps de pose, des tables qui peuvent fournir des indications

La France Coloniale

Organe des Intérêts coloniaux

RÉDACTEUR EN CHEF

G. BIDOT-MAILLARD

PARIS, 15, Rue Rousselet, 15, PARIS

Le Numéro. 0.80

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

MEDAILLE de BRONZE — Exposition Universelle de 1900

OBJECTIFS HERMAGIS TROUSSES HERMAGIS JUMELLES HERMAGIS DÉTECTIVES HERMAGIS FOLDINGS HERMAGIS

Demander Catalogue général gratuit à

J. FLEURY-HERMAGIS *

CONSTRUCTEUR-BREVETÉ

18, rue Rambuteau, PARIS (3^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

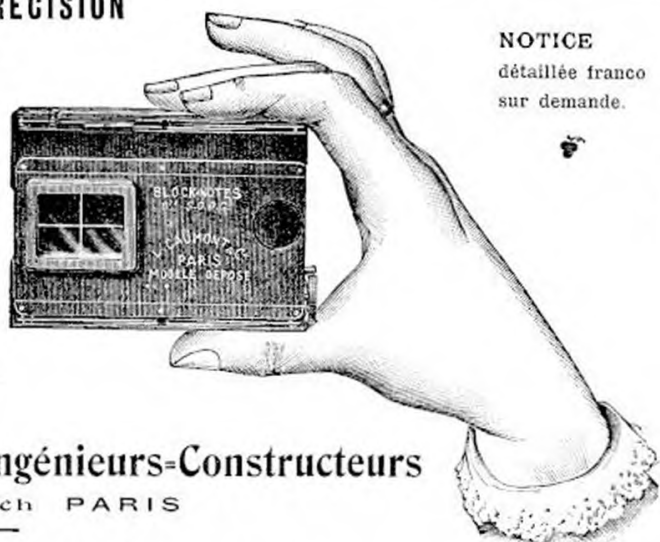
Le plus léger, le moins volumineux des appareils de précision
 Format 4 1/2 x 6, Poids 325 grammes
 Obturateur s'armant automatiquement au moment de
 la visée. — 6 châssis métalliques simples.

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.

sommaires en tenant compte de l'époque de l'année, de l'heure et de la latitude du lieu, mais elles ne peuvent donner finalement qu'un résultat très vague à cause de l'état du ciel, facteur excessivement variable et trompeur auquel on ne peut attribuer un coefficient numérique.

Les photomètres avec lesquels on apprécie l'intensité de la lumière ambiante ne comportent que des valeurs variant dans d'étroites limites, leur graduation également empirique est indépendante de la couleur du sujet à photographier.

Le *Photomètre normal* inventé par M. E. Degen, ingénieur opticien, résout complètement et d'une manière pratique la question de l'appréciation du temps de pose ; avec ce petit instrument, la mesure photométrique s'effectue sur le sujet même à travers un écran de couleur appropriée afin de tenir compte de la tonalité du sujet.

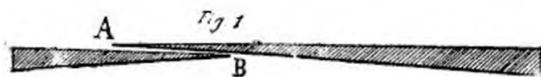
La graduation rationnelle repose sur le principe suivant :

Etant donnés des écrans de différentes épaisseurs en glace colorée à faces planes et parallèles et tous pris dans la même masse, si l'on considère les temps de pose en faisant usage de ces écrans comme compensateurs comparés au temps de pose sans écran, on obtient des facteurs ou coefficients dont les logarithmes sont proportionnels aux épaisseurs des écrans. Cette loi peut être représentée par la formule

$$\log P = \frac{\log T}{c}$$

dans laquelle P est une constante pour chaque espèce de verre, c'est le coefficient de pose de l'écran dont l'épaisseur est égale à l'unité ; T est le coefficient de pose de l'écran considéré et c son épaisseur.

Supposons donc deux prismes en verre violet et d'angle égal (fig. 1), montés en sens inverse et de façon à pouvoir glisser l'un devant l'autre, leurs



faces homologues restant constamment parallèles. Il en résultera que dans l'espace où a lieu la superposition, l'ensemble formera écran à faces parallèles de teinte uniforme.

Dans l'instrument, les prismes passent devant deux œilletons ouverts en regard l'un de l'autre et à travers lesquels on observe le sujet à photographier. On conçoit dès lors qu'en faisant mouvoir les prismes, la teinte devenant de plus en plus foncée, il y aura une position pour laquelle les objets cesseront d'être perceptibles. A cette position, variable selon la luminosité et la couleur du sujet, correspond un temps de pose qu'indique un curseur sur l'échelle divisée tracée sur l'instrument.

Un des prismes se rapporte aux ouvertures de diaphragme des objectifs et l'autre aux temps de pose. Chaque opération se réduit donc à la manœuvre presque instantanée des deux coulisses qui portent les prismes.

La graduation de l'échelle des poses va de 10 secondes à 1/50^e de seconde ; mais deux graduations spécialement établies pour les poses longues et pour les instantanées rapides permettent d'apprécier des poses variant de 5 minutes à 1/1500^e de seconde. Ces indications sont fournies en tenant compte des ouvertures du diaphragme depuis F : 2,5 jusqu'à F : 40.



FORMULES, RECETTES et TOURS de MAIN



Révéléateur à l'Iconogène concentré.

(Formule Warnerke)

Faire bouillir de l'eau distillée et la laisser refroidir, y ajouter 40 % de sulfite de soude en cristaux ; faire dissoudre complètement et pour 500 cc. de cette solution ajouter de l'Iconogène 50 gr. et de la potasse caustique également 50 gr. Boucher hermétiquement. Pour l'usage, diluer de 4 à 10 fois son volume d'eau.



Charbon pour couper le verre.

(D'après *Prakt. Wegweiser*)

Dissoudre dans de l'eau : 30 gr. de gomme arabique et 13 gr. de gomme adragante. Dissoudre ensuite dans de l'alcool : 5 gr. de borax et ajouter 10 gr. de benzine. Mélanger les deux solutions et y ajouter 100 gr. de noir de fumée.

Cette préparation doit être alors fortement travaillée et mise sous forme de crayon en la roulant entre deux plaques de verre préalablement couvertes de poussière de charbon.

Ce crayon, lorsqu'on en rougit la pointe, coupe le verre par simple contact.

(*Photo-Gazette*).



Restauration des Daguerrotypes.

(D'après le *British Journal*)

On verse sur la plaque de l'alcool en ayant soin de le laisser couler dans les divers sens et on le lave ensuite sous un robinet coulant lentement, jusqu'à ce que la surface se mouille bien également. Préparer ensuite une solution de cyanure de potassium dans l'eau (5 %) dont on prend, suivant la grandeur

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 porte-
 cigares, Carnets d'identité pour sociétés, et
 Cadres pour photographies, etc. et et et

Montage de Cuirs d'arts et brodés

Pièce sur commande

**OTTO-
 LUND**

Constructeur-Mécanicien

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

PARIS

OBTURATEUR CENTRAL

à pose facultative
 et graduée et instantanée

S'adaptant
 à tous les objectifs



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 RECLAME

Indispensable aux Touristes, Cyclistes, Chauffeurs, etc.

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

10, Chaussée d'Antin, PARIS

de l'épreuve, 10 cc. que l'on dilue à 30 cc. ; à l'aide de cette dernière dissolution, on arrose l'épreuve en ayant soin de traiter principalement la partie la plus voilée. Si l'enlèvement du voile durait trop longtemps, ajouter un peu de la première solution (à 5 %).

Dès que l'éclaircissement s'est produit, on lave soigneusement la plaque sous un robinet et on termine en la passant encore deux ou quatre fois à l'eau distillée pour enlever toutes les malpropretés que peut y avoir laissé l'eau ordinaire.

Le séchage qui vient ensuite doit se faire très attentivement. On place la plaque de biais au-dessus d'une lampe à alcool de manière à éviter les taches. Sécher régulièrement sans interruption et sans chauffer trop fort.



CHEMINS DE FER DE PARIS - LYON - MÉDITERRANÉE



Voyages Internationaux

AVEC ITINÉRAIRES FACULTATIFS



Depuis le 1^{er} juin 1902, toutes les gares P.-L.-M. délivrent toute l'année des livrets de voyages internationaux avec itinéraires au gré des voyageurs sur les réseaux Est, Nord, Ouest et P.-L.-M. et sur les chemins de fer allemands, austro-hongrois, belges, bosniaques, bulgares, danois, finlandais, luxembourgeois, néerlandais, norwégiens, roumains, serbes, suédois, suisses et turcs. Ces voyages qui peuvent comprendre certains parcours par bateaux à vapeur ou par voiture, doivent, lorsqu'ils sont commencés en France, comporter obligatoirement des parcours à l'étranger.

Pour tous renseignements, s'adresser dans les gares P.-L.-M. ou consulter le Livret-Guide officiel P.-L.-M. vendu 0 fr. 50 dans toutes les gares, bureaux de ville et agences de la Compagnie et envoyé contre 0 fr. 85 adressés en timbres-poste au Service central de l'Exploitation (Publicité), 20, boulevard Diderot, Paris (12^e arrondissement).



BIBLIOGRAPHIE

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



La Photographie par le Collodion, par J. FERRET.
— Librairie Gauthier-Villars.

Le procédé développé dans ce petit Traité paraît peut-être *vieux jeu* à beaucoup d'amateurs photographes ; plusieurs penseront que l'employer serait vouloir reculer.

Eh bien ! non ; celui qui sera soucieux de faire un beau travail, d'obtenir une photographie bien fouillée, avec tous doux et cependant vigoureux, se servira du collodion ; et, pour peu qu'il ait du soin et de l'ordre dans le cabinet où il opérera, il trouvera dans l'emploi du collodion, à côté des satisfactions qu'éprouve l'artiste devant une œuvre bien exécutée, une sensible économie dans ses dépenses, la satisfaction de pouvoir faire lui-même ses plaques et de ne pas être obligé de recourir à chaque instant aux maisons de vente de produits photographiques.

« Les anciens procédés au collodion, a écrit Chable dans son livre remarquable sur la photographie, sont encore recommandés actuellement. En dépit des avantages que présente le procédé de l'émulsion à la gélatine, il ne saurait lutter encore avec le procédé au collodion quand il s'agit d'exécuter des négatifs pour des impressions photolithographiques ou photomécaniques. Les plaques à la gélatine, en général, ne donnent pas une netteté, une finesse assez grandes. »

Ceux qui suivront les indications de ce petit traité seront heureux et fiers des belles épreuves qu'ils obtiendront.



La Photographie simplifiée et la lumière artificielle, par AUGUSTE PIERRE PETIT fils. — Librairie Gauthier-Villars.

Il est peu d'industries d'art qui aient subi des transformations aussi importantes que la photographie. Le progrès dû au procédé au gélatino-bromure a provoqué dans la fabrication du matériel, dans l'adaptation de l'optique, une foule de modifications que l'auteur passe en revue en ayant soin de ne retenir que celles qui présentent un intérêt vraiment pratique et qui constituent un véritable avancement. Pour répondre aux modifications profondes qu'exigea l'apparition des plaques au gélatino-bromure d'argent et aux études scientifiques qui en furent la conséquence, les inventeurs transformèrent leurs appareils et les chimistes s'attachèrent à réaliser des formules réduisant au minimum les opérations du développement des clichés et du tirage des épreuves. C'est l'étude de ces appareils et de ces formules qui forme l'objet de ce livre.



La préparation des plaques au gélatino-bromure par l'amateur lui-même, par RIS-PAQUOT. — Librairie Gauthier-Villars.

Ce qui justifie la présence de ce livre au milieu des nombreuses publications photographiques, et ce qui en fait la valeur, c'est que, indépendamment des données nouvelles qu'il contient, il apporte avec lui le précieux moyen de réaliser, dans le budget

VIENT DE PARAITRE :

P. PRIEUR

La Photographie indirecte des Couleurs

SES APPLICATIONS INDUSTRIELLES

Plaquette de grand luxe in-4° carré, de 21 pages, avec 19 planches en trois couleurs.

PRIX : 10 FRANCS

contre-mandat-poste, à l'Administrateur du Journal.

Imp. PRIEUR et DUBOIS & C^{ie}, 26, rue de la République, PUTEAUX-sur-SEINE



Société
Anonyme des

PLAQUES ET PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES

A. LUMIERE ET SES FILS

Capital: 3.800.000 francs (dont 3.000.000 remboursés)

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



LYON-MONPLAISIR

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

DIAPPOSITIFS à TONS NOIRS

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



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

DIAPPOSITIFS à TONS CHAUDS

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



RÉVÉLATEUR CONCENTRÉ

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

Envoi franco du catalogue sur demande

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.

consacré annuellement aux récréations photographiques, une notable économie, en indiquant à l'amateur et au professionnel le moyen de fabriquer eux-mêmes leurs plaques au gélatinobromure d'argent; qu'il leur enseigne le moyen d'obtenir, pour la modique somme de 0 fr. 30 ou 0 fr. 60, ce qui leur coûte ordinairement, pris dans le commerce, 2 fr. 10 et 3 fr. 50 la douzaine.

Voilà le but de ce livre!

Vulgarisateur sincère de l'art photographique qu'il pratique lui-même avec passion depuis de longues années, l'auteur n'a jamais manqué, lorsque l'occasion s'est offerte à lui, de faire profiter ses collègues de ses travaux et de son expérience.

Aujourd'hui, grâce à la simplicité des procédés actuels, c'est par légions que se comptent les adeptes de la photographie. Elle est devenue un but de récréation et de divertissement pour tous. Cependant, malgré ces merveilleux progrès, il est une chose capitale qui est restée stationnaire, c'est le prix excessif auquel se maintiennent encore les plaques au gélatinobromure d'argent.

En pratiquant ces opérations le livre sous les yeux, dans l'ordre successif de chacune d'elles, on s'affranchira des exigences étrangères avec certitude de réussir.

TABLE DES MATIÈRES

Au lecteur. — Chap. I. *Matériel et produits*. Du matériel. Sa construction. Du matériel tout fait. Matériel à confectionner soi-même. Caisse dite séchoir. Caisse destinée à contenir le réchaud à pétrole. Pied à caler et pied pour marbre. Tamis. Entonnoir pour filtrer la gélatine. Produits chimiques, leur nature et leurs propriétés. Quantité de produits nécessaires pour préparer soit 4 douzaines de plaques 9 x 12, soit 2 douzaines de plaques 13 x 18. Formules de l'émulsion et son prix de revient. Des produits; leur nature; leurs propriétés. Gélatine. Brome et bromures. Nitrate d'argent. Ammoniaque. Eau distillée. Parallèle entre le mode de fabrication des plaques du commerce et celles qu'on prépare soi-même. Chambre de chauffe affectée au séchage des plaques. Avantage qu'il y a à préparer soi-même ses plaques. — Chap. II. *Préparation des solutions et maturation de l'émulsion à chaud*. Des plaques lentes et rapides. Préparation de la gélatine. Chauffage de la gélatine dans le cabinet noir et préparation de l'émulsion pour plaques rapides instantanées. Recherches en vue d'abrégier le temps de la préparation de l'émulsion. — Chap. III. *Lavage de l'émulsion*. Lavage de l'émulsion. Refonte de l'émulsion et sa maturation à froid. Plaques lentes. Plaques rapides. — Chap. IV. *Coulage de l'émulsion*. Séchage des plaques. Nettoyage des anciens clichés et décapage du verre. Coulage de l'émulsion sur les verres. Séchage des plaques. Bains pour développement. Avis important. — Chap. V. Résumé sommaire des opérations dans leur ordre successif.

BREVETS D'INVENTION ⁽¹⁾



331886. — 9 mai 1903. BOIXADERA Y PONSÀ. Appareil photographique panoramique tournant.
331938. — 12 mai 1903. DEGEN. Photomètre photographique.
332006. — 12 mai 1903. Société L. GAUMONT et C^{ie}. Appareil perfectionné pour regarder et exhiber des vues et images photographiques ou autres, stéréoscopiques ou simples, rangées dans des magasins classeurs.
332094. — 15 mai 1903. GESTACKER. Rouleaux à redresser les objets courbés.
332212. — 19 mai 1903. HOUDRY et DURAND. Dispositifs applicables aux objectifs en vue d'obtenir rapidement des indications utiles pour leur emploi.
332341. — 25 mai 1903. POSSO. Fermeture de sécurité pour châssis photographiques servant à indiquer que les plaques ont été impressionnées.
332552. — 28 mai 1903. HAMPP. Perfectionnements aux cylindres pour monter les photographies.
332664. — 30 mai 1903. Société THE THORNTON-PICKARD MANUFACTURING C^o. Perfectionnements dans les obturateurs photographiques.
332698. — 28 mai 1903. Société MATTEY père et fils. Dispositif permettant au moyen d'un appareil unique d'examiner à volonté des vues stéréoscopiques ou panoramiques.
332736. — 3 juin 1903. Société EASTMAN KODAK. Perfectionnements aux châssis pour plaques photographiques.
332737. — 3 juin 1903. Société EASTMAN KODAK. Perfectionnements apportés aux chambres photographiques avec châssis à rouleaux.
332738. — 8 juin 1903. Société EASTMAN KODAK. Perfectionnements apportés aux appareils à développer les plaques photographiques.
332768. — 4 juin 1903. KUCKELKORN et SAUPE. Système d'appareil permettant de développer à la lumière du jour.
332799. — 5 juin 1903. GILLES. Perfectionnements dans les pieds pour appareils photographiques.
332804. — 5 juin 1903. SELLE. Nouveau genre de diaphragme photographique.
332840. — 6 juin 1903. SELLE. Système d'appareil photographique pour la photographie en trois couleurs.
332868. — 8 juin 1903. DAVIDSON. Nouveau procédé pour obtenir des images photographiques en couleurs.

(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.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

PARIS	UN AN.	12 fr. 00
DÉPARTEMENTS.	—	14 fr. 00
UNION POSTALE.	—	16 fr. 50

Autres destinations : port en sus.

Les abonnements sont reçus, 13, rue Delarivière-Lefouillon, 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.

Détacher le bulletin d'abonnement en suivant le pointillé.

La Photographie Française

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE

en noir et en couleurs

Directeurs L. GASTINE et F. MONPILLARD

ADMINISTRATION ET ABONNEMENTS : H. GRAND, 13, rue Delarivière-Lefouillon

PUTEAUX-SUR-SEINE

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je soussigné (sont)

(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)

A titre d'échant, les 2 derniers numéros parus sont envoyés contre mandat-poste à M. GRAND, au prix de 1 2 francs pour Paris, 3 fr. 50 pour les Départements, 4 fr. 50 pour l'Union postale.

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

NOUVEAUTÉ !!!

LE TRICHROM-DÉTECTIVE

Appareil destiné à la prise des clichés

pour la Photographie indirecte des Couleurs.



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

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



→ Ce modèle est accompagné d'un viseur, d'un niveau à bulle, d'un tube à piston pour le déclenchement pneumatique à la poire, d'un compteur automatique indiquant le nombre de plaques posées, 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