

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
	15e année. Nouvelle série. N. 32. Novembre 1903
	15e année. Nouvelle série. N. 33. Décembre 1903
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	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	16e année. Nouvelle série. N. 34. Janvier 1904
Adresse	Puteaux-sur-Seine : Prieur & Dubois & Cie imprimeurs-éditeurs, 1904
Collation	1 vol. ([4]-VIII-32-16-5-6-5) ; 27 cm
Nombre de vues	96
Cote	CNAM-BIB P 980 (72)
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/redir?P980.72

82ku101

la Photographie Française

RÉDACTION

156, Avenue de Suffren (XV^e)

TÉLÉPHONE 709-14

complet

ADMINISTRATION

13, Rue Delarivière-Lefoullon

PUTEAUX-SUR-SEINE

DÉPOT GÉNÉRAL POUR PARIS

Vente au N° et Réassortiments

LIBRAIRIE C. REINWALD

SCHLEICHER FRÈRES, ÉDITEURS

15, Rue des Saussaies.

REVUE MENSUELLE
ILLUSTRÉE
EN NOIR
ET EN COULEURS

TO

Directeurs :

LOUIS GASTINE

F. MONPILLARD

Secrétaire de la Rédaction :

L.-P. CLERC

Le Numéro : 1 fr. 50 net.

Sommaire au verso.

DÉPOSÉ

PRIEUR & DUBOIS & C^e Imprimeurs-Éditeurs

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

LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE

N° 34 (Nouvelle série).

JANVIER 1904.

SOMMAIRE

L. Gastine. — La Photographie professionnelle d'Art.	1
F. Monpillard. — La Photographie des couleurs	5
Louis Bordat. — Le Portrait instantané et le Portrait posé	14
Colonel Laussedat. — Métrophotographie et stéréo-métrophotographie.	24



ILLUSTRATIONS

Dameron. — Redoute de Montretout, d'après un dessin de Moschot (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^{ie}).	Biers-Texte	2
M ^{me} Binder-Mestro. — A l'eau ! à l'eau !		3
X. — Hôtel de Ville de Middelbourg		4
X. — Gabriel Léo		6
Belliéni. — Le Soir		7
M ^{me} Binder-Mestro. — Portrait		8
Th. Simon. — Séchage des filets à sardines (Holl-Isle)		
Tapouier. — M. Le Bargy, de la Comédie-Française (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^{ie}).	Biers-Texte	11
X. — Un coin du cimetière à Scutari (Turquie)		13
M ^{me} Binder-Mestro. — Roses blanches		15
Monpillard. — Château d'Anet		
Tapouier. — Portrait (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^{ie}).	Biers-Texte	19
X. Paysannes de Middelbourg		21
X. — Femme hindoue à Bombay		22
Reeb. — Château de Birseck		
Colonel Laussedat. — Métrophotographie et stéréo-métrophotographie (suite d'illustrations).		24-32

VARIA

Conditions d'abonnement	1
Nes Illustrations	1
Echos	1
Congrès, Expositions, Concours	11
Nouveautés photographiques	13
Formules, Recettes et Tours de main	15
Brevets d'invention	15
Revue photographique des brevets d'invention	I-VIII

Pour paraître dans les prochains numéros :

Colonel Laussedat. — Métrophotographie et stéréo-métrophotographie.
Clerc. — Le Renforcement.
Monpillard. — L'Ecran jaune et la plaque sensible au jaune et au vert.
— La Trame et les impressions en relief.
Gastine. — Ce qu'on ne photographie pas.
— Histoire de la photographie.

Ce Numéro de la Revue est imprimé :

Avec les caractères de titres de la Fonderie PEIGNOT.
 Sur le papier « Perfection » de la Maison J. BRETON.
 La couverture sur le papier Simili-Japon de la Maison E. DUJARDIN.

REVUE PHOTOGRAPHIQUE

DES BREVETS D'INVENTION ET PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

BREVETS D'INVENTION FRANÇAIS

77-133

Châssis pour pellicules coupées. (B. F. 331.335 et 331.336; 28 avril 1903 et 2 septembre 1903).
ROCHERET OPTICAL AND CAMERA C^o : « Perfectionnements apportés aux châssis pour pellicules photographiques ».

La présente invention porte sur un genre de boîte-magasin pour pellicules photographiques, de forme plate et permettant le chargement en plein jour; elle a pour buts: d'obtenir à très peu de frais des emballages de pellicules qui soient plats, et qui, de plus, soient établis et agencés de telle manière que les pellicules qui les composent soient complètement à l'abri de la lumière; d'avoir, à l'intérieur de cette sorte de pochette une plaque de guidage mobile pour amener celle des pellicules qu'on veut exposer, dans le plan focal de l'appareil et l'y maintenir à plat; d'avoir dans la boîte même contenant les pellicules une chambre formant magasin et dans laquelle les pellicules exposées soient maintenues à plat, serrées les unes contre les autres; en un mot, de donner au public des emballages de pellicules façonnés et disposés d'une manière nouvelle, plats et de mode d'emploi spécial.

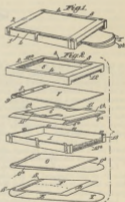
La fig. 1 des dessins ci-annexés est la vue en perspective d'une semblable boîte-magasin pour pellicules; la fig. 2 en montre les divers éléments séparés, elle montre également l'une des pellicules et sa feuille-écran; la fig. 3 est une coupe où l'on voit une pellicule amenée dans le compartiment des pellicules exposées; la fig. 4 est la coupe longitudinale de la boîte-magasin contenant une série de pellicules et renfermée dans un châssis; la fig. 5 est une vue montrant une portion du compartiment des pellicules exposées et dont la tôle de renforcement a été enlevée; on y voit les butées d'arrêt qui limitent le déplacement des pellicules; la fig. 6 est une vue en perspective de la boîte-magasin enfermée dans un châssis; enfin la fig. 7, celle d'un type de châssis approprié et destiné à recevoir la boîte-magasin renfermant les pellicules.

Pour permettre de bien comprendre la nature de la boîte-magasin du présent système, on décrira d'abord le type de pellicule qu'on y emploie et ses pièces annexes, tels qu'ils sont représentés sur la fig. 2 des dessins. La pellicule *F* est flexible comme à l'ordinaire; elle peut être de composition quelconque et avoir les dimensions et les formes usitées dans la fabrication des plaques; elle est montée sur une plaque d'appui *B*, opaque de préférence. Cette dernière est munie d'un prolongement *E*, présentant des épaulements d'arrêt *S*, et se terminant par une languette *T* permettant la manœuvre de la pellicule. On a trouvé que cette façon de disposer les pellicules et leurs pièces annexes convenait bien pour être employé avec la boîte-magasin en question; mais la présente invention ne se limite pas à l'emploi d'une boîte-magasin contenant des pellicules présentant toutes les caractéristiques susmentionnées.

Les divers éléments de la boîte-magasin sont faits en carton, de manière qu'on la puisse jeter quand elle est épuisée, et qu'on puisse, pour la vente, l'enfermer dans une pochette ou enveloppe en papier.

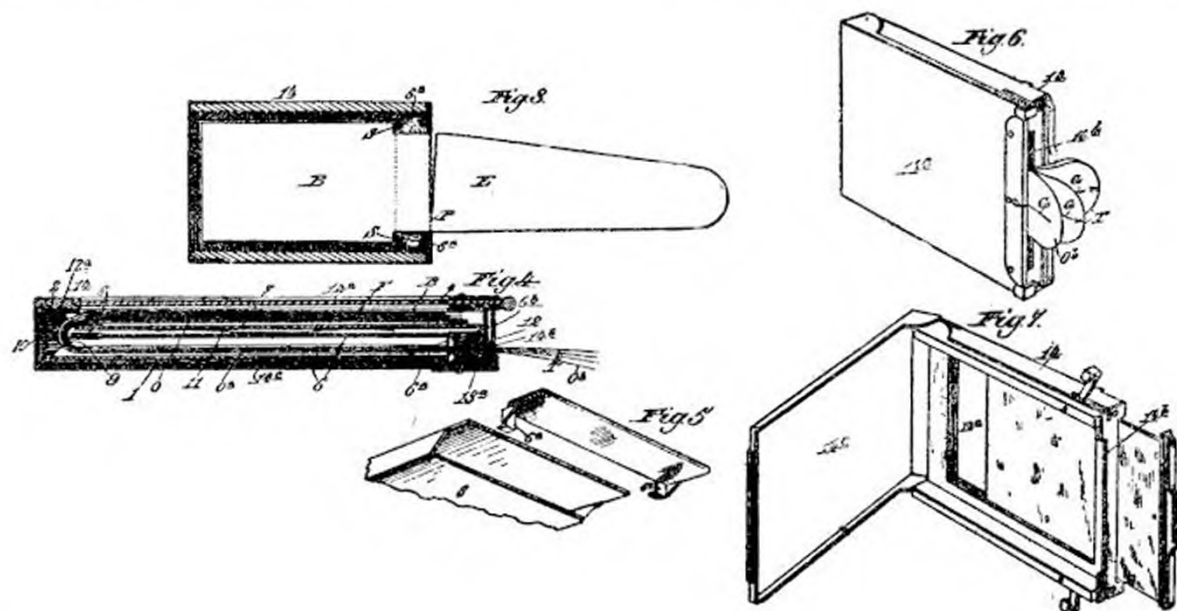
1 désigne l'élément postérieur de la boîte et 2 l'élément antérieur qui, ainsi que cela est représenté, se glisse dans l'élément postérieur lorsque le tout est assemblé, et s'y fixe, par exemple, au moyen de bandes adhésives.

L'élément antérieur de la boîte présente une ouverture 3, permettant l'exposition des pellicules; cette ouverture est limitée par des rebords 4 contre lesquels viennent porter les bords de la pellicule qui est ainsi maintenue convenablement et à plat dans le plan focal de l'appareil. Dans l'élément antérieur 2 est formée une chambre 5 destinée à recevoir les pellicules non encore exposées et leurs plaques-écrans *B*, à plat, comme cela est représenté, ainsi qu'une feuille de recouvrement *O*, opaque, disposée devant la série de pellicules et obturant l'ouverture de la boîte, destinée à l'exposition. Dans l'élément postérieur est également formée une chambre ou compartiment 6 pour les pellicules exposées; ce compartiment a une



capacité suffisante pour recevoir le nombre voulu de pellicules et de plaques-écrans constituant la série renfermée dans un paquet donné et pour les maintenir à plat, serrées les unes contre les autres, sous un faible volume.

Les bords de la plaque séparatrice des compartiments, sont renforcés au moyen des bandes de tôle 6^b .
 7 désigne une plaque-poussoir, mobile tout d'une pièce, ayant mêmes dimensions que les pellicules; elle sert à maintenir les pellicules en tous leurs points, exactement dans le plan focal de l'appareil, et cela au fur et à mesure qu'elles sont amenées en position pour être exposées. Cette plaque est munie sur son bord inférieur d'une tôle de renforcement 8 et d'un guide curviligne 9 , formé par un prolongement de la tôle, et qui a pour effet de faciliter le déplacement des pellicules, de la chambre d'exposition au compartiment postérieur, par un passage 10 . La plaque-poussoir se trouvant contre la paroi adjacente du compartiment le guide curviligne de concert avec le prolongement des plaques-écrans ferme complètement l'ouverture inférieure du compartiment et empêche le passage des rayons lumineux en ce point. Des ressorts 11 montés sur la plaque séparatrice agissent sur la plaque-poussoir, comme représenté, et la pressent contre la série de pellicules non encore exposées, de façon que celles-ci se trouvent emprisonnées entre ladite plaque et les rebords de l'élément intérieur de la boîte et sont ainsi maintenues serrées sous



un faible volume et à plat. Sur cet élément antérieur est fixée une bande obturatrice 12 destinée à empêcher le passage des rayons lumineux et qui, lorsque les pièces sont assemblées, se trouve derrière la plaque-poussoir et un rebord saillant de la plaque séparatrice, lequel vient porter contre ladite bande 12 et sert à la maintenir dans une position convenable, devant le passage 14^b ménagé pour les languettes; concurremment à la bande 12 agit une autre bande obturatrice 13^a qui est fixée le long du bord de l'élément postérieur. Ces deux bandes embrassent les faces opposées des languettes ou des plaques-écrans des pellicules comme on le voit plus particulièrement fig. 4, et empêchent efficacement les rayons lumineux d'arriver par le passage 14^b sur les pellicules. Ces bandes 12 et 13^a sont faites de préférence en peluche à longs poils; il a été reconnu en effet, que cette matière donnait, en pratique, toute satisfaction.

Une bande obturatrice auxiliaire 12^a , disposée le long du bord inférieur de l'élément antérieur de la boîte sert à empêcher le passage des rayons lumineux en cet endroit et à augmenter la certitude que les pellicules sont efficacement protégées contre les influences de la lumière.

Le compartiment 6 est muni, à sa partie supérieure, de butées d'arrêt 6^a formées, de préférence, sur la tôle 6^b et qui attaquent les épaulements d'arrêt S des plaques-écrans de soutien des pellicules, dans le but de limiter le mouvement des diverses pellicules dans la boîte; à cette phase du fonctionnement, les pellicules exposées seront emmagasinées avec sécurité dans le compartiment 6 .

Les languettes servant à manœuvrer les pellicules font saillie hors d'une ouverture 13 à travers laquelle sont également tirés les prolongements des plaques de soutien lorsque l'on fait passer les pellicules de la chambre d'exposition dans le compartiment des pellicules déjà exposées.

En fait, on dispose une série de pellicules du genre qui vient d'être décrit dans la chambre d'exposition de la boîte, devant l'ouverture d'exposition 3 , ainsi qu'une feuille de recouvrement O munie d'un prolongement O^a et d'une languette de manœuvre O^b . On fait passer les prolongements, sous le guide curviligne de la plaque-poussoir dans le compartiment des pellicules exposées, les languettes servant à manœuvrer les pellicules et celle servant à manœuvrer la feuille de recouvrement faisant saillie à l'extérieur de la boîte, à portée de l'opérateur. Lorsque le tout est ainsi assemblé, toutes les ouvertures par où pourraient passer les rayons lumineux sont obturées par les bandes opaques 12 , 12^a et 13^a . La boîte-magasin peut alors être introduite dans une chambre photographique ou encore, par exemple dans un support ou, châssis, 14 , du genre représenté sur le dessin et de la manière indiquée.

Ce châssis est construit de manière à pouvoir être introduit dans les chambres photographiques comme

un châssis à plaques ordinaires. Il présente : une ouverture pour l'exposition, I_4^a , un passage I_4^b pour les languettes de manœuvre des pellicules, et un couvercle I_4^c servant à retenir la boîte-magasin en position.

Une fois la boîte et son châssis placés dans l'appareil photographique de façon que leurs ouvertures d'exposition coïncident et une fois le rideau s enlevé, la feuille O qui protège la série des pellicules se trouve en avant et masque ces ouvertures. On tire alors cette feuille protectrice O dans le compartiment δ en agissant sur sa languette et de la sorte la première des pellicules se trouve prête pour l'exposition. La vue une fois prise sur cette pellicule, on la fait passer dans le compartiment δ en tirant sur sa languette et on opère de la même manière pour les autres pellicules. Les languettes sont numérotées régulièrement pour indiquer à l'opérateur l'ordre dans lequel il doit les tirer.

Une fois les languettes et les prolongements des plaques-écrans tirés au dehors on peut les enlever, ou mieux, les séparer en les déchirant suivant la ligne perforée P , les pellicules exposées et la partie protectrice des plaques-écrans de soutien étant alors complètement logées dans le compartiment δ .

Les languettes sont pourvues de lignes de guidage telles que G et le châssis (ou la pièce équivalente qui le remplace) d'un trait de repère indiquant le point jusqu'auquel on doit tirer la languette pour obtenir un entraînement précis de la pellicule dans le compartiment δ .

Lorsque toutes les pellicules de la boîte-magasin ont été exposées, la plaque-poussoir obture l'ouverture d'exposition de la boîte qui peut alors être sortie de l'appareil photographique et conservée jusqu'au moment où l'on veut développer.

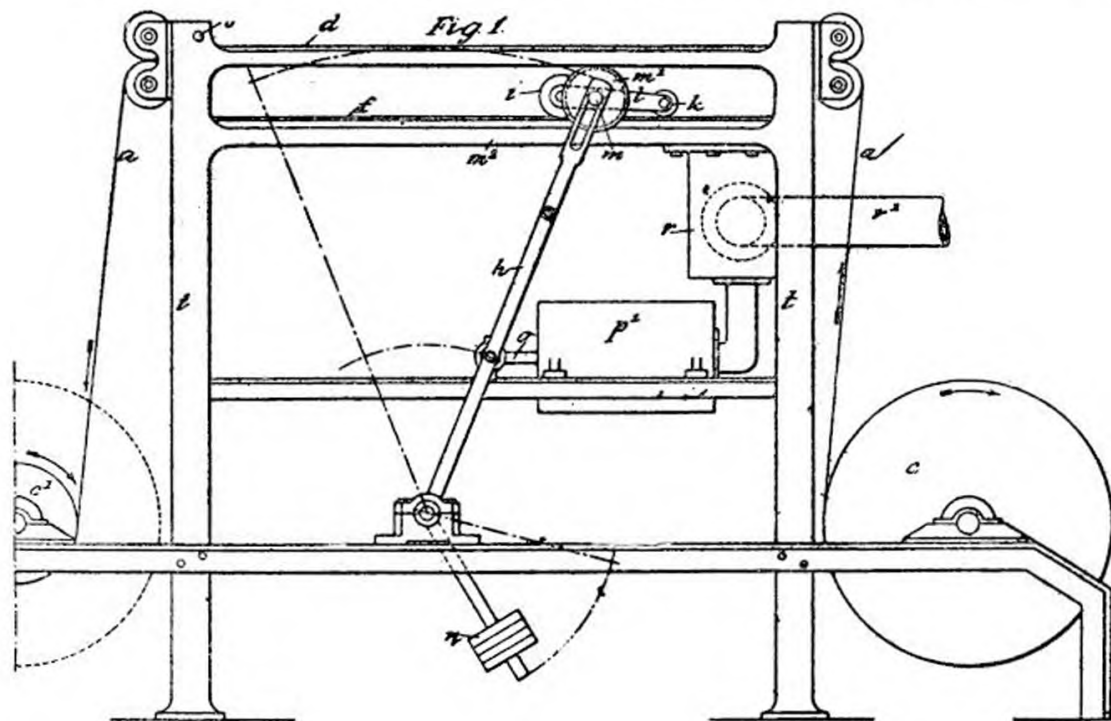
77.126

Chassis-presse mécanique (*B. F. 331.373*; 20 avril 1903; 10 septembre 1903). A. JARAY : « Appareil perfectionné pour imprimer des photographies au moyen de négatifs ».

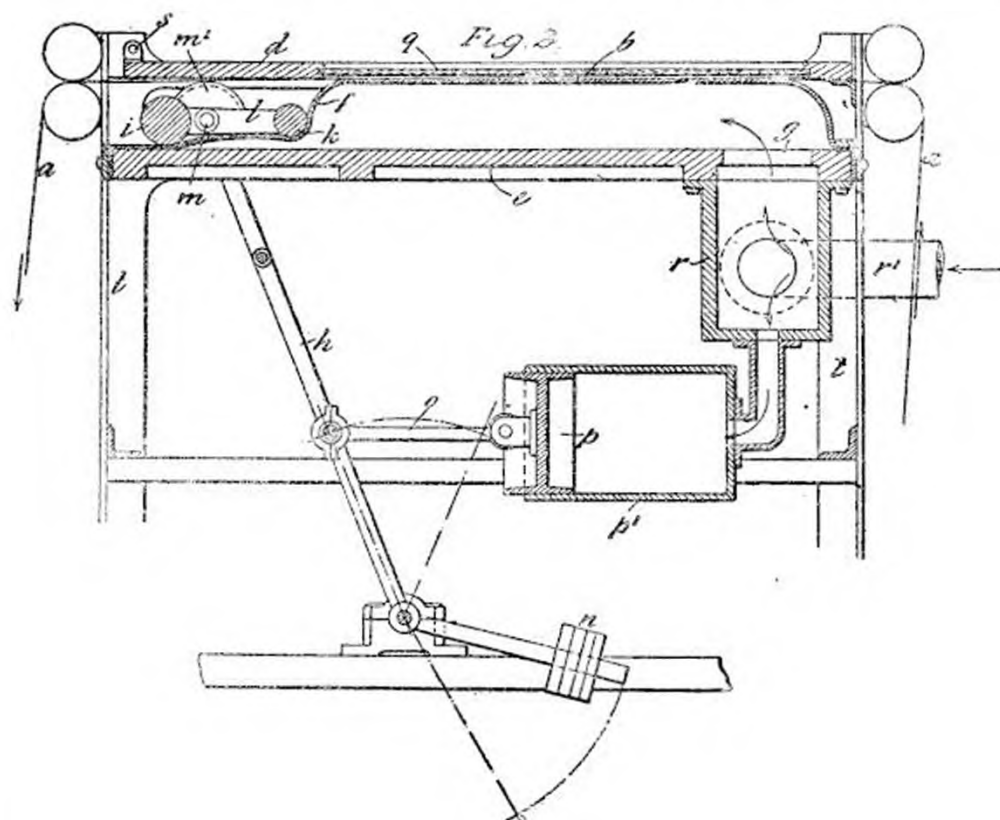
Cet appareil a été combiné pour obtenir uniformément un contact parfait entre la surface d'un négatif et celle du papier ou autre surface sensible, en appliquant le papier sur le négatif de telle manière que l'air entre les surfaces est chassé par la pression d'un gaz, progressivement d'une extrémité du négatif à l'autre; il est représenté en élévation latérale (fig. 1), et en coupe verticale longitudinale (fig. 2).

Le papier sensible a est déplacé d'un mouvement intermittent en dessous du ou des négatifs b du tambour c au tambour e . A une courte distance en dessous du cadre d qui maintient le négatif est une plaque e aux bords de laquelle sont fixés les bords d'un diaphragme f en matière élastique convenable, telle que du caoutchouc, pour faire un joint étanche à l'air. La plaque e a une ouverture g pour l'admission d'un fluide sous pression en dessous du diaphragme, dans le but de soulever celui-ci et de presser le papier contre le négatif. Pour que les surfaces soient amenées en contact progressivement il y a un cadre-levier h et des rouleaux i, k . Ces derniers s'étendent dans toute la largeur du diaphragme, et ils sont reliés ensemble, à leur extrémités, par le levier l qui tourne sur l'axe m d'une paire de roues à gorge m^1 roulant sur des rails-guides m^2 . Cet axe se prolonge à chaque extrémité dans une rainure du montant correspondant du cadre-levier h qui porte un contrepoids n et est relié par une bielle o avec le piston p d'un cylindre r , en communication avec la chambre à fluide sous pression s .

Quand l'appareil est prêt à commencer une opération, les rouleaux sont dans la position montrée (fig. 1). Du fluide sous pression, tel que de l'air comprimé, est admis par le tuyau r^1 et la chambre r en dessous de l'extrémité droite du diaphragme. Le premier effet est de soulever le rouleau k et d'abaisser le rouleau i ,



ce qui oblige ce dernier à presser le diaphragme contre la plaque *c*, en faisant un joint étanche au delà duquel le fluide sous pression ne peut pas passer. En même temps, le fluide sous pression entre dans le cylindre *p'* et entraîne le piston *p* et le cadre-levier *h* vers la gauche, le rouleau *i* roulant ainsi le long du diaphragme dans le même sens en faisant appliquer celui-ci contre le papier progressivement jusqu'à ce qu'il atteigne la position finale montrée figure 2, dans laquelle le papier est maintenu exactement contre le négatif dans toute sa longueur.



le négatif dans toute sa longueur.

Quand la pression est enlevée, le rouleau *k* tombe d'abord, soulevant le rouleau *i*, et le contrepois *n* ramène les parties en arrière dans la position montrée figure 1. En variant le contrepois, on peut modifier la vitesse de l'opération.

Quand le diaphragme a quitté le papier, ce dernier peut être avancé pour exposer une nouvelle surface. Le négatif est montré recouvert d'un verre *q* fixé dans le cadre *d*, lequel pivote à charnière en *s* sur le cadre principal *l*.

Au lieu de presser le rouleau *i* contre le diaphragme par une pression gazeuse transmise

par le levier *l*, le rouleau peut être maintenu contre le diaphragme par un ressort ou par son propre poids; dans ce cas, cependant, le frottement de la course de retour est beaucoup augmenté.

77.131.6

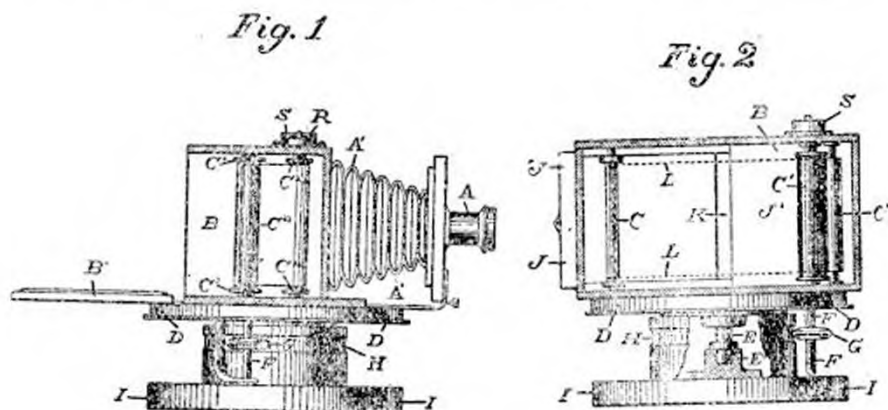
Appareil panoramique (B. F. 331.886; 9 mai 1903; 6 octobre 1903). J. BOIXADERA Y PONSÀ : « Appareil panoramique tournant ».

La figure 1 des dessins annexés représente une vue latérale de l'appareil et figure 2 est une vue de la partie postérieure, avec brisure montrant une partie du pied, afin de laisser voir le mécanisme rotatif.

L'objectif *A* et le soufflet *A'A'* sont disposés comme dans les appareils ordinaires; mais à la partie postérieure est disposée une chambre noire *B* qui peut s'ouvrir et se fermer au moyen du couvercle *B'*. Cette chambre *B* porte un petit rideau ou une planche coulissante *JJ* qui se trouve dans le même plan vertical que la planche fixe *J'*, de manière à laisser entre elles une fente *K* de largeur variable.

Derrière les deux planches *J* et *J'* passe la pellicule sensible *LL* indiquée en traits interrompus. Cette

pellicule se déroule d'un cylindre tournant *C*, passe entre les cylindres *C'* et *C''* et s'enroule sur un autre cylindre *C'''C'''*.



Le plateau *DD* porte un pivot *E* tournant dans la crapaudine *E'*; l'ensemble de l'appareil au-dessus de la plate-forme *DD* tourne avec celle-ci; il en est de même de la roue *G*, par suite de ce qu'elle s'appuie contre la surface fixe *H*. La roue *G*, en tournant, fait tourner l'axe *FF* et celui-ci, à son tour, fait tourner le cylindre *C*; comme ce dernier, ainsi que le cylindre *C''*, qui tourne fou, emprisonnent la pellicule *LL*,

celle-ci est entraînée, se déroule du cylindre *C*, passe entre les cylindres *C'* et *C''*, pour s'enrouler sur le cylindre *C'''* commandé par un ressort d'horlogerie *R* logé dans la boîte *S*; ledit ressort est assez puissant pour enrouler la pellicule quand elle est libérée, mais il ne l'est pas suffisamment pour faire tourner le cylindre *C'*: il en résulte que le déplacement de la pellicule n'est commandé que par ce cylindre *C'*.

De ce qui précède, il résulte que, si l'on fait tourner l'appareil sur la crapaudine *E*, la roue *G* obligera le cylindre *C'* à tourner, et celui-ci déplacera la pellicule *L L* d'une certaine quantité, proportionnelle à l'angle de rotation.

L'objectif *A* projette l'image à la partie antérieure des planches *J* et *J'*, et si l'on fait glisser la planche *J*, en laissant une fente étroite *K*, une zone verticale peu étendue de l'image passera par cette fente et se projettera sur la pellicule *L L*. Si, au moyen de la roue *G* et des autres organes y rattachés, on arrive à donner à la translation de la pellicule *L L* une vitesse exactement égale à celle du déplacement de l'image projetée à travers la fente *K*, quand on fait tourner l'appareil, les divers points de l'image se projettent successivement sur les différents points de la pellicule qui passent derrière ladite fente *K*, sans mouvement de l'image sur la pellicule, parce que tous deux se meuvent avec la même vitesse. On pourra donc obtenir la photographie sur pellicule de tout l'horizon.

77-137.6

Photomètre (*B. F.* 331.938; 12 mai 1903; 8 octobre 1903). E. DEGEN: « Photomètre photographique »

Cette invention est relative à un photomètre destiné à mesurer directement l'éclairage actinique des objets et à indiquer le temps de pose normal pour les photographier.

Cet instrument est basé sur les principes suivants :

1° Si l'on considère une série d'écrans à faces planes et parallèles, d'épaisseurs graduées, constitués par la même matière transparente et colorée de façon à présenter les teintes depuis la plus claire jusqu'à la plus foncée et si l'on observe un objet successivement à travers ces écrans, cet objet cessera d'être perceptible avec l'écran dont l'épaisseur sera d'autant plus grande que ledit objet est plus lumineux.

2° L'épaisseur de l'écran correspondant au point de disparition de l'objet pourra aussi être définie au moyen d'un écran unique à faces planes mais de forme prismatique. En déplaçant ce prisme devant l'œil, suivant une ligne perpendiculaire à son arête au sommet, les objets extérieurs seront vus à travers des épaisseurs progressives jusqu'à celle correspondant à la disposition de l'objet observé.

3° En superposant deux écrans prismatiques de même matière et de même angle de façon à ce que les arêtes au sommet soient parallèles, mais les angles en sens opposés, on réalisera un système à faces extérieures planes et parallèles de couleur uniforme mais dont l'épaisseur, et, par suite, l'intensité de la teinte variera uniformément dans l'espace correspondant aux parties superposées lorsqu'on déplacera ces prismes l'un devant l'autre, selon une direction perpendiculaire à leur arête au sommet.

4° Etant donné le temps de pose normal pour photographier un sujet, si l'on place ensuite dans l'appareil un écran à faces planes et parallèles que devront traverser les rayons lumineux pour impressionner la surface sensible, toutes les autres circonstances restant les mêmes, le temps de pose normal sera augmenté proportionnellement à la teinte de l'écran.

5° Pour les écrans à faces planes et parallèles taillés dans la même masse colorée, les logarithmes de leur coefficient de temps de pose sont proportionnels à leur épaisseur.

6° La luminosité d'un objet observé à travers un écran est inversement proportionnelle à l'intensité de la teinte de l'écran ou à son coefficient de temps de pose.

C'est d'après ces deux derniers principes que sont calculées et établies les graduations des échelles de divisions que comporte le photomètre.

Il résulte de ce qui précède que si l'on a établi pratiquement le temps de pose normal pour photographier un objet dont la perception cesse quand il est observé à travers un écran donné, l'épaisseur de cet écran permettra de déterminer les coefficients de temps de pose correspondant aux différentes épaisseurs réalisées par un écran de même couleur et d'épaisseur variable.

Le photomètre est représenté par la figure 1 en vue perspective d'ensemble du côté de l'une des échelles (Celle correspondant à l'indication des diaphragmes).

La fig. 2 en est une coupe longitudinale. La fig. 3 est une vue du côté de l'échelle indiquant les temps de pose.

Il se compose essentiellement de deux prismes *g, h* en verre bleu ou violet, coloré dans la masse. Ces prismes *g, h* ont le même angle et sont placés en sens inverses comme il est dit plus haut. Par son intensité lumineuse décroissante, l'un de ces prismes sert à mesurer la luminosité actinique des objets à photographier, et l'autre *h*, celle de l'objectif employé en raison de l'ouverture du diaphragme.

Leur ensemble constitue un écran à faces planes et parallèles et, de plus, d'épaisseur variable par le déplacement desdits prismes dans le sens convenable.

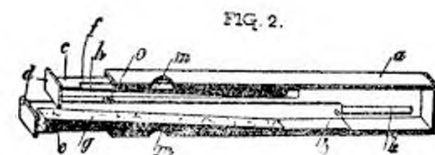
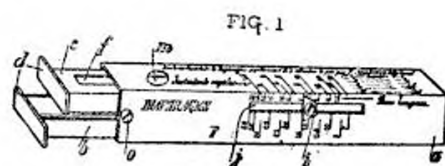


FIG. 3



Passe-vues automatique pour stéréoscope : le Stéréodrome (B. F. 332.006 ; 12 mai 1903 ; 13 octobre 1903). 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 ».

Le mécanisme se compose d'un plateau-manivelle *A*, dont l'axe *a* porte une manette de manœuvre *B* ; le plateau-manivelle porte un bouton *b*, auquel est fixée une bielle *C* reliée d'autre part à un levier *D*

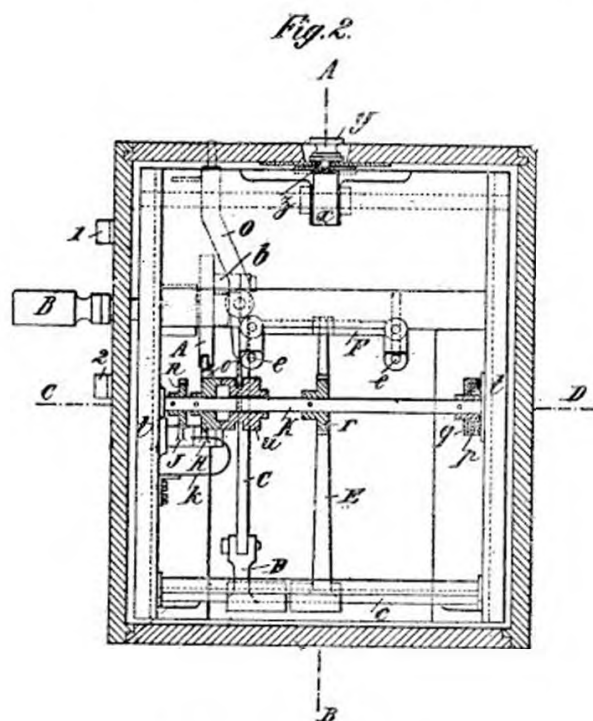
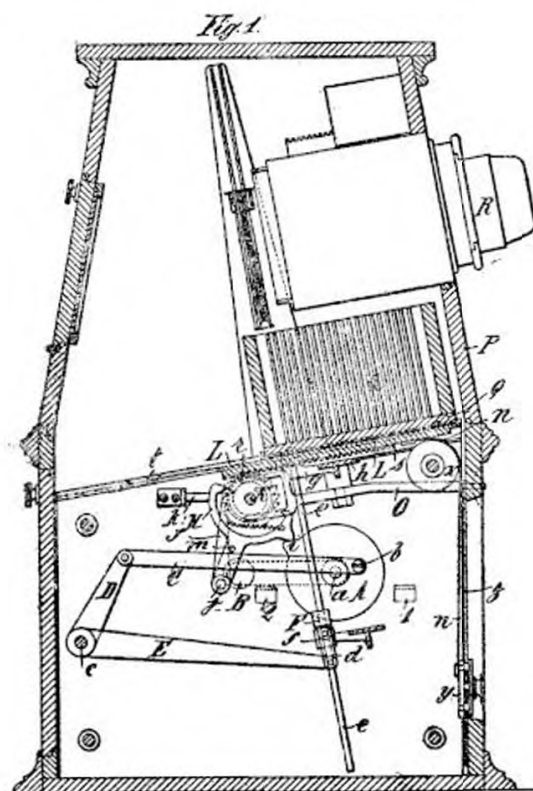
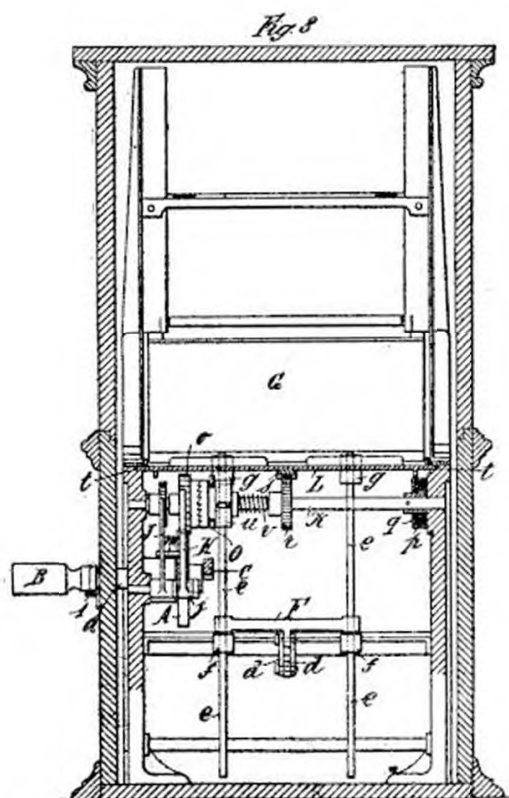
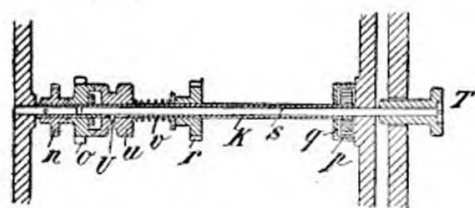


Fig. 4



fixé à un axe pivotant *c*. Sur cet axe *c* est fixé un levier oscillant *E* dont l'autre extrémité est reliée à une chape *d* articulée sur une traverse *F* sur laquelle sont fixés deux doigts ou tringles *e e* dont les extrémités supérieures servent à soulever le cliché à examiner.

Les doigts *e e* coulisent à leur partie inférieure dans des guides *ff* et à leur partie supérieure dans des guides *gg* solidaires d'une traverse supérieure *h*.

Le plateau-manivelle *A* porte sur sa circonférence une saillie ou came *i* qui, lorsque les doigts *ee* sont en bas de leur course, c'est-à-dire complètement dégagés de la boîte à clichés *G*, fait mouvoir un échappement à ancre *H* pivotant en *j* et sollicité dans un sens par un ressort *k*.

Cette ancre en fonctionnant pousse, par sa goupille *m*, un cliquet de retenue *f* qui, en pénétrant dans les encoches d'un disque *n*, empêche de tourner l'arbre *K* et permet ainsi à la roue d'échappement *o* d'avancer d'une demi-dent pour l'aller de l'ancre *H* et d'une demi-dent pour le retour. L'aller et le retour de l'ancre sont produits par une rotation du plateau-manivelle *A*, soit par un mouvement de va-et-vient imprimé à ce plateau ; dans ce dernier cas, la course de la manette est limitée par des butées-arrêts *1, 2*.

Pour régulariser les mouvements de la roue d'échappe-

ment o , l'extrémité de l'arbre K est fixée à un ressort spiral p monté dans un barillet q fixé au bâti. A chaque mouvement de l'ancre, ce ressort se détend un peu et il est remonté automatiquement quand on remet au point de départ le chariot L .

L'arbre K entraîné par la roue o qui tourne d'une dent à chaque révolution du plateau A , porte un pignon r qui engrène avec une crémaillère s fixée à la partie inférieure du chariot L guidé dans deux coulisses inclinées t . Grâce à cette inclinaison, le chariot, par son propre poids, tend lui-même à se déplacer quand les mouvements de l'ancre le lui permettent.

La roue d'échappement o est montée folle sur l'arbre K , mais présente sur une face une taille inclinée formant encliquetage avec une taille correspondante pratiquée sur un manche d'embrayage u , solidaire de l'arbre pour le mouvement de rotation, mais pouvant être déplacé longitudinalement au moyen d'un levier pivotant O ; un ressort v tend à ramener constamment le manchon u dans la position d'embrayage.

Sur la face du chariot tournée vers l'opérateur est fixé un ruban inextensible w qui passe sur un galet de renvoi x et porte à son autre extrémité un curseur y assez lourd pour le maintenir légèrement tendu. Ce curseur porte un index et se déplace dans une coulisse z portant une division numérotée permettant de voir le numéro du cliché qu'on examine.

L'appareil fonctionne comme suit :

On ouvre la porte P de l'appareil et on place la boîte de clichés G sur le chariot L , la petite saillie que porte celui-ci pénétrant dans une rainure Q pratiquée sur le fond de la boîte G .

On fait effectuer ensuite un demi-tour au plateau-manivelle A qui transmet son mouvement aux doigts $e e$ par l'intermédiaire de la bielle C et des leviers D et E ; ces leviers élèvent alors la vue qui se trouve ainsi en regard des oculaires R du stéréoscope.

En faisant faire un autre demi-tour au plateau-manivelle A , on permet aux doigts $e e$ de redescendre; une fois ceux-ci à fond de course, la came i pousse l'ancre H et par suite le levier block-système F . L'ancre H fait échapper une demi-dent à la roue o et la boîte à clichés G avance d'un demi-pas.

En faisant faire au plateau A un nouveau demi-tour, la came i abandonne l'ancre H qui fait échapper une demi-dent, faisant ainsi avancer la boîte G d'un demi-pas; c'est à ce moment que les doigts $e e$ commencent à lever le cliché à examiner.

Quand toute la collection des vues contenues dans le magasin a été examinée, il suffit de déplacer le curseur y de haut en bas pour faire remonter le chariot L par l'intermédiaire du ruban w . Ce mouvement de mise au départ du chariot L ne sera possible que si le plateau-manivelle A est dans la position où sa came pousse le levier block-système F par l'intermédiaire de la goupille m de l'ancre H .

Dans le cas contraire, le levier F empêcherait l'arbre K de tourner et par suite le chariot L de se déplacer.

Si l'on veut voir de suite un numéro donné d'un cliché placé dans la boîte G , il suffit, après avoir arrêté par un moyen quelconque le plateau-manivelle dans la position voulue, de déplacer le levier de débrayage O d'une main, tandis que de l'autre on tient le curseur y dont on arrête l'index sur le numéro convenable; on lâche ensuite le levier de débrayage O .

La commande de débrayage peut être effectuée au moyen du dispositif montré sur la fig. 4.

Dans ce cas, l'axe K est creux et renferme une tige pleine S qu'on peut tirer vers l'extérieur au moyen d'un bouton T . Cette tige entraîne le manchon d'embrayage u par l'intermédiaire d'un goujon U qui passe dans une fente de l'arbre creux K . Un ressort v tend à maintenir constamment le manchon u embrayé avec la roue à rochet o .

77-135-4-137.6

Diaphragmographe universel et indicateur de temps de pose (*B. F.* 332.212; 19 mai 1903; 19 octobre 1903). A. R. HOUDRY et J. A. A. DURAN : « Dispositifs applicables aux objectifs en vue d'obtenir rapidement des indications utiles pour leur emploi ».

Cette invention est relative à des dispositifs destinés à être établis en combinaison avec la monture d'un objectif photographique, afin de faciliter la détermination du temps de pose ou bien le diaphragme à employer, et dans le cas d'une trousse d'objectifs à foyers multiples, d'indiquer l'ouverture de diaphragme à employer.

Le dispositif destiné à indiquer les temps de pose, consiste en un plateau annulaire adapté à la monture de l'objectif, et sur lequel sont gravées des indications qui, lorsqu'on les rapporte à des repères tracés sur un manchon formant la bague du diaphragme iris ordinaire, donnent l'indication soit du temps de pose, soit du diaphragme à employer selon que l'on s'est donné dans le cas particulier où l'on opère, l'ouverture du diaphragme ou bien le temps de pose que l'on veut employer.

Les figures 1, 2, 3 et 4 des dessins annexés représentent un objectif muni de ce dispositif :

La fig. 1 est une vue en perspective;

La fig. 2 est une vue de côté;

La fig. 3 est une vue de face, l'objectif étant en coupe;

Le plateau A sur lequel sont gravées diverses indications est adapté à la monture B de l'objectif de manière qu'on puisse le faire tourner à frottement doux contre un manchon E solidaire de la bague de commande du diaphragme; on a indiqué en F l'ergot d'entraînement.

Sur le tableau A sont inscrits des nombres qui indiquent les temps de pose selon les diverses époques de l'année, ainsi que l'indication des sujets à photographier qui se présentent le plus souvent; sur le manchon E sont tracés des repères correspondant à divers états du ciel; enfin, cette bague porte comme

à l'ordinaire des traits indiquant les diverses ouvertures de diaphragme et que l'on rapporte, comme à l'ordinaire, à des repères fixes tracés sur la monture de l'objectif.

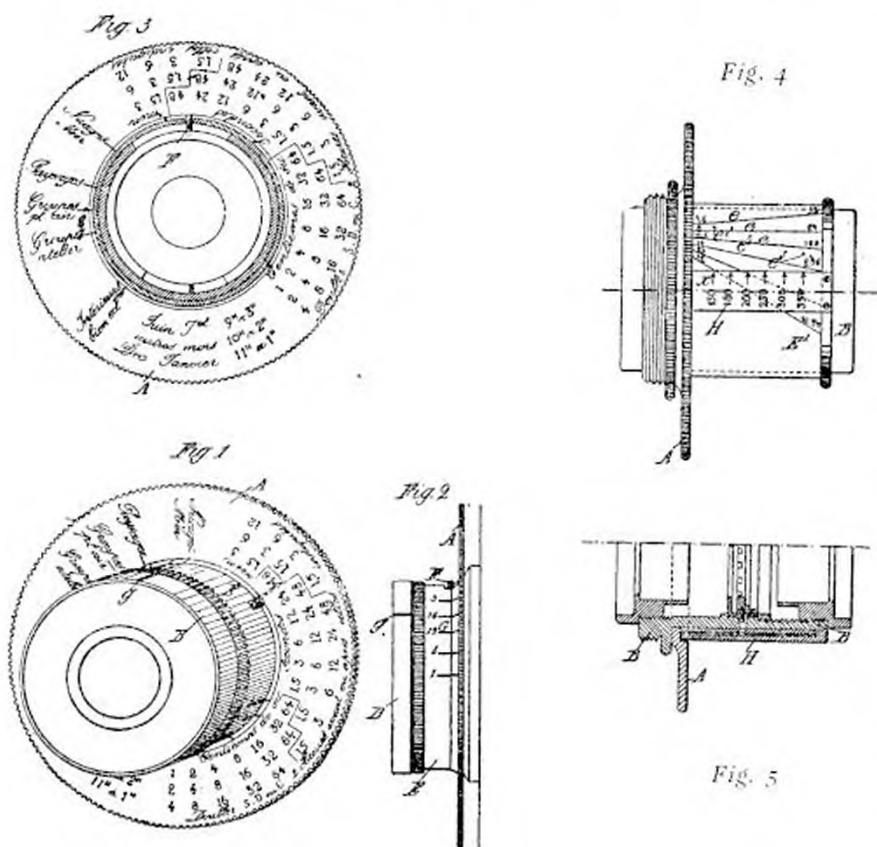
Les indications ordinaires d'ouverture de diaphragme sont indiquées en *G* ; le repère ordinaire tracé sur la monture est indiqué en *g*.

L'emploi de ce dispositif pour évaluer un temps de pose se fait ainsi qu'il suit :

Si, par exemple, ayant à photographier un groupe plein air par temps couvert, on veut employer le diaphragme F^{12} , on place, ainsi qu'on le fait usuellement, la bague de diaphragme *F* à la position convenable en amenant F^{12} en regard du repère *g* puis on fait tourner le plateau *A* de manière à amener l'indication « groupe plein air » en regard de l'indication F^{12} ; on lit alors vis-à-vis de la lettre *C* (temps couvert) le temps de pose qui s'applique au cas considéré.

On peut procéder inversement et en partant du temps de pose que l'on adopte, savoir l'ouverture de diaphragme à employer. Les deux méthodes se contrôlent d'ailleurs l'une par l'autre et si l'on s'est donné une ouverture de diaphragme ou un temps de pose très éloigné de celui que l'on doit avoir, le résultat absurde que l'on obtient indique l'erreur.

La seconde disposition est applicable au cas de l'emploi d'un objectif à foyers multiples. Elle est représentée par les figures 4 et 5 ; la fig. 4 étant une vue en élévation de côté et la fig. 5 une demi-coupe



longitudinale ; l'objectif représenté par ces figures est également muni du dispositif précédent dont le plateau est indiqué en *A*.

Selon cette disposition la bague de commande du diaphragme forme un manchon E^1 recouvrant le tube objectif *A* sur toute sa longueur ; sur ce manchon E^1 sont tracées des lignes *e* correspondant aux différentes ouvertures des diaphragmes à employer pour les divers foyers ; sur la monture de l'objectif est fixée une réglette *H* sur laquelle sont gravés les foyers.

L'emploi de ce dispositif est le suivant :

Le foyer de l'objectif étant choisi, on manœuvre la bague-manchon E^1 de manière que le point *e* gravé sur cette bague vienne coïncider avec l'extrémité de la flèche *x* inscrite sur la réglette qui correspond au foyer choisi ; on a ainsi l'ouverture utile maxima ; en amenant les lignes *e* en coïncidence avec la même flèche, on a les différents rapports de l'ouverture utile du diaphragme employé au foyer, rapports qui sont gravés à une extrémité de ces lignes ; à l'autre extrémité de celle-ci sont gravés les carrés de ces rapports.

La manœuvre est la même pour les différents foyers employés sur la monture.

On peut inscrire sur la réglette au moins six foyers, mais dans le cas d'un plus grand nombre, on peut multiplier les réglottes et les courbes de manière à utiliser par exemple 18 foyers sur la même monture, ce qui est plus que suffisant.

Résumés par L.-P. CLERC.





SOUVENIR DU SIÈGE DE PARIS

Groupe d'officiers et de soldats Allemands dans la redoute de Montretout





La
Photographie professionnelle
d'Art



ES expositions d'amateurs photographes où, depuis moins de dix ans, un effort artistique a été l'objectif principal des concurrents, ont déterminé de grands progrès non seulement parmi les amateurs, mais encore dans le monde des photographes professionnels.

Le *Photo-Club de Paris*, nous l'avons dit à plusieurs reprises en rendant hommage à son mérite, a été indiscutablement l'initiateur du mouvement d'art photographique aussi bien en France qu'à l'étranger.

En Angleterre, en Allemagne, en Autriche et en Amérique, les « artistes photographes » ont surgi très rapidement et des « écoles » d'art photographique existent aujourd'hui dans toute l'Europe et le Nouveau Monde. Non pas des établissements où l'on enseigne à introduire l'art dans la pratique photographique, mais des « manières » locales ou régionales de concevoir l'interprétation artistique des sujets.

« Ecole » est ici pris dans le sens qu'on donne à ce mot, en parlant des genres picturaux d'à présent ou de jadis. On dit l'Ecole belge d'art photographique ou l'Ecole américaine, comme on dit l'Ecole française de peinture du XVIII^e siècle ou l'Ecole florentine de la Renaissance, — ce qui ne laisse pas d'être un peu prétentieux.

Tout progrès accompli est un exemple qu'il faut suivre quand même : les efforts d'art photographique des amateurs ont forcé les professionnels à sortir de la routine industrielle dans laquelle ils se traînaient depuis trop longtemps. Aujourd'hui, les meilleurs d'entre eux dans les grandes villes surtout, rivalisent avec les amateurs et souvent les égalent ou les dépassent à leur honneur.

Faire de la photographie artistique, pour un professionnel, est, en effet, autrement difficile et méritoire que pour un amateur. Quelle est

l'œuvre de ce dernier ? Chaque année, — si c'est un actif travailleur, — il envoie dans cinq ou six expositions au plus, une demi douzaine d'œuvres intéressantes ou remarquables, sélection de cent, cent cinquante ou mille clichés exécutés d'après nature... Dans ces conditions, il lui est relativement aisé, s'il a du goût, de montrer de bonnes choses.

Le professionnel, lui, n'a ni le loisir ni les moyens économiques de se livrer à cette multiplicité de tentatives. Il fait le portrait industriel ordinaire ou le portrait artistique, l'un ou l'autre exclusivement, et si c'est dans ce dernier genre qu'il exerce sa profession, c'est parce qu'il est capable de réussir au moins neuf fois sur dix une œuvre artistique quand il entreprend un portrait. On conçoit aisément que cette assurance, seule conciliable avec les économies industrielles indispensables, dénote une maîtrise tout à fait remarquable et qu'on ne peut guère comparer avec le mérite de l'amateur.

Cette maîtrise est si rare qu'il y a encore, malgré l'importance universelle du mouvement d'art photographique, peu de professionnels artistes. Paris, Londres, Berlin, New-York, Vienne, Bruxelles, capitales pourtant, comptent ceux qu'elles possèdent. Longtemps chez nous, Adam Salomon, puis Nadar père furent successivement, les deux seuls professionnels artistes. Aujourd'hui, nous avons concurrence d'artistes professionnels, mais néanmoins, ce n'est pas à la douzaine qu'on pourrait les compter et, tout bien considéré, on en trouverait plus difficilement six que cinq de premier ordre.

Les noms de Nadar père et de feu Adam Salomon sont venus tout naturellement sous notre plume comme exemple : ceci nous amène à rappeler incidemment qu'avant l'initiative du *Photo-Club de Paris*, des photographes professionnels de haute valeur avaient su faire de l'art tout en exerçant leur profession. Mais ils étaient « exception », tandis que tous les professionnels éclairés et consciencieux tendent aujourd'hui à s'élever au-dessus de la portraiture vulgaire dans la mesure de leurs moyens.

Après les cinq ou six maîtres de Paris, que nous préférons ne pas nommer pour ne pas faire des mécontents, on peut compter, en effet, un



M^{rs} Binder-Mastro. A l'âge | A l'âge.

assez grand nombre de professionnels qui font souvent (faute de pouvoir toujours) des œuvres très artistiques.



Hôtel de Ville de Mühlhausen.

Tout en continuant à suivre de très près, comme nous l'avons fait depuis plusieurs années, les progrès artistiques des photographes amateurs, nous suivrons en outre, désormais, les productions d'art des maîtres professionnels de notre pays et de l'étranger, parce que l'analyse de leurs

efforts est de nature à renforcer l'émulation réciproque des uns et des autres.

Nous reproduisons par exemple dans ce numéro, en hors-texte, trois portraits bien différents, d'un professionnel, M. Taponier, qui, quoique récemment entré dans la lutte artistique si méritoire, dont nous parlons, y a pris d'emblée une place prépondérante.

Par la pose et l'arrangement, c'est-à-dire *la composition*, ou par l'éclairage, c'est-à-dire *l'effet artistique*, les deux portraits de femme sont tout à fait remarquables et comparables, avec avantage, aux meilleurs portraits d'amateurs. Mais le portrait d'homme (M. Le Bargy, de la Comédie-Française) est surtout une œuvre d'art d'une haute tenue, d'une pureté de style et d'une puissance de caractère dont on est frappé.

Ce n'est pas sur trois œuvres qu'on peut juger un artiste, surtout en matière de photographie, et les trois hors-texte que nous donnons cette fois, ne sont qu'une première indication sommaire.

Dans notre prochain numéro, avec un choix d'œuvres plus caractéristiques nous reviendrons sur cet artiste professionnel et sur ses procédés, qui marquent un si grand et si beau progrès à tous les points de vue.

L. GASTINE.



Gabriel Léo.



La Photographie des Couleurs



AVANT eu l'occasion de faire une conférence sur la photographie des couleurs, j'en ai profité pour chercher à formuler, d'une façon aussi précise que possible, les principes généraux sur lesquels sont basées les différentes méthodes, et en particulier le procédé dit indirect dont les applications industrielles prennent de jour en jour un essor plus considérable.

Bien que traitée ici même avec une remarquable clarté par M. Prieur (1), cette dernière question m'a paru encore mériter l'attention de tous ceux qui s'y intéressent.

Certes, il n'y a pas deux manières d'envisager les phénomènes qui permettent de concevoir la possibilité de reproduire les couleurs au moyen de trois radiations ou de trois pigments. Aussi ai-je simplement cherché, en partant du principe de Newton sur la décomposition et la reconstitution de la lumière blanche, puis en envisageant le phénomène de la couleur au point de vue des sensations physiologiques qu'il nous procure, à prouver une fois de plus le bien fondé du principe de la méthode de Cros et Ducos du Hauron.

Parmi les sensations que nous éprouvons, il en est une à laquelle nous devons des moments charmants, des heures souvent délicieuses : je veux parler de la sensation de la couleur.

A toutes les époques de l'évolution de sa vie sociale, dans toutes les conditions de son existence, nous retrouvons toujours l'être humain cherchant à utiliser la couleur pour décorer sa demeure et se décorer lui-même par des tatouages aux dessins les plus variés et les plus fantaisistes.

Les habitants de la grotte de Font-de-Gaume (Dordogne) qui vivaient à l'époque magdalénienne, ne se sont pas contentés de graver à même le roc et avec la pointe de leurs silex ces curieuses figurations d'animaux dont nous devons au savant anthropologiste, le Dr L. Capitan, une si intéressante étude. Des recherches récentes effectuées par son collabo-

(1) *La Photographie Française*. Photographie indirecte des couleurs et ses applications par P. Prieur, 1892, p. 103 et 143.

rateur, M. l'abbé Breuil, ont prouvé que les artistes de ces premiers âges de l'humanité disposaient déjà d'une palette composée d'au moins six couleurs (ocres rouges, jaunes, etc.), grâce auxquelles ils rehaussèrent de teintes variées leurs dessins aux lignes si hardies.

L'antique civilisation égyptienne n'a-t-elle pas également utilisé largement la couleur pour embellir ses habitations et peindre même dans les sombres hypogées, sur les sarcophages, ces mille scènes de leur existence grâce auxquelles nous pouvons, avec une remarquable précision, reconstituer jusqu'aux moindres incidents de la vie des anciens riverains du Nil ?

Ce charme de la couleur, nous le subissons partout, en toutes circonstances.

Les beautés de l'aurore, les splendeurs des soleils couchants ne s'imposent-ils pas à notre admiration par la douceur ou la vivacité des colorations qui s'y manifestent et qui ont inspiré les plus sublimes poésies ?

Dans le calme des nuits serénes, l'astronome s'oublie quelquefois dans la contemplation de ces étoiles multicolores, soleils de l'Infini dont l'examen à la lunette fait ressembler le ciel à un précieux et sombre écrin dans lequel brillent de tous leurs feux des rubis, des topazes, des saphirs, des améthystes, etc.

Le micrographe lui-même éprouve des joies infinies en observant au microscope certaines structures, certaines roches qui, réduites en lames minces et examinées en lumière polarisée se revêtent tout à coup des plus brillantes couleurs associées aux nuances les plus délicates.



Bellini.

Le soir.

Ce besoin de traduire par la couleur la pensée humaine, n'a-t-il pas enfin inspiré des artistes, et les Murillo, les Rubens, les Corot, les Bonnat, les Bouguereau se seraient-ils imposés à l'admiration universelle si leurs œuvres ne nous captivaient par le charme pénétrant qui se dégage de leur coloris si vrai et si harmonieux ?

Aussi, dès qu'à la suite de la découverte de Daguerre il fut désormais possible de fixer avec une scrupuleuse exactitude les images des objets qui nous entourent, des chercheurs tentèrent aussitôt d'en fixer en même temps les multiples colorations.

La solution du problème semblait alors très proche, si proche que dès 1845, Donné écrivait en parlant de la reproduction des objets microscopiques : « Nous laisserons la nature se reproduire elle-même; nous la fixerons sur une planche daguérienne avec tous ses détails et ses nuances infinies ».

Savants et chercheurs se mirent à l'œuvre, et, celui qui obtint le premier des résultats tangibles fut Ed. Becquerel, le père du savant physicien dont les recherches sur les radiations du radium viennent d'être si justement récompensées par l'attribution de l'un des prix Nobel.

C'est en effet en 1848, que Ed. Becquerel, parvint à réussir la première photographie en couleurs du spectre solaire. Sa méthode consistait à transformer par voie électrochimique la surface d'une lame d'argent polie en sous-chlorure violet, une couche de cette nature ayant acquis la propriété de reproduire directement les couleurs qui l'avaient impressionnée.

Reprenant en les modifiant les expériences de Becquerel, Niepce de Saint-Victor, neveu de Nicéphore Niepce chercha, lui aussi, à reproduire les couleurs par voie photographique.



M^{me} Binder-Mestro.

Portrait.

Dans ses mémoires présentés à l'Institut au cours des années 1851 et 1852, il décrit minutieusement son mode opératoire qui diffère de celui de Becquerel en ce sens que la chloruration de la lame d'argent est obtenue non plus par voie électrochimique, mais par immersion dans l'eau saturée de gaz chlore et à laquelle sont ajoutés des chlorures métalliques ayant la propriété de communiquer aux flammes des colorations variées.

Niecep de Saint-Victor avait, en effet, supposé que le chlorure de strontium, par exemple, qui colore les flammes en rouge, agissant sur l'argent en présence du chlore libre, devait communiquer au sous-chlorure d'argent ainsi formé la propriété de reproduire la couleur rouge; le chlorure de cuivre, les colorations vertes, etc.

Ses prévisions furent en partie réalisées du moins en apparence, car il y a peu d'années encore, j'ai pu voir une épreuve héliochromique » de Niecep de Saint-Victor, représentant une poupe habillée de vêtements aux couleurs vives. Bien que datant de 40 ans envi-



Th. Simon.

Séchage des filets à sardines
(Belle-Ile).

ron, l'image manifestement polychrome justifiait pleinement les espérances que fondait son auteur sur son procédé.

En 1866, Poitevin auquel nous devons tant d'importantes découvertes qui servirent de point de départ à nombre d'applications industrielles de la photographie, obtint également des reproductions héliochromiques de vitraux, en utilisant un papier dont la surface était enduite de sous-chlorure d'argent violet qu'il sensibilisait au moment de s'en servir en l'imprégnant avec une solution renfermant un mélange de sulfate de cuivre, de chlorure de potassium et de bichromate de potasse.

Plus tard, M. de Saint-Florent, utilisa un papier enduit de collodio-chlorure d'argent rendu violacé par exposition à la lumière blanche. Le commandant Colson enfin répéta ces expériences avec certains papiers tout préparés du commerce, et de préférence, avec les papiers à base de collodio-chlorure ou de gélatino-chlorure d'argent préalable-



Troisier

Prieur et Dubois



M. LE BARGY
(de la Comédie-Française)

ment insolés jusqu'au moment où leur surface a pris une teinte chocolat. Ces papiers, exposés à la lumière sous un sujet coloré transparent, un vitrail par exemple, reproduisaient au bout d'un temps plus ou moins prolongé les colorations mêmes de l'original.

Un savant allemand Otto Wiener, ayant répété les expériences de Becquerel et de Poitevin en vue de rechercher à quel ordre de phénomènes était due la production des couleurs, émit une théorie au sujet de la formation des couleurs dans le procédé Poitevin ou les méthodes similaires.

D'après lui, la couche de sous-chlorure d'argent, par suite de sa teinte plus ou moins noire, est constituée par un mélange de sous-chlorures diversement colorés. De ce fait, elle possède la propriété d'absorber la lumière blanche qui l'éclaire et de subir son action destructive. Mais cette action destructive s'exercera différemment suivant que la lumière qui doit agir sur la couche présente telle ou telle coloration: si elle est verte par exemple, absorbée par tout ce que cette couche contient de sous-chlorure rouge, elle détruira celui-ci alors que le sous-chlorure vert qui réfléchit la lumière verte restera intact. De sorte qu'après une durée d'exposition suffisamment prolongée, nous aurons une coloration verte; de même pour les autres couleurs.

M. Otto Wiener, donna le nom de *couche chromosensible* à toute surface possédant ces propriétés spéciales.

S'inspirant de cette ingénieuse théorie et reprenant du reste une idée émise déjà par Cros, M. Emile Vallot créa une couche chromosensible en faisant flotter successivement la surface d'une feuille de papier sur un premier bain contenant une matière colorante bleue, sur un second jaune, sur un troisième rouge, ces matières colorantes choisies parmi celles disparaissant le plus rapidement sous l'influence de la lumière blanche.

Ces expériences furent reprises par MM. Lumière frères, en utilisant des couleurs extrêmement sensibles à l'action de la lumière.

Mais toutes les tentatives de ces savants, de ces chercheurs furent abandonnées par suite de l'impossibilité dans laquelle ils se trouvaient de fixer définitivement leurs épreuves.

Il semblait que la lumière, jalouse de son œuvre, avait à cœur de la détruire dès que l'homme voulait la contempler; les héliochromies de Becquerel, de Niepce de Saint-Victor, de Poitevin, de Vallot doivent être conservées dans l'obscurité.

En 1902, cependant, le Dr Neuhauss (1) annonça qu'après avoir

(1) *La Photographie Française. Procédé pigmentaire direct de photographie des couleurs* par le Dr Neuhauss, traduction par Ed. Belin, 1892, p. 60.

répété les expériences de M. Emile Vallot, il avait réussi à fixer les couleurs obtenues par un procédé similaire.

Mais c'est à M. G. Lippmann que revient le grand mérite d'avoir résolu d'une façon définitive et scientifique le problème de la photographie directe des couleurs. C'est ce savant, en effet, qui en 1891, réussit à obtenir et fixer d'une façon complète l'image du spectre avec toutes ses colorations.

Sa méthode est basée sur le phénomène des interférences dont je crois utile de dire quelques mots afin d'en bien définir le principe.

De même qu'une pierre lancée dans un bassin rempli d'une eau tranquille produit autour du point où elle a frappé la surface du liquide une série de disques annulaires appelés *ondes*, formées par des élévations et des dépressions de ce liquide, de même un corps lumineux ou réfléchissant la lumière, produit un ébranlement d'un fluide impondérable et élastique auquel les physiciens ont donné le nom d'*éther*.

Que ces ondes lumineuses viennent à rencontrer un obstacle, elles sont réfléchies, reviennent sur elles-mêmes, rencontrant les premières, *interférant* avec elles, mais avec un retard.

De ce retard il résulte qu'une sur deux de chacune des ondes de retour annule celle de l'aller, alors que l'autre série s'ajoute au contraire aux premières. Dans le premier cas, deux actions contraires entrant en jeu, la vibration se trouve être annulée : il ne se produit pas de lumière ; dans le second, deux actions semblables s'ajoutant, la lumière passe au contraire par un maximum d'intensité.

Or, si nous considérons que chaque couleur simple donne naissance à des vibrations de l'éther dont l'amplitude est toujours la même pour une même couleur, mais variant avec chacune d'elles, il en résulte que dès que ces vibrations rencontrent un obstacle, il se produit des maxima de lumière résultant de l'interférence des ondes lumineuses sur elles-mêmes et ceux-ci se produiront toujours à des intervalles invariables les uns des autres pour une même couleur.

M. Lippmann s'est alors demandé si, ces interférences se produisant au sein d'une couche sensible, il ne se formerait pas aux points où les maxima se manifestent, une modification moléculaire de la substance telle que convenablement traitée, celle-ci conserverait la trace indélébile de cette action lumineuse sous l'aspect d'un feutrage, chaque feuillet correspondant précisément à ces maxima de lumière.

Un faisceau de lumière blanche pénétrant alors dans un pareil milieu en sortirait, mais en subissant un retard du même ordre que celui avec lequel le faisceau primitif rencontra notre surface sensible. Animé alors d'un mouvement vibratoire de même amplitude, il renverra à notre œil la couleur même à laquelle il correspond.

Pour réaliser son expérience, M. Lippmann fit réfléchir l'image du sujet dont il s'agissait de reproduire les couleurs, par un miroir formé par une surface de mercure appliquée contre la couche sensible, celle-ci constituée par une pellicule de bromure d'argent émulsionnée dans la gélatine et coulée sur une glace.



Un coin du Cimetière à Scutari (Turquie).

Des châssis spéciaux dans lesquels la plaque sensible constitue la paroi même d'une cuve à mercure permettent de réaliser aisément cette première condition.

Pour que les ondes lumineuses puissent interférer librement au sein de la couche sensible, il est indispensable que celle-ci soit absolument transparente et par conséquent totalement exempte de grain; ce résultat est obtenu en préparant et coulant l'émulsion à une température ne dépassant pas 32° C.

Enfin, tout le monde sait qu'un instrument à cordes, pour être parfait, doit posséder une sonorité égale pour toutes les notes qu'il doit émettre; nous pouvons dire également que, pour que notre plaque sensible reproduise toutes les colorations d'un sujet quelconque, il est essentiel

que notre couche de bromure d'argent possède la propriété de s'impressionner dans le même espace de temps, à toutes les couleurs du spectre ; c'est une des conditions des plus difficiles à remplir et qui peut cependant être réalisée d'une façon assez satisfaisante, en ajoutant à l'émulsion certaines couleurs dites *orthochromatisantes*.

En pratique, une émulsion transparente au bromure d'argent, convenablement orthochromatisée et sèche, est disposée dans un châssis spécial formant cuve à mercure, la surface de ce métal étant en contact avec celle de la couche sensible ; après avoir exposé le temps jugé nécessaire au foyer de l'objectif, cette plaque est développée comme s'il s'agissait d'un négatif ordinaire, fixée à l'hyposulfite, lavée et séchée ; c'est au moment même où la couche atteint son degré normal de dessiccation que les couleurs apparaissent dans tout leur éclat, si les opérations ont été bien conduites.

Si, après avoir obtenu une image interférentielle des couleurs du spectre, nous pratiquons des coupes transversales dans la couche et que nous les examinons au microscope avec une amplification suffisante, nous constatons la présence d'une sorte de feutrage constitué par des lamelles d'argent réduit, séparées les unes des autres par des intervalles correspondant précisément à la demi-longueur d'onde de chacune des couleurs considérées (1).

Les beaux résultats obtenus par M. Lippmann lui-même, ensuite par d'autres opérateurs à l'étranger, notamment par le Dr Neuhauss, Valenta, etc. ; enfin, en ces derniers temps, par notre collègue de la Société française de Photographie, M. Goddé, prouvent que la photographie interférentielle, entre des mains habiles, est à même de donner des épreuves remarquables.

Malheureusement, la pratique de ce beau procédé en est encore fort délicate ; ce ne serait rien encore si l'épreuve obtenue au prix de patients efforts pouvait être multipliée à un certain nombre d'exemplaires ; de même que l'épreuve daguérienne, elle est unique ; de plus, en raison de l'aspect métallique que présentent les couleurs, cette épreuve doit être examinée sous un certain angle.

C'est qu'en effet, le phénomène duquel résulte ici la sensation de la couleur n'est pas, dans la plupart des cas du moins, du même ordre que celui qui l'a produite.

En dehors d'un petit nombre de substances qui, par leur structure lamellaire (perle, nacre, verres irisés, oxydes métalliques) doivent leur coloration au phénomène des interférences, la plupart des couleurs qui

(1) *La Photographie Française*, 1892, pl. II, p. XXXVII. Les couches stratifiées dans les photographies interférentielles, Lippmann, phototypes E. Senior.

frappent nos regards sont dues à des pigments qui, eux, agissent par absorption.

Magnifique expérience de laboratoire, la photographie interférentielle ne saurait, du moins quant à présent, entrer dans le domaine de la pratique courante et encore moins être susceptible d'applications industrielles.

Il n'en est pas de même du procédé dont nous allons nous occuper maintenant et auquel on a, à juste titre, donné le nom de procédé *indirect* de photographie des couleurs.

(A suivre).

F. MONPILLARD.



M^{me} Bodo-Mestre.

Roses blanches.



Le Portrait instantané

et

le Portrait posé



DEPUIS que tout le monde est devenu photographe, ou, pour exprimer l'extension de la photographie avec moins d'inexactitude, depuis que les amateurs sont devenus très nombreux, le public commence à les redouter. Tout amateur photographe, il y a 15 ou 20 ans, était accablé des sollicitations de ses parents et de ses amis :

— Faites-moi donc mon portrait ?

Quel est l'amateur d'il y a dix ans seulement qui n'a pas dû portraiturer tous ses proches, ses amis, les amis de ses amis, leurs domestiques, leurs maisons et même leurs chiens ou leurs chats ?

Mais les photographes professionnels se sont multipliés (ce qui montre, soit dit incidemment, que MM. les amateurs ne leur ont pas fait une concurrence désastreuse) ; ils ont abaissé leurs tarifs... et voici qu'aujourd'hui les personnes un peu avisées se gardent bien de solliciter la portraiture gratuite de l'amateur et préfèrent payer le professionnel pour avoir leur image.

D'où vient ce revirement ?

Cette préférence ne laisse pas que d'être un peu mortifiante pour l'amateur et celui-ci l'explique à sa décharge en disant :

— Mes portraits sont plus vrais, plus exacts que ceux du professionnel, puisqu'ils sont instantanés ; ils sont plus vivants ; mais, on veut être avantagé par la *retouche* ; la ressemblance vraie importe bien moins au modèle que la réparation de l'outrage des ans et des malformations naturelles.

Et l'amateur, en tenant ce langage, n'a pas tout à fait tort : sans avoir pourtant tout à fait raison.

Il est vrai que la personne portraituree, — l'homme aussi bien que

la femme, — veut être reproduite en beau. Il est vrai que le portrait instantané de l'amateur est plus exact, plus vivant que celui du professionnel... mais cette exactitude, cette vie n'ont pas le genre d'exactitude et de vitalité que le sujet désire et qui plairait à l'amateur lui-même.

Il faut entrer dans les détails de la question pour la comprendre : nous allons nous y appliquer.



Mergillard.

Château d'Anet.

Placez une personne quelconque devant un appareil de cinématographie et, *tout en devisant avec cette personne*, faites-la reproduire par l'appareil, après lui avoir dit, par exemple, qu'on essaye une bande dont on lui fera un peu plus tard la projection, afin qu'elle ne s'inquiète pas du bruit et du mouvement de l'opération et qu'elle ne puisse supposer qu'elle est l'objet visé.

Plus tard, quand vous ferez la projection de la bande représentant

cette personne en conversation avec vous, tout le monde acclamera l'exactitude de ce portrait *animé*. La personne elle-même n'y contredira point et se trouvera à son gré.

Mais n'allez pas montrer *à part* une seule des centaines d'images de la bande cinématographique. Les 9 10^e de ces images feraient pousser des cris d'horreur au modèle et à tous ceux qui le connaissent; vous-même vous seriez obligé de convenir en conscience que cette image ne ressemble guère et n'avantage absolument pas.

Toutes les images de la bande sont pourtant l'exactitude même, la vérité absolue, *la vie...* l'objectif est un œil analyste à peu près impeccable.

Or, c'est justement en matière de portrait son défaut : c'est un œil qui ne voit pas comme le nôtre; *qui voit trop bien* et « qui ne raisonne pas ».

Littéralement parlant, l'œil humain est aussi un organe dépourvu du raisonnement, mais il est en relation étroite avec notre cerveau. L'impression qu'il reçoit, il la transmet, sans temps d'arrêt appréciable, à nos centres nerveux et cette impression, instantanément traduite, modifiée, suivant notre mentalité, cause une résultante qui n'est pas adéquate à l'impression elle-même.

Cette impression s'ajoute, en effet, aux impressions précédentes, *qui la modifient*. Avant d'être effacée, elle sera encore modifiée par les impressions suivantes.

L'image instantanée, isolée, est, au contraire, un fait inerte, non influencé, non modifié, ni par ce qui l'a précédé, ni par ce qui l'a suivi; c'est l'immobilité ou plutôt le mouvement subitement transmué en immobilité : cas aggravant.

Qu'est-ce, en effet, qu'un portrait instantané? C'est une image obtenue en 1 20^e ou en 1 60^e de seconde, selon la vitesse de l'obturateur. C'est-à-dire, — il faut bien noter ce point, — *dans une durée de temps dont la brièveté échappe en grande partie à la perception de nos sens*.

Entre le moment où une lumière atteint notre organe visuel et celui où cette lumière se transforme pour nous en mouvement nerveux, il s'écoule un temps égal à 1 50^e de seconde, c'est-à-dire plus long que celui qu'il faut pour une instantanée pourtant très moyenne de 1 60^e de seconde.

D'autre part, l'impression lumineuse reçue ne s'efface pas immédiatement; elle dure longtemps après puisque c'est sur cette persistance de vision, égale à 1 10^e de seconde environ, — énorme relativement, — qu'est basée la chronophotographie et la cinématographie qui en dérive directement.

Ainsi : 1^o notre perception raisonnée retarde de 1 50^e de seconde sur l'instantanée photographique; 2^o elle persiste 1 10^e de seconde alors que



Tapinier.

Prieur et Dubois et



l'image photographique est terminée cinq ou six fois plus vite; 3^e enfin et surtout, notre perception raisonnée est modifiée par les impressions précédentes et les impressions suivantes..... L'image instantanée ne peut donc pas être comparée avec ce que nous voyons. Elle représente positivement ce que nous ne voyons jamais, *ce qui échappe à la perception de nos sens.*

Si nous reconnaissons pourtant, en effet, la personne reproduite en instantanée, — tout en constatant généralement qu'elle n'est pas telle que l'instantanée nous la montre, — c'est parce que le visage, en dépit de son extrême mobilité, est en somme plus souvent immobile qu'en mouvement.

Analysons un instant avec méthode ses modifications : il comprend des parties très actives comme les yeux et les lèvres et des parties qui ne bougent guère comme les joues, le nez, le front, les oreilles. Que la parole cesse, que le regard se fixe sur un sujet : voilà aussitôt la physionomie à peu près immobilisée et dans une expression voisine de la normale, si l'attention n'est pas trop intense. Or, la femme la plus bavarde ne parle pas sans cesse; la plus distraite ne change pas incessamment de préoccupation. En faisant la somme des instants d'immobilité et celle des instants d'animation, il serait facile de constater, par le regard et la parole, que les yeux sont fixés et que la bouche est muette plus des trois quarts du temps.

Eh bien, il est clair que ces périodes de non-activité sont celles qui favorisent particulièrement notre examen et que nous connaissons d'une personne ses yeux et sa bouche à l'état de repos, tout en ignorant à peu près complètement ce que sont ces parties du visage en état de mouvement, sauf pour quelques expressions caractéristiques de cette personne.

M^{me} X... dont la bouche est ravissante et qui possède des dents admirables sourit volontiers; nous connaissons assez bien son sourire, parce qu'il revient sans cesse sur sa physionomie et qu'il y dure. Nous ignorons au contraire la nature exacte du sourire de M. K... parce qu'il évite de sourire pour cacher une dentition affreuse, parce qu'il réprime son sourire dès qu'il tend à naître.

Que l'image photographique nous montre 1/60^e de la durée du sourire de M^{me} X..., nous le reconnaitrons. Que l'image nous montre la même durée du sourire de M. K..., nous ne le reconnaitrons point.

Dans l'articulation des sons de la parole, la bouche prend des formes souvent peu gracieuses, même laides chez certaines personnes, mais nous les ignorons parce que les mouvements de la parole sont trop rapides pour être analysés par nos yeux; *ils se fondent les uns dans les autres*, par suite du retard de transformation de l'action lumineuse en action ner-

veuse et par suite de la persistance rétinienne surtout; de telle sorte que, quand l'image instantanée nous présente une phase quelconque de ces formes d'une durée de 1/60^e de seconde, il nous est impossible de la reconnaître puisque nous n'avons jamais pu la voir.

Quand on dit que le sourd-muet lit la parole à la vue des mouvements de la bouche, on ne dit pas exactement la vérité. En réalité, *il faut parler très lentement et en articulant tous les sons avec une grande exagération des mouvements de la bouche pour que le sourd-muet quand il est très exercé à cette lecture arrive, non pas à suivre tous ces mouvements, mais à deviner d'après les plus accusés, les paroles qui sont prononcées.*

Dans la colère et dans la joie l'œil a des mouvements très rapides, dits pour cette rapidité « éclairs », — éclair de colère, éclair de joie, — que nous soupçonnons et qui nous impressionnent, mais qu'il nous est impossible d'analyser. L'éclair résulte d'un mouvement des paupières et des sourcils, d'une dilatation et d'une rétraction de la pupille que nous n'avons pas le temps de fixer. L'image photographique au contraire fixe en 1/60^e de seconde une des phases de ces mouvements dont nous n'entrevoions que la résultante totale... Comment reconnâtrions nous cette phase?... Elle nous est d'autant plus étrangère que nous ne nous appliquons pas à disséquer les composantes, mais à concevoir l'ensemble; notre impression globale à ce sujet tend à rester globale et non à se rapprocher de l'impression photographique instantanée.

Les mouvements de la bouche et des yeux sont les plus fréquents de ceux qui animent une physionomie et comme ils ajoutent à l'éloquence de la parole par leur mimique, nous nous appliquons à les suivre, mais nous négligeons les autres mouvements du visage, qui sont plus ou moins rares, et cette négligence nous les fait ignorer quand ils ne sont pas très répétés par la personne considérée, en raison d'un tic ou d'une disposition spéciale du caractère.

M^{me} X... précitée, la femme au délicieux sourire, est une aimable mondaine, douce, heureuse, préoccupée de plaire. Connaissez-vous les plis que forme sur son front si pur la colère, ou même seulement, une préoccupation intense? Savez-vous comment une violente surprise dilate ses narines? Comment l'irritation crispe sa mâchoire? Vous la verrez peut-être des années dans le monde ou chez vous à une réception, sans connaître les aspects excessifs que son visage peut prendre sous l'empire de sentiments extrêmes. Néanmoins, dans la conversation, au spectacle, à la promenade, à chaque instant sa physionomie *esquisse* ces aspects, mais si vite que vous le soupçonnez à peine et que vous n'en retenez rien : sinon que M^{me} X..., n'a pas une physionomie sans expression, quoique sa sérénité des traits soit sa dominante.

Faites une instantanée de M^{me} X... et, si elle ne pose pas, vous aurez

bien des chances pour la portraire, animée de l'une de ses esquisses d'aspects, — dont la résultante fondue ajoute à son charme, — alors elle se récriera et vous vous récrierez vous-même devant la ride du front, le rictus de la mâchoire, l'exagération de la base du nez, l'expression, la forme de la bouche et celle des yeux !



Paysannes de Middelbourg (Zélande).

— Je suis défigurée ! dira-t-elle ?

— J'ai raté mon portrait ! penserez-vous ?

Mais non, M^{me} X... fut comme l'image photographique la montre. Seulement il y a deux vérités en matière de portrait, l'une absolue dans une portion infinitésimale, l'autre relative, formée de résultantes ou de moyennes et c'est la dernière seule qui compte parce qu'elle est seule en corrélation avec nos moyens.

Prenez toutes les fractions consécutives des expressions du visage de M^{me} X..., ajoutez-les successivement les unes aux autres comme elles s'ajoutent naturellement dans la vie : faites-les se succéder devant ses yeux et devant les vôtres avec leur rapidité normale; elles se fondront en ensembles dont les résultantes vous raviront tous deux : c'est la projection cinématographique dont nous parlions au début.

Quand on a considéré toutes ces causes de désaccord entre notre jugement *de visu* et le fait matériel qu'impose l'image instantanée, on conçoit que le portrait instantané a trop de chances d'être différent de la vérité *relative* nécessaire en cette matière et l'on n'est plus surpris de réussir seulement par hasard, et justement parce que la photographie instantanée ne ment jamais.

L'amateur inexpérimenté à cet égard se dit : si je conseille à mon modèle telle ou telle pose, telle ou telle expression, il ne sera pas *naturel*; mon portrait manquera de vérité, de ressemblance. En conséquence, il tient un tout autre langage :

— Ne vous inquiétez pas de moi. Pensez à ce que vous voudrez. Faites comme si je n'opérais pas. Et surtout ne restez pas immobile; bougez, parlez, riez, agissez; il suffit que vous ne sortiez pas du champ de mon objectif, — et la marge est vaste, — je vais vous prendre un instantané.

Voilà bien ce qu'il faut dire pour accumuler toutes les chances d'insuccès du portrait instantané.

*
* *

Le peintre portraitiste n'est un grand artiste en ce genre qu'autant qu'il se double d'un clairvoyant penseur, d'un psychologue, d'un philosophe.

La personne qui vient le trouver pour lui faire exécuter son portrait est tout d'abord l'objet de son observation, car, à moins d'être obligé par la nécessité, — il faut écarter en principe pour le vrai grand artiste l'âpreté au gain, — il n'acceptera la tâche qu'autant qu'il verra la possibilité de l'accomplir à son honneur.

Dans cette entrevue assez brève, l'artiste fixe les conditions de son travail, fixe la somme, les jours et les heures de pose et le costume s'il y a lieu. Quand la personne part, il a déjà une opinion naissante sur elle et sur l'œuvre qu'il tentera de produire d'après ce modèle.

Pendant la première séance de pose le peintre cherche l'attitude, l'expression, l'arrangement, l'éclairage; et cette étude, parce qu'elle oblige le modèle à une certaine collaboration de complaisance intelligente, renseigne l'artiste sur le caractère et l'esprit du sujet, en même temps

qu'elle précise son opinion première ou la corrige à l'égard des formes et de la couleur.

L'esquisse, la mise en place commence et, la conversation aidant, les données précitées se renforcent, se modifient encore.

Après la seconde ou la troisième séance, le peintre très supérieur pris comme type de portraitiste, est assez bien renseigné sur la personne qu'il reproduit pour savoir la caractériser avec justesse, tout en faisant œuvre d'art agréable et belle si la beauté du modèle le permet.

Il ne s'applique pas à reproduire ses traits avec une exactitude absolue, d'abord parce que ses moyens matériels s'y opposent, mais aussi et surtout parce que la personne est fatalement arrivée chaque jour de séance avec une physionomie un peu différente.

Rien que parce qu'elle connaît mieux le peintre à la deuxième séance qu'à la première et à la dixième qu'à la neuvième, sa physionomie ne peut pas être identique d'une séance à l'autre.

Mais, en outre, l'état de santé, de fatigue, les plaisirs ou les peines, les préoccupations et l'état du temps lui-même, sont causes de modifications dans l'ensemble et les détails du modèle. En s'appliquant à reproduire trop exactement la personne qui pose, le peintre s'exposerait à



Femme hindoue à Bombay.



Reeb.

Château de Bireack (Entrée du haut).

transformer sans cesse, à chaque séance l'œuvre qu'il poursuit ; il n'en viendrait jamais à bout.

Plus avisé, ce qu'il poursuit, c'est l'exécution d'une *moyenne caractéristique* dans laquelle la ressemblance ne sera pas trop sacrifiée au caractère et à la beauté. Et, naturellement, cette moyenne est cherchée dans des expressions habituelles, calmes, dans des attitudes normales, avec des arrangements naturels : c'est une synthèse. Mais l'artiste, pendant l'exécution de cette synthèse, ne perçoit que des résultantes ; il s'applique à éviter les trop minutieuses analyses, et il est servi dans ses généralisations par les modifications même de son modèle, puisqu'elles l'obligent encore à généraliser, autant que la grossièreté de ses moyens d'exécution.

N'est-ce pas là tout le contraire des conditions dans lesquelles opère l'amateur qui tente un portrait, en instantané ?

Il suffirait de ce parallèle pour démontrer que si l'instantané peut fournir *par hasard* un excellent portrait, le professionnel a raison de ne pas espérer ce hasard et de « faire poser » en s'entourant, en outre, de tous les moyens de généralisation dont il peut disposer.

Le premier et le plus puissant est la pose elle-même : le sujet qui va se faire photographier prend naturellement le costume, l'attitude, l'expression, — le masque et la mimique, — par lesquels il se manifeste en public. Il joue une petite comédie. Sa vraie nature n'est pas celle qu'il affecte et le portrait ainsi fait ne le révélera pas. C'est bien ce qu'il veut ; la portraiture ne lui conviendra qu'autant qu'elle ne le trahira point.

Avec l'amateur, — surtout si cet amateur est très connu du modèle, —

celui-ci se trouve moins à l'aise; il n'ose pas « poser », jouer sa petite comédie d'expression et d'attitude.

Dans l'atelier de pose règne un éclairage anormal et qui se modifie, de plus, au moyen d'écrans, de réflecteurs, de combinaisons de lumière, naturelles et artificielles, en vue d'une distribution conventionnelle d'ombres et de clartés.

Cet éclairage factice est un précieux auxiliaire : il mettra en valeur, il fera ressortir toutes les beautés et masquera tous les défauts du modèle, si l'opérateur est habile : il atténuera mieux les rides. La tolérance de l'objectif, la mise au point... et la retouche feront le reste.

Quant à l'expression, elle sera calme et très peu accentuée, parce qu'on ne saurait contraindre le sujet à s'immobiliser dans une expression anormale ou excessive... et parce qu'il se refuserait à garder une expression qu'il supposerait défavorable à l'agrément de son visage.

En exécutant un portrait *posé* dans les mêmes conditions que le photographe professionnel, l'amateur écarte donc la majeure partie des inconvénients du portrait instantané.

S'il ajoute à cette... tricherie, les mensonges complaisants d'une retouche habile et si dans toutes ses opérations, y compris cette retouche, il est guidé par l'analyse psychologique et philosophique, par l'application à la synthèse qui domine le peintre, il a chance de donner satisfaction au sujet, tout en produisant une œuvre agréable.

Ici, nous sommes loin, on le voit, de la vérité absolue de l'instantané et même de la vérité relative du témoignage des yeux, puisque nous versons dans la supercherie complaisante qui fait la notoriété du peintre portraitiste et du photographe professionnel.

Ce qui revient en somme à dire qu'il y a deux sortes de portraictures photographiques. L'une sincère, vraie, juste, n'est donnée que par des séries successives d'instantanées : elle n'est bien réalisée que par la cinématographie, car, des instantanées isolées, quoique exactes seraient fausses par excès d'analyse. L'autre est inexacte, mensongère, mais flatteuse et c'est la seule que nous aimons parce qu'elle répond à notre idéal.

A bon entendeur salut!

LOUIS BORDAT.





Métrophotographie

et



Stéréo-Métrophotographie



II



Il conviendrait à présent d'examiner les circonstances les plus favorables au succès de la méthode photographique, et l'on pourrait déjà faire remarquer, comme on le voit sur les perspectives et le plan de Wapta Lake (fig. 7 à 9), que l'on trace très facilement le contour d'un lac ; il en serait de même du bord de la mer et en général de toutes les lignes sensiblement horizontales, comme les routes, les chemins, les divisions de culture, etc., dans les pays de plaines. Mais il est vrai de dire que la méthode primitive était surtout avantageuse dans les pays accidentés et dans les pays de montagnes, parce que les stations, c'est-à-dire les points de vue pouvant y être choisis sur des points culminants, on y découvrait les détails qui, en plaine, se masquent les uns les autres.

On est toutefois parvenu à tourner cette difficulté, dès que la rapidité des impressions photographiques a permis d'opérer en ballon ; et un peu plus tard, on a même eu l'idée d'enlever des chambres noires à l'aide de cerfs-volants et d'obtenir ainsi économiquement, des vues aériennes de points d'où les moindres détails du terrain peuvent être découverts.

Deux cas doivent, d'ailleurs, être envisagés : ou bien l'axe optique de l'objectif est dirigé verticalement, c'est-à-dire que la plaque est horizontale, et il est clair que l'image ainsi obtenue donne immédiatement le plan cherché ; ou bien cet axe est incliné, ce qui offre l'avantage d'embrasser une plus grande étendue de terrain ; mais alors, il y a un problème de géométrie descriptive facile à résoudre d'ailleurs et que l'on peut même éviter par une transformation de la perspective, purement optique, à la condition que l'axe ne soit pas trop incliné (1).

(1) Voyez Comptes-rendus des séances de l'Académie des Sciences, t. CXXXVII, juillet 1903, p. 24.

Grâce à l'autorisation de l'auteur, M. le major Mario Moris, de la section photographique du 3^e régiment du génie de l'armée italienne, nous pouvons mettre le lecteur à même de comparer sur les deux figures suivantes (fig. 10 et 11) : d'une part, le plan d'une partie du château Saint-Ange et des rues avoisinantes (1) pris en ballon avec l'axe optique de l'appareil vertical, et de l'autre, une vue beaucoup plus étendue de Rome et de la vallée du Tibre sur laquelle le château Saint-Ange est entière-

ment représenté en perspective ainsi que les nombreux quartiers environnants, l'axe optique ayant été, dans ce cas, suffisamment incliné pour le but que l'on se proposait. Cette section photographique de nos voisins se sert couramment et avec succès de la photographie pour faire des reconnaissances et nous allons la retrouver tout à l'heure, à propos de la téléphotographie. Elle est, d'ailleurs, indépendante du service phototopographique qui fonctionne régulièrement depuis 1878,

avec le plus grand succès, sous la direction de l'ingénieur Paganini Pio, dans les Alpes et dans les Apennins.

En empruntant à nos voisins les deux exemples précédents qui permettraient une comparaison si intéressante de vues prises au-dessus d'une même région de la ville éternelle, nous ne devons pas négliger d'en choi-



Fig. 10.

Plan du château Saint-Ange.

(1) Dans le cas d'une ville ou d'un village, la saillie des maisons empêche qu'on ait un plan immédiat proprement dit ; il y a quelques retouches à faire, mais cela est facile, pour peu que l'on y tienne.



Fig. 11.

Rome et la vallée du Tibre.

sir un parmi les nombreux documents analogues recueillis par nos compatriotes. Nous donnons donc aussi (fig. 12), une photographie de Paris prise en ballon, en 1896, par M. le commandant (aujourd'hui L-colonel) Fribourg, au-dessus du rond-point de l'Arc de Triomphe de l'Etoile.

Nous avons dit, et cela est bien évident, que la photographie en ballon est surtout avantageuse dans les pays de plaines, où l'on peut, en quelque sorte, négliger la considération des accidents du relief du terrain et où une seule photographie suffit pour donner ou reconstituer le plan.



Fig. 12.

Rond-point de l'Etoile à Paris.

On n'a pas moins fait, en Allemagne, des expériences en employant deux ballons ou le même ballon transporté successivement à deux stations, d'où l'on a pris des vues du même terrain, et non content de reconstituer le plan, on a effectué des nivellements d'après les deux vues combinées.

Nous ne nous arrêterons cependant pas à cette tentative jusqu'à présent plus curieuse que pratique, mais avant de terminer ce qui concerne les reconnaissances faites à l'aide de ballons ou de cerfs-volants, nous signalerons encore les opérations que l'ingénieur russe M. Thilé a entreprises dans les plaines de la Perse, tantôt avec un ballon captif d'un petit volume qui enlevait sept chambres noires à la fois, pour embrasser tout le tour de l'horizon et le terrain situé immédiatement au-dessous, et tantôt avec une sorte d'équipage de cerfs-volants, manœuvré à l'aide de deux treuils, dont la disposition générale était imitée de celle qui a



Fig. 13.

Vue prise en cerf-volant.

été indiquée par notre compatriote M. l'ingénieur Lecornu.

On sait d'ailleurs, que les premiers inventeurs de la photographie par cerf-volant sont deux Français, M. Arthur Batut, de La Bruguière (Tarn) et M. Emile Wenz, de Reims, et que ce sont les résultats si intéressants qu'ils ont obtenus et qu'ils continuent à obtenir, qui ont appelé l'attention sur ce moyen ingénieux d'opérer que l'on peut, au besoin, improviser partout plus facilement et plus économiquement qu'un ballon, même réduit à de faibles proportions.

Ne pouvant pas entrer dans d'autres détails à ce sujet, nous reproduisons seulement un spécimen des remarquables épreuves aériennes dues, à M. E. Wenz (fig. 13) (1).

Ils suffiront sans doute pour faire concevoir le parti que l'on peut tirer d'un procédé emprunté à un jeu d'enfants, auquel les plus savants météorologistes ne craignent pas eux-mêmes de recourir aujourd'hui pour se procurer des renseignements d'une autre nature, à de grandes hauteurs dans l'atmosphère.

Après ces différents moyens d'explorer le terrain, de stations terrestres ou aériennes, il semblerait que l'on n'eût eu plus rien à désirer ou

(1) Dans notre prochain numéro, nous publierons la reproduction d'une des épreuves de M. Batut.

à attendre de la photographie, et cependant, depuis quelques années, cet art a fait de nouveaux et rapides progrès. On est parvenu, d'une part, à voir sur des épreuves, les objets éloignés avec beaucoup de détails et de l'autre à se servir, pour y effectuer des mesures, de vues combinées prises de stations relativement rapprochées ; en deux mots, on a fait l'usage le plus avantageux de la *téléphotographie* et de la *stéréoscopie*.

L'idée d'agrandir les images formées au foyer de la lentille convergente de la chambre noire, en interposant sur le trajet des rayons lumineux une seconde lentille bi-concave (divergente), qui a donné naissance à la téléphotographie est presque aussi ancienne que la découverte de la chambre noire elle-même et par conséquent de beaucoup antérieur, à celle de la photographie (1). Nous pourrions ajouter que s'il s'agissait seulement de dessiner des images amplifiées d'objets éloignés, la simple adaptation d'une chambre claire au-devant d'une lunette terrestre d'un fort grossissement serait suffisante.

Cette solution que nous avons proposée depuis longtemps pour exécuter des reconnaissances à distance est même celle que nous avons employée pendant le siège de Paris, en 1870-71, pour relever très exactement et très complètement les travaux de l'ennemi jusqu'à 10 kilomètres de chacune de nos stations et quelquefois au-delà.

Nous pensons que le lecteur n'examinera pas sans intérêt : 1^o Une vue du donjon de Vincennes (fig. 14) qui date de 1850 et 2^o l'un des *champs de lunette*, dessiné au *téléimétophore*, de l'un de nos observatoires situé à Passy (planche hors texte en trichromie), et représentant une partie de la redoute de Montretout occupée alors par les Prussiens que nous parvîmes à en déloger, en signalant incessamment leur présence aux artilleurs du Mont Valérien qui leur envoyaient des obus (2).

La théorie et les difficultés de la pratique de la téléphotographie sont trop connues pour qu'il soit nécessaire de s'y arrêter dans cette *Revue* où le sujet a d'ailleurs été traité à divers points de vue. Mais nous devons peut être donner au moins quelques indications som-



Fig. 14.

(1) Voyez les recherches du général Waterhouse, reproduites dans les numéros de *La Photographie française* de Janvier et Février 1902.

(2) Plusieurs des panoramas construits par *champs de lunette successifs*, de nos différents observatoires, sont actuellement exposés au musée Carnavalet dans les salles consacrées aux souvenirs du siège de Paris.

maires sur l'usage assez fréquent que l'on fait aujourd'hui de ce procédé pour exécuter des reconnaissances à des distances de plus en plus grandes.

On construit des téléobjectifs de très petites dimensions qui peuvent même s'adapter à des jumelles ordinaires (tels sont ceux de l'excellent opticien de Nancy, M. Bellien) et ces instruments, qui produisent le même effet que s'ils étaient munis d'objectifs de 3 à 4 mètres de foyer, permettent d'explorer déjà utilement les pays de montagnes à des distances qui atteignent de 30 à 40 kilomètres.

Mais pour avoir des images fouillées, sur des plaques de grand format, on a augmenté encore de beaucoup la *distance focale équivalente* des téléobjectifs. Pour fixer les idées, nous prendrons pour exemple un instrument construit par Steinheil, de Munich, pour la section photographique italienne.

L'objectif de cet appareil est composé d'une lentille convergente de σ^{60} de foyer et d'une lentille divergente de σ^{20} . Convenablement espacées et montées sur une chambre noire de 3^{80} de longueur, ces deux lentilles forment un téléobjectif dont la distance équivalente est de 12 mètres.

La figure 15, représente une faible partie d'une vue de Frascati prise du Monte Mario, près de Rome, dont l'épreuve entière était du format 30×40 . Ce fragment fera déjà pressentir, nous l'espérons, ce que l'on peut



Fig. 15.

Frascati. — Téléphotographie prise à une distance de 22 kilomètres.

attendre de la téléphotographie, quand on saura que Frascati se trouve à 22 kilomètres de la *station de Monte Mario*.

Au surplus, comme en faisant varier les foyers des deux lentilles et l'intervalle qui les sépare, on peut faire varier également à volonté la-



Fig. 16.

tance focale équivalente et la portée des appareils, celle-ci peut devenir assez grande pour les rendre propres aux reconnaissances militaires les plus imprévues, même en temps de paix, par-dessus les frontières, mais nous en avons assez dit sur un sujet qui sortirait du cadre de cette *Revue*.

Nous donnons (fig. 16) une vue de l'appareil construit par la maison Steinheil pour la section photographique italienne, en ajoutant que des appareils analogues livrés par la même maison sont en usage dans notre pays.

La grande longueur de la chambre noire ainsi disposée présentant évidemment d'assez grands inconvénients au double point de vue du transport et de l'installation, on a cherché, dans ces derniers temps, à la diminuer.



Fig. 17.

Il suffira de jeter un coup d'œil sur la figure suivante (fig. 17) pour se rendre compte du très grand avantage que présente sous ce rapport la solution proposée par M. Schœr, astronome-adjoint à l'observatoire de Genève, pour les lunettes en général et appliquée par M. Vautier-Dufour, de Grandson, à la construction des téléobjectifs. Cette solution, comme on le voit immédiatement, consiste à briser deux fois les faisceaux de rayons lumineux sur leur trajet à l'aide de miroirs plans convenablement disposés, ce qui réduit presque des *deux tiers* la longueur de la chambre noire.

(A suivre).

Colonel LAUSSEDAT.



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. Celles qui ne rempliraient pas ces conditions seront considérées comme nulles.

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.

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

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



Nos lecteurs apprécieront sans doute la valeur historique du document que M. le colonel Laussedat a bien voulu nous confier et dont nous donnons une reproduction en trois couleurs.

Pendant le siège de Paris, M. le colonel Laussedat et ses collaborateurs se servirent avec succès de la chambre claire adaptée à une lunette terrestre pour

prendre à distance des vues des travaux de l'ennemi.

C'est un de ces dessins exécuté dans ces conditions par Mouchot, puis interprété à l'aquarelle par Dameron qui a servi de sujet à notre hors-texte en couleurs.



A l'eau! A l'eau! M^{me} Binder-Mestro a campé deux bébés en vrais loups de mer pour qui la vague n'a plus de surprises. De petits clichés comme ceux-là où l'esprit le dispute au naturel l'emportent souvent sur les grâces péniblement cherchées des grands « flouistes ».



Un sourire, un geste simple et noble, il n'y a que cela dans *Roses blanches*; mais, il ne faut rien de plus à qui a le sentiment de l'art pour faire une composition charmante.



Nos lecteurs apprécieront dans nos autres illustrations des mérites divers : dans *Le Soir* de M. Bellieni, une recherche triomphante des beaux effets de lumière; dans le *Portrait* de M. Gabriel Léo, la maîtrise spirituelle et gaillarde de l'auteur; dans le *Château d'Anet* de M. Monpillard, cette habituelle conscience et cette recherche des lignes harmonieuses qui caractérisent les clichés de cet habile opérateur; dans le *Château de Birseck*, le choix toujours heureux des perspectives et le souci de la composition dans le paysage; dans le *Séchage des filets* de M. Th. Simon, l'art de mettre de la vie dans un paysage inanimé.

On trouvera dans le texte de la Revue des notes explicites sur les autres illustrations qui accompagnent le présent numéro.



Échos



Horrible perspective.

On nous télégraphie de New-York que, mardi soir, au cours d'un banquet, quelques savants ont annoncé que M. Edison espérait établir bientôt un téléphone à l'aide duquel le visage de celui qui parle deviendrait visible pour celui qui écoute.

Ce serait là, appliquée et ajoutée au téléphone, la réalisation d'un projet qu'Edison poursuit depuis plus de dix années. On envisagera avec épouvante le sort qui attend les futurs abonnés : ces demoiselles pourront « s'offrir la tête » du client qu'elles auront sous les yeux, avec mille petits raffinements bien féminins.

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		PLAQUES DIAPOSITIVES	
Instantanées	Étiquette verte.	sur verre opale	} par développement.
Extra-rapides	— rose.	sur verre doux	
Reproductions	— jaune.	sur verre ordinaire.	

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.

Heureuse initiative.

L'incendie de la bibliothèque de l'Université de Turin a suggéré à M. Paul Constans et à plusieurs de ses collègues de la Chambre l'idée d'une proposition de loi tendant à l'ouverture d'un crédit à l'aide duquel l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres ferait photographier les manuscrits importants possédés par nos musées et bibliothèques.

**Photo-Club Nîmois.**

Une association de photographes amateurs est constituée à Nîmes, depuis le 14 décembre 1903 sous la dénomination de : *Photo-Club Nîmois*; son siège social est 5, rue des Frères Mineurs.

Le bureau est ainsi composé :

Président : M. Pierre Gaussorgues ; *vice-président* : M. André Penchinat ; *secrétaire* : M. Paul Lafont ; *trésorier* : M. le docteur F. Gauch ; *archiviste* : M. Louis Héraud.

**Effluves et Rayons.**

Il paraît décidément que nous rayonnons, que nous irradiions ; que de notre cerveau, de nos nerfs, de nos muscles, de notre corps enfin émanent des effluves, rayonnement mystérieux du travail intérieur de nos cellules, dont un écran phosphorescent enregistre et mesure l'intensité. Cette découverte du professeur Charpentier, de Nancy, tend à faire une réalité perceptible de la force hypothétique qu'on appelle l'« influx nerveux », et le rayonnement de la pensée humaine n'est plus une simple métaphore. Les télépathes et les occultistes vont même plus loin et n'hésitent pas à voir dans les expériences de M. Charpentier la preuve de l'existence du fluide vital, de ce fameux fluide vital dont ils s'efforcent depuis si longtemps de donner aux sceptiques la démonstration physiologique et physique. C'est aller un peu vite en besogne. Mais on comprend que dans la nuit où ils marchent, les occultistes, dès qu'on leur fait entrevoir le moindre rayon, s'empressent de l'utiliser pour éclairer leur lanterne.

Ce n'est pas d'hier, en effet, que les « travailleurs de l'au-delà » cherchent à faire la démonstration matérielle du rayonnement nerveux. Le docteur Luys, jadis, crut pouvoir en préciser la coloration, grâce à ses sujets hypnotisés et aimantés. Convenablement préparés, ces sujets voyaient des flammes bleues autour du pôle positif, et des flammes rouges autour du pôle négatif. Ils voyaient de même les effluves dégagés des diverses parties de notre corps, et d'après leurs dires, le docteur Luys posa en principe que chez l'homme normal, bien portant, les effluves irradiés du côté gauche se révèlent par une couleur bleue, ceux du côté droit par une couleur rouge carmin, l'intensité de la coloration étant en

rapport direct avec l'intensité de la force nerveuse. Ainsi, chez un hémiplegique, les effluves émanés du côté paralysé sont toujours beaucoup plus faibles que les effluves du côté sain.

Mais ce n'est pas tout de voir ; pour convaincre, il fallait « montrer ». Et M. Luys présenta à l'Académie de médecine des photographies d'effluves émis par le fond de l'œil, et par l'extrémité des doigts, « extériorisation et représentation, disait-il, de la force neurique, du fluide vital ».



Cela ne passa pas sans encombre ; les incrédules soutinrent que les lignes dessinées sur les plaques de M. Luys étaient dues non à l'influence d'un fluide mystérieux, mais plus simplement à des actions calorifiques ou chimiques. Et à son tour, M. Yvon montra à la Société de biologie, des photographies reproduisant identiquement les « auréoles digitales » enregistrées par M. Luys. Seulement, au lieu d'une main vivante, M. Yvon avait appliqué sur les plaques révélatrices les doigts de la main d'un cadavre. Du coup, l'hypothèse du fluide vital subit une éclipse.

Toutefois, les « biologistes » ne se découragèrent pas, et plus audacieux encore que M. Luys, le docteur Baraduc prétendit photographier la pensée elle-même. Il y a quelques années, il présenta à la Société de médecine, quelques clichés de ses propres pensées. Ces épreuves photographiques, que M. Baraduc nomme des « psychicones », étaient obtenues en projetant avec la main l'image de la pensée sur une plaque sensible placée dans l'obscurité, sans interposition d'aucune lentille. Les clichés présentés étaient, on le comprendra sans peine, un peu vagues. Et M. Baraduc crut devoir les interpréter.

Une des photographies représentait une grosse tache blanche formée sur la plaque noire et entourée d'une série de petites taches moins nettes. Ces diverses taches figuraient les impressions de M. Baraduc à la suite d'une visite au Sacré-Cœur de Montmartre. La grande tache était l'image de son admiration. Quant aux petites taches voisines, qu'il appelle « boulets électro-vitaux », il n'était pas bien certain de leur interprétation. « Est-ce, demandait-il, la suite de ma pensée considérant l'amour par le sacrifice arrivant à vaincre l'obstacle matériel, l'amour vengeur de la haine ? » Problème obscur ! M. Baraduc a-t-il réussi à l'éclaircir ? Je ne sais, mais peut-être aurait-il pu choisir pour ses débuts en psycho-photographie des idées plus simples et plus claires.

Je père, je l'avoue, la tentative de M. Roger, de Plymouth, lequel projeta sur une plaque photographique l'image rétinienne d'un timbre-poste qu'il avait fixé avec persévérance pendant une demi-heure, et plus tard, dans un deuxième essai d'exté-

H. BELLIENI

Constructeur d'Instruments de Précision

17, Place Carnot -- NANCY

GRAND PRIX PARIS 1900 — HANOI 1902



Jumelles Bellieni

Simple, Universelles et Stéréoscopiques

Avec décentrement identiques des viseurs
et des objectifs.

Visée horizontale à hauteur de l'œil.

Grands angles interchangeables à volonté.

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

Demandez les "Notes Photographiques Illustrées"

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

REVUE SUISSE DE PHOTOGRAPHIE

FONDÉE EN 1889

PUBLICATION MENSUELLE ILLUSTRÉE

Rédacteur en Chef :

D^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^o, Lausanne (Suisse)

riorisation, reproduit de même la charmante figure d'une actrice qu'il avait admirée la veille au théâtre.



Un autre photo-psychologue, M. Hodges, de Richmond, émet des prétentions encore plus hautes. Il voudrait photographier directement nos impressions cérébrales qui doivent, d'après lui, se fixer sur nos cellules nerveuses en images permanentes, de la même manière que les objets extérieurs donnent sur notre rétine une image temporaire. Mais pour cela, il faudrait trépaner le crâne pour mettre à nu la substance cervicale, et en prendre à la lumière artificielle un instantané micro-photographique. M. Hodges est à la recherche d'un criminel ou d'un nègre — nous sommes en Amérique — qui voudrait bien se prêter à cette fantaisie photo-psychologique.

Avec le professeur Charpentier, nous abordons un terrain plus solide et plus scientifique. Disons d'abord que les rayons physiologiques du professeur de Nancy ne produisent aucun effet photographique, ce qui écarte tout de suite toute assimilation entre les faits nouveaux qu'il a signalés et les histoires d'effluves humains de MM. Luys et Baraduc. C'est en étudiant les rayons N de Blondlot que M. Charpentier a démontré l'existence des radiations humaines. Les rayons Blondlot, très curieux déjà par eux-mêmes, capables de traverser les métaux et un grand nombre de corps opaques, ont, entre autres particularités, celle d'agir sur un corps phosphorescent ou fluorescent en avivant sa luminosité. Et c'est là le moyen le plus simple de les mettre en évidence.



Donc, en approchant du corps humain une plaque de platino-cyanure de baryum fluorescent, M. Charpentier a constaté que la plaque s'éclaire d'une lueur plus vive, surtout au voisinage d'un nerf ou d'un muscle en fonction. Suivant que le muscle se contracte ou non, on voit l'éclat fluorescent augmenter ou diminuer. On peut suivre par ce moyen le trajet d'un nerf et de ses ramifications superficielles, et mettre ainsi « en lumière » l'activité nerveuse. On pourrait de même, d'après les expériences de M. Charpentier, éclairer le fonctionnement de notre cerveau et la mise en jeu de nos facultés intellectuelles. Tout acte cérébral, en effet, s'accompagnerait d'une émission plus intense de rayons N. L'expérience la plus curieuse est la suivante :

Nous savons que la faculté du langage articulé, le centre de la parole, siège dans l'hémisphère gauche du cerveau, en un point spécial qu'on appelle le pied de la circonvolution de Broca. Si on approche un morceau de sulfure de calcium phosphorescent de la région du crâne qui correspond à ce point, un peu au-dessus du sourcil gauche, et si l'on fait parler le sujet, on voit aussitôt l'intensité lumineuse

du calcium augmenter. Tant que le sujet ne parle pas, pas de changement ; dès qu'il parle, même à voix basse, le morceau de calcium brille et sa lumière devient dix fois plus forte. S'il se tait, la lueur s'affaiblit et s'éteint.

On place alors le fragment de calcium sur le côté droit correspondant ; que le sujet parle ou ne parle pas, la lueur phosphorescente ne varie pas. C'est à la fois la preuve qu'une région du cerveau en activité est une source directe de rayons et en même temps une démonstration nouvelle et inattendue de la localisation de la faculté du langage.

Nous avons ainsi un moyen d'apprécier et de doser l'activité cérébrale, et peut-être même d'analyser et de localiser les opérations intimes de nos cellules nerveuses. Ce qu'on fait pour le langage, on pourra sans doute le faire pour nos autres facultés : l'attention, la volonté, la mémoire. L'étude des rayons Charpentier est encore à peine ébauchée. Attendons, et peut-être pourrons-nous bientôt mesurer avec une précision mathématique « l'éclat » d'une intelligence à l'éclat d'un écran phosphorescent.

(Le Matin).



Ou allons-nous ?

En parcourant les publications photographiques de ces dernières années et surtout en visitant les expositions photographiques, nous avons été stupéfié de ce qu'on ose actuellement présenter au public. Des paysages, du moins les catalogues nous les signalent comme tels qui semblent être pris à minuit par un temps de brouillard ; des têtes de jeunes filles avec des traits de grand-mères ; des portraits d'hommes européens travestis en nègres ou en ramoneurs, etc. ! Et tout cela est prôné par les critiques comme des chefs-d'œuvre hors ligne et comme... l'expression de la nature. Mais nous leur ferons remarquer qu'ordinairement si quelqu'un va en société et se met en habit, il a soin également de se laver la figure et d'enlever méticuleusement toute trace de malpropreté. Si donc, en le photographiant, nous lui faisons une joue noire comme celle d'un ramoneur, nous faussons la nature et il ne peut plus être question « d'expression de la nature ». Ou bien si, par des truquages, nous supprimons, dans un paysage, des arbres, des chemins, des maisons, etc., qui nous gênent, et si en outre par-dessus le marché nous y ajoutons, au pinceau, des objets qui n'existent pas, nous n'avons plus le droit de parler d'une image naturelle.

On nous objectera que le photographe moderne ne veut plus être lié mécaniquement, pour ainsi dire, à son sujet, mais qu'il est un artiste qui veut rendre, par la photographie, l'impression telle qu'il l'a reçue en contemplant son modèle. Voilà donc où le bât blesse ; on ne veut plus être des photographes, cette dénomination fait horreur, mais des

La France Coloniale

Organe des Intérêts coloniaux

19, Boulevard Montmartre, 19

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

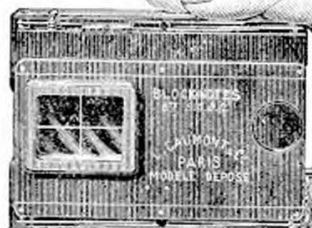
Le plus léger, le moins volumineux des appareils de précision
 Format 4 1/2 x 6, Poids 325 grammes
 Obturateur s'armant automatiquement au moment de
 la visée. — 6 châssis métalliques simples.

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.

artistes, des impressionnistes! Déjà en peinture l'impressionnisme conduit souvent à des exagérations singulières, et pourtant le peintre a à sa disposition nombre d'auxiliaires très précieux, tels que l'harmonie des couleurs, une éducation professionnelle très sérieuse, et finalement une certaine licence des formes puisqu'il les crée de sa main. Combien ces exagérations sont encore aggravées dans la photographie, qui ne dispose pas de couleurs et où l'opérateur est toujours plus ou moins lié au dessin du cliché, bien que d'habiles gommistes prétendent qu'avec un cliché de jeune fille qui ne leur plaît pas ils peuvent faire un paysage d'hiver! Le photographe ultra-moderne ne se contente plus de rendre exactement la nature, où il peut mettre une note personnelle et beaucoup de valeur artistique par une technique parfaite, un choix judicieux de l'endroit, un procédé de tirage positif approprié au cliché, mais il veut créer, créer absolument comme le peintre. S'il se sent autant de force créatrice, pourquoi ne s'affranchit-il pas complètement de l'appareil photographique, dont il reste esclave malgré tous les truquages, et ne crée-t-il de ses propres mains? Parce qu'il ne peut pas, il lui faut le canevas photographique pour rendre « son impression ». Il y a quelques années, on bataillait fort pour savoir si la photographie est un art ou non. Beaucoup étaient contre, quelques-uns l'assimilaient aux beaux-arts officiels, les plus sages la prenaient et la prennent encore pour un art, mais un art spécial qui a certainement quelques points de ressemblance avec la peinture, mais qui est pourtant un art très différent. Celui qui cherche à imiter la peinture ou la gravure par la photographie fait donc œuvre de plagiat et dégrade l'art photographique en le forçant à devenir imitateur.

Qu'on ne se méprenne toutefois pas sur nos intentions. Nous ne voulons nullement abaisser la valeur artistique de la photographie, nous ne visons ici que les abus du truquage photographique ultra-moderne. En quoi consistent ces truquages? Nous croyons pouvoir les stigmatiser en peu de mots : dans l'usage abusif de la gomme bichromatée! La gomme bichromatée peut, dans les mains d'un habile et consciencieux opérateur, rendre de très bons services. Elle communique, par son grain, une certaine douceur aux lignes, qui dans beaucoup de cas est loin de nous déplaire. Mais, malheureusement, ce procédé se prête aussi admirablement au truquage. Avec lui, rien n'est plus facile que de faire ressortir certaines parties et de laisser d'autres dans l'ombre. Si l'on se contentait de cela, il n'y aurait, en somme, pas grand mal et rien à dire. Mais la gomme supporte également et patiemment le travail du pinceau et en outre, mal traitée, elle donne un grain d'une grosseur effrayante, qui mange tous les détails. Les ultra-modernistes nous présentent actuellement des gommages dont les blancs sont plaqués et salis par des gros grains noirs; point de

demi-teintes et des ombres noires ou grises sans détails. Le tout est copieusement travaillé « au pinceau » et porte l'étiquette « étude artistique ». Il y a quelques années, le jugement de tout le monde aurait été : « sous-exposition formidable! » Aujourd'hui, par snobisme et parce que c'est la mode, on trouve cela très beau et tout à fait artistique. Ce qui n'empêche que, dans maints cas, les auteurs de ces « œuvres artistiques » seraient bien embarrassés si on leur demandait de faire un cliché normal simple.

C'est là le grand inconvénient de la gomme bichromatée et des procédés similaires. Ils facilitent le truquage au détriment de la technique. Et pourtant c'est la technique qui fait progresser la photographie et non pas le truquage. Si les flouistes et les modernistes actuels continuent dans la voie où ils se sont engagés aujourd'hui et s'ils font encore des adeptes, ce qui n'est pas douteux vu le caractère snobiste des hommes, nous craignons bien de voir dans quelques années des portraits composés d'un bout du nez, d'un œil, quelques lumières « bien à leur place » et le tout entouré d'une nuit noire. Du reste, nous avons déjà pu admirer (?) de tels chefs-d'œuvre dans les dernières expositions « d'art photographique ». Ceux qui savent encore développer convenablement un cliché normal, ni sur-exposé ni sous-exposé, formeront alors une infime minorité. Il ne sera, du reste, plus nécessaire de se donner de la peine pour obtenir un bon cliché; le pinceau, la sciure de bois, etc., remplaceront avantageusement tout cet outillage vieux jeu.

Mais croit-on réellement que la production de ces « cadres » (on ne parle plus de photographies, c'est trop vulgaire) soit le but suprême de l'art photographique? Nous espérons que non et nous préférons voir dans tout cela une maladie d'enfance qui sera bientôt passée.

Nous ne redoutons pas de voir la photographie s'émanciper de la routine. Nous avons chaleureusement applaudi les courageux qui ont délaissé leur atelier pour photographier les gens chez eux, dans leurs meubles, mais à condition qu'ils nous présentent ensuite un vrai portrait photographique et non pas un bâtard tenant le milieu entre une photographie sous-exposée et une mauvaise gravure, mal encrée. Un peu de flou dans certains grands paysages ou portraits ne nous effraie pas. Mais n'allons pas trop loin, ne nous moquons pas trop du public en lui faisant prendre pour des « œuvres d'art photographique » des agrandissements de mauvais clichés sur-exposés et surtout sous-exposés tirés sur gomme bichromatée (calibre du grain : 0,3 à 0,5 cm.).

Si cela plaît, faisons de temps en temps des photographies fantaisistes et truquées. C'est quelquefois assez amusant. Mais ne nous imaginons pas que de telles ébauches soient de la bonne photographie.

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. — Sulfité 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-
 cigarettes, Carnets d'identité pour sociétés et
 Cadres pour photographies, etc. etc. etc.

Montage de Cuir d'arts et brodés

Pièce sur commande

**OTTO-
 LUND**

Constructeur-Mécanicien

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

PARIS

OBTURATEUR CENTRAL
 à pose facultative
 et graduée et instantanée
 S'adaptant
 à tous les objectifs



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

TOURISTA

Revue pratique de Voyages

Revue Pratique - Pratique - Pratique

D'un genre absolument nouveau

MAGNIFIQUES ILLUSTRATIONS INÉDITES

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

NE CONTIENT AUCUNE RÉCLAME

Indispensable aux Touristes, Cyclistes, Chauffeurs, etc.

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

10, Chaussée d'Antin, PARIS

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

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON
ET A LA MÉDITERRANÉE

VOYAGES CIRCULAIRES

à Itinéraires facultatifs sur le réseau

P.-L.-M.



La Compagnie délivre toute l'année, dans toutes les gares, des carnets individuels ou de famille de voyages circulaires tracé par les voyageurs eux-mêmes avec parcours d'au moins 300 kilomètres et arrêts facultatifs.

Réduction très importantes qui peuvent atteindre, pour les carnets collectifs, 50 % du tarif général.

Validité : 30 jours jusqu'à 1500 kilomètres :

45 jours de 1501 à 3000 —

60 jours p^r plus de 3000 —

Faculté de prolongation à deux reprises, de 15, 23 et 30 jours respectivement, moyennant 10 % de supplément pour chaque prolongation.

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



VUES DE PROJECTION

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



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



Fabrique Photochimique Docteur G. KREBS, 42, rue de l'Echiquier, PARIS
Offenbach-sur-Mein, Anvers, Barcelone, Londres, New-York



DÉPOSÉ

Produits GEKA

Inaltérables, chimiquement purs, établis par une longue expérience

POUDRE ECLAIR GEKA

Sans fumée, très rapide, très actinique, inexplorable

Capsules Eclairs GEKA, 3 fois plus fortes que les capsules similaires.
Inflammation certaine sans danger, la capsule ne brûle pas.

Les capsules GEKA sont les plus pratiques pour amateurs

ÉCLAIRS SPHÉRIQUES A GRANDE LUMIÈRE

CARTOUCHES SANS FUMÉE

A longue durée, brûlant de 2 secondes à 2 minutes

Portrait, Mines, Cavernes, Intérieurs, Reproduction, Cinématographe

Révélateurs, Virages, Renforceurs, Affaiblisseurs

En cartouches et en solution

Papier GEKA au chlorobromure

Se traitant sans chambre noire, à la lumière diffuse

CATALOGUE GRATIS ET FRANCO



SOCIÉTÉ ANONYME
DES
PLAQUES ET PAPIERS
PHOTOGRAPHIQUES

A. LUMIÈRE et ses FILS
Lyon - Monplaisir

VIRO-FIXATEUR "LUMIÈRE"

CONCENTRÉ en poudre

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

PRIX :

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

VIENT DE PARAÎTRE :

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

Puisque nous sommes en train de déverser une fois notre bile et... de nous faire des ennemis, parlons un peu des jurys des expositions photographiques actuelles. La plupart de ces entreprises ont soin de faire suivre leur titre de l'épithète *artistique*. C'est très bien; rien à redire, mais où il y a matière à critique, c'est dans la composition du jury. On voit là toute une série de noms de peintres, sculpteurs, graveurs, critiques d'art célèbres, et aussi quelquefois obscurs, mais les noms de photographes capables, professionnels ou amateurs, brillent fort souvent par leur absence complète. C'est là une grande anomalie et une injustice, mais qui cadre bien avec la tendance artistico-moderne. Il nous semble que les œuvres photographiques doivent être jugées par des photographes, gens qui connaissent les difficultés techniques et qui savent les apprécier à leur juste valeur. Nous ne nions pas l'utilité d'adjoindre aux jurys photographiques quelques peintres ou sculpteurs amis de la photographie (car il y en a aussi qui en sont ennemis, et même beaucoup). Mais la plus grande part dans ces jurys doit revenir aux photographes. Nous la réclamons cette part et nous voudrions que tous les vrais amis de la photographie en fissent autant, au besoin en boycottant les expositions qui constitueraient leur jury en dehors du monde photographique.

Mais trêve de doléances! Nous pensons que nos lecteurs trouvent que c'est suffisant pour aujourd'hui. Toutefois nous répétons ce que nous avons dit en commençant cet article : il était temps que quelqu'un élevât la voix contre les exagérations de l'ultra-modernisme photographique.

D^r R.-A. REISS.



Renouvellement de bureau.

La Société Caennaise de photographie a composé comme suit son bureau pour 1904 :

Président : M. G. Le Vard; *vice-président* : M. Boca; *secrétaire* : M. A. Liégar, 8, rue Guilberg, à Caen; *vice-secrétaire* : M. Delle; *trésorier* : M. M. Verger; *membres du comité* : MM. Auvray, Bigot de Bonnefon, capitaine Dorgeot, Magron, Morice, comte d'Osseville, Roche. — BULLETIN : *Rédacteur en chef* : M. A. Liégar; *administrateur* : M. M. Verger; *commission d'impression* : MM. Dorgeot et le comte d'Osseville.



La photographie de Magda.

Une actrice doit-elle être considérée comme mal venue à se plaindre de la reproduction de sa photographie, dans une revue d'art théâtral, sous le prétexte qu'il ne peut y avoir préjudice, pour une

femme dont la profession est d'appartenir au public? Et ne peut-on considérer qu'elle doit se montrer heureuse de la réclame qui lui est ainsi faite?

M^{lle} Magda d'Astrée, après avoir posé en un costume ultra-léger, qui permettait d'apprécier l'impeccabilité de son fin contour, avait eu la surprise de trouver sa photographie reproduite dans une revue, et servant de réclame à la maison Cautin et Berger.

Arguant de son défaut d'autorisation, elle a demandé au tribunal la suppression de cette reproduction, qu'elle certifie avoir payée. Toute la question réside dans ces derniers mots : Si elle a payé, le photographe n'a pas le droit de reproduire ses traits. Si elle a eu gratuitement ses épreuves, le photographe a le droit de s'en faire de la réclame.

Aussi le tribunal a-t-il ordonné la production des livres de commerce; mais il a, pour cette fois, négligé de réclamer l'original, et même les copies.



Congrès, Expositions

« Concours »



Grand Concours International « Luna » (Novembre 1903 — Octobre 1904). — Ouvert entre les photographes amateurs et professionnels. Le siège de ce concours est à Londres, chez MM. Lucien Allegre et C^o, 59 a, New Oxford Street, W. C., seuls agents du « Luna » pour l'Angleterre et ses colonies.

Des prix en espèces d'une valeur totale de 240 livres sterling (6.000 francs), en 72 prix, seront attribués aux meilleures épreuves faites sur les papiers et tissus artistiques « Luna », virés, développés ou fixés selon les formules.

Tous les renseignements doivent être demandés, pour le continent, à MM. P. Thibaud et C^o, 69, rue Sainte-Anne, à Paris.

**

Le Photo-Club de Malines informe qu'une exposition internationale de tout ce qui concerne la photographie se tiendra dans cette ville au mois d'avril 1904.



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 VITOUX.

1 volume in-16 illustré : 3 fr. 50.

Le Mariage chez tous les Peuples

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

1 volume in-16 : 3 fr. 50.

La Vie artistique de l'Humanité

Par Alphonse ROUX

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

Lettres Historiques

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

1 volume in-16 : 4 francs.

Les Esprits directeurs de la Pensée française

Du Moyen-Age à la Révolution

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

1 volume in-16 : 3 francs.

Revue générale de Bibliographie française

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

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

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

SPECIALITÉ DE PAPIERS D'ALFA EXTRA GLACÉS

Pour Impressions de Grand Luxe

GROSVENOR, CHATER & C^o L^oD

JULES BRETON & C^{ie}

SUCCESSIONS

Seuls Dépositaires en France des Usines

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

245, Rue Saint-Martin, PARIS

Papier Couché "PERFECTION"
pour ÉDITIONS D'ART

Téléphone 106-18



MAISON DU SIMILI-JAPON

E. DUJARDIN

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



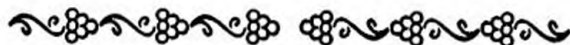
SIMILIS-JAPONS TOUTES SORTES, BLANC-CRÈME
ET COULEURS POUR ÉDITIONS DE LUXE

PAPIERS CUIRS POUR DOSSIERS ET COUVERTURES

Nouvelles sortes :

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

(Voir Couverture de la présente Revue)



18, RUE DES MATHURINS
PRÈS DE L'OPÉRA

LE HAMMAM

BAINS TURCO-ROMAINS

SUDATION
MASSAGE
LAVAGE
PISCINE

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

BAIN DES DAMES 47, B^oD 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.

Nouveautés photographiques



Le papier « Luna ». — Dans tous les papiers photographiques existants, sauf le platine, l'émulsion sensible est séparée du papier qui la supporte par une couche de baryte ou de gélatine.

L'existence de cette couche présente de nombreux inconvénients connus de tous les spécialistes.

1° Sans parler des papiers à surface brillante complètement délaissés des amateurs, on remarque toujours dans les papiers appelés « mats », un certain *brillant* ou une *matité factice* désagréable à l'œil, et qui limite l'effet artistique cherché dans ces papiers.

2° Par suite de l'épaisseur infinitésimale de l'émulsion sensible à la surface de la couche, les images manquent absolument de profondeur : *elles sont réellement en surface* et manquent totalement de plans.

3° La manipulation de ces papiers donne lieu à des difficultés par suite du décollement assez fréquent de la couche, surtout dans les pays chauds, et par suite des cassures irréparables qui se produisent dans un papier froissé ou plié par mégarde.

Aucun de ces inconvénients n'existe dans le « Luna » par le fait que ce papier ne possède aucune couche.

Le papier chimiquement pur sortant des premières usines du monde, est simplement trempé dans l'émulsion sans aucune préparation préliminaire, de telle sorte que l'émulsion pénètre le papier dans la pâte même.

Il en découle d'immenses avantages :

1° Toutes les finesses du cliché ressortent admirablement et avec une merveilleuse finesse ; l'image est donc en surface tout en conservant à l'image des qualités de *profondeur*, un *relief des plans* impossibles à obtenir des autres papiers.

2° Le papier étant impressionné dans la pâte l'est sur ses deux faces : donc, quoiqu'un côté soit plus particulièrement recommandé pour l'impression, on peut très bien si un accident quelconque se produit en cours de tirage sur le recto, retourner la feuille et l'impressionner au verso.

3° Les blancs du « Luna » ne sont plus les blancs *artificiels* de baryte ou de gélatine plus ou moins crus, mais les blancs *purs*, les blancs même du papier émulsionné, puisque, après les opérations du virage et fixage, les opérations restituent non pas les blancs d'une couche, mais *ceux même du papier employé*.

Les conséquences de ce fait sont *innombrables* au point de vue photographique : il en résulte notamment que :

a) La photographie sur « Luna » ne ressemble jamais à de la photographie, mais suivant les teintes à du fusain, à de l'aquarelle, à du lavis, à du crayon, etc...

b) Des effets extraordinaires peuvent être obtenus par la sensibilisation de toutes sortes de papiers suivant qu'ils sont lisses, vergés ou grenus ou teintés, etc...

c) Les effets obtenus sont d'une douceur et d'une luminosité incomparables.

4° Soit dans les manipulations, soit au séchage, le « Luna » ne se roule jamais sur lui-même comme tous les papiers à couche : il reste tel que du papier ordinaire ; et après séchage, il est assez ferme pour se tenir dans la main sans être collé ; par suite, beaucoup d'amateurs d'épreuves artistiques ont abandonné le collage des épreuves pour remplacer le cadre par un simple coup de planche donnant jusqu'à l'illusion la plus complète, l'impression du dessin ou de la gravure.

5° Jamais aucune cassure, aucune craquure, aucun trou de la couche ne peut se produire puisqu'il n'y a jamais aucun décollement de l'image, même dans les bains à 25° ou 30° qu'on emploie fréquemment faute de pouvoir réfrigérer les bains avec de la glace. Il n'y a donc rien à craindre au point de vue décollement, de la prolongation d'un bain de lavage après le bain de fixage.

6° La retouche est des plus facile, puisqu'elle se fait sur du papier *naturel*, et non sur les produits artificiels comme la baryte ou la gélatine.

En dehors de ces qualités intrinsèques à la nature même du papier, le procédé « Luna » possède encore plusieurs avantages.

7° Les papiers « Luna » conviennent à tous les clichés, fermes, normaux ou faibles, parce qu'on peut les traiter par un double procédé suivant le cliché :

Par virage pour les clichés normaux, durs, à opposition vive d'ombre et de lumière.

Par développement pour les clichés doux et faibles et sans opposition. Cependant, et d'une manière générale, le procédé par virage donne des résultats parfaits.

8° Les deux modes de traitement donnent également dans un même bain toute une gamme de teintes superbes d'étendue et de chaleur, depuis le rouge sanguine jusqu'au noir en passant par les bruns et les violets.

9° Le procédé de virage donne des *noirs bruns* inconnus en photographie, et qui rivalisent avec les noirs de la gravure.

10° Il est possible d'obtenir des effets de lumière intense en poussant l'impression au tirage très loin, les papiers ne métallisant que très difficilement.



CRÉATIONS FRANÇAISES
EN TYPOGRAPHIE
MODERNE

Fonderie

G. Peignot & Fils

Hors Concours Paris 1900 68, Boulevard Edgar-Quinet Paris Hors Concours Paris 1900

Spécialité de **BLANCS** Spécialité de **FILETS**

EN DISTRIBUTION L' **Album** d'Applications des **Nouvelles Créations Françaises** de la **FONDERIE G. PEIGNOT & FILS**

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

LES **VIGNETTES "ART FRANÇAIS" N° 1**

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

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

PAGE SPÉCIMEN

Caractère **GRASSET** ORNEMENTS FRANÇAIS PEIGNOT

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

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

FORMULES, RECETTES et TOURS de MAIN



Pour rendre le papier imperméable.

Tremper la papier dans :

Gomme laque	4 parties
Alcool à 90°	17 —
Paraffine	1 —
Huile de lin	30 —

Après séchage, passer au lamineur et frotter avec du talc en poudre pour rendre le papier plus brillant et plus résistant.

(Phot. Chronik).



Anti-halo.

Alcool	100 cc.
Aurine	50 gr.
Collodion à 2 %	300 cc.
Huile de ricin	4 cc.

Dissoudre l'aurine dans l'alcool, puis faire le mélange. Etendre au dos de la plaque.



Liniment.

Les opérateurs qui font usage des révélateurs alcalins ont souvent la peau endommagée, surtout la peau des doigts. On peut guérir le mal par l'emploi de la formule suivante :

Ichtyol	5 gr.
Lanoline	10 gr.
Vaseline	15 gr.
Acide borique	0.2

La guérison est rapide si l'on prend soin d'enduire la partie blessée le soir avant le coucher et de laisser agir le liniment pendant la nuit.



Colle liquide.

Gélatine	700 gr.
Eau	1000 cc.
Salicylate de soude	25 gr.
Essence d'œillet	25 cc.

Faire tremper pendant 24 heures la gélatine dans l'eau, cuire au bain-marie en additionnant de salicylate, puis ajouter l'essence. Conserver dans une bouteille à large ouverture.



Bain pour la morsure du cuivre rouge.

Eau	10 parties.
Acide nitrique	5 —
Hydrochlorate d'ammoniaque	5 —

Pour enlever les taches d'argent sur les négatifs.

A. Sulfocyanure d'ammonium	10 gr.
Eau	150 cc.
B. Acide azotique	10 cc.
Eau	20 cc.

Mélanger les deux solutions par parties égales et laisser tremper les plaques jusqu'à disparition des taches.



Vernis pour la retouche des négatifs.

Sandaraque	24 gr.
Alcool	144 cc.
Huile de ricin	4 cc.

Dissoudre la sandaraque dans l'alcool; puis ajouter l'huile de ricin.

Etendre ce vernis avec un pinceau sur les parties du cliché à retoucher.

(Photo-Era).



BREVETS D'INVENTION ⁽¹⁾



333250. — 20 juin 1903. Raison sociale PASCAL et IZERABLE. Nouveau cône pour cartes postales.
333266. — 22 juin 1903. Société anonyme des plaques et papiers photographiques de A. LUMIÈRE et ses fils. Procédé de traitement des pellicules photographiques à base de coton-poudre permettant leur séparation des membranes ou pigments colorés auxquelles elles servent de support.
333372. — 20 mars 1903. REICHEL. Procédé perfectionné pour la production de photographies inaltérables en couleurs naturelles sur du papier.
333441. — 29 juin 1903. BENTZIN. Obturateur de plaque pour chambre photographique.
333456. — 30 juin 1903. BECKMANN. Châssis tendeur pour applications photographiques.
333504. — 1^{er} juillet 1903. RIMAILHO. Boîte servant à développer en plein jour les plaques photographiques et pouvant également servir à l'emballage des dites plaques.
333585. — 4 juillet 1903. CARPENTIER. Dispositif de boîte-magasin pour la vente des plaques photographiques et leur escamotage en pleine lumière.
333590. — 6 juillet 1903. Raison sociale HELIOSCUR VERTRIEB, ingénieur Gustav HALLADA. Boîte pour développer à la lumière du jour les plaques photographiques.

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

Détacher le bulletin d'abonnement en suivant le pointillé.

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-Lefoullon

PUTEAUX-sur-SEINE

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je soussigné (Nom)

(Adresse)

déclare souscrire à LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE :

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

ou

que je prie de recouvrer, frais à ma charge.

(SIGNATURE)

A titre d'essai, les 3 derniers numéros parus sont envoyés contre mandat-poste à M. GRAND, au prix de : 3 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.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

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

Autres destinations : port en sus.

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

LA

Photographie Française

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE EN NOIR ET EN COULEURS

DIRECTEURS :

Louis GASTINE ~ F. MONPILLARD

SECRÉTAIRE DE LA REDACTION :

L.-P. CLERC

QUINZIÈME ANNÉE

1903



PUTEAUX

PRIEUR & DUBOIS & C^{ie}, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

26, Rue de la République, 26

1904

TABLE MÉTHODIQUE

des Brevets d'Invention et Publications périodiques

ANNÉE 1903

OPTIQUE, OBJECTIFS ET LEURS ACCESSOIRES

		Auteurs	Pages
<i>Généralités.</i>	Pertes de lumière dans les objectifs.	H. COUSIN	XXI
	Profondeur de champ	C. WELBORNE-PIPER	LXXIX
	Recherches d'optique photographique.	E. MORIN.	XXI
<i>Objectifs.</i>	Grand angulaire hypergon	C.-P. GOERZ	VI
	Objectif symétrique.	H. SCHULZE.	XXVI
<i>Varia.</i>	— anastigmat F/5,5.	C.-P. GOERZ	LIX
	Fantaisie sur l'optique	L. MAICHE	XIX
	Formation d'images par miroirs.	POPOWITZKY	LXXIII
	Mesure de l'ouverture utile des objectifs.	DRYSDALE	XVI
	Parasoleil auxiliaire.	L. GAUMONT	XXXVII
	Téléphot rapide Vautier-Dufour.	F. BOISSONAS.	XXXVIII
	Travail des verres d'optique.	L. RAMEAU.	LXLIV

CHAMBRES NOIRES ET LEURS ACCESSOIRES

<i>Chambres noires.</i>	Appareil auxiliaire pour instruments d'optique.	F. IVES.	XV
	Chambre télescopique	M. CORNU	XXXVII
	Photo-jumelle à foyers multiples	STEINHEIL	LVII
<i>Appareils spéciaux.</i>	Appareil automatique pour photographie foraine.	DE HULSTER	IV
	— — — — —	R. BARRETT.	LVII
	— — — — — à paiement préalable.	DURAN-FORNEL.	X
	— — — — — montre.	E. KRONKE.	XX
<i>Viseurs et dispositifs de mise au point.</i>	— — — — —	WETTERN.	XXVIII
	— — — — — à miroir de visée.	H.-W. HALES.	XIV
	— — — — —	GARFIELD ET BERNARD.	LVII
	Mise au point des appareils à pellicules en bandes.	BORSUM	LXXXIV
	Verre dépoli pour appareil à magasin.	HURST	I
<i>Châssis, magasins et dispositifs d'es-camotage.</i>	Viseur pour appareils photographiques.	C. GABRIEL.	LIII
	Voile de mise au point	TURILLON.	I
	Châssis négatifs à demi-rideaux.	DEMARIA	II
	— — — — — à volets	W.-A. LEWIS	XVI
	Châssis-magasin pour plaques.	L. GAUMONT	II
	— — — — — se chargeant en pleine lumière.	P. DUCHENNE.	XVII
	— — — — —	J. CARPENTIER	XXXV
	— — — — —	Société JOUGLA	V
	— — — — — pour plaques ou pellicules	MACKENSTEIN.	IX
	— — — — — pellicules coupées.	H. WOOD.	XVIII
	— — — — —	PERKE ET FLETCHER	XIV
— — — — — en rouleaux.	WARNECKE ET HEATH.	LXL	
— — — — —	H. LUTTKE.	LII	
— — — — — de diverses hauteurs.	LOUDEN	VI	
Adaptateur pour plaques sur appareils à pellicules.	F. PRUSER	XII	

	Auteurs	Pages
	Liaison de l'escamotage au mécanisme de déclen-	
	chement de l'obturateur	CASTELIN I
	Liaison de l'escamotage au mécanisme de déclen-	
	chement de l'obturateur	GUITARD xxx
<i>Obturbateurs.</i>	Essai des obturbateurs	N. A. COBB LI
	Etude sur le rendement des obturbateurs	L. DERRE LXI
	Déclenchement automatique d'obturateurs	F. FARCOT XXXV
	— — —	A. BONNET LIII
	— — —	DELOT LXXXIV
	— — — par transmission flexible	EDWARDS XV
	Jonction souple de l'obturateur à l'objectif	L. PAPE XVIII
	Obturateur automatique réglable	G. A. SOMMER XX
	— — —	P. SALOMON LXXXIII
	Obturateur focal	MATHET et HERMAGIS XI
	— — —	MATTIOLI XLII
	— — — à volet métallique	L. LEROY LXXXII
	— — — à fentes multiples	DEMARIA IL
	— — — pour détectives	BROYOT et HERMAGIS XIX
	— — — sur châssis-magasin	BARBY LIII
<i>Supports.</i>	Pied métallique	ROLAND XXVII
	— de campagne	HOWARD IX
	— — —	G. MULLER XII
	— — —	C. DAUNOIS LXVII
	Tête de pied à rotule	ROLAND XXXV

MATÉRIEL ET ACCESSOIRES DE L'ATELIER ET DU LABORATOIRE

<i>Cuvettes et acces-</i>	Cuve à lavages automatique	V. LEINERTL	XXIX
<i>soires de développ-</i>	— — —	Ch. ADRIEN	XLV
<i>pement.</i>	— — —	M. FRIED	X
	Cuvette	A. EITNER	XXVI
	— à recouvrement	MORTEAUX	LXXXIX
	Dispositif pour le développ' des pellicules en bandes	LIVETT	V
	— — —	A. BOREUX	LXIX
	— — —	VOLTZ WEISS	XII
	Laboratoire portatif	ERNIE	XX
	— — —	LAMBERT	XXXVI
	— — —	MEEK	LXXXI
	— — —	LIENHARDT et KRECHT	LXXV
	Pince à clichés	J. CABURET	LXXV
	— — —	HUGUENIOT	LXLIH
	— — —	E. LOMBARD	LXXIV
	Lanterne chauffe-bains	LHÉRIER	XXXV
	Récipient pour solutions oxydables	A. GROULT	XI
	Verre rubis dans la masse pour laboratoire	ZSIGMONDY	XII
<i>Châssis-presse et</i>	Châssis-presse	DELOYE	XXXVI
<i>dispositifs pour</i>	— — —	W. C. WOOD	XLII
<i>tirages rapides.</i>	— métallique	G. MESSEGER	LXXIV
	— pour pellicules	DEBENHAM	XXXVIII
	— à ouverture variable	S. JOHNSON	XV
	— découvrant l'image	J. FRILLOUX	LXXXV
	Appareil à tirages rapides	J. CANET	XVII
	— — —	CHAUCHY	L
	— — —	H. MAC INTIRE	LXVIII
	— — —	J. HINNE	LXLIH
	Appareil pour le tirage d'épreuves dégradées à l'arc		
	électriques	WERTHEIM	XVII
	Appareil pour le tirage de calques à l'arc électrique	C. SPAULDING	II
	— — —	O. ASCH	XLVIII
	Contrôle de tirages	F. ABONDANCE	XXXIII
	Lampe à intermittences réglables	HARPER et GIROUD	LI
	Appareil pour tirage sur bandes continues	H. LÉMONT	LXVII
<i>Tirage indust. sur</i>	Développement des papiers en bandes continues	GERLACH	XI
<i>bande continue.</i>	Séchoir pour — — —	J. HALDEN	XXXVIII

		Auteurs	Pages
<i>Divers.</i>	Incombustibilisation des tissus	MANUF. DE MALAUNAY.	LXXIII
	Meuble à escamotage pour exposition d'épreuves. . .	BADER	XLV

ÉCLAIRAGES ARTIFICIELS

<i>Lumière électrique</i>	Charbons photogéniques	BLONDEL	XXVI
	<i>Photo-poudres.</i> Préparation des photo-poudres	BOUILLAUD	XVIII
	Cartouches pour éclairs.	O. LUTTKE	LXXIII
	Appareils pour l'éclairage aux poudres.	J. LECLERC	IX
	— — —	BRINKOWSKI	XIX
	— — —	PISTAT	XXXVI

PRODUITS CHIMIQUES UTILISÉS EN PHOTOGRAPHIE

Benzamidosemicarbazide	Société LUMIÈRE	XIII
Caséine	CASEIN C ^o OF AMÉRICA.	LXXIV
Celluloïd à inflammabilité réduite.	BEAU	XX
— — —	SCHMERBER et MORANE.	XXIX
— — —	PILLION	XXXVII
— (Succédané du).	TISSIER et MAGNIER. . .	XII
— — —	CALLENBERG	XIX
Hyposulfites doubles de sodium et d'argent	J. GAEDICKE	LXLV
Métoquinone (Préparation et propriétés révélatrices).	Société LUMIÈRE	XXI
Oxygène (Préparation nouvelle de l').	J. JAUBERT	XXXVII
— (Appareil pour préparer l').	CHINCHOLLE et PETER. .	LIV
— — —	C ^{ie} UNIV. D'ACÉTYLÈNE.	LXXVI
Trioxyméthylène (Solubilité du) dans le sulfite soude.	Société LUMIÈRE	XXII

*PROCÉDÉS POSITIFS ET NÉGATIFS SUR PLAQUES, PAPIERS OU TISSUS SENSIBLES
AUX SELS D'ARGENT*

<i>Emulsions négatives.</i>	Action de la chaleur sur les plaques non développées.	R.-A. REISS	XXIII
	— des gaz et vapeurs —	R.-A. REISS	LXX
	Appareil d'essai d'une émulsion.	HOUDAILLE	XXXIX
	Destruction de l'image latente p. div. sels métalliques.	R.-A. REISS	XXXI
	Emulsion au gélatino-bromure	PHOTGR. IND. GESELL- SCHAFT et A. MIÈS . . .	XXX
	Influence de la température et du temps de pose. . .	HOUDAILLE	XXXIX
	— du bichlorure de mercure sur papier au gélatino-bromure non développé.	R.-A. REISS	VIII
	Plaques autodéveloppatrices.	Société F. BAYER.	XI
	— — —	R.-A. REISS	XVI
	— panchromatiques.	MIELHE et TRAUBE. . .	XLVI
<i>Fabrication et emballage des plaques et pellicules</i>	Sensibilisation au rouge.	BURBANK	XXIV
	Boîtes pour plaques photographiques.	GUILLEM., BÖESPFLUG C ^{ie} .	XII
	Fabrication de supports pelliculaires.	NEUE PHOT. GES.	XXXIII-XXXIV
	Nitroglycérine dans les supports pelliculaires	LUTTKE	LI
	Supports pelliculaires.	FREELANDT	IV
	Bandes protectrices pour bobines de pellicules. . . .	M. KUHN	XVIII
	Nouveaux dispositifs de bobines pour pellicules . . .	G. MITCHELL	VII
	Pellicules coupées montées sur bobines	FRITZSCHE	LXXXVI
	Serrage des bobines de pellicules.	FRITZSCHE	LXXXVI
	<i>Développement.</i>	Action du bromure dépôt sur révélateur au fer	LUPPO CRAMER
Développement en pleine lumière.		SCHEFFER et BOCAGE . .	LXXIV
Développement à l'Édinol de l'émulsion au collodion.		LOBEL	LVI
Élasticité de certains révélateurs		LUPPO CRAMER.	VIII
<i>Fixage, lavage etc.</i>	Altération des plaques par colonies microbiennes. . .	G. VALERIO et REISS. . .	LXXI
	Bains fixateurs	Société F. BAYER.	I
	Emploi du trioxyméthylène en photo	LUMIÈRE et SEYEWETZ. .	XXII-XXXVI
<i>Insuccès et opérations correctives.</i>	Thioxydant Lumière	Société LUMIÈRE	III
	Causes de production du voile dichroïque	LUMIÈRE et SEYEWETZ. .	LXXII
	Le halo	WALLON	XLVI

	Auteurs	Pages	
<i>Emulsions positives.</i>	Renforceur en poudre	SCHLEUSSNER	XIII
	Encollage à la nitrocellulose	Y. SCHWARTZ	XI
	Émulsion à image apparente	Société F. BAYER	XLIII
	Émulsion au phosphate d'argent	Y. SCHWARTZ	X
	Papier isovireur	BAUER	LV
	Papiers partiellement sensibilisés	SCHONECKER	LXXIII
<i>Développement et virages.</i>	Positives sur verre à l'albumine	X*** PHOT. IND GESELLSCHAFT	LIX
	Sensibilisation de tissus	et A. MIÈS	XXXIV
	Développement des papiers à noircissement	Société LUMIÈRE	XIII
	Nouveaux virages à la Thiocarbamide	BLAKE SMITH	LXX
	Réactions dans le virage-fixage aux sels de plomb	NAMIAS	LXII
	Virage au platine	R. NAMIAS	XXXI

PROCÉDÉS POSITIFS N'UTILISANT PAS LES SELS D'ARGENT

<i>Mixtions bichromatées.</i>	Action de sels organiques sur gélatine bichromatée	NAMIAS	LXIII
	Composition gélatine insolubilisée par sels de chrome	LUMIÈRE et SEYEWETZ	LXIII
	Katotypie	O. GROS	LIV-LV
	Pellicules mixtionnées	R. KRAYN	XYII
	Procédé à la gomme bichromatée	A. SANCHEZ	LVI

PROCÉDÉS PHOTOGRAPHIQUES SPÉCIAUX

<i>Photographie des couleurs.</i>	Appareil trichrome-détective	PRIEUR et DUBOIS	XLIX	
	— pliant pour phototrichrome	FRACHEBOURG	LXV	
	Chromographe	DAVIDSON	III	
	—	F. E. IVES	XIV	
	— réversible	A. SAUVE	LXXV	
	— à magasin tournant	MORACH	IX	
	Obturbateur pour photo-trichrome	L. MARGERIE	LXXXV	
	Photographie indirecte des couleurs	A. VON HUBL	XLVII	
		BARNARD	XIX	
		SANGER STREPHARD et		
<i>Reproductions, agrandissements et projections.</i>	Tirage d'épreuves trichromes	BARTLETT	LXXIV	
	Agrandisseur automatique	STEVENS	LXXVI	
	Appareil pour projections fixes et animées	RADIGUET et MASSIOT	XLIV	
	Condensateur à circulation d'air	TURILLON	XLIII	
	Correction des images déformées par app. incliné	PASQUEAU	IX	
	Cylindres à gaz	S. ESCAUT et MEUSE	XXXIV	
	Lampe à incandescence par l'alcool	FESCOURT	XVIII	
	<i>Stéréoscopie.</i>	Appareil stéréoscopique	DESTOT	XXIX
		— stéréopanoramique	LEROY	LXXXVII
		— stéréoscopique inversant les images	J.-A. TOURNIER	XLIV
— — — — —		A. DAUBRESSE	XLIV	
Jumelle stéréoscopique à transformations		RANCOULE	IV	
Oculaires pour stéréoscopes		SCHAAP et BRANDSMA	XVIII	
Passe-vues pour stéréoscopes et projections		JEHN	LXVI	
— — — — —		MATTEY	LXXXIX	
— — — — —		SCHWARZHAUPT	LXLIV	
Photographie stéréoscopique à grande distance		BELLIENI	XXXI	
<i>Photo-panoramique.</i>	Planchette stéréoscopique	M. VIAUD	XXVIII	
	— à bascule	GREGORY	XLI	
	— — — — —	THOMSEN	XLI	
	Projections stéréoscopiques	MACÉ DE LÉPINAY	XVI	
	— — — — —	SCHMIDT et DUPUIS	LXXVI	
	Stéréoscope pliant	J. RICHARD	LXXIII	
	— corollaire	L. GAUMONT	III	
	— à colonne	BERNOUX	IV	
	— classeur employé aux projections	LAPIERRE	LXXXVIII	
	Transposition des images stéréoscopiques	A. MARTEAU	XXIV	
<i>Photo-panoramique.</i>	Appareil panoramique à main	LANCASTER	VII	
	Panoramas cinématographiques	LEGUEY et BAP	LXV	

	Auteurs	Pages
<i>Cinématographie.</i> Cinématographie sur plaques	SPATH et GRABSCH	XX
Cinématographe à deux objectifs	HERMANN	LII
— à mouvement continu	BRÉARD	XXV-XXVII
— — —	Société LUMIÈRE	XXVIII
— — —	P. MORTIER	LXLII
— — —	BRANCHI et HARBACH	XLI
Conservation des bandes de cinématographe	L. GAUMONT	XXXVII
Dispositif évitant les scintillations	M. DUPONT	XLIII
Ecran de sûreté	J. RICHARD	LXV
Stéréocinématographe	E. REYNAUD	XXV
<i>Applications diverses de la photo.</i> Photophonographe	GAUMONT et LAUDET	LXXVIII
—	HULSMAYER et GREVEN	XXVII
Photographie sous-marine	G. PINO	XXXVI
Photosculpture	C. BAESE	V
—	SELKE	XIII

VARIA

Congrès des Sociétés savantes en 1903	L.-P. C.	XXXII
Fruits décorés par la photographie	LEDOUX	XLIII
Images binoculaires avec un seul objectif	GUÉNÉE	XXIX
Transmission électrique d'images	SEMART	XVIII



LA

Photographie Française

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE EN NOIR ET EN COULEURS

DIRECTEURS :

Louis GASTINE ~ F. MONPILLARD

SECRETARE DE LA REDACTION :

L.-P. CLERC

QUINZIÈME ANNÉE

1903



PUTEAUX

PRIEUR & DUBOIS & C^{ie}, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

26, Rue de la République, 26

1904

LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE



ANNÉE 1903



PRINCIPAUX COLLABORATEURS POUR LE TEXTE

MM. L. Bonnard. — Louis Bordat. — J. Brunhes. — H. Ciret. — L.-P. Clerc. — E. Coustet. — C. Drieffield. — Louis Gastine. — F. Hurter. — Colonel Laussedat. — A. Lortet — A. et L. Lumière. — Monpillard. — R. Quinet. — Reydel. — Paul Rouché. — Seyewetz. — *Pseudonymes* : Collodion. — Tartarin. — X...



PRINCIPAUX COLLABORATEURS POUR LES ILLUSTRATIONS

M^{lle} C. Laguarde.

MM. Aubé. — Bellieni. — Bihin. — D^r Binot. — Louis Bordat. — J. Brunhes. — Collard. — Collodion. — Collesolles. — Cordonnier. — E. Crevaux. — A. Danguy. — L. Daniel. — E. Degen. — Dubouloz. — G. Dubuffe. — Louis Gastine. — H. Gaulis. — Georges. — Gorse. — Gosselin. — D^r Granjux. — Gras. — E. Guillon. — Hazebrouck. — L. Imbert. — Irigoïn. — de Joly. — L. Joubert. — Lamort. — D^r Lamy. — Colonel Laussedat. — H. Lemoine. — Gabriel Léo. — A. Lortet. — Maury. — Mayard. — Professeur D^r Miethe. — F. Monpillard. — Nadar père. — Neurdein frères. — P. Ninaud. — A. Nyst. — Otto. — Personnaz. — Pinturricchio. — Photoglob. — Commandant Plée. — E. Pressard. — Prieur et Dubois et C^{ie}. — H. Reeb. — Schaeffner. — V. Sella. — E. Soubrillard. — Suran. — Comte de la Villertreux. — Wallon. — Wehrli. — D^r Wolthmann. — X...



TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

(Texte)

	N ^{os}	Mois	Pages
Bord de la mer (Au), L. GASTINE.	32	Novembre . . .	335
Couleurs (L'interprétation des) : Anatomie générale, Louis BORDAT	25	Avril	124
Diapositifs et contretypes directs, E. COUSTET.	31	Octobre	299
Droit (Les amateurs photographes et le), L. BONNARD. . . .	29	Août	247
Eclipse lunaire du 12-13 avril 1903 (La photographie de l'), F. MONPILLARD.	27	Juin	161

	Nos	Mois	Pages
Epreuves photographiques et la question du format (Les), J. BRUNHES	31	Octobre	316
Epreuves pigmentaires. Procédé au charbon	26	Mai	144
— — — — —	27	Juin	184
— — — — — Gomme bichromatée.	28	Juillet	200
— — — — —	30	Septembre	267
— — — — — Papiers préparés, par R. QUINET.	31	Octobre	301
Expositions artistiques (Les), Louis BORDAT	25	Avril	97
— — — — —	26	Mai	129
— — — — —	27	Juin	177
— — — — —	26	Mai	137
Expression (L'), COLLODION	26	Mai	137
Fabrication des appareils photographiques (La): Les deux méthodes, L. GASTINE.	28	Juillet	193
Fondation nécessaire (Une), L. GASTINE	24	Mars	65
Groupes (Les), L. GASTINE	27	Juin	169
Héliogravure (L'), Paul ROUCHÉ	22	Janvier	12
— — — — —	23	Février	58
— — — — —	24	Mars	82
Histoire de l'art (L'), Louis BORDAT	24	Mars	82
Image photographique (La mise en valeur de l'), REYDEL.	25	Avril	113
Industrie photographique (Pour l'), L. GASTINE.	33	Décembre	363
Lumière (Action de la) sur les couches sensibles, F. HURTER et DRIEFFIELD	22	Janvier	25
Métrophotographie et stéréo-métrophotographie, Colonel LAUSSEDAT	33	Décembre	353
— — — — —	29	Août	225
Monde photographique (Le): Nadar père, L. GASTINE.	29	Août	225
Nuages (La photographie des), A. LORTET	30	Septembre	257
Nuages (La photographie des), A. LORTET.	32	Novembre	348
Obturateur de plaques (L'), F. MONPILLARD.	29	Août	235
Opacité des plaques photographiques (Mesure de l'); l'opaci- mètre comparateur, L. MONPILLARD.	33	Décembre	371
— — — — —	23	Février	39
Perspective (La), Louis BORDAT	25	Avril	118
Photographie dans l'Agriculture (La), TARTARIN DE T.	25	Avril	118
— — — — — dans les pays chauds et humides, F. MON- PILLARD.	22	Janvier	1
Photographie dans les pays chauds et humides (La), F. MON- PILLARD.	23	Février	47
Photographie trichrome (Les appareils pour la), F. MONPIL- LARD	24	Mars	71
— — — — —	28	Juillet	209
— — — — —	30	Septembre	278
— — — — —	31	Octobre	305
— — — — —	32	Novembre	327
Projections (Les), X...	32	Novembre	327
— — — — —	24	Mars	87
Renforcement (Le), L.-P. CLERC	24	Mars	87
Reporter photographe (Le), Louis BORDAT.	33	Décembre	380
Retouche (La), H. CIRET.	28	Juillet	218
— — — — —	30	Septembre	262
— — — — —	31	Octobre	289
— — — — —	32	Novembre	344
Saisons (Les), Concours de photographie décorative.	32	—	321
Salons d'art (Les), Louis BORDAT.	23	Février	33
— — — — —	24	Mars	92
— — — — —	22	Janvier	17
Voir et savoir voir, —	22	Janvier	17
Voile dichroïque (La destruction du), A. LUMIÈRE et SEYE- WETZ.	26	Mai	155

TABLE ALPHABÉTIQUE DES ILLUSTRATIONS

Illustrations ou Hors-texte et Planches photographiques en couleurs. Impression et Gravure de Prieur et Dubois, à Puteaux

	N ^{os}	Mois	Pages
Annonciation (L'), vue d'après IL PINTURRICCHIO	27	Juin . . .	Hors-Texte
Clairière, d'après l'aquarelle de M. GEORGES	30	Septembre	—
Concarneau, d'après la peinture décorative de M. J. JOUBERT, à la gare d'Orléans	24	Mars . . .	—
Evian, d'après l'aquarelle de M. F. GAULIS	28	Juillet . .	—
Gravure (La) d'après l'aquarelle de M. GEORGES	29	Août . . .	—
Pierre, portrait d'enfant d'après nature	32	Novembre	—
Portrait d'après nature	22	Janvier . .	—
Prunes —	23	Février . .	—
Le Rhône et la Saône, d'après M. G. DUBUFFE fils. Plafond de la gare de Lyon à Paris	31	Octobre . .	—
Théâtre d'Orange, reproduction d'après nature	33	Décembre	—
Versailles (Hameau et lac de Trianon), d'après nature	26	Mai	—
Une fleur, clichés et sélection de M. le Prof. D ^r MIETHE . . .	25	Avril . . .	—



SIMILI HORS-TEXTE EN NOIR ET TEINTÉES

Bois d'Arcy, E. CREVAUX	22	Janvier . .	Hors-Texte
Bonnes langues (Deux), BELLINI	33	Décembre	—
Bords de l'Yerres, H. REEB	32	Novembre	—
Bretagne (En), DEGEN	32	Novembre	—
Bretonne (La), Alfred NYST	26	Mai	—
Canal à Martigues (Un), M ^{lle} C. LAGUARDE	27	Juin	—
Canot (En), COLLESOLLES	22	Janvier . .	—
Chaperon (Le), G. LÉO	33	Décembre	—
Cigarette sous bois, Gabriel LÉO	31	Octobre . .	—
Coquette normande, AUBÉ	24	Mars	—
Danse dans l'herbe, Gabriel LÉO	30	Septembre	—
Départ pour la pêche à Martigues, M ^{lle} C. LAGUARDE	28	Juillet . . .	—
Féticheur dahoméen, D ^r LAMY	23	Février . . .	—
Javelles (Les), E. CREVAUX	22	Janvier . . .	—
Jour d'été à Champigny, COLLARD	24	Mars	—
Ma fille (Portrait de), AUBÉ	29	Août	—
Mare aux fées (Plateau de la), H. REEB	29	—	—
Miss V. L., AUBÉ	25	Avril	—
Moulin de Dampierre (Le) COLLARD	27	Juin	—
Notre rivière, M. LAMORT	25	Avril	—
Paysans d'Auvergne dansant la bourrée, NEURDEIN frères Pierre, PRIEUR et DUBOIS	29	Août	—
31	Octobre . .	—	
Rivière sous bois, BELLINI	30	Septembre	—
Roger-Miclos (M ^{me}), OTTO	26	Mai	—
Sous bois, BELLINI	33	Décembre	—
Tam-Tam à Cana (Dahomey), D ^r LAMY	22	Janvier . . .	—
Toréador, Gabriel LÉO	28	Juillet . . .	—
Tra-los-Montes, AUBÉ	23	Février . . .	—



SIMILI EN NOIR ET TEINTÉES

Abreuvoir (L'), C ^{te} DE LA VILLERTREUX	23	Février	61
— X...	28	Juillet	201
Allée des soupirs (L'), D ^r BINOT	22	Janvier	21

	N ^{os}	Mois	Pages
A l'ombre, BELLIENI	30	Septembre . .	259
Arlésienne (Une), X...	24	Mars	68
Arrivée de dragons à Pierrefonds (Une), SAINTE-MARIE	23	Février	40
Au pied du môle, GUITTON	26	Mai	146
Au quel joues-tu ? L. DANIEL	24	Mars	89
Automédon (L')	32	Novembre . . .	333
Au trot, CORDONNIER	29	Août	237
Bac sur le Rhône, M ^{lle} LAGUARDE	27	Juin	174
Baroche (La) (Vosges), H. REEB	29	Août	230
Barrage (Le), BELLIENI	29	—	246
Basses-Eaux, —	30	Septembre . . .	280
Belle-Isle, MONPILLARD	25	Avril	99
Bénédictin d'un canot, PRESSARD	25	—	125
Bernica à La Réunion (Le), D ^r BINOT	22	Janvier	20
— — —	22	—	24
Black, SURAN	22	—	23
Bord de la mer (Au), suite d'illustrations, L. GASTINE et MONPILLARD	32	Novembre	321-349
Bord de rivière, BELLIENI	30	Septembre . . .	287
Bouchers arabes, E. SOUBRILLARD	24	Mars	74
Boulogne-la-Grasse (Château de), X...	33	Décembre	381-382
Bretagne (En), MAURY	27	Juin	173
Brienz (Lac de), GRAS	27	—	185
Brocante (La), BELLIENI	31	Octobre	293
Buées matinales, H. LEMOINE	24	Mars	67
Cailorin, taureau de Camargue (Le), M ^{lle} LAGUARDE	27	Juin	171
Canon de la Savine (Le), J. BRUNHES	31	Octobre	318
— — —	31	—	319
Case à La Réunion (Une), D ^r BINOT	22	Janvier	7
Cervin à Breuil (Le), WEHRLI	26	Juin	191
Chantier à Belle-Isle (Le), PRESSARD	29	Août	233
Charmeur de serpents, D ^r LAMY	23	Février	51
Château de Birseck (Le), H. REEB	28	Juillet	203
Chaudron Suisse (Le), MAURY	25	Avril	103
Chefs Dahoméens, D ^r LAMY	22	Janvier	2
Chemin perdu, CREVAUX	22	—	15
Cheminée des fées d'Useigne (La) (Valais), J. BRUNHES	31	Octobre	317
Cholerenschlucht en Suisse, J. BRUNHES	31	—	320
Conduite de taureaux en Camargue (Une), M ^{lle} LAGUARDE	27	Juin	179
Contre-jour, BELLIENI	31	Octobre	312
Coréen (Professeur), E. NINAUD	25	Mai	132
Côtes à Belle-Isle, PRESSARD	29	Août	231
Coucher de soleil sur l'Esterel, A. PERSONNAZ	23	Février	59
Crue (La), BELLIENI	30	Septembre . . .	284
Cumulus, J. BRUNHES	31	Octobre	316
Dahoméenne, Commandant PLÉE	22	Janvier	8
Dans les Andes, IRIGOIN	28	Juillet	215
Dans les hautes herbes, BELLIENI	31	Octobre	306
Eaux tranquilles, HAZEBROUCK	24	Mars	77
Eclipse du 18 mai 1901, D ^r BINOT	22	Janvier	18
— — —	22	—	27
Effet de givre, DANGUY	25	Avril	108
Effet de neige, BELLIENI	30	Septembre . . .	263
Environs de Niort, MAURY	28	Juillet	195
Etude, M ^{lle} LAGUARDE	25	Avril	114
Fenaison, H. LEMOINE	24	Mars	83
Flânerie et bavardage, BELLIENI	31	Octobre	290
Forêt de Fontainebleau, SCHOEFFNER	25	Avril	110
Fouillage du blé, SOULAN	26	Mai	135

	N ^{os}	Mois	Pages
Frütigen, PHOTOGLOB	28	Juillet	222
Gambesnil, CREVAUX	22	Janvier	22
Gisors (Cathédrale de), WALLON	30	Septembre	260
Gli-Gla, roi d'Allada, D ^r LAMY	23	Février	50
Halte dans la rivière Couffo, D ^r LAMY	22	Janvier	3
Hautes eaux, BELLIENI	30	Septembre	282
Hautes herbes, WALLON	29	Août	245
Herbes aquatiques, BELLIENI	30	Septembre	273
Intérieur breton à Ploumanac'h, L. GASTINE	24	Mars	75
Interlaken, GRAS	27	Juin	181
Jardin ensoleillé (Au), M ^{lle} LAGUARDE	23	Février	43
Jardin zoologique (Au), BELLIENI	31	Octobre	303
Jeune femme de Ouidah, D ^r LAMY	23	Février	53
Jours heureux, C. DANGUY	33	Décembre	378
Kabyle (La), M ^{lle} LAGUARDE	26	Mai	148
Labour (Le), PERSONNAZ	23	Février	35
Lac d'Eschinen, V. SELLA	28	Juillet	211
Lavandières (Les), BELLIENI	30	Septembre	276
Lavoir dans les Vosges, BELLIENI	31	Octobre	295
Lisa (La mère), passeuse du bac de Noisy, C. DANGUY	33	Décembre	368
Luxembourg (Le petit bassin du), GORSE	26	Mai	159
Maison du roi des Dassas, D ^r LAMY	22	Février	56
Marché, BELLIENI	29	Août	255
—	31	Octobre	311
Mare à la poule d'eau (La), D ^r BINOT	22	Janvier	19
Matin (Le), BELLIENI	31	Octobre	307
Matin d'automne, CREVAUX	24	Mars	84
Mes voisins, CREVAUX	24	—	66
Métrophotographie, suite d'illustrations, Colonel LAUSSE DAT	33	Décembre	353-360
Minière (La), CREVAUX	24	Mars	69
Moulin (Le), BELLIENI	30	Septembre	258
Moulin à mais à Sané, D ^r LAMY	22	Janvier	5
Moutons (Les), PERSONNAZ	25	Avril	106
Nadar, NADAR	29	Août	227
— en ballon	29	—	228
Naufrage à Marseille, IMBERT	23	Février	37
Nuages (Photographie des), suite d'illustrations, A. LORTET	32	Novembre	349-352
Octobre, CREVAUX	24	Mars	85
Oloron Sainte-Marie, MAURY	27	Juin	187
Opacité (Mesure de l'), suite d'illustrations, MONPILLARD	33	Décembre	371-376
Orchestre du Casino de Vittel, WALLON	29	Août	243
Palais de Justice de Rouen, WALLON	30	Septembre	285
Parc (Le), AUBÉ	25	Avril	121
Paris-Madrid (La course), X	29	Août	236
Parisienne aux champs, WALLON	29	—	244
Passeuse du bac de Noisy (La), DANGUY	33	Décembre	383
Patineuses (Les), CORDONNIER	29	Août	242
Paysage, BELLIENI	29	—	250
—	30	Septembre	283
—	31	Octobre	296
—	33	Décembre	369
Ponts couverts à Strasbourg (Les), H. REEB	29	Août	229
Portail d'église, WALLON	30	Septembre	270
Port de Palais à Belle-Isle	25	Avril	120
Porteurs de jarres, D ^r LAMY	23	Février	49
Potier (Le), H. LEMOINE	26	Mai	149
Près de Salazie à la Réunion, D ^r BINOT	22	Janvier	13
Prière du chemineau (La), MAURY	28	Juillet	205
Promenade (En), CORDONNIER	29	Août	241

	N ^{os}	Mois	Pages
Puits (Au), DANGUY	25	Avril	98
Quartier turc à Smyrne, X.	33	Décembre	361
Quolibet (Le), WALLON.	30	Septembre	269
Ravin dans les Andes, IRIGOIN.	28	Juillet	197
Retour du troupeau, DE JOLY.	24	Mars	86
Roi et les notables de Doumé (Le), Commandant PLÉE.	23	Février	48
Ruines de la Cour des Comptes (Dans les), MONPILLARD.	26	Mai	157
Ruisseau (Le), DUBOULOZ	25	Avril	101
Ruisseau ombragé, BELLIENI.	25	—	107
Saint-Guirec à Ploumanac'h (La chapelle de), L. GASTINE.	26	Mai	136
Saint-Sauveur, SURAN	25	Avril	122
— —	26	Mai	130
Sapinière (Dans la), BELLIENI	29	Août	254
Saut des Cuves (Le).	29	—	253
Sculptures du palais des rois à Abomey, D ^r LAMY.	22	Janvier	6
Sentier du bord de l'eau (Le), BELLIENI	29	Août	249
Sèvre-Niortaise (Bords de la), MAURY.	27	Juin	165
Soir (Le), CREVAUX	24	Mars	73
Soir (Le), BELLIENI.	33	Décembre	365
Sortie de l'école (La), LEMOINE.	23	Février	41
Sortie du port, PRESSARD	28	Juillet	206
Sous-bois, BELLIENI.	31	Octobre.	291
Sur les bords de l'Ouémé, D ^r LAMY.	23	Février	55
Tahiti, D ^r GRANJUX	21	Avril	127
Taureaux à gué, M ^{lle} LAGUARDE	27	Juin	170
Temps gris, CREVAUX.	24	Mars	76
Têtes d'expression (Série de), COLLODION.	26	Mai.	138
— — —	26	—	139
— — —	26	—	140
— — —	26	—	141
— — —	26	—	142
Trois cascades (Les), D ^r BINOT.	22	Janvier	16
— — —	22	—	26
Troupe de police à Misahohe (Togo allemand), D ^r WOHLT-MANN.	22	Janvier	10
Tunis, MAYARD	26	Mai.	133
Unspunnen (Ruines d'), GRAS	27	Juin	183
Vaine pâture, BELLIENI	30	Septembre	275
Vallée de diamants (Gabon), Commandant PLÉE.	22	Janvier	9
— des Troyeros (Bretagne), L. GASTINE	24	Mars	72
Vaches au pâturage, V. BIHIN.	28	Juillet.	207
Vieux rémouleur breton, PRESSARD.	26	Mai.	156
Village de Pabolé (Dahomey), Commandant PLÉE.	22	Janvier	4



LA

Photographie Française

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE EN NOIR ET EN COULEURS

DIRECTEURS :

Louis GASTINE ~ F. MONPILLARD

SECRETAIRE DE LA REDACTION :

L.-P. CLERC

QUINZIÈME ANNÉE

1903



PUTEAUX

PRIEUR & DUBOIS & C^{ie}, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

26, Rue de la République, 26

1904

LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE

ANNÉE 1903

PAGES TEINTÉES

Bibliographie.

	N ^o	Mois	Pages
Aide-mémoire de photographie, par C. FABRE. (Gauthier-Villars, éditeur, Paris).	26	Mai	80
Annuaire général et international de la photographie, par M. Roger AUBRY. (Plon et Nourrit, éditeur, Paris).	27	Juin	96
Collodion (La photographie par le), J. FERRET (Gauthier-Villars, Paris).	32	Novembre	173
Comment on fait une bonne photographie, par A. SORET.	23	Février.	31
Guide pratique du débutant, par A. SORET.	23	—	31
Guide pratique du débutant en photographie, par G. LANQUEST	28	Juillet	112
Gummidruck (der), par GAEDICKE. (G. Schmidt, éditeur, Berlin.)	25	Avril	64
Jahrbuch des Photographen und der photographischen industrie für das Jahr. (G. Schmidt, éditeur, Berlin.)	23	Février.	32
Jumelles (Les), par BELLINI	27	Juin	96
Lehrbuch der Mikrophotographie, par le D ^r Carl KAISERLING. (G. Schmidt, éditeur, Berlin.)	25	Avril	64
Matériel photographique (Le), par M. Georges MAURION. (Gauthier-Villars, éditeur, Paris.)	22	Janvier.	15
Nouveautés photographiques (Les), par M. Frédéric DILLAYE. (S. Taillandier, éditeur, Paris.)	28	Juillet	112
Œil et l'objectif (L'), par A.-L. DONNADIEU. (Ch. Mendel, éditeur, Paris.)	23	Février.	31
Photographie indirecte des couleurs (La), par P. PRIEUR	25	Avril	64
Photographie pratique (La), par L.-P. CLERC. (Ch. Mendel, éditeur, Paris.)	23	Février.	31
Photocollographie sur supports simples (La), par G. NAUDET. (H. Desforges, éditeur, Paris.)	24	Mars.	48
Photographie bei künstlichen Licht (Die), par le D ^r E. HOLM, (G. Schmidt, éditeur, Berlin.)	25	Avril	64
Photographie souterraine (La), par E.-A. MARTEL. (Gauthier-Villars, éditeur, Paris.)	27	Juin	96
Photographie simplifiée et la lumière artificielle (La), PIERRE PETIT fils (Gauthier-Villars, Paris).	32	Novembre.	173
Photo-vues mensuelles (Les)	33	Décembre	191
Plaques au gélatino-bromure par l'amateur lui-même (La préparation des), RIS-PAGUOT (Gauthier-Villars, Paris).	32	Novembre	173
Retouche von Photographien (Die), par Johann GRASSHOFF. (G. Schmidt, éditeur, Berlin.)	25	Avril	64

	N ^{os}	Mois	Pages
Saint Suaire de Turin (Les hypothèses scientifiques relatives au), par DONNADIEU.	23	Février.	31
Tirage des épreuves en photographie (Le), par Frédéric DILLAYE. (J. Taillandier, éditeur, Paris.)	26	Mai	80
Tom Wedgwood the first photographer, par R.-B. LITCHFIELD. (Duckworth et C ^o , éditeurs, Londres.)	27	Juin	95
Traité pratique de photochromie, par Léon VIDAL. (Gauthier-Villars, éditeur, Paris.)	31	Octobre	159
Trockenplatt (Die) par le D ^r LUFFO-CRAMER. (G. Schmidt, Berlin.)	25	Avril.	64

Brevets d'invention.

Liste des brevets d'invention.	22	Janvier.	16
— — —	23	Février.	32
— — —	24	Mars.	48
— — —	26	Mai	80
— — —	28	Juillet	112
— — —	29	Août	128
— — —	30	Septembre	141
— — —	31	Octobre	159
— — —	32	Novembre.	175
— — —	33	Décembre	191

Congrès, Expositions, Concours.

Congrès, Expositions, Concours.	23	Février.	23
— — —	25	Avril.	55
— — —	26	Mai	77
— — —	27	Juin	87
— — —	28	Juillet	103
— — —	29	Août	125
— — —	30	Septembre	135
— — —	31	Octobre	155
— — —	33	Novembre.	183

Echos.

A. A. P. (L').	24	Mars.	35
Alcool solide (L')	22	Janvier.	7
Amateurs photographes et les Compagnies de chemins de fer (Les)	28	Juillet.	101
Architectes contre photographes.	23	Février.	19
Atelier polaire (Un).	33	Décembre	163
Chambres noires de l'Association des amateurs photographes du T. C. F. (Les)	24	Mars.	39
Chiens chez le photographe (Les)	23	Février.	19
Chiffre d'affaires de la photographie (Le).	28	Juillet.	102
Combien il reste d'argent dans une épreuve terminée.	28	—	106
Conseils pratiques aux voyageurs photographes.	29	Août	123
— — —	30	Septembre	131
Crime signé (Un).	24	Mars.	37
Cuvette incendiaire à l'Opéra (Une).	32	Novembre.	165
Décision du Conseil académique (Une).	23	Février.	19
Douane italienne (Les photographes et la)	31	Octobre.	147
Droits de la réclame (Les).	27	Juin	85

	Nos	Mois	Pages
Durée d'un clin d'œil (La)	28	Juillet	101
Eclairage à l'acétylène (L')	27	Juin	83
Eclipse du 12 avril	25	Avril	51
Emploi des rayons X (Un nouvel)	26	Mai	69
Ennemis du photographe (Les)	29	Août	117
Falsification photographique du bois (La)	26	Mai	75
Fatigue rétinienne et persistance de la vision	24	Mars	35
Foudre photographe (La)	29	Août	125
Illustration photographique	25	Avril	51
Industrie optique en Allemagne (L')	26	Mai	67
Instantanée historique	27	Juin	83
Interview photographique	23	Février	21
Jurisprudence et photographie	31	Octobre	247
Kodak au service des grévistes (Le)	28	Juillet	99
Kodakisme (Le)	28	—	99
Katotypie (La)	25	Avril	51
Lampe électrique (Nouvelle)	26	Mai	69
Lettres perdues et volées	23	Février	21
Manie photographique (La)	25	Avril	53
Microbes lumineux	26	Mai	73
Munificence du général André	27	Juin	85
Nouveau confrère (Un)	23	Février	23
Objectifs vivants	29	Août	123
Photographomanie (La)	30	Septembre	131
Photographie comme arme de guerre (La)	23	Février	21
Photophonographe de Cervenka (Le)	24	Mars	37
Photographie des mouvements internes (La)	26	Mai	73
— et l'adultère (La)	23	Février	19
— en pleine obscurité (La)	23	—	19
— en Turquie	23	—	19
Photographies indues	22	Janvier	5
Photographie mercantile (La)	22	—	7
— municipales	22	—	5
— policière (Encore la)	30	Septembre	129
— sans clichés	27	Juin	87
— sous-marines	29	Août	117
— télégraphiée (Une)	22	Janvier	3
— à la lumière des étoiles (La)	32	Novembre	163
Portrait malgré soi (Le)	27	Juin	87
Portraits pour rien (Des)	30	Septembre	133
Rayons X et les accidents du travail (Les)	26	Mai	71
Record de l'intrépidité photographique (Le)	22	Janvier	7
Réjouir les photographes (De quoi)	31	Octobre	147
Renflouage (Un)	26	Mai	75
Reproduction des monuments et châteaux	26	—	73
Révolution photographique (Une)	29	Août	125
Roi photographe (Un)	29	—	123
Salon de l'Automobile et du Cycle (Le)	22	Janvier	7
— du Photo-Club de Paris (Le)	25	Avril	51
Sensibilité de l'œil aux couleurs	25	—	51
Serpent de mer (Le grand)	24	Mars	35
Saint-Suaire de Turin (Le)	22	Janvier	5
Tapisseries photographiques	22	—	5
Téléphotographie (Un nouveau procédé de)	27	Juin	85
Thermophotographie	29	Août	117
Touristes photographes (Aux)	31	Octobre	155
Tourisme et photographie	26	Mai	71
Villebois-Mareuil (Une photographie de M. de)	32	Novembre	161
Viscose et sa préparation (La)	24	Mars	37

Formules et Recettes.

	N ^o	Mois	Pages
Agrandissement (Mise au point d'un cliché flou pour)	26	Mai	77
Charbon pour couper le verre.	32	Novembre.	171
Coloriage des épreuves	25	Avril.	63
Colorants pour le procédé à la gomme bichromatée.	22	Janvier.	15
Colle à l'arrow-root.	23	Février.	29
Couleur des murs de l'atelier (La).	31	Octobre	157
Daguerréotypes (Restauration des).	32	Novembre	171
Développement des papiers photographiques.	27	Juin	93
— du papier Velox.	23	Février.	27
Ecrans liquides (Solution pour les).	22	Janvier.	13
Epreuves trop virées	23	Février.	27
Etendage sur les plaques du collodion, des vernis, etc.	28	Juillet	107
Fixage du papier Velox	23	Février.	29
Fermeture hermétique avec bouchons de liège.	23	—	29
Fond noir (Procédé pour obtenir un).	29	Août	125
Glaçage des épreuves	30	Septembre	141
Grain des plaques extra rapides (Le).	26	Mai	77
Inscriptions sur verre.	28	Juillet	111
Lumineuse (Une nouvelle préparation).	27	Août	127
Maquillage des clichés négatifs sur le côté verre.	30	Septembre	137
Papier à la celloidine	29	Août	127
— au gélatino-bromure (Régénération des)	25	Avril.	61
— salé (Préparation du).	22	Janvier.	15
— sensible (Procédé simple pour fabriquer soi-même du)-	28	Juillet	107
Photographies en couleurs sur papier	23	Février.	29
— sur soie.	22	Janvier.	15
Projections (Vues colorées pour)	25	Avril.	63
Révéléateur Cristallos.	23	Février.	27
— à la métoquinone.	24	Mars	47
— au métol et à l'aduro.	28	Juillet	111
— au pyrogallol.	22	Janvier.	13
— à l'iconogène concentré.	32	Novembre.	171
Retarder le développement au diamidophénol (Pour)	29	Août	128
Signer les photographies (Pour).	23	Février.	29
Séréoscopie.	24	Mars	47
Temps de pose (Tableau des), par M. E. GEORGIEFF	30	Septembre	139
Tons bruns sur papier à la celloidine.	29	Août	127
Trioxyméthyle dans les divers révélateurs (Le)	24	Mars	47
Traitement des plaques extra rapides.	24	—	43
Vernis à retoucher	28	Juillet	111
Virage à l'eau et au platine pour tons noirs et chauds.	25	Avril.	63
— au palladium.	25	—	63
— pour le papier salé.	22	Janvier.	15
— au ton vert des papiers au bromure par R. NAMIAS.	28	Juillet	111
— vert des papiers au gélatino-bromure	25	Avril.	63

Nécrologie.

M. Derogy	22	Janvier.	13
M. Lucien Marc.	27	Juin	83

Nouveautés photographiques.

Anactinochryne (L').	25	Avril.	61
Boîtes hermétiques Primus (Les), Butcher et Sons, de Londres.	23	Février.	27

	N ^{os}	Mois	Pages
Block-Notes L. Gaumont (Le)	22	Janvier	9
Développement en pleine lumière, LUMIÈRE et SEYEWETZ .	32	Novembre. . .	165
Gutta-percha artificielle (Une)	25	Avril	61
Oxygénateur L. Gaumont (L').	22	Janvier	10
Photochromoscope et stéréochromoscope.	27	Juin	93
Photomètre normal, E. DEGEN.	32	Novembre. . .	169
Photographie géante.	32	—	197



NOUVEAUTÉ !!!

花 花

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-Détective** 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