

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
	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
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	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. 39. Juin 1904
Adresse	Puteaux-sur-Seine : Prieur & Dubois & Cie imprimeurs-éditeurs, 1904
Collation	1 vol. ([4]-(XLI-XLVIII [i.e. 8])-(161-192 [i.e. 32])-(81-96 [i.e. 16]) p.) ; 27 cm
Nombre de vues	72
Cote	CNAM-BIB P 980 (77)
Sujet(s)	Photographie Périodiques
Thématique(s)	Technologies de l'information et de la communication
Typologie	Revue
Langue	Français
Date de mise en ligne	26/05/2026
Date de génération du PDF	26/05/2026
Recherche plein texte	Disponible
Permalien	https://cnum.cnam.fr/redirect?P980.77

la Photographie Française



RÉDACTION

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

ADMINISTRATION

13, Rue Delarivière-Lefoullon
PUTEAUX-SUR-SEINE

DÉPÔT GÉNÉRAL POUR PARIS

Vente au N^o et Réassortiments
LIBRAIRIE C. REINWALD
SCHLEICHER FRÈRES, ÉDITEURS
15, Rue des Saules-Pères.

REVUE MENSUELLE
ILLUSTRÉE
EN NOIR
ET EN COULEURS

Directeurs :

LOUIS GASTINE
F. MONPILLARD

Secrétaire de la Rédaction :

L.-P. CLERC

Le Numéro : 1 fr. 50 net.

Sommaire au verso.

PRIEUR & DUBOIS & C^e Imprimeurs-Éditeurs

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

DÉPÔSÉ

LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE

N° 39 (Nouvelle série).

JUIN 1904.

SOMMAIRE

F. Menpillard. — L'Exposition de photochromie	161
L. Gastine. — La Photographie professionnelle d'art	176
Louis Bordat. — Les Salons d'Art	183
L. B. — Le Portrait de la femme à ses divers âges	187



ILLUSTRATIONS

Georges. — L'Impression (Reproduction photographique en trois couleurs. Clichés et impression de Prieur et Dubois et C ^{ie}).	Hors-Texte
Simon. — Le « Saint-Roch ». — Port de Belle-Isle	162
Dugand. — Porteurs d'eau à Rio-Hacha	163
X. — Paysage	165
E. Pressard. — Belle-Isle : Un coup de mer	166
Schleicher. — Sèvres : Rue des Fontaines	167
Jové. — La petite Cuisinière (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^{ie}).	Hors-Texte
G. Roy. — Dinan : Rue du Jersual	170
E. Breteau. — Noirmoutier : Plage des Dames	171
Barrozzo Netto. — Café	173
X. — Bombay : Femme hindoue	177
G. Roy. — Baie de Saint-Malo	178
D. Fouic. — En fuite devant la tempête	179
Pinturicchio. — Portrait de Lucrece Borgin	181
Menard. — Paysage (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^{ie})	Hors-Texte
G. Roy. — La Moisson	186
X. — Palma : La Lonja	188
G. Roy. — Dinan : Porte du Jersual	189
— Saint-Lunaire	191

VARIA

Conditions d'abonnement	81
Nos Illustrations	81
Echos	81
Formules, Recettes et Tours de main	87
Bibliographie	91
Brevets d'invention	93
Revue photographique des brevets d'invention	XLI-XLVIII

Pour paraître dans les prochains numéros :

- Clerc. — Le Renforcement.
Mempillard. — 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 PÉRONOT.
Sur le papier « Perfection » de la Maison J. BRETON.
La couverture sur le papier Simili-Japon de la Maison E. DUBARDEN.

REVUE PHOTOGRAPHIQUE

DES BREVETS D'INVENTION ET PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

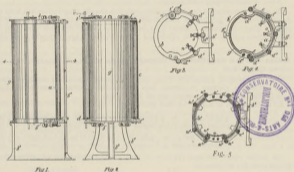
BREVETS D'INVENTION FRANÇAIS

77-1425

Tirage des photo-calques à la lumière artificielle (B. F. 335.220; 22 août 1903; 15 janvier 1904).
L. SHAW : « Perfectionnements dans la construction et le mode de fonctionnement des appareils photo-imprimeurs ».

L'appareil représenté ci-contre (fig. 1) en section suivant l'axe, (fig. 2) en élévation, (fig. 3) en plan (fig. 4) et en coupe transversale, est particulièrement destiné au tirage sous calques très longs; il comporte

essentiellement une glace demi-cylindrique *a*, montée sur supports convenables *b*₁, *b*₂, *b*₃ et d'un tablier flexible sans fin *c*, qui s'applique pendant une partie de son parcours sur la surface extérieure du demi-cylindre *a* et revient en s'appuyant sur les rouleaux *d*, *d*₁, *d*₂, *d*₃, *d*₄ à sa surface élastique et montés de telle sorte que l'on puisse régler la tension du tablier; l'un des rouleaux extrêmes *d* est entraîné soit à la main, soit mécaniquement, par l'engrenage *ff'*; le papier sensible se déroule ainsi de la bobine *d*₅ sur la bobine *d*₄ en passant devant la source de lumière à la vitesse convenable pour la formation de l'image; à l'opposé de la source lumineuse, un demi-cylindre de fer blanc forme réflecteur par sa face interne, tandis que par sa face externe il supporte et guide les calques à reproduire qui, engagés entre le cylindre de glace et le tablier, sont entraînés par friction en même temps que le papier sensible. On pourrait aussi (fig. 5) disposer de part et d'autre de la source de lumière deux dispositifs imprimeurs. L'ensemble de l'appareil peut être disposé à volonté horizontalement ou verticalement.



REVUE DES PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

PHOTOCHIMIE ET CHIMIE PHOTOGRAPHIQUE

Nouvelle action physiologique de la lumière. G. BONN (Comptes rendus de la Société de Biologie, 29 avril 1904, p. 663-664).

L'auteur a exposé à la lumière solaire des œufs de *Rana temporaria* et a observé l'influence de cette lumination sur le développement des embryons; nous reproduisons seulement ses conclusions. L'énergie solaire s'accumule en quelque sorte dans les œufs et se manifeste par des effets physiologiques (mouvements) et morphologiques (croissance) tardifs, d'autant plus accentués qu'on se rapproche plus de l'époque de la transformation des embryons en têtards. Les mouvements musculaires sont plus énergiques et la croissance est plus rapide pour ceux provenant d'œufs insolés.

77-092

Une nouvelle action de la lumière. G. CIAMICIAN et P. SILBER. (Rendiconti del R. Acc. d. Lincei, 10, [5], n° 7).

Les auteurs ont déjà étudié l'action de la lumière sur les alcools, aldéhydes, cétones et quinones; ils s'attaquent maintenant aux dérivés nitrés et signalent une curieuse action de la lumière sur la nitroben-

aldéhyde; ce corps est très sensible à la lumière; les solutions virent rapidement du jaune au vert et déposent enfin des cristaux incolores qui, redissous, donnent une solution verte; on obtient ainsi de l'acide ortho-nitrosobenzoïque; la réaction est la suivante :

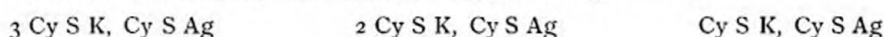


La réaction s'effectue également bien dans les divers dissolvants neutres, tels que benzine, éthers, cétones, etc.; en présence d'alcools primaires, on obtient directement les éthers correspondants de l'acide ortho-nitrosobenzoïque.

Sur les sulfocyanates doubles. H.-L. WELLS (*American chemical Journal*, octobre 1902, t. 28, p. 245-284). 77.16

L'auteur a pu, au cours de ses recherches, prouver la constitution d'un certain nombre de sulfocyanates et en particulier des sulfocyanates doubles d'argent et d'autres métaux.

Il signale notamment trois sulfocyanates doubles d'argent et de potassium



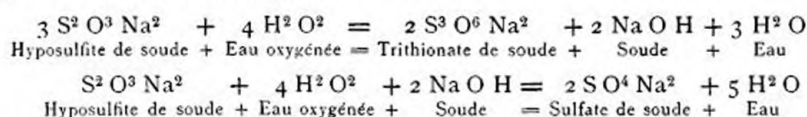
Décomposition par la chaleur de l'hyposulfite de sodium cristallisé. A. JAQUES (*Chemical News*, décembre 1903, t. 88, p. 295). 77.16

On admet couramment que l'hyposulfite cristallisé chauffé progressivement fond d'abord dans son eau de cristallisation à 45°, puis se deshydrate partiellement jusqu'à 215°, pour se décomposer à 220° avec mise en liberté de soufre. L'auteur a constaté qu'il se dégage dans ces conditions de grandes quantités d'hydrogène sulfuré et que le résidu est formé d'un mélange de soufre et de sulfite et de sulfate de sodium.

Action de l'eau oxygénée sur l'hyposulfite de soude. R. WILLSTAETTER (*Union pharmaceutique*, juin 1904, p. 242). 77.023.8

On a déjà proposé l'emploi de l'eau oxygénée comme éliminateur des hyposulfites; le présent travail nous indique la réaction provoquée dans ces conditions et nous montre son inutilité, les trithionates formés étant moins stables encore que les hyposulfites.

La réaction peut se scinder en deux phases :



En faisant réagir ces deux produits en proportions convenables, on réaliserait un mode pratique de préparation des trithionates.

Analyse microchimique des substances révélatrices. J.-J. PIGG (*British Journal of Photography*, 1^{er} et 8 avril 1904). 77.17.023.4

Des tableaux pour la détermination qualitative des substances révélatrices ont été publiés, il y a quelques années, par le D^r Andresen, mais les modes opératoires sont assez longs et assez délicats; les reproductions photomicrographiques, publiées par M. J.-J. Pigg, nous donnent une méthode plus rapide d'identification et nous apportent en même temps la possibilité de contrôler au microscope les résultats fournis par la méthode chimique proprement dite. Le nombre assez considérable des planches nous oblige à renvoyer les intéressés au mémoire original; nous donnons seulement ici l'énumération des planches micrographiques annexées au mémoire :

1. Acide pyrogallique, cristaux fournis par évaporation d'une solution dans l'acétone.
2. Amidol, cristaux fournis par évaporation lente d'une solution aqueuse.
3. — — — — — rapide — —
4. — même préparation que ci-dessus, photographiée sur ses bords extrêmes.
5. Hydroquinone, cristaux fournis par évaporation d'une solution dans l'éther.
- 6 et 7. — — — — — aqueuse.
8. — — — — — dans l'acétone.

L'iconogène, quel que soit le solvant choisi, ne donne en aucun cas de formes suffisamment caractéristiques, même en lumière polarisée.

Réactions de l'acide chromique et des chromates sur les substances organiques au point de vue de leur utilisation photographique. J. M. EDER (*Le Procédé*, mars 1904, p. 42-44). 77.311

Bien que cet article soit la traduction partiellement résumée d'un mémoire déjà ancien du D^r Eder sur le sujet si important des propriétés de la gélatine bichromatée, nous croyons devoir signaler à nos lecteurs ce premier article d'une série qui sera la première traduction publiée en langue française de ce travail en quelque sorte classique publié en 1878 dans les comptes rendus de l'Académie des Sciences de Vienne.

LE DÉVELOPPEMENT

77.023.4

Sur le développement en solution alcaline avec les révélateurs fonctionnant habituellement en solution sulfite. L. LÖBEL (*Bull. Soc. Franç. de Photo*, 1^{er} juin 1904, p. 282-286).

A la suite des expériences de Valenta sur la constitution rationnelle d'un révélateur au pyrogallol et à la soude caustique dont nous avons rendu compte l'an dernier, et qui conclurent à l'emploi d'une quantité d'alcali correspondant à la transformation du pyrogallol en monophénolate alcalin $C^6H^3(OH)^2$ (OK) ou même, dans le cas de la lithine, en diphenolate $C^6H^3(OH)(OLi)^2$, expériences récemment confirmées par Vaubel (*Chemiker Zeitung*, 1903, p. 213), l'auteur a cherché à déterminer la proportion maxima d'alcali qui puisse être ajoutée, sans donner de voile, à un révélateur à l'amidol. Il a aussi reconnu que l'on pouvait, pour chaque molécule de chlorhydrate de diamidophénol $C^6H^3(NH^2Cl)^2 OH$, ajouter trois molécules d'alcali correspondant à la formation du phénolate $C^6H^3(NH^2)^2(ONa)$. Les solutions ainsi constituées sont, comme celles de pyrogallol, presque incolores et peuvent être abandonnées pendant quelque temps à l'air sans coloration appréciable. Elles développent trois fois plus vite environ que le révélateur au diamidophénol sans alcali et donnent des négatifs à gradation moins brusque, ce qui les rend avantageuses pour clichés sous-exposés. Si l'on dépasse la dose indiquée d'alcali, le mélange s'oxide rapidement en se colorant en bleu et produit au développement un voile très accusé. La formule suivante, qui correspond aux proportions indiquées, donne dans la pratique de bons résultats :

Eau	Quantité suffisante pour faire	1.000 cc.
Sulfite de soude anhydre.		3 gr.
Amidol		5 »
Solution à 1 % de soude caustique		30 cc.

Des essais analogues tentés sur une substance révélatrice très voisine, le chlorhydrate de diamidorésorcine, ont donné des mélanges inutilisables, que la dose d'alcali correspondit à la formation du diphenolate ou du monophénolate ; l'addition de 2 molécules d'alcali par molécule de diamidorésorcine, correspondant à la mise en liberté de la base fournit un révélateur utilisable, mais de nul intérêt, la base libre, très peu soluble, précipitant en majeure partie.

77.023.4

Sur les révélateurs chimiques. H. REEB. (*Bull. Soc. française de Phot.* 1^{er} juin 1904, p. 263-274).

L'auteur avait, en 1891, imaginé une méthode générale pour déterminer les proportions optima des constituants d'un révélateur. Ayant déterminé expérimentalement la quantité d'un agent révélateur susceptible de réduire à l'état métallique l'argent de 1 gramme de nitrate d'argent, il calculait la quantité d'alcali nécessaire à la neutralisation de l'acide libéré pendant cette réduction, puis déterminait expérimentalement la proportion convenable de sulfite pour assurer la stabilité du mélange. Il avait à ce moment indiqué les proportions équivalentes ci-après :

Nitrate d'argent.	1 gr.
Hydroquinone	0 gr. 08
Potasse caustique	0 gr. 33
Soude caustique	0 gr. 235

Mais si ce raisonnement pouvait être considéré comme exact (à supposer que les sels ou les phénols employés comme agents révélateurs ne réagissent pas par eux-mêmes sur une partie de l'alcali introduit), il n'en était plus de même pour les carbonates, pour lesquels il avait indûment généralisé son procédé de calcul, sans tenir compte du fait que, en ce cas, l'acide carbonique formé n'était pas expulsé, mais se combinait au carbonate restant pour donner du bicarbonate, une moitié seulement du carbonate introduit agissant dès lors en tant que carbonate neutre. Deux cas sont alors à considérer : ou l'agent révélateur considéré développe en présence de bicarbonate de soude, auquel cas il continuera à développer, ou il ne développera plus, et, en ce cas, il y a lieu de doubler la dose calculée de carbonate. La même considération doit intervenir dans la détermination des quantités à employer de tous autres sels à réaction alcaline utilisables comme succédanés des alcalis caustiques dans la préparation des révélateurs, phosphates, borates, tartrates, etc.

Une première série d'expériences a porté sur l'hydroquinone en solution aqueuse, sans sulfite, 150 cc. du mélange essayé renfermant 1 gr. d'hydroquinone et le poids, prévu dans le tableau ci-dessous, de l'un des sels alcalins à expérimenter :

Bicarbonate de soude	6 gr.
Phosphate disodique (neutre).	26 gr.
— monosodique (acide).	10 gr., etc.

Les unes, à réaction franchement alcaline, ont développé en des temps variables : borax, 15 minutes ; phosphate neutre, 1 heure ; bicarbonate de soude, 3 heures. Les images obtenues étaient vigoureuses, noires et sans voile. Le bain se colore d'autant plus vite qu'il est plus actif.

D'autres, très faiblement alcalins ou neutres, tels qu'oxalate neutre, sel de Seignette, développent en 12 à 24 heures. L'image est blanche, peu dense, le bain ne se colore que très faiblement. Le phosphate mono-

sodique n'agit que plus lentement encore? le ferrocyanure, bien que légèrement alcalin, n'a pas la moindre tendance à développer et se comporte comme fixateur lent, les bords de la plaque commençant à se dépouiller en 18 heures environ.

Avec le sulfite de soude, neutralisé au bisulfite pour détruire le carbonate présent et employé comme ci-dessus à raison de 18 gr. de sulfite cristallisé par 150 cc. de bain, l'image n'apparaît que très lentement, 18 heures environ, en même temps que le fixage commence à se manifester. L'image se renforce graduellement en même temps que le fixage se continue. Au bout de 3 jours, le fixage est complet; l'image est trop intense pour permettre son utilisation; le bain, à peu près incolore, est opalescent. Ainsi se trouve établi le fait que l'hydroquinone n'est pas révélateur chimique en l'absence d'alcalis ou de leurs succédanés, mais qu'il peut, en solution sulfite non acidulée, jouer le rôle de révélateur physique, grâce à la présence dans le bain d'une certaine quantité d'argent dissous par le sulfite. Avec le bisulfite de soude, aucune action ne se manifeste; même après trois jours, le développement ni le fixage ne sont commencés.

En résumé, seul de tous les sels à réaction faiblement alcaline, le borax peut être employé pratiquement dans les révélateurs à l'hydroquinone. Une autre série d'expériences a été entreprise sur l'amidol. L'auteur a tout d'abord constaté la violence de la réaction de ce sel sur les carbonates et bicarbonates, le gaz carbonique libéré donnant une effervescence tumultueuse par mise en contact des solutions de ces produits; la liqueur se colore instantanément et devient complètement opaque en quelques instants. Même avec les sels les plus faiblement alcalins, tels que le phosphate monosodique, la coloration est encore assez rapide. Si l'amidol en excès est mis en contact avec une petite quantité de sulfate de soude, et surtout si l'on tiédit le mélange, il se produit un dégagement de gaz sulfureux, sans coloration de la liqueur. Si l'amidol n'est pas en excès, le gaz sulfureux ne se dégage pas, mais transforme en bisulfite une partie de sulfite neutre non attaqué, le bain restant quelque temps incolore et conservant pendant ce temps ses propriétés révélatrices. En opérant suivant la méthode générale trouvée plus haut, l'auteur a constaté que 0 gr. 16 d'amidol réduisent 1 gr. de nitrate d'argent. Si l'amidol est révélateur en présence du bisulfite de soude, il suffira donc de 9 gr. de sulfite par 2 gr. d'amidol; au cas contraire, il faudra 18 gr. de sulfite cristallisé par 2 gr. d'amidol. Or, l'expérience montre que l'amidol n'est pas révélateur en présence seulement de bisulfite exempt de sulfite (1). Le maximum d'énergie sera donc fourni par le mélange

Amidol	2 gr.
Sulfite de soude cristallisé neutre	18 gr.
Eau	Quantité suffisante.

Le révélateur à l'amidol étant très actif en présence de sulfite neutre, indéfiniment ralenti en présence seulement de bisulfite, il était naturel de penser que l'on obtiendrait un bain d'activité réglable à volonté par le mélange en proportions variables de sulfite et de bisulfite. De là découle une nouvelle méthode de développement à l'amidol. On prépare, soit à partir de la solution commerciale de bisulfite de soude à 40 %, soit à partir du sulfite de soude que l'on traite par la quantité équivalente d'acide sulfurique, une solution bisulfitique de réserve renfermant 75 pour 1.000 de bisulfite de soude réel et l'on plonge le cliché dans le mélange.

Eau	100 cc.
Solution bisulfitique de réserve	50 cc.
Amidol	1 gr.

Après mouillage uniforme, on additionne progressivement le mélange *non développeur* d'une solution de carbonate de soude cristallisé à 20 %, centimètre cube par centimètre cube, attendant deux minutes environ après chaque addition pour juger de l'effet produit. Pour un cliché normalement exposé, il suffit de 3 à 5 cc. de carbonate de soude pour assurer le développement qui, sans nouvelle addition, sera complet en quelques heures (développement lent). Pour un développement plus rapide, on fera de nouvelles additions jusqu'à effet produit, la dose maxima à introduire correspondant au maximum d'activité étant de 25 cc. de cette solution à 20 %.

Un fait curieux est l'action très énergique du bromure de potassium sur le révélateur ainsi constitué, qui est en opposition avec l'opinion couramment admise au sujet des révélateurs neutres à l'amidol; l'addition de 0 gr. 40, soit 4 cc. de solution à 10 %, au mélange ci-dessus, donne un révélateur 15 fois plus lent! Notons que contrairement aux affirmations d'un mémoire précédemment résumé de M. Balagny, ce mode opératoire ne dispense nullement des précautions usuelles d'éclairage du laboratoire, la sensibilité du gélatino-bromure n'étant nullement modifiée par le bisulfite de soude.

77.023-4

Influence de la nature des révélateurs sur la grosseur du grain de l'argent réduit.

A. et L. LUMIÈRE et SEYEWETZ (Résumé d'une communication reçue directement des auteurs).

On a admis jusqu'à présent que le grain de l'argent réduit dans l'usage photographique par divers révélateurs ne varie que très peu quand varie la nature de l'agent révélateur employé; c'est ce que confirme

(1) On constatera il est vrai, à la longue, un commencement de développement qui serait dû à la transformation progressive en sulfite neutre d'une partie du bisulfite exposé à l'air.

ce nouveau travail (1) qui signale cependant la possibilité d'obtenir un grain quelque peu plus fin pour l'emploi en solution sulfite non alcalinisée de deux agents déjà connus comme révélateurs, mais non encore employés dans la pratique, du moins à l'état isolé, par suite de l'insuffisance de leur énergie révélatrice, et qui donnent une image brunâtre en transparence, grise par réflexion, rappelant l'aspect des clichés obtenus sur émulsion au collodion. Les auteurs ont cependant reconnu, ce qu'avait déjà fait jadis Sir W. Abney, que le grain d'une image surexposée est plus fin que celui d'une image à pose normale, et cela d'autant plus que la surexposition est plus considérable. Nous reproduisons ci-dessous les conclusions de leur mémoire :

1° La grosseur du grain d'argent réduit par les révélateurs à composition normale utilisés dans la pratique est sensiblement constante.

2° La température des révélateurs, leur concentration, la durée de leur action, ne paraissent pas avoir d'influence sur la grosseur du grain de l'argent réduit.

3° L'excès d'alcali ou de bromure alcalin semble provoquer un accroissement très faible de la grosseur du grain.

4° La surexposition paraît être un des facteurs de la diminution de grosseur du grain d'argent réduit sous l'influence du révélateur.

5° Deux substances révélatrices non utilisées dans la pratique, la *paraphénylène diamine* et l'*orthoamidophénol*, employées en présence de sulfite de soude seul donnent de l'argent réduit d'une couleur comparable à celle obtenue dans les émulsions au collodion et dont le grain est beaucoup plus fin que celui fourni par les autres substances révélatrices (2).

6° La couleur de l'argent réduit semble être en relation avec la grosseur du grain. Le grain le plus fin correspondant à une couleur gris violacé analogue à celle que présente l'argent réduit dans les émulsions au collodion.

On peut classer comme suit les divers révélateurs par ordre de grosseur croissante des particules d'argent réduit auxquels ils donnent naissance, en les rapportant à quatre types de grosseurs. Le premier type présente avec les trois autres des différences importantes, tandis que ces derniers ne montrent entre eux que de faibles différences.

1^{er} Type : Paraphénylène diamine ou orthoamidophénol en présence de sulfite de soude seul.

2^e Type : Paraphénylène diamine ou orthoamidophénol additionnés de sulfite de soude et d'une petite quantité d'alcali carbonaté.

3^e Type : Paramidophénol et sulfite de soude seul ;

Métoquinone et sulfite de soude seul ou additionné d'acétone ;

Paraphénylène diamine additionnée de sulfite de soude et d'une quantité normale de carbonate de soude ;

4^e Type : Révélateurs normaux à l'hydroquinone-métol, à l'hydramine, au paramidophénol, à l'hydroquinone, à l'acide pyrogallique, à l'édinol, au diamidophénol (même en présence de bisulfite de soude) ou à la métoquinone en présence de lithine caustique.

PROCÉDÉS DE PHOTOCOPIE

77.22

Les procédés de tirage aux sels de fer. C. STURENBEG (*Revue suisse de Phot.*, avril et mai 1903, pp. 155-168 et 208-227).

La meilleure formule actuellement connue pour la préparation des papiers au ferro-prussiate est la suivante :

Eau	100 cc.
Citrate de fer ammoniacal vert (3)	17 gr.
Ammoniaque	1 cc.
Ferricyanure de potassium pur	11 gr.

que l'on prépare en dissolvant d'abord le citrate ferrique, ajoutant l'ammoniaque, puis introduisant le ferricyanure pulvérisé et agitant le mélange (opérer de préférence en lumière artificielle).

Avant d'appliquer ce mélange sur le papier, il est indispensable, pour la pureté et la beauté de l'image, de l'avoir, au préalable, imperméabilisé. Pour cela, on l'immerge complètement dans une solution tiède de gélatine à 5 %, puis on suspend pour sécher, après quoi on plonge 10 minutes dans un bain renfer-

(1) Tandis que Sir W. Abney avait pour ses essais réalisés au microtome des sections transversales dans les clichés pelliculaires expérimentés, préalablement noyés dans la paraffine, MM. Lumière et Seyewetz ont procédé comme suit : les plaques ont été, après rinçages, traitées sur une petite portion de leur surface (en choisissant une partie opaque contenant par conséquent beaucoup d'argent réduit) par un peu d'eau chaude de façon à dissoudre la gélatine. La solution gélatineuse bien agitée et renfermant ainsi en suspension l'argent réduit a été utilisée pour faire une préparation microscopique. On a opéré ainsi avec toute la série des clichés précédents correspondant aux divers révélateurs, puis on a photographié les images microscopiques de ces préparations en employant, dans tous les cas, le même grossissement.

(2) Les auteurs ont constaté que la paraphénylène diamine et l'orthoamidophénol ne sont pas les seules substances révélatrices pouvant donner naissance à des images présentant cet aspect spécial et formées par des grains d'argent très fins. Ils ont pu obtenir, en effet, un résultat analogue quoique moins parfait qu'avec la paraphénylène diamine et l'orthoamidophénol, en utilisant dans certaines conditions la plupart des substances révélatrices.

Ils se proposent de préciser ultérieurement et de généraliser les conditions de formation de ces images d'aspect spécial, dans le but d'essayer d'élucider la théorie de ce phénomène.

(3) Ce produit, que l'on se procure difficilement à l'état de pureté suffisante, se trouve à Paris chez H. Calmels.

mant 5 % de formol et 10 % d'alcool qui coagule et imperméabilise totalement la gélatine ; on rince sommairement sous un jet d'eau et on met à sécher à nouveau. Cette préparation peut se faire d'avance et par grandes quantités. Cette précaution préalable s'impose indistinctement pour la préparation de tous papiers sensibles à base de sels de fer.

Pour la sensibilisation, on étend à l'éponge ou au pinceau dur le mélange ci-dessus sur l'une des faces du papier et on égalise avec un pinceau doux. Le tirage, d'ailleurs assez rapide dans ces conditions, est prolongé jusqu'à ce que les parties les plus foncées de l'image semblent rétrograder en commençant à s'affaiblir ; on lave alors à plusieurs eaux ; on passe dans un bain à 1 % d'acide chlorhydrique ou 2 % d'acide citrique et on lave une dernière fois à l'eau pour enlever l'acide.

Lorsque le papier a été ainsi enduit, divers procédés de coloration qui ne donnent que des résultats plutôt défavorables sur la plupart des papiers au ferro-prussiate du commerce, réussissent parfaitement. On peut, en particulier, transformer l'image en hydrate ferrique par immersion dans l'ammoniaque ou le carbonate de soude à 10 %. Puis, après rinçage, procéder à la teinture de l'image soit en noir dans une solution hydro-alcoolique d'acide gallique, soit en brun dans une solution de tannin. Ces solutions sont préparées en dissolvant 15 gr. du produit dans 100 cc. d'alcool à 95°, puis ajoutant 50 cc. d'eau. Les tons intermédiaires s'obtiennent par mélange de ces deux bains.

Pour l'emploi simultané des sels de fer et d'argent, on prépare les deux préparations :

A. Eau	100 cc.	B. Eau	100 cc.
Nitrate d'argent	18 gr.	Citrate de fer ammoniacal vert	12 gr.

On ajoute de l'ammoniaque étendue, goutte à goutte, à la solution A jusqu'à redissoudre le précipité qui s'est tout d'abord formé (en cas d'excès, revenir en ajoutant de l'acide sulfurique étendu jusqu'à commencement de précipité) ; puis, on mélange à B et on étend comme ci-dessus sur le papier préparé à la gélatine. On expose jusqu'à ce que les détails des parties claires apparaissent faiblement. En plongeant dans l'eau, l'image se dessine vigoureusement, et on rince à plusieurs eaux : l'image est rouge brun, mais peut être facilement modifiée par virage, par exemple dans le bain :

Eau	Q. s. pour faire	1000 gr.
Acide citrique		20 gr.
Sel de cuisine		20 gr.
Solution à 1 % de chlorure d'or		50 cc.
— de chloroplatinite de potassium		50 cc.

Après rinçage sommaire, on fixe enfin, soit dans l'hyposulfite de soude à 3 %, soit dans l'iodure de potassium à 5 % (qui insensibilise l'argent résiduel sans le dissoudre), puis on lave à plusieurs eaux.

Dans les méthodes par développement, beaucoup plus recommandables à plus d'un titre, pour l'amateur, on peut employer le citrate ou l'oxalate ferriques. Le premier de ces sels est d'un maniement plus facile et donne de très beaux résultats par développement aux sels d'argent.

Eau	Q. s. pour faire	100 cc.
Citrate de fer ammoniacal vert		20 gr.
Ammoniaque		1 cc.

Ici encore le citrate vert est à préférer au citrate brun eu égard à sa très grande sensibilité. Le papier couvert de cette solution se conserve au moins trois mois, s'il est maintenu bien sec.

On expose au châssis-presse jusqu'à apparition d'une image faible et on porte, sans rinçage, dans une solution à 1 ou 2 % de nitrate d'argent acidulée par l'acide citrique. L'image doit être développée très vigoureusement si on doit la virer à l'or ou au platine, ces bains affaiblissant l'image ; les bains de virage à employer sont ceux indiqués ci-dessus. Pour l'obtention de tons bruns, on rince abondamment après apparition de l'image et on porte dans un bain de virage-fixage très étendu ; on termine par les rinçages habituels et on sèche.

Le sel d'argent peut aussi être ajouté au mélange sensibilisateur avant l'étendage ; on prépare alors la solution

Eau	Q. s. pour	100 cc.
Citrate de fer ammoniacal vert		10 gr.
Nitrate d'argent		2 gr.
Acide tartrique		2 gr.

que l'on étend sur le papier comme précédemment. L'exposition à la lumière est très courte. On développe au moyen d'un mélange en proportions convenables des solutions A et B ci-dessous.

A. Eau	Q. s. pour	1.000 cc.	B. Eau	Q. s. pour	1.000 cc.
Oxalate neutre de potassium		10 gr.	Bichromate de potassium		4 gr.
Acide oxalique		0 gr. 5			

La solution B sert à augmenter les contrastes ; on peut donc utiliser à volonté des clichés doux ou vigoureux. En cas de clichés vigoureux on développe sans bichromate. En cas de cliché doux on ajoute de 1 à 3 cc. de B pour 100 cc. de A. Le développeur peut servir à plusieurs images. Les papiers sensi-

bilisés par cette méthode se conservent très bien, grâce à la présence d'acide ; le développement est assez lent, on termine par rinçages suivi d'un fixage à l'hyposulfite et des lavages définitifs.

Les papiers à l'oxalate ferrique sont plus sensibles mais donnent de moins bonnes images. On pourrait à la rigueur faire des agrandissements en lumière solaire. On doit employer l'oxalate ferrique pur et non les sels doubles avec le potassium et le sodium. La solution sensibilisatrice se prépare en dissolvant 15 gr. d'oxalate ferrique dans 80 cc. d'eau tiède pure puis, on ajoute, en continuant à chauffer, 3 gr. d'acide oxalique. On laisse refroidir le liquide vert obtenu ; auquel on ajoute ensuite 3 gr. de nitrate d'argent dissous dans 20 cc. d'eau. Cette opération doit se faire en lumière artificielle. On peut encore augmenter sa sensibilité en lui ajoutant goutte à goutte une solution de carbonate de soude jusqu'à virage du mélange à la nuance vert-brunâtre avant addition du nitrate d'argent. Le tirage par contact demande seulement quelques minutes. On développe au moyen d'un des deux bains ci-dessous

<i>Tcintes noires.</i>			<i>Tcintes brunes.</i>		
Eau	Q. s. pour	1.000 cc.	Eau	Q. s. pour	1.000 cc.
Borax		70 gr.	Borax		60 gr.
Tartrate de sodium		50 gr.	Tartrate de sodium		60 gr.

à laquelle on ajoute, suivant les contrastes à obtenir, un peu de la solution de bichromate précédemment indiquée. L'image apparaît presque instantanément ; après rinçage, on vire au platine et après nouveau rinçage, on fixe dans une solution à 2 % d'ammoniaque.

L'auteur termine en indiquant la préparation des papiers au platine et en rappelant, d'après Poitevin un procédé aux mixtions colorées sensibilisées au chlorure ferrique se tirant sous diapositives.

ORTHOCHROMATISME ET PHOTOGRAPHIE DES COULEURS

77.861

Sur la théorie des sensibilisateurs. SIR W. ABNEY (*Photography*, 14 mai 1904 ; p. 420).

Dans cet intéressant article intitulé *Botany and Orthochromatic photography*, l'auteur rend compte d'une conférence faite l'an dernier à la Royal Society de Londres par M. Timiriazeff, l'éminent botaniste russe, professeur à l'Université de Moscou sur « la fonction cosmique de la plante verte ». Cet expérimentateur fut amené à une étude de l'orthochromatisme par l'expérience suivante : des feuilles vivantes privées de leur amidon par maintien prolongé à l'obscurité, furent exposées pendant cinq à six heures dans un spectre très lumineux, puis l'image latente due à la formation d'amidon fut développée par une solution d'iode. Il constate un maximum très marqué entre les raies B et C, beaucoup plus intense que dans le bleu, correspondant à la bande d'absorption bien connue de la chlorophylle. Il supposa à juste titre que parallèlement à la formation d'amidon par l'action de la lumière sur la chlorophylle, il y avait élimination de gaz carbonique plus considérable dans le bleu que dans le rouge, absorbant la majeure partie de l'énergie lumineuse, tandis que l'énergie absorbée par la chlorophylle devait pouvoir se manifester par l'accomplissement de quelque autre travail ; c'est par la photographie que M. Timiriazeff a pu résoudre les diverses questions soulevées par cette première expérience.

A l'époque où Vogel établit les premières bases de la photographie orthochromatique, il admit que le fait par un colorant d'absorber une région déterminée du spectre à laquelle un sel d'argent n'était pas sensible suffisait, lors de la mise en contact de ce colorant avec le sel d'argent considéré, à donner à ce dernier la sensibilité qui lui manquait pour la dite région du spectre. Ceci eut été aisément compris si l'on eut pu établir que l'action de la lumière sur le colorant lui donnait une phosphorescence capable d'agir après coup sur le sel d'argent, comme agissent sur ces sels toutes les radiations de même nature. Abney s'inscrit en faux contre cette hypothèse et effectivement plusieurs expérimentateurs, parmi lesquels le Dr Acworth, reconnurent depuis que le maximum d'action photographique d'un colorant ne coïncidait plus avec les bandes d'absorption de ce colorant, mais se trouvait rejeté vers l'extrémité rouge du spectre. Pour vérifier ce fait, il suffit de sensibiliser une plaque avec un colorant déterminé, l'éosine, par exemple, et de recevoir sur cette plaque le spectre d'un faisceau de lumière blanche après traversée d'une cuve renfermant une solution du même colorant ; si le maximum d'action photographique coïncidait avec les bandes d'absorption du colorant, on ne constaterait aucun effet, or on trouve un maximum d'action photographique très accentuée plus près du rouge. Le principe de la conservation de l'énergie oblige à supposer que ce n'est pas l'éosine elle-même qui est en jeu, mais un nouveau composé formé entre ce colorant et le sel d'argent. Ce nouveau sel peut bien être sensible à de nouvelles régions du spectre et notamment dans les régions avoisinant les bandes d'absorption de l'éosine mais sans que ce phénomène ait rien à voir avec l'absorption propre de l'éosine. On sait, il est vrai, que les limites d'absorption d'une solution colorée ne coïncident pas nécessairement avec celles d'une pellicule sèche teinte par ce colorant, c'est notamment le cas pour l'éosine dont l'absorption à l'état sec s'étend davantage du côté du rouge ; mais on ne peut admettre cette explication dans tous les cas. Prenons par exemple la cyanine. Sir W. Abney a fait l'expérience suivante. Une plaque de verre recouverte d'un collodion teint à la cyanine fut placée dans le spectre. Une décoloration se manifesta rapidement dans le jaune et dans le rouge ; la plaque ainsi insolée fut recouverte d'une émulsion au collodion qui s'incorpore à la première couche et amène ainsi le sel d'argent au contact du produit de la décoloration sans exposer à nouveau à la lumière. Cette plaque fut soumise à l'action d'un révélateur et l'on constata la formation d'une image dans toutes les régions où la cyanine avait été blanchie, c'est-à-dire dans les régions mêmes correspon-

dant à l'absorption. Cette expérience met en évidence le fait qu'il y a au moins deux modes d'action distincts des sensibilisateurs orthochromatiques.

Revenant à la conférence de M. Timiriadzeff, cet expérimentateur constata également la coïncidence des bandes d'absorption et des maximums de sensibilité dans le cas de la sensibilisation de plaques photographiques avec la chlorophylle, principe colorant des parties vertes des végétaux. Ce sont probablement les colorants les moins stables qui donnent ces coïncidences, tandis que les colorants stables montreraient ce décalage vers le rouge. Il serait intéressant de tenter sur ces bases une classification des sensibilisateurs optiques actuellement employés.

77.864

Sur une nouvelle méthode d'obtention de la photographie des couleurs. A. et L. LUMIÈRE.
(Communication faite le 31 mai 1904 à l'Académie des Sciences).

Sans vouloir dès à présent critiquer un procédé dont nous n'avons pas encore été à même d'examiner les résultats, nous craignons fort qu'il ne reste pendant longtemps à l'état de conception théorique hardie ; nous serons d'ailleurs les premiers à reconnaître notre erreur d'appréciation si les faits infirment notre mauvais augure. Nous reproduisons ci-après, avec quelques coupures de peu d'importance, cette communication qu'à déjà signalée de façon un peu vague la presse quotidienne.

Si l'on dispose à la surface d'une plaque de verre et sous forme d'une couche unique, mince, un ensemble d'éléments microscopiques transparents et colorés en rouge-orangé, vert et violet, on peut obtenir une couche, qui examinée par transparence, ne semble pas colorée, si la somme des surfaces élémentaires pour chaque couleur et l'intensité de la coloration des éléments constitutifs se trouvent établies dans des proportions relatives bien déterminées.

Cette couche mince trichrome étant recouverte d'une émulsion sensible panchromatique, si l'on reçoit sur la plaque ainsi préparée une image en couleurs, en prenant la précaution de l'exposer par le dos, les rayons lumineux traversent les écrans élémentaires et subissent, suivant leur couleur et suivant les écrans qu'ils rencontrent, une absorption variable, avant d'influencer la couche sensible. On a ainsi réalisé une sélection qui porte sur des éléments microscopiques et qui permet d'obtenir, après développement et fixage, des images colorées dont les tonalités sont complémentaires de celles de l'original.

Si nous prenons, en effet, une région de l'image colorée en rouge, les rayons lumineux rouges seront absorbés par les éléments verts de la couche, tandis que les éléments orangés et violets se laisseront traverser par ces radiations.

Le développement de cette plaque viendra masquer les éléments orangés et violets tandis que les éléments verts apparaîtront après fixage. On a donc, dans ce cas, un résidu coloré vert complémentaire des rayons rouges considérés, et de même pour les autres couleurs.

On conçoit qu'un négatif ainsi obtenu puisse, par contact, donner, avec des plaques préparées de même manière, des épreuves positives complémentaires des négatifs, c'est-à-dire reproduisant les couleurs de l'original.

On pourrait encore après le développement de l'image négative ne pas fixer et inverser cette image pour obtenir, par le procédé connu, un positif direct qui présentera alors la coloration de l'objet photographié.

On sépare d'abord dans la fécule de pomme de terre, les grains ayant de 15 à 20 millièmes de millimètre de diamètre. Ces grains, divisés en 3 lots, sont colorés respectivement en rouge-orangé, vert et violet.

Les poudres colorées ainsi obtenues sont mélangées après dessiccation complète, en proportions telles que le mélange ne présente pas de teinte dominante. La poudre résultant est étalée au blaireau sur une lame de verre recouverte d'un enduit poisseux. Avec des précautions convenables, on arrive à avoir une seule couche de grains se touchant tous, sans aucune superposition.

On obture ensuite, à l'aide d'une poudre noire très fine, du charbon de bois pulvérisé par exemple, les interstices qui peuvent exister entre les grains et qui laisseraient passer de la lumière blanche.

On a ainsi constitué un écran dans lequel chaque millimètre carré de surface représente deux ou trois mille petits écrans élémentaires orangés, verts et violets.

La surface ainsi préparée est isolée par un vernis possédant un indice de réfraction voisin de celui de la fécule, sur lequel on coule enfin une couche mince d'émulsion sensible panchromatique au gélatino bromure.

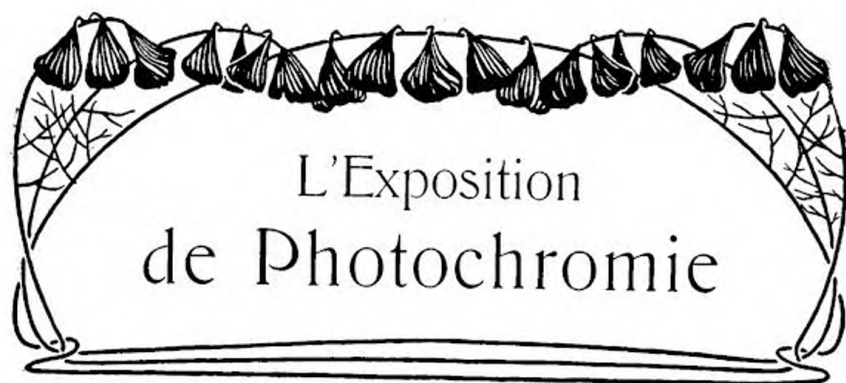
PROCÉDÉS INDUSTRIELS

77.732

Quelques remarques sur la distance de la trame en similligravure. A. J. NEWTON (*Le Procédé*, mars 1904, p. 36-39).

Cet article, accompagné d'exemples très démonstratifs, se prête difficilement à la rédaction d'un résumé ; nous y renvoyons ceux de nos lecteurs qu'intéressent les procédés de reproductions photo-mécaniques ; il justifie notamment, en démontrant sa nécessité dans la plupart des cas, la pratique courante des ateliers consistant à changer, en cours de pose, l'ouverture des diaphragmes carrés employés en photographie tramée.





L'Exposition de Photochromie



Si la photographie des couleurs était déjà fort bien représentée à l'Exposition universelle de 1900, les résultats obtenus par les différentes méthodes étaient trop disséminés pour que le grand public puisse les apprécier et s'en faire une idée suffisamment précise.

Pour atteindre ce but, il était nécessaire d'organiser une exposition spéciale, et de telle sorte que les moyens d'action dont nous disposons aujourd'hui, ainsi que les résultats pratiques que l'on peut en attendre étant réunis, il ressortirait de l'ensemble un précieux enseignement susceptible de bien mettre en valeur les ressources de certains procédés.

Aussi doit-on très vivement féliciter le *Photo-Club de Paris* et, en particulier, les habiles organisateurs du Salon annuel de Photographie, d'y avoir adjoint cette année, une exposition spécialement consacrée aux procédés grâce auxquels nous pouvons reproduire les couleurs par voie photographique.

Les procédés *directs* y étaient représentés par deux épreuves en couleurs de spectres obtenues par E. Becquerel sur plaque au sous-chlorure d'argent, et par une fort belle série de photographies *interférentielles* de vitraux, paysages, spectres, obtenues par M. Goddé, en mettant en œuvre la méthode Lippmann.

Ne quittons pas la photographie directe des couleurs sans mentionner les *châssis à mercure* présentés : l'un par la société Mackenstein, l'autre par la maison Calmels, cette dernière faisant également figurer les produits et accessoires nécessaires à la préparation des émulsions pour la photographie interférentielle (gélatines, orthochromatisants), ainsi que les *prismes* utilisés pour le montage des épreuves.

En raison des ressources qu'elle offre et des diverses applications

qu'elle comporte, c'est la photographie *indirecte* des couleurs qui tenait la place prépondérante dans cette exposition.

Il était facile de constater que si des progrès notables sont encore à réaliser, de véritables efforts ont déjà été faits pour rendre dès à présent sûres et pratiques, aussi bien pour l'industriel et le professionnel que pour l'amateur, ces deux opérations : sélection et synthèse, auxquelles nous avons recours pour reproduire les couleurs.

C'est ainsi que dans l'exposition de la Fabwerke vorm Meister Lucius et Brüning, nous trouvons les nouveaux orthochromatisants (*Orthochrom T. panchrome*) découverts récemment par le Dr König et grâce auxquels, sans nuire à la rapidité des émulsions, nous pouvons communiquer à celles-ci une sensibilité considérable pour le vert, le jaune et le rouge; leurs couleurs chimiquement pures permettant d'exécuter soit des écrans colorés dont les nuances correspondent à des régions parfaitement déterminées du spectre, soit les monochromes jaune, rouge et bleu quand nous utilisons la méthode dite des imbibitions pour exécuter nos synthèses.

Signalons encore de cette maison, une découverte absolument nouvelle, dont la réalisation pratique est encore à l'étude. Il s'agit d'un procédé d'une extrême simplicité pour exécuter les trois monochromes. Il est basé sur l'emploi de trois collodions, chacun d'eux préparé de telle sorte qu'une fois étendu sur une feuille de papier, celle-ci étant complètement sèche et exposée derrière un négatif, il se produit directement sous l'influence de la lumière une image bleue, rouge ou jaune suivant l'un des trois collodions employés; l'image étant complète, peut être alors fixée. Une série de monochromes résultant des premiers essais tentés dans cette voie prouvaient que le procédé, après quelques perfectionnements doit être appelé à rendre particulièrement facile à l'amateur les opérations, jusqu'ici un peu compliquées, nécessitées par la synthèse trichrome.

Près de cette vitrine, le contenu de celle de la maison Calmels prouvait que cet exposant, tout en se spécialisant dans la fourniture



Th. Simon.

Le « Saint-Roch »
Port du Palais (Belle-Ile)

des produits et matériel destinés aux procédés photomécaniques, s'occupe particulièrement de ce qui se rapporte à l'interprétation et à la reproduction des couleurs: *écrans jaunes* pour orthochromatisme, *écrans* pour sélections, les uns et les autres accompagnés de leur courbe de noircissement pour les plaques correspondantes; couleurs artificielles, *écrans* pour écrans liquides, *spectroscope* et *spectrographe* à réseau; *objectif* spécialement corrigé pour la photographie des couleurs et disposé pour les travaux de repro-



Degere.

Porteurs d'eau à Rio-Nacha.

ductions industrielles; *travaux* spécialement établis en vue de la gravure des planches de simili destinées aux impressions trichromes, outils divers, *papiers pigmentés*, etc.

La maison Lumière présentait son nécessaire complet pour la photographie indirecte des couleurs: écrans, produits divers, colorants, monochromes.

Signalons un curieux instrument: le *Tripectroscope* de Zeiss permettant d'observer simultanément à l'oculaire les trois spectres des trois écrans ou des trois pigments étudiés, qu'ils soient à l'état solide ou liquide.

Praticien ou amateur pouvait se faire une idée des divers dispositifs proposés pour effectuer l'exécution des trois clichés sélectionnés dans l'espace de temps minimum: Appareil à 3 objectifs le *Chromo-Héliographe* de Lemardeley, le *Chromographe* de C. Nachet, le *Stériophotochromographe* de Vallot frères, ce dernier appareil construit avec une admirable précision

par la maison Gaumont et Cie. Deux curieux systèmes présentés par Davidson : l'un constitué par une boîte portant réflecteurs et écrans et se plaçant directement sur le parasoleil de l'objectif; l'autre un simple châssis pouvant contenir les trois plaques et un seul écran rouge, jouant en même temps le rôle de réflecteur quand une fois disposé sur la chambre noire, le volet est ouvert et un levier tourné à 90°.

Deux châssis pour chambres d'atelier: l'un présenté par Gilles, l'autre d'une construction ingénieuse dénommé le *Photochrom* par son inventeur Frachebourg.

Ce même nom *Photochrom* a été donné par cet exposant à une chambre à main, rappelant sur certains points le *Trichom-Détectiv*e que nos lecteurs connaissent, mais au lieu que les écrans soient, comme dans celui-ci disposés devant chaque plaque, ils se meuvent au diaphragme de l'objectif.

Parmi les procédés photochimiques les plus usités pour effectuer les synthèses, c'est celui connu sous le nom générique de procédé aux mixtions colorées auquel on a eu le plus recours jusqu'ici.

Des papiers mixtionnés bleu, jaune, rouge ont été spécialement préparés dans ce but par plusieurs fabricants, notamment par Frachebourg, Monckoven et Vaucamps; signalons particulièrement que les teintures des pigments dont se sert ce dernier exposant pour préparer ses couches colorées, sont parfaitement bien choisies; nous pouvons ajouter qu'après expérience faite, la manipulation de son papier est extrêmement facile.

L'emploi des papiers mixtionnés nécessite une opération qui effraie toujours un peu l'amateur : le transfert; la Neue Photographische Gesellschaft a réussi à l'éviter en créant ses pellicules pigmentées trichomes (Brevet Robert Krayn, dont l'emploi facilite d'une façon tout à fait remarquable la synthèse des colorations du sujet que l'on désire reproduire.

Citons enfin les résultats intéressants obtenus au moyen de l'émulsion orthochromatique au collodion du Dr Albert, ainsi que la bibliographie déjà fort importante relative à la photographie des couleurs, représentée par les ouvrages du professeur C. Bonacini, les bibliothèques de Gauthier Villars et de Mendel, enfin l'ouvrage du Baron Hubl : *la Trichromie photographique*, traduction anglaise éditée par Penrose.

Nous allons passer maintenant en revue les résultats donnés par les divers procédés de synthèse que nous sommes à même de mettre aujourd'hui en pratique.

Les procédés de reconstitution *optique* des couleurs n'étaient représentés que par un chromoscope de C. Nachet dans lequel figurait une épreuve obtenue d'après un phototype de MM. Vallot frères.

Quant aux résultats donnés par les différentes méthodes permettant d'obtenir la synthèse *permanente* des couleurs, ils étaient assez nombreux pour que le visiteur puisse se faire une idée très nette des ressources offertes par chacune d'elles.

Le procédé si simple qui consiste à utiliser des pellicules ordinaires au gélatino-bromure d'argent qui, après avoir été bichromatées, exposées derrière les clichés, développées à l'eau chaude, sont teintes dans les trois bains colorants : jaune, rouge, bleu, était représenté par des diapositives sur verre exécutées par M. Pavie, d'autres, par M. Selb. Parmi ces dernières qui étaient stéréoscopiques, il en était une pour laquelle l'auteur avait cru devoir faire une sélection double, en raison des colorations spéciales du sujet ; sa synthèse avait été obtenue en superposant deux positifs colorés, non plus par la méthode des imbibitions, mais par virage : l'une, aux sels d'urane (jaune), l'autre, aux sels de fer (bleu).



Paysage.

Reportée sur un support opaque pour être vue par transparence, une épreuve trichrome obtenue par ce procédé aux pellicules perd la majeure partie de son éclat, le support et les couches de cellulôïd absorbant une partie de la lumière incidente.

En éliminant précisément la présence de ces pellicules, MM. Lumière frères, tout en procédant encore par la méthode des imbibitions, obtiennent des synthèses aux nuances plus pures, aux lumières plus brillantes, c'est ce que l'on pouvait constater par l'examen des diapositives stéréoscopiques que ces messieurs exposaient.

Mais, si la méthode qu'ils ont décrite dans tous ses détails est de nature à rebuter l'amateur par son apparente complication, il n'en est plus de même de celle ayant pour base l'emploi des papiers aux mixtions colorées.

Celle-ci se trouve en effet singulièrement simplifiée par suite de la



E. Fressard.

Belle-Ile. — Un coup de mer.

facilité avec laquelle nous pouvons nous procurer aujourd'hui les papiers mixtionnés prêts à l'emploi et avec lesquels nous obtenons, soit des épreuves reportées sur un support opaque quelconque, soit des diapositives pour être vues ou éclairées par transparence.

C'est cette méthode aux mixtions colorées entre autres, que Ducos du Hauron mit en œuvre pour démontrer par des exemples le bien-fondé de ses idées sur la reproduction photographique des couleurs par voie indirecte, et, nous avons retrouvé à cette exposition une partie des spécimens dont nous avons entretenu nos lecteurs en 1901 : paysages d'après nature, reproductions de peintures à l'huile, etc., la plupart de ces épreuves datant de l'année 1875.

Un vétérân de la photographie trichrome : Chaupe, qui travaille ce procédé depuis bientôt trente ans, montrait tout le parti que l'on peut tirer de l'emploi des papiers aux mixtions colorées. Son exposition comprenait des reproductions de peintures à l'huile, de chromolithographies, de natures mortes, d'objets d'art, toutes fort intéressantes ; chaque épreuve rappelant bien par son aspect le caractère de l'original. Mais ce qui rendait cette exposition particulièrement remarquable, c'était la série de portraits d'après nature que l'on y pouvait admirer ; les carnations ainsi que les tons les plus délicats des étoffes s'y trouvaient en effet rendus avec une exactitude pouvant rivaliser avec les œuvres de nos miniaturistes en renom.

M. Frachebourg avait présenté quelques spécimens de monochromes et de synthèses obtenus avec les papiers mixtionnés qu'il prépare lui-même, et d'après les négatifs exécutés avec son Photochrom.

De son côté, M. Vancamps exposait des portraits d'après nature bien réusis, des reproductions de peintures à l'huile, etc., synthèses résultant de l'emploi de son papier mixtionné, auquel nous avons fait déjà allusion en raison du choix judicieux de la teinte de ces trois pigments ; ajoutons que la manière dont les mixtions colorées ont été coulées sur une même feuille de papier, fait que le repérage des trois monochromes

se trouve être assuré en suivant avec soin les indications du fabricant.

Signalons une trichromie accompagnée de ses trois négatifs sélectionnés, reproduction d'une peinture à l'huile par M. Vidal, et enfin deux modestes épreuves : un paysage et un portrait d'après nature de M. L.-C. Maurique, intéressantes en ce sens qu'elles montraient le parti qu'un amateur peut tirer de ce procédé.

Aux reproductions de peintures à l'huile par le procédé aux mixtions colorées, il est généralement reproché un aspect brillant, ciré, n'ayant évidemment rien de commun avec les originaux qui sont le plus souvent exécutés sur toile.

Par la mise en œuvre d'un procédé qui leur est entièrement personnel et qui consiste à se servir précisément d'une toile comme support de leurs trichromies, MM. Vallot frères ont su, non seulement éviter cet écueil, mais l'on peut dire sans exagération qu'ils ont atteint le summum de la perfection dans l'art de ce genre de reproductions photographiques en couleurs.

Leur exposition en était une preuve évidente; il suffisait, en effet, de comparer la reproduction de ce tableau *Riches napolitain* de Carol Svoboda avec l'original qui y figurait également, pour être convaincu qu'entre des mains aussi expérimentées, de pareils procédés peuvent faire merveille.

Ces deux Boucher (*Vénus désarmée par l'Amour* et *La toilette de Vénus*) ne nous donnaient-ils pas l'impression de copies exécutées par un peintre habile? Enfin, MM. Vallot frères ont voulu prouver que les grands formats ne les épouvantaient pas et ils y ont réussi en nous présentant la reproduction d'une toile de Bréauté en 50 x 60.

Si ces magnifiques résultats faisaient, à juste titre, l'admiration de tous les visiteurs, ils ne le cédaient en rien aux reproductions stéréoscopiques trichromes sur verre, des mêmes exposants, dont les tons si justes et les effets si bien rendus quel que soit le sujet traité, prouvaient avec quelle maîtrise MM. Vallot frères pratiquent la photographie indirecte des couleurs.

Les procédés photochi-



Ch. Scheibler.

Sèvres. — Rue des Portières.

miques appliqués à la reproduction indirecte des couleurs étaient encore représentés par une tentative faite par MM. Fischer et le Dr J. Møller, tous deux de Copenhague.

Pour exécuter leur synthèse, ces Messieurs ont eu l'idée originale d'utiliser le procédé à la gomme bichromatée en effectuant successivement trois impressions : l'une en employant une gomme colorée en jaune par de la gomme gutte ou du jaune de cadmium, la seconde avec la laque de garance, la troisième au bleu de Paris.

En raison du résultat obtenu, ces trichromies n'étaient pas sans présenter un certain intérêt, leur aspect rappelant celui d'aquarelles largement traitées.

En résumé, il résulte de ce que nous avons été à même d'observer à cette exposition que les procédés photochimiques au point où ils sont aujourd'hui offrent déjà des ressources variées à l'amateur ou au professionnel, leur permettant d'exécuter des synthèses trichromes dont la réussite sera d'autant plus parfaite que l'habileté de l'opérateur aura été plus grande, et dont le caractère pourra varier suivant la méthode qu'il aura cru devoir mettre en œuvre.

Nous allons maintenant passer en revue les résultats donnés par les procédés photomécaniques appliqués à la reproduction indirecte des couleurs.

Qu'il me soit tout d'abord permis de manifester ma surprise d'avoir constaté la présence de simples lithochromies exhibées par le *Photo Glob* de Zurich comme impressions typographiques trichromes; de tirages en taille douce à la poupée présentés par la maison Paulussen, de Vienne, comme des héliogravures en trois couleurs, enfin de simples reproductions trichromes de *photographies peintes* offertes aux regards des visiteurs comme sujets d'après nature. J'estime que de semblables erreurs de la part d'un comité d'admission sont regrettables en ce sens qu'elles ont d'abord pour effet d'égarer le jugement du public et, ensuite, de jeter un certain discrédit dans l'esprit des techniciens, au sujet de la parfaite compétence de ce comité.

Les trois principaux procédés de reproductions photomécaniques étant représentés, il était facile de se rendre compte des résultats qu'ils sont à même de donner au point de vue de la reproduction industrielle des couleurs par la méthode dite indirecte.

La photocollographie, ce procédé si simple et en quelque sorte à la portée de tous, servit à Ducos du Hauron à exécuter des synthèses trichromes dans le but de prouver que sa méthode était susceptible d'applications industrielles. C'est ainsi que dans son exposition nous trouvons des épreuves : reproductions de fleurs, de peintures à l'huile, de natures mortes, de paysages d'après nature datant de 1870, 1882 à 1883.

La constatation simultanée de résultats si probants obtenus, il y a déjà tant d'années, avec des moyens très rudimentaires, et celle du développement si rapide et pourtant si récent des applications de la méthode dont Cros et Ducos du Hauron émirent le principe, est bien faite pour surprendre et laisser entrevoir une longue période d'hostilités dont le temps a heureusement fait complètement justice.

Si, comme je viens de le dire, la photocollographie séduit à première vue, en raison de sa grande simplicité, pour ce qui concerne spécialement la reproduction indirecte des couleurs, les résultats qu'elle donne jusqu'ici sont trop peu constants pour en permettre l'emploi dans la pratique.

C'est ce que l'on pouvait constater en examinant les épreuves présentées par M. J. Boyet. En effet, malgré la grande habileté avec laquelle cet opérateur a réussi à imprimer des planches de grandes dimensions (jusqu'à 50×50), des teintes de ses polychromies ont, non seulement un aspect « lavé », mais elles manquent de vigueur et surtout d'uniformité, défaut qui, précisément, ne dépend nullement de l'opérateur, mais du procédé lui-même, l'intensité de l'encrage étant fonction du degré d'humidification de la gélatine constituant la surface imprimante, cette humidité variant, non seulement à tout moment, mais encore étant difficilement réalisable d'une façon absolument uniforme sur toute l'étendue d'une planche, quand le format de celle-ci est un peu considérable.

L'héliogravure, procédé de gravure en creux, était représenté par une tentative de la maison Dujardin, portrait du roi Édouard VII d'après aquarelle; mais surtout par l'exposition de MM. Prieur et Dubois et C^{ie}, celle-ci particulièrement remarquable.

En examinant ces épreuves, dont la dimension n'atteignait pas moins de 15×21, l'on pouvait constater à quel point l'héliogravure appliquée aux impressions trichromes, était susceptible de permettre de reproduire les tons les plus soutenus comme ceux du *Christ* de Luini, du *Silence* du même peintre, les tonalités les plus sombres comme celles de *Dalila* par Moreau, les nuances vives et claires comme celles de cette aquarelle *Le Jockey* par Lewis Brown, enfin, les teintes les plus fines et les plus délicates comme celles de la fresque de Botticelli *Les Vertus*.

Si l'héliogravure nous permet d'obtenir des impressions photomécaniques en couleurs voisines de la perfection, son prix de revient est élevé. C'est pourquoi l'industrie s'est principalement préoccupée de la mise en œuvre des procédés en relief, et en particulier celui utilisant l'emploi des *trames*.

La mise en pratique comprend alors les opérations suivantes :

1^o La sélection photographique des couleurs.

2^o Transformation des négatifs photographiques ordinaires en images,

également négatives, mais *travaillées*, c'est-à-dire constituées uniquement par une multitude de points blancs et noirs.

3° Report de ces négatifs travaillés sur les planches métalliques, *gravure* de ces planches.

4° *Impression* aux encres grasses.

De la plus ou moins grande habileté avec laquelle ces diverses opérations ont été conduites, de la nature du procédé mis en œuvre pour exécuter telle ou telle de ces opérations, dépend toujours la qualité du résultat final.

Cet aspect grisâtre, ce manque de luminosité dans les coloris de certaines épreuves trichromes dépendent bien souvent d'une sélection défectueuse.

Au contraire, ces épreuves aux tons frais, à l'aspect général particulièrement propre, au point de simili franchement et nettement défini mais présentant toutes un caractère d'uniformité tel qu'on ne saurait reconnaître une aquarelle d'une peinture à l'huile, une étoffe de soie d'une étoffe de laine, etc., si l'exposant n'avait pris le soin d'indiquer la nature du sujet reproduit, résultent de ce que la *sélection* et le *travaillé* ont été faits *simultanément*, en faisant usage d'émulsion au collodion, convenablement sensibilisée pour s'impressionner derrière chacun des écrans colorés.



G. Rey.

Dniep. — Rue du Jermak.

blement sensibilisée pour s'impressionner derrière chacun des écrans colorés.

Il était aisé de se rendre compte de cette uniformité, en examinant les épreuves que la *London City Council School of Photo-Engraving* avait exposées en les accompagnant des originaux, des négatifs et des monochromes séparés. Elle résulte de ce que l'emploi du collodion dans la pratique du *travaillé direct* nuit à la venue complète

des demi-teintes. Les modelés auxquels précisément est dû le caractère de l'épreuve ne sont pas complètement reproduits.

La maison Prieur et Dubois ayant su, par un habile tour de main, substituer au collodion le gélatino-bromure d'argent, a depuis déjà quelques années, réussi à exécuter des *travaillés directs*. Les synthèses obtenues conservent cette franchise, cette fraîcheur de tons que nous signalions tout à l'heure, mais elles possèdent en plus ces modelés qui con-

servent à la reproduction le caractère de l'original. Des exemples très probants, d'épreuves trichromes obtenues par ces Messieurs et par ce procédé, figuraient à leur exposition.

En vue de remédier dans la mesure du possible aux conséquences résultant d'une sélection imparfaite des couleurs, des retouches sont



E. Bureau.

Nantes-Indre. — Plage des Dames.

effectuées soit sur les négatifs ou les positifs, soit lors de la gravure des planches.

Mais, étant donné que cet équilibre auquel nous devons la synthèse correcte des teintes de l'original sera toujours plus ou moins compromis, certains industriels préfèrent recourir à un tirage supplémentaire en noir ou en bistre.

Ce tirage devient même souvent nécessaire quand nous opérons par la méthode dite des *trames directes* en faisant usage de l'émulsion au collodion. Nous avons vu en effet que les demi-teintes étant incomplètement traduites, le rendu des modelés en souffre. Or, ceux-ci pourront être donnés en partie par ce quatrième tirage résultant de l'emploi d'une planche exécutée d'après un négatif orthochromatique reproduisant aussi exactement que possible les valeurs des colorations du sujet original.

L'intervention du quatrième tirage est même de règle dans un pro-

cédé spécial auquel le Dr Albert, de Munich, a donné le nom de *citochromie* et par lequel avaient été exécutées les nombreuses épreuves constituant son exposition.

Pour ce qui concerne la reproduction des peintures à l'huile et, particulièrement, celle des tableaux anciens aux nuances plus ou moins assombries, ce procédé donne des résultats tout à fait remarquables.

Une autre raison d'être d'un tirage en noir se trouvait mise en évidence dans l'exposition de MM. Angerer et Goschl, de Vienne, qui présentaient, en particulier, deux reproductions de dessins au crayon noir, l'un, d'Édouard Verth, rehaussé de quelques teintes plates, l'autre, de Greuze, rehaussé de sanguine. Reproduire ces deux sujets en procédant à une sélection trichrome était inutile, il était certainement beaucoup plus simple d'exécuter pour le Greuze, par exemple, deux clichés : l'un, qui servît à graver la planche avec laquelle fut imprimée une première image en ton sanguine; l'autre, en vue d'obtenir la planche destinée à l'impression du noir.

Dans le but probable d'arriver à une plus grande production industrielle, la maison Angerer et Goschl semble préférer apporter moins de soins à la sélection photographique, procéder par retouches, principalement effectuées à l'outil sur les planches, puis, recourir à des impressions supplémentaires. A ce point de vue, l'exposition de cette maison qui annonçait avec franchise le nombre de tirages intervenus dans telle ou telle épreuve, fort intéressante par elle-même, était de nature à prouver une fois de plus que pour obtenir une reproduction en couleurs en tous points satisfaisante par les procédés photomécaniques, il est encore préférable d'opérer en procédant tout d'abord à une sélection aussi parfaite que possible en vue d'éviter les retouches et les tirages supplémentaires, ceux-ci nuisant toujours plus ou moins à la fraîcheur des coloris.

La maison Husnick et Häusler, de Prague, présentait, sous le nom d'épreuves typographiques trichromes, des reproductions d'aquarelles dans lesquelles, en outre des trois impressions primaires, étaient intervenus de légers glacis : dans les chairs des personnages, dans le bleu du ciel, etc.; certaines de ces reproductions comportaient 5 et 6 tirages.

L'exposition de Römmler et Jonas, de Dresde, prouvait qu'avec une sélection bien exécutée et une gravure des planches bien conduite, trois impressions étaient seules nécessaires pour reproduire les colorations des sujets les plus divers. Je signalerai tout particulièrement une copie trichrome de la Madone Sixtine de Raphaël, épreuve de grande dimension, fort bien réussie, ainsi que deux vases en céramique rappelant avec une surprenante vérité le caractère des originaux. Signalons enfin dans cette exposition, une épreuve montrant l'opportunité d'un quatrième tirage dans certains cas spéciaux. Il s'agissait de la reproduction d'un

reliquaire en or orné de pierres précieuses. Les trois pigments ont parfaitement suffi pour nous traduire l'aspect de celles-ci, mais, comme il ne pouvait en être de même pour les parties métalliques du sujet, une impression supplémentaire en or est venue compléter l'effet. Terminons enfin la revue des expositions étrangères par celle des établissements Malvaux à Bruxelles dont les épreuves se distinguent toujours par un aspect propre et net qui convient tout particulièrement à la reproduction d'aquarelles aux teintes fines et délicates.

A côté de leurs confrères étrangers, nos compatriotes faisaient fort bonne figure par la façon particulièrement habile avec laquelle ils pratiquent industriellement la photographie trichrome, ainsi que par la diversité des sujets qu'ils ont su reproduire avec succès.

En général, la sélection est bonne et si certaines reproductions présentent un aspect uniforme, ou bien, ont nécessité quelquefois une ou deux impressions supplémentaires sous forme de teintes plates légères, ceci semble plutôt résulter du procédé mis en œuvre pour exécuter la gravure des planches.

En effet, le point de simill, examiné à la loupe, manque quelquefois de netteté, de franchise; pour employer le terme technique, il est *grignoté*, accident résultant de ce que la matière (albumine ou bitume), utilisée pour sensibiliser chaque planche de métal destinée à être gravée, s'écaille légèrement pendant l'opération de la morsure et ne laisse pas au point qui doit former le relief, sa forme absolument nette, résultat qui est obtenu avec le procédé *cosol* dans lequel l'adhérence, entre la couche préservatrice et le métal, est beaucoup plus complète.

La Société lyonnaise de photochromogravure se distinguait par l'extrême variété des sujets reproduits, la Société des arts graphiques de Clichy, par la dimension de certaines épreuves (55 x 42).

Les établissements Ruckert ont paru vouloir prouver que le procédé aux trois couleurs bien mis en pratique était de nature à permettre la



Barmen, Netto.

Calé.

reproduction des œuvres de différents coloristes en conservant le caractère de chacune d'elles. Je dois reconnaître que leurs efforts ont été couronnés par un véritable succès. Nous retrouvons, en effet, la touche de Martin, celle de Sidaner, de Renoir, de Cottet, etc. Mais en quoi se distingue particulièrement cette intéressante exposition, c'est par l'artifice avec lequel l'effet de l'émail se trouve rendu : l'impression trichrome sur papier est tout simplement recouverte d'une couche d'épaisseur convenable d'une matière incolore et transparente, jouant le rôle de la « couverte » des porcelaines. Rappelons également la présence d'une reproduction trichrome et divers bijoux art nouveau dont les teintes variées des métaux étaient remarquablement bien traduites.

La maison Prieur et Dubois, largement représentée à cette exposition par de nombreuses épreuves trichromes de sujets les plus divers : reproductions d'aquarelles, de peintures à l'huile, d'objets variés, etc., se distinguait de ses confrères de France et de l'étranger par ses portraits et paysages *d'après nature* : les épreuves de deux de ces dernières exécutées d'après les négatifs obtenus avec leur *Trichrom-Détective* étant de format 24 x 30.

Je n'insisterai pas davantage sur les mérites de ces messieurs dont nos lecteurs peuvent apprécier les constants efforts et qui savent tirer un si beau parti de la méthode de Cros et Ducos du Hauron.

La maison Lorilleux qui a su répondre aux exigences des nouveaux procédés d'impression en fabricant des encres spécialement adaptées à ces applications, présentait une quantité considérable d'épreuves imprimées en France et à l'étranger avec ses produits.

Enfin, l'art des impressions était représenté par la maison Prieur et Dubois au point de vue industriel et artistique, par la maison Draeger frères dont les productions sont universellement appréciées, quant au fini et à la perfection; puis par la maison Lambert et C^{ie} dont la machine mérite de retenir notre attention.

Elle est construite de telle sorte que trois ou quatre impressions peuvent être exécutées successivement et sans temps d'arrêt.

Fort ingénieusement conçue dans son principe, cette presse ne s'est pourtant pas répandue comme l'espéraient les inventeurs, dans les ateliers d'impressions polychromes.

C'est qu'en effet, il s'agit là réellement de 4 machines accouplées, nécessitant, pour effectuer rapidement la *mise en train*, 4 équipes constituées chacune par un conducteur et ses margeurs. La mise en train terminée, la machine étant mise en marche, une seule équipe suffisant maintenant pour surveiller le tirage: que feront les trois autres?

N'utilisons nous qu'une seule équipe pour exécuter la mise en train pour les 4 presses, nous perdons alors dans la durée nécessitée par cette

opération une grande partie du temps que nous devons gagner lors de celle de l'impression.

D'autre part, supposons qu'un accident survienne à l'un des cylindres, les trois autres étant solidaires de celui-ci, ce n'est pas une presse qui est immobilisée, mais quatre, tout travail se trouvant suspendu de ce fait.


Telles sont les principales raisons d'ordre purement économique qui ont motivé la réserve avec laquelle les industriels ont accueilli cette machine pourtant si séduisante quand on a eu la bonne fortune de la voir fonctionner. Elle semble, en effet, résoudre sous sa forme la plus pratique, le problème de l'impression rapide des épreuves trichromes.

Comme je l'ai dit au début de cette revue de l'Exposition de photochromie, l'on ne saurait trop féliciter le *Photo-Club* de l'avoir organisée. Elle a permis en effet, de montrer les ressources déjà nombreuses qui nous sont offertes par divers procédés de photographie des couleurs, et de constater, avec une satisfaction bien sincère, qu'en ceci comme en bien d'autres choses, la France est toujours la patrie de l'initiative et du progrès.


F. MONPILLARD.





La
Photographie professionnelle
d'Art 



 L'était évidemment plus qu'indiscret de demander à M. Taponier comment il produit les œuvres d'art si remarquables qui ont donné d'emblée à sa maison, la prédominance légitime dont elle jouit. Mais, le publiciste est, on le sait, par métier, un curieux qui ne doute de rien. En m'entendant formuler mes questions, le jeune maître portraitiste s'était contenté de sourire et de me répondre avec autant de simplicité que de sincérité :

— Comment je fais?... à vrai dire, je serais fort en peine de vous l'expliquer. Venez un jour me voir travailler et vous verrez... vous comprendrez peut-être?...

La proposition était trop tentante pour faire naître la moindre hésitation ; je me hâtai de l'accepter.

A présent j'ai vu, rien de plus ; mais je crois avoir compris et je vais tenter d'expliquer ce qui m'a paru constituer « la façon de faire » de M. Taponier.



Tout d'abord, il convient de dire que l'atelier de l'artiste portraitiste n'est pas *un* atelier, mais comme une série d'ateliers par les nombreuses dispositions diverses qu'il comporte dans les orientations les plus variées.

C'est comme une suite de pièces réunies, mais pourtant distinctes, puisque de quelque côté que l'on se tourne on voit un agencement particulier, un éclairage nouveau, un fond et des décors ou accessoires spéciaux.



Jové.

Pyleur et Dubois



LA PETITE CUISINIÈRE

Avance-t-on ? l'aspect du lieu change et l'on constate que des dispositions nouvelles s'ajoutent, plus loin, aux précédents dispositifs remarqués.

En somme, il y a là véritablement la profusion de milieux et d'innom-



X.

Bombay. — Femme hindoue.

brables ressources d'arrangements qui font songer à « l'art de mise en scène » que le théâtre moderne a su pousser si loin.

Pour l'éclairage, même abondance « surprenante » de ressources. Mais surtout, en outre des écrans et réflecteurs habituels, dont M. Tapo-
nner use d'ailleurs fort peu, il faut noter une organisation générale de petits rideaux mobiles très opaques ou très transparents, que le jeune maître déplace en un instant, à l'aide d'une simple baguette, et qui lui permettent de varier à l'infini les effets d'éclairage du sujet.

Y a-t-il autre chose de particulier?... Non, c'est tout. Mais ce qu'il faut à présent admirer, parce que c'est positivement admirable, c'est l'artiste au travail.

Son œuvre commence à partir du moment où il reçoit celui ou celle qui vient solliciter la reproduction de ses traits.

Le modèle parle: il expose son désir; il voudrait un portrait comme ceci ou comme cela; dans le genre de celui-ci ou de cet autre, comme tel



G. Roy.

Baie de Saint-Malo.

ou tel qu'il désigne dans le salon, qu'une personne amie lui a fait voir, ou qu'il a découvert en feuilletant les cartons, les amas d'épreuves disposées çà et là... Et l'artiste, qui semble distrait, répond à peine, paraît dans un rêve, aurait vraiment l'air d'être ailleurs s'il ne surprenait un peu en même temps par l'inten-

sité curieuse d'observation que ses regards décèlent.

En réalité, il ne prête sans doute qu'une faible attention aux choses dites, mais, aucune des expressions, aucun des gestes du sujet ne lui échappent et, quand l'entretien se termine par la convention réciproque d'un jour et d'une heure pour la pose, Taponier sait déjà en grande partie ce qu'est le sujet et quel parti rationnel il en devra tirer.

Profondément analyste, il a scruté la psychologie du modèle tout en étudiant sa couleur, ses formes, sa mise, sa tenue. Il a surpris son tempérament, son caractère dans ses jeux de physionomie, dans ses gestes, dans ses intonations et son langage, et comme ce n'est pas seulement un grand artiste mais aussi un lettré, un érudit même, il a pénétré déjà très avant dans l'intime « moi » du personnage qu'il a pris l'engagement de peindre.

Certes! ce ne sont pas là des procédés photographiques au sens le plus étroit des mots. C'est quelque chose d'infiniment plus élevé; c'est de l'Art.



Quand le modèle, déjà ainsi connu, revient poser, l'artiste, pour ne pas le fatiguer sans doute, c'est-à-dire afin de ne pas dénaturer sa physionomie par l'énervernement de l'attente ou d'une application persis-

tante, le place vite dans un des nombreux décors de l'atelier; celui qu'il juge le mieux convenable pour la personne.

En quelques secondes d'observation nouvelle et tandis que le sujet s'intéresse encore aux aspects si curieux de l'atelier dans lequel il vient d'être introduit, M. Taponier décide qu'il sera mieux assis que debout et de trois quarts que de face ou de profil.

Le fond, auquel les grands peintres portraitistes ont toujours attaché, avec raison, tant d'importance, est aussi l'objet de ses préoccupations initiales. Les fonds des portraits de M. Taponier sont tous admirablement choisis et bien harmonisés avec le modèle.

Quelle que soit sa position, — debout, assis, de profil, de face ou de trois quarts, — voilà le sujet placé. Dans le format choisi, quelle sera sa grandeur?... Elle dépendra de bien des considérations diverses dans le détail desquelles il est impossible de s'attarder ici, mais qu'on devine aisément.

Des aides alertes avancent ou reculent l'appareil photographique sur un simple geste de l'opérateur, l'orientant de telle ou telle façon, tandis qu'avec sa bague M. Taponier étale ou repousse, de-ci, de-là, les innombrables petits rideaux et corrige au besoin, en un tour de main, la position du modèle en faisant tourner le plateau mobile sur lequel il est placé... et les clairs s'accusent ou se voilent, les ombres s'étendent ou se réduisent, modifiant les plans, les modelés, accentuant ou estompant les expressions. À voir les transformations profondes et merveilleuses que l'opérateur produit ainsi du bout de sa bague en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, on partage la surprise et l'enthousiasme qu'un observateur traduisait fort exactement en disant avec spontanéité: « Taponier? c'est le maître de la lumière? »

Il commande, en effet, littéralement aux radiations de former l'image qu'il veut, et quand elles ont à peu près rendu la conception motivée par ses remarquables analyses préalables, après un prompt



D. Foote.

En fuite devant le temps.

coup d'œil donné sur la mise au point, il n'a plus qu'à fixer instantanément, par le déclenchement opportun de l'obturateur, l'expression la plus juste, la meilleure; qu'il n'a pas cessé d'ailleurs de préparer par sa conversation, suivant la nature du modèle.

Le reste n'est que métier. On conçoit, en effet, combien il est aisé au maître professionnel de tirer, par le développement et les divers traitements du négatif, puis par la formation des épreuves positives, le meilleur parti de ses clichés.

* * *

En somme, l'atelier de M. Taponier n'a comme particularité que ses nombreuses dispositions diverses, son abondance d'accessoires et son agencement spécial pour la « commande » de la lumière.

Mais, loin d'être des avantages, ces « moyens » seraient les choses les plus embarrassantes du monde pour tout autre que celui qui les conçut, *parce qu'il faut savoir les employer.*

L'innocent petit photographe professionnel de province, dont la capacité artistique et psychologique est voisine du néant, ne peut évidemment tirer un bon parti que de quelques fonds tout à fait neutres au point de vue intellectuel et artistique, tels que les fonds peints qu'on trouve dans le commerce et qui donnent des effets de dégradé ou de noir.

En fait d'accessoires, son intellect ne va pas au delà de la conception plutôt.... naïve qui lui fait placer un garçonnet à col marin dans un simili bateau et une femme en toilette d'été contre une balustrade peinte au devant d'un paysage de parc.

Avec les accessoires et les fonds de l'atelier Taponier, il serait plus désemparé qu'en plein désert et le défaut d'appropriation judicieuse l'amènerait fatalement à commettre les pires erreurs de choix. Il ne saurait pas davantage utiliser les commandes infiniment variées de lumière dont le maître professionnel considéré joue avec une maîtrise tant surprenante.

Tout est donc dans la valeur personnelle, intellectuelle, du très grand artiste qu'est le professionnel dont il s'agit. Les moyens d'action qu'il a créés ne sont bien utilisables que par lui. Il faut son cerveau, ses facultés d'analyse si développées, son jugement artistique si sûr et si rapide pour les mettre en œuvre; il peut assurément se faire aider dans toute la partie exclusivement matérielle de son art, mais, dans ce qui est immatériel, et qui prédomine tant, nul ne peut assurément le remplacer.

Ainsi s'explique fort bien l'embarras qu'il exprimait au sujet des explications à fournir sur sa façon de faire. Pouvait-il exposer le travail

mental considérable et si délicat qui se fait dans son cerveau depuis le moment où il voit pour la première fois un modèle jusqu'au moment où il saisit instantanément l'image qu'il a su créer presque de toutes pièces



Pierro della Francesca.

Portrait présumé de Lucrece Borgia.

avec ce sujet ? Le mystère de la réalisation de telles œuvres peut se concevoir, mais ne s'explique pas.... et les détails d'exécution matérielle sont si peu de chose à côté de la conception qu'ils ne méritent même pas d'être examinés.

Ayant commencé jadis par cultiver les arts du dessin jusqu'au point d'arriver pendant quelques années à vivre exclusivement de mon crayon et de mon pinceau, n'ayant jamais cessé de rester en relations étroites avec les artistes par raisons de sympathie, d'amitié ou pour des nécessités d'illustration, je puis me permettre de dire que je les connais bien et que j'ai été frappé de la similitude qui existe entre leur façon de produire et celle de M. Taponier.

Cette remarquable identité dans le fond des choses démontre une fois de plus que l'art est *un effet* dans lequel *les moyens d'expression* ne jouent qu'un rôle absolument secondaire.

Que ce soit avec de la terre glaise, avec des couleurs ou des crayons; que ce soit avec une plume et du papier, avec un orchestre ou avec des équipes de terrassiers et des jardiniers, avec des entrepreneurs et des maçons, des compositions pyrotechniques, des formes humaines ou des étoffes, on ne fait œuvre d'art que quand on est artiste, et le photographe amateur ou professionnel ne procède pas autrement que le peintre ou le sculpteur quand il *crée* avec de la lumière et des objets une image qui est alors *de lui* autant que la peinture est du peintre.

La foule, sensible aux effets mais étrangère aux causes, ne conçoit pas le rapport étroit qui existe entre tous les arts. Elle est portée par l'étroitesse de ses vues à établir de profondes distinctions entre l'artificier, le costumier, l'architecte, l'écrivain, le musicien et le sculpteur. Elle distingue même, dans les arts du dessin, le lithographe de l'aquafortiste et c'est pour elle surtout, par elle, qu'ont été faites les innombrables subdivisions des peintres d'après leurs factures.

La vérité est autre: quand il ne se spécialise pas à l'excès, par esprit de lucre, l'artiste sent vite qu'il lui faut élargir le cercle de ses connaissances pour élever le niveau de ses productions. Le peintre peint mieux quand il a aussi appris à manier l'ébauchoir. L'harmonie musicale et l'harmonie littéraire sont connexes, et l'on ne saurait être un grand peintre d'histoire avec des conceptions philosophiques très bornées.

Plus on sait, plus on est apte à concevoir. Voilà tout le secret des si belles photographies d'art qui sortent de l'atelier Taponier.

LOUIS BORDAT.





Les Salons d'Art



MAI-juin : *Salon du Photo-Club de Paris* ; *Salon de la Société nationale des Beaux-Arts* ; *Salon de la Société des Artistes français*, — sans parler des autres Salons comme celui des miniaturistes..... Il y a excès !

Avant de considérer ces grandes manifestations annuelles, il faut pourtant consacrer encore quelques indications à une exposition particulière dont l'intérêt spécial impose une critique à part ; celle des œuvres de M. Robert Demachy qui vient d'avoir lieu dans son atelier de la villa des Arts pour les artistes amateurs photographes et les artistes des arts du dessin assez intelligents et assez consciencieux pour étudier sans parti-pris hostile le nouvel art photographique naissant.

L'an dernier une exposition semblable a été pour moi l'occasion, — agréable, — de grandes félicitations adressées à M. Robert Demachy. Je suis heureux cette fois de déclarer tout d'abord que mes impressions si favorables de l'an dernier quoique « fardées par le voile d'or du souvenir » n'ont en rien nui à l'impression de l'exposition de cette année puisqu'elle est au contraire plus favorable encore dans l'ensemble et jusque dans le détail.

Le grand nombre des œuvres produites cette fois par M. Demachy témoigne d'un effort artistique considérable et d'autant plus grand, d'autant plus méritoire surtout que les choses de valeur moyenne y sont rares, — je parle de la moyenne de l'auteur et non de la moyenne générale.

Plus des trois quarts des compositions ou études exposées sont en effet des productions tout à fait supérieures. Il conviendrait donc de critiquer une à une toutes les œuvres de cette exposition mais comme

cette critique m'obligerait à dépasser de beaucoup les limites tracées pour tous les Salons d'Art réunis, je me bornerai à mentionner les œuvres qui m'ont plus frappé que d'autres.

Prenant parmi celles-ci, au hasard, je voudrais, par exemple, pouvoir exprimer combien est charmante une simple petite *Étude de portrait de jeune fille* qui rappelle les plus jolis portraits au crayon de Ingres. Un profil à demi perdu, très poussé comme effet et modelé, une main charmante, très achevée aussi, sont les notes dominantes de cette étude. Le reste, au contraire, très sobre, très simplifié ne sert qu'à préciser le costume (moderne), le mouvement du sujet (pris de dos), le geste du bras qui élève la main si jolie pour lui faire exprimer un arrêt, une attention, une prudence.

Le modèle s'en va; mais, avant de disparaître, il s'arrête un instant, écoute et réfléchit. Voilà ce que l'attitude et la physionomie expriment avec intensité parce que tout est juste, naturel, vrai dans cette charmante étude qui décèle les qualités d'observation, d'analyse, le tact et le goût éclairé de son auteur.

Dans une autre étude, un portrait peut-être aussi, une « manière » bien différente est essayée. C'est encore une gomme, — car toutes les œuvres exposées par M. Demachy sont des épreuves uniques à la gomme bichromatée, — mais une gomme entièrement lavée, atténuée, adoucie, on serait même tenté de dire presque « effacée ». Et cela donne une figure très enveloppée, à demi dans le rêve mais avec des indications suffisantes pourtant par leur extrême justesse. On songe forcément aux œuvres du peintre Carrière en présence de ce portrait si curieux par sa facture. C'est un essai unique de l'exposant, une tentative dont il ne veut rien préjuger mais que je crois des plus encourageantes.

Comme contraste avec cet essai prometteur il convient de citer une figure décorative: femme à mi-corps, fort bien drapée, dont le visage très penché, s'accuse pourtant avec vigueur en sombre dans un beau contre-jour. Un vase à reflets et des fleurs sur une table, en avant de cette figure donnent en clair et en noir des accents extrêmes qui font valoir avec beaucoup d'art les modelés dans le contre-jour du visage dont il s'agit. Il y a aussi bien au point de vue du dessin qu'au point de vue de la couleur et du sentiment des qualités de composition de premier ordre dans cette simple étude décorative.

M. Demachy a d'ailleurs un talent tout à fait remarquable pour faire donner à une figure dans l'ombre, à contre-jour, des modelés intéressants, complets, et délicieusement adoucis: une *Tête de jeune fille*, — au surplus fort jolie, ce qui ne gâte rien, — en est là justement un admirable exemple: je n'ai pas vu encore une aussi merveilleuse utilisation de la lumière indirecte naturelle ou artificielle.



M. Menard.

Prieur et Dubois et



PAYSAGE D'HIVER

Une étrange rêveuse, dans un hamac, darde, plus loin, un regard vague sur quelque immatérielle vision. C'est un ensemble très sobre, presque indiqué seulement et où la physionomie du modèle s'accuse surtout par les yeux. Une pose très naturelle quoique fort gracieuse, quelques accents assez violents mais admirablement placés, un ensemble de lignes « assouplies » concourent à faire de cette rêveuse une composition délicieuse où rien ne « cloche » mais, en outre, très heureusement, l'auteur, par un habile subterfuge, a beaucoup étendu, en le délavant pour l'effacer aux trois quarts, son premier plan et ce travail de gommiste dilettante a le grand mérite *artistique* de rejeter la rêveuse très loin au fond de la composition. De telle sorte qu'elle se trouve elle-même dans une sorte de recul de rêve en admirable accord avec le sujet.

Cet arrangement, simple petit tour de force d'exécution, marque *par son à-propos* la haute valeur artistique de l'auteur. L'avoir accompli est peu de chose mais l'avoir conçu est tout à fait remarquable.

Ici, un groupe de têtes d'enfants, traitées en sanguine, séduit par la vérité, la vie des expressions. Là, une exquise figure de jeune femme, également en sanguine, rappelle les plus séduisants crayons du XVII^e siècle.

Plus loin, une simple tête d'étude, faite sur du papier d'office, étonne par la puissance de ses vigueurs très « enveloppées » néanmoins. Ce résultat, dû à la nature absorbante du support, montre d'ailleurs combien M. Demachy est maître du procédé à la gomme bichromatée.

Par deux épreuves uniques d'un paysage *Bords de la Seine*, l'une à simple couche et l'autre à double couche, du même cliché, l'auteur montre du reste avec la plus entière franchise comment il opère, modifiant avec une maestria superbe les effets pour poétiser ou dramatiser un sujet.

Les artistes peintres, visiteurs de l'Exposition de M. Robert Demachy, ont beaucoup admiré une belle composition représentant l'effort d'un groupe de pêcheurs pour lancer une lourde barque à la mer.

C'est évidemment une fort belle composition. Son naturel, sa vérité, sa puissance séduisent à juste titre, mais, il y a toutes ces qualités au même point dans une simple figure seule comme le portrait de *Jeune fille appuyée à une table* qui montre, de plus, un emploi de la lumière frissante qui est au-dessus de tout éloge.

Le nu, si difficile à réussir en photographie artistique, a tenté souvent le Maître exposant. Il n'en montre que deux essais : une fillette en sanguine et une femme aux trois quarts de dos : *La lutte* mais l'une et l'autre sont vraiment parfaites.

Que citerai-je encore ? presque tout est remarquable, je ne puis faire autrement que de le répéter, dans l'ensemble des nombreuses œuvres exposées ! M. Demachy, en artiste sincère, curieux de tout effort nouveau, s'est attaqué à tous les genres, et, dans tous il affirme sous des

formes diverses ses qualités propres, son tempérament, son goût sûr et savant. Il faudrait, — et c'est l'idée que son exposition suggère, — voir à côté de ses productions ou à peu de jours d'intervalle, celles d'un autre artiste très éminent, sinon de même mérite, pour les apprécier plus complètement par comparaison. M. Le Bègue a fait, lui aussi, naguère une exposition de ses œuvres sur laquelle nous reviendrons d'ailleurs. Il serait à souhaiter que l'exemple donné par ces deux artistes si différents se généralisât; il constituerait pour les photographes artistes le plus précieux des enseignements.

L. GASTINE.



G. Roy.

La Moisson.



Le Portrait de la Femme *à ses divers âges*



II



LE « bébé-fille », en devenant fillette, commence à prendre les caractères de son sexe, mais c'est plutôt par des « disgrâces » que par des beautés. Ses disproportions initiales s'atténuent, mais sont remplacées par d'autres disproportions.

L'exagération de la grosseur de la tête, par rapport au corps, diminue; le ventre devient moins fort; il s'aplatit même parfois tout à fait. La tête est moins dans les épaules; elle s'en détache même souvent trop.

Les membres allongés sont devenus généralement trop grêles, et le buste, anguleux, ne fait en rien prévoir ses prochains avantages.

A ce moment, la fillette n'est guère à peindre d'ensemble. Il est préférable de ne reproduire que sa tête, parfois très jolie, car il y a nombre de femmes très ordinaires qui ont été de ravissantes fillettes.

Mais il arrive aussi, quoique plus rarement, que la fillette est dès le début de sa croissance bien proportionnée, surtout quand elle doit devenir une jeune fille et une femme de petite taille.

Suivant les cas, l'artiste amateur décidera du genre de portrait à faire. Il suffit de le mettre en garde contre le désir des parents qui pourraient lui demander un portrait en pied, sans considérer si le mode de reproduction est le plus avantageux pour le sujet.

Enfin, il y a aussi le cas, plus rare où les artifices des vêtements masquent assez bien, avec assez de goût, les imperfections du modèle pour en permettre la reproduction totale sans désavantage pour la fillette.

De 6 à 12 ou 13 ans, les petites filles ont encore un assez joli teint.

Il faut donc pour elles tenir compte des qualités de la couleur comme pour les portraits d'enfants.

* * *

Ayant déjà toutes ses facultés mentales bien esquissées, capable d'attention soutenue et de compréhensions assez compliquées, il semblerait que la fillette est déjà un sujet photographiable « avec de la pose » au moyen d'un appareil sur pied. La pratique démontre au contraire qu'il n'en est rien.

On a presque autant de mal à faire poser une fillette qu'un bébé, et les expressions qu'elle peut donner « par ordre » sont aussi fausses que celles qu'on obtient des enfants par contrainte physique ou morale.

C'est encore en instantané, avec des appareils à main, qu'il convient de reproduire ce petit sujet, et même les appareils *obscuros* sont les plus recommandables, parce que le jeune modèle étant assez développé pour se rendre bien compte de sa reproduction, manquera tout à fait de naturel vis-à-vis de l'amateur qui voudra le photographier.

Il faut en outre, se méfier d'un sentiment qui paraît de très bonne



heure chez ce sujet particulier : la *coquetterie*.

Bien avant 13 ans, une fillette a déjà de sa petite personne une vanité spéciale.

Elle sait qu'elle est bien ou mal ; et qu'elle est mieux tel jour que tel autre.

Sa mise la préoccupe. Si elle se sait ou se croit mal habillée, mal coiffée, elle proteste contre sa reproduction soit par ses mouvements soit par ses expressions de visage et le plus souvent de ces deux façons simultanément. De là, l'obligation d'employer l'appareil à main et même l'appareil dissimulé, — et par conséquent l'obligation aussi d'opérer en plein air comme pour la reproduction de l'enfant.

Toutes les autres considérations que nous avons énoncées pour le bébé, s'appliquent d'ailleurs à la fillette et font en somme d'elle la portraiture la plus ingrate à tous égards.



G. Rey.

Dinan. — Porte du Jersai.

III

Avec la jeune fille, on aborde la reproduction photographique féminine la plus facile, mais aussi la plus délicate ; celle qui exige le plus de goût et de tact de la part de l'artiste photographe.

De 13 à 16 ans ou de 12 à 18 ans, car on ne saurait fixer des limites précises pour la transformation de la fillette en jeune fille, le modèle dont il s'agit est tout à fait ravissant ou très nettement à son désavantage momentanément (nous supposons, en effet, que la personne à reproduire n'a pas le malheur d'être laide, puisqu'on songe à faire son portrait).

Il y a dans cette proposition une contradiction plus apparente que réelle et qui tient à l'évolution même du sujet. Comme le garçon qui devient jeune homme, la fillette en devenant jeune fille a sa phase ingrate au physique comme au moral et si jolie qu'elle ait été précédemment, si charmante qu'elle soit destinée à devenir, elle se montre un moment, quelques mois ou quelques années, — sous un aspect infini-

ment moins plaisant. Il est bien entendu, cependant, que cette règle générale souffre de nombreuses exceptions. Mais ces exceptions la confirment par cela même qu'elles font exception; et c'est pourquoi nous devons considérer le cas le plus fréquent.

Au moment défavorable de la transition en question, la jeune fille est gauche, et par conséquent moins gracieuse qu'elle ne l'a été fillette et qu'elle ne le sera bientôt, — la grâce exige une parfaite aisance. — Elle est très inégale d'humeur, et, ses expressions, réflexes de ses impressions, traduisant ces inégalités, la montrent souvent très différente, en mal, de ce qu'elle fut et sera en définitive.

Dans cette période transitoire, on ne sait guère comment il convient de la coiffer, de l'habiller; elle l'ignore elle-même et trouve généralement que rien ne lui va. Sentiment très juste d'ailleurs, car ce qui lui eût été seyant la veille ne le serait plus pour elle le lendemain. Enfin, comme le propre de la *croissance*, aussi bien au point de vue matériel qu'au point de vue intellectuel, est d'être une action hâtive, il en résulte qu'allant trop vite et dépassant le but, la « prochaine » jeune fille se rend fréquemment un peu ridicule en ses paroles comme en ses mouvements et sa mise.

Il faut à l'artiste photographe des qualités d'observateur et d'analyste très développées pour saisir ces nuances et pour éviter de reproduire son sujet en transition dans les expressions, les mouvements, les atours impropres, qui caractérisent la période évolutive dont il s'agit.

Enfin, la nature, qui semble vouloir invariablement faire acheter à l'humanité ses progrès par de la souffrance, éprouve toujours plus ou moins les individus des deux sexes au moment de leur plus active évolution et particulièrement les fillettes qui deviennent jeunes filles.

C'est de 13 à 16 ans, — en trente et quelques mois! — que la taille croît avec le plus de rapidité. A Noël, on a porté à « la petite » sa dernière poupée; un an plus tard, on retrouve à complimenter, au 1^{er} janvier, une jeune personne en robe longue, qu'on appellerait sans difficulté « Madame » si l'on savait que M. le Maire l'a autorisé. Mais les grandes maladies, les fièvres, l'anémie, sévissent cruellement pendant ces mois de trop rapide croissance sur les pauvres fillettes.

Tour à tour, trop pâles ou trop colorées, elles n'ont plus l'éclatante fraîcheur première. Avant de la retrouver, et pour longtemps par bonheur, combien d'entr'elles sont momentanément défigurées!

En revanche, dès que la période ingrate, mais courte, est franchie, la jeune fille est un modèle idéal pour l'artiste photographe.

Il peut la reproduire n'importe comment : ensemble, mi-corps, tête seule; tout est bien. La couleur et le dessin rivalisent en elle d'attrait; la grâce l'enveloppe. C'est la fleur qui a rompu sa gaine protectrice et

qui s'épanouit; c'est le papillon, sortant de sa chrysalide, qui déploie ses ailes pour s'envoler radiieux. La joie de vivre et d'être belle l'anime et l'aurole.

Mais il ne faut pas oublier que le caractère de cet être charmant est encore très difficile à saisir, parce qu'il est peu formé et qu'il importe pourtant de le surprendre exactement pour que le portrait soit d'une ressemblance frappante.

Heureusement, — et parce qu'elle a encore peu d'expérience, — la jeune fille est très primesautière quand elle se trouve débarrassée de toute contrainte, à l'écart, avec des camarades de son âge, et particulièrement quand elle se livre encore à quelques jeux qu'elle abandonnera bientôt pour les exercices moins gais de son existence d'épouse et de mère... et ceci nous amène à concevoir que c'est encore en plein air, avec des appareils à main ou instantanés, qu'il faut de préférence portraiturer la jeune fille.

L'observer longtemps, à son insu, tandis que rien ne fait obstacle aux épanchements de sa nature et la reproduire à l'improviste. Tel est le plus sûr moyen de réussir son portrait.



G. Roy.

Saint-Lunaire.

Mais il comprend un grave inconvénient: Cette façon de faire ne permet pas de remédier aux défauts de la parure, puisqu'elle ne comporte aucun apprêt du modèle. Or, la jeune fille, au point de vue photographique surtout, est souvent desservie par l'usage et la mode d'une cruelle manière.

En été, la saison du « plein air » photographique, l'usage veut que toute jeune fille soit habillée d'étoffes claires. Le blanc, le rose, le bleu pâle, la teinte crème, sont les nuances classiques des robes de jeune fille... et ces tons sont loin de convenir à tous les visages, surtout en raison de la façon dont les halogènes d'argent les traduisent! Ils transforment par contraste, — en photographie, — un frais minois en teint plombé; une blonde en brune et une brune en sauvage.

Pour la jeune fille surtout, les tonalités de costume traditionnelles sont néfastes en portrait photographique; il faudrait les exclure rigoureusement.

Mais la mode intervient encore dans la façon des vêtements comme dans la coiffure et peut aussi contribuer à faire une jolie fille infiniment

moins bien qu'elle ne pourrait l'être, car chez elle, le souci de s'orner suivant le caractère de sa beauté est généralement anéanti par l'unique préoccupation de copier « le patron » du jour.

Contre cet esclavage de la mode, que faire?..... Rien! C'est un mal à peu près irréductible; principalement à l'égard des jeunes filles. On verra plus loin qu'avec la femme il y a pour l'atténuer quelques subterfuges, mais il suffira de les signaler pour faire comprendre qu'ils ne sont guère applicables aux mineures non émancipées.

(A suivre.)

L. B.



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



Après avoir donné comme hors-texte en couleurs la *Photographie* et la *Gravure*, il ne manquait plus, pour compléter la trilogie, que de mettre sous les yeux de nos lecteurs l'allégorie représentant l'*Imprimerie*, cette dernière opération à laquelle nous devons aujourd'hui ces tirages industriels en trois couleurs, réalisant la plus belle ainsi que la plus importante application de la méthode de Cros et Ducos du Hauron.



Pour ce qui est des illustrations en noir, nos lecteurs ne se plaindront pas cette fois de l'absence dans la variété des sujets !

Voici une bien belle étude de M. Menard, *Paysage d'hiver*. Il n'y a rien pourtant qu'un arbre, une rivière glacée, une berge gazonnée, mais grâce à la façon dont il a su composer son sujet, M. Menard nous présente un véritable tableau.

Elle promet la *Petite cuisinière* de M. Jové, rien qu'à la manière dont elle surveille son minuscule pot-au-feu, tout fait prévoir que dans peu d'années le meilleur cordon bleu ne pourra lui en remontrer.



La reproduction de cette fresque du Pinturricchio nous reporte non seulement à cette belle époque de la Renaissance italienne, mais à la vue de ce portrait duquel se dégage un charme exquis par l'expression et l'attitude, nous ne pouvons croire qu'il s'agisse de cette Lucrece Borgia dont le récit des monstrueux excès parvenu jusqu'à nous est présent à toutes nos mémoires. Non, dans ce regard si doux, presque mystique, n'a pu briller le feu de la luxure ; cette bouche au dessin charmant n'a pu, à la fin d'un festin, terroriser et glacer d'épouvante ces jeunes et joyeux seigneurs de Venise par ses lugubres paroles : « Messieurs, vous êtes tous empoisonnés », et ces mains aux formes adorables n'ont pu, à leurs yeux agrandis par l'épouvante, désigner cette sinistre rangée de cercueils gardés par les pénitents encagoulés !

Non, ce ne peut être le portrait de cette duchesse de Ferrare, monstre de débauches, reine d'inénarrables orgies.... ou alors, si c'est bien le sien, la marque d'infamie dont Gennaro stigmatisa la façade de son palais en faisant, de la pointe de sa dague, sauter la première lettre de son nom, n'était pas justifiée !

L'exotisme est bien représenté par la *Femme hindoue*, intéressant document au point de vue ethnographique ; la vue de *La Lonja*, à Palma, curieux spécimen d'architecture dans lequel les styles gothique et arabe se trouvent superposés ; le

Plaques **LUMIÈRE** au gélatino-bromure d'argent

ÉTIQUETTES :

Bleue : Extra-rapides. — Jaunes : Rapides. — Rouge : Lentes.

PLAQUES **ANTI-HALO**

Extra-rapides — Orthochromatiques série A

Plaques Orthochromatiques

Série A. — Sensibles au vert et au jaune.

Série B. — Sensibles au rouge et au jaune.

Panchromatiques

Sensibles au jaune, au vert
et au rouge

Pellicules



Société anonyme des Plaques et Papiers photographiques

A. LUMIÈRE ET SES FILS

LYON-MONPLAISIR

PAPIERS

au Citrate d'argent
mat et brillant

Papiers au Gélatino-Bromure

Papiers "RADIOS" mat et brillant
se manipulant sans laboratoire obscur

PRODUITS PHOTOGRAPHIQUES

Tous les Amateurs Photographes ont intérêt à posséder le
Formulaire "LUMIÈRE" 1904 (100 pages de texte)
contenant tous les renseignements détaillés sur les divers produits de la maison

ENVOI FRANCO SUR DEMANDE AFFRANCHIE

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, inexplosible

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



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.

Café de M. Barrozzo Netto, si vivant et si ensoleillé, enfin les *Porteurs d'eau à Rio-Hacha*, petite scène que M. Dugand a su prendre sur le vif.

Pour prendre son *Coup de mer*, M. Pressard a du avoir l'œil, le geste prompt et ne pas craindre la « douche » à l'occasion, ce qui prouve une fois de plus que dans tout photographe il y a l'étoffe d'un héros.

L'étude de M. Foulc est bien jolie, cette barque fuyant devant la tempête est admirablement saisie au moment où fuyant les flots elle se dirige rapidement vers le port.

Charmantes les études de M. G. Roy, un amateur dont la réputation n'est plus à faire et dont nous sommes particulièrement heureux de présenter quelques œuvres à nos lecteurs ; bien que classique, la *Porte et la rue du Fersual* sont toujours pittoresques ; l'effet de mer et de ciel à Saint-Lunaire est fort bien réussi. Par la composition du sujet, la *Moisson* constitue une petite scène d'aspect fort agréable.

M. Breteau a su trouver le bon point de vue qui nous permet de nous faire une bonne idée de la *Plage des Dames à Noirmoullet* et M. Schleicher, nous donner une sensation bien curieuse de perspective aérienne, en utilisant comme premier plan cette arcade, ainsi que les lignes de faite de la *Rue de Fontaines*.



Échos



Peintre et photographe.

Soyons tout à la peinture et aux artistes et rappelons qu'il exista, jadis, un peintre-éclair peu banal.

C'est Jean-Baptiste Isabey, si en vogue à cette heure, qui nous a dépeint le personnage dans ses mémoires. Car l'illustre miniaturiste, le peintre de Napoléon et de la reine Hortense, le Reynolds de l'aristocratie française, avant que de connaître les jours de gloire, fut commis dans sa boutique au Palais-Royal. Et quelle boutique c'était ! Mais lisez plutôt :

« Ce personnage pratiquait une singulière industrie ; il possédait une collection de portraits ébauchés, encadrés et numérotés, calculés pour tous les âges et toutes les professions. Quand un chalant se présentait, notre homme le regardait attentivement, consultait son catalogue, et disait au commis : « Nos 1, 2, 3 ou 4, série Beauté ». Quant aux numéros 5 et 6, comme ils correspondaient au type classique, il prétendait que c'était un four en commerce.

« En revanche, quand il indiquait la série

« Laideur », il abordait les numéros les plus élevés, disant avec sang-froid au patient : « Là, il n'y a point de limite ! » Un peu peintre lui-même, il mettait les yeux en couleur, donnait quelques retouches, et l'on avait ainsi son portrait pour douze francs, sans avoir l'ennui de poser. »

Après tout, ce dont Bonaparte louait le plus fort Isabey lui-même, après son beau dessin du *Général Bonaparte à la Malmaison*, n'était-ce pas précisément de l'avoir aussi bien réussi sans le faire poser ?



Inauguration du pavillon de la France

et sections françaises à l'Exposition de St-Louis.

Le lundi 16 mai dernier, eut lieu en présence de M. J.-J. Jusserand, ambassadeur de la République française aux Etats-Unis, la réception d'inauguration du pavillon national de la France à l'Exposition de Saint-Louis. Cette journée fut un succès des plus brillants pour notre pays et restera toujours en mémoire des Français de France ou d'Amérique qui y assistèrent.

Le pavillon de la France à l'Exposition de Saint-Louis est, comme on sait, une reproduction de Grand Trianon, édifié sur les plans des architectes G. Umbdenstock et Roger Bouvard, et que M. J. Vacherot, l'aimable jardinier en chef de la ville du Paris, sut entourer d'un cadre de jardins dignes de la beauté du palais.

A 3 h. 30, l'ambassadeur de France arriva au pavillon accompagné de M^{me} Jusserand et de M. Michel Lagrave, commissaire général du gouvernement français, tandis que le fameux orchestre de Souza, placé dans le salon de la Chambre de commerce, jouait la *Marsillaise*. Peu après, arrivèrent successivement les commissaires généraux des gouvernements étrangers, tous salués par l'hymne national de leur pays et enfin David R. Franois, président de l'Exposition, qui fut reçu au son de l'hymne américain.

La réception avait été soigneusement organisée. MM. Lamy, secrétaire du Commissariat général et Estieu, attaché de la section française, attendaient les invités à l'entrée du pavillon national pour les conduire jusqu'au salon Henschel où M. Gaston Alberti, attaché au Commissariat général, les recevait et les présentait, avec sa bonne grâce habituelle, à M. Michel Lagrave, qui les présentait ensuite à l'ambassadeur.

M. Jusserand et le Commissaire général étaient entourés de M^{me} Jusserand, M. Dupont, le distingué et éminent président de la section française ; M. Jean Guillemin, délégué du ministre des Affaires étrangères ; M. Bœufre, consul ; M. Paul Lascombes, secrétaire du ministère de l'Instruction publique.

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

LES
VIGNETTES
"ART FRANÇAIS"
N° 1

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

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.

M. et M^{me} Roger Bouvard, Jean Hollande, secrétaire de la section française ; Alex. Saudier, directeur des travaux d'art à la manufacture de porcelaine de Sèvres ; G. Horteloup, commissaire adjoint des beaux-arts ; G. Dubufe, Geo, Roussel, artistes ; M. B. Collonge, M^{me} B. Collonge, J. Vacherot, De Montarnal, Guillaume, André Vincent, Bliault, architectes ; Perdroux, président du groupe des manufactures ; Gerschel, Laguerra, Eugène Mermillod, le distingué et dévoué rapporteur de la classe 59, et Pfeiffer, le sympathique président de la chambre syndicale des fourrures.

Environ 3.000 invités vinrent admirer les splendeurs du Grand Trianon de Saint-Louis ; la grande salle des fêtes, avec ses merveilleux Gobelins ; le salon de la manufacture de Sèvres, avec ses vases et ses biscuits ; les deux salons de la ville de Paris, disposés avec tant de goût par M. et M^{me} Bouvard ; les deux salons de l'Union centrale des Arts décoratifs, le salon de la Société des artistes décorateurs, entièrement décoré par les toiles de G. Dubufe, etc. La réception se poursuit jusqu'à 6 h. 30 et le buffet installé sous une tente à l'arrière du pavillon, sut, grâce à l'abondance et à la variété de ses vins et de ses mets, satisfaire tous les appétits.

Le lendemain, 17 mai, l'ambassadeur et M^{me} Jusserand, accompagnés par MM. Lagrave et Guillemin, visitèrent et inaugurèrent les sections françaises des différents palais. On commença par le palais des Manufactures, où M. Dupont prononça un discours de bienvenue, auquel répondit M. Jusserand. L'ambassadeur traversa ensuite les différents groupes. A signaler, le succès remporté par le salon du Costume et l'exposition collective de la Couture, qui furent installés par MM. de Montarnal, architecte, et Adrien Duthoit, décorateur.

Au palais des Arts libéraux, dans lequel on se rendit ensuite, le cortège officiel fut reçu par MM. Dubruel, E. Terquem et Kaleski. Puis, on traversa le palais des Mines et de la Métallurgie, pour arriver au palais des Beaux-Arts, où M. G. Horteloup attendait l'ambassadeur. La visite de la section française des Beaux-Arts fut la seule à ne pas laisser une impression entièrement satisfaisante, les salles sont nues et sans ce cachet spécial qui fait d'habitude reconnaître la France parmi les autres nations ; dans la salle des objets d'art, on a placé des tapisseries modernes de Beauvais qui, par leur éclat, tuent complètement les toiles voisines. Pourquoi donc ne pas avoir exposé ces tapisseries dans le Pavillon national ? D'autres choses encore ne satisfont pas le visiteur : ici des meubles viennent cacher des tableaux ; là des pots de fleurs dissimulent des objets d'art, plus loin, c'est le tour des objets d'art à dérober au spectateur des toiles intéressantes.

Dans l'après-midi, l'ambassadeur visita les autres sections françaises : Electricité, Education, Transports, Machines, Agriculture et Horticulture.

M. Jusserand se retira très satisfait et félicita longuement notre courageux et dévoué commissaire général, M. Michel Lagrave, qui aidé par M. Emile Dupont, a su placer la France au premier rang des nations qui prennent part à l'Exposition de Saint-Louis. Les difficultés et les inerties à vaincre ont été nombreuses ; mais rien ne pouvait rebuter l'homme énergique qui représente d'une façon aussi digne la France à l'Exposition de Saint-Louis. Après deux ans et même plus de lutte, la victoire est venue, victoire d'autant plus importante qu'elle est pacifique.



Nouveaux confrères.

Prochainement paraîtra à Turin *La Photographie Artistique*, publication de luxe, richement illustrée, avec tables séparées sur papier spécial, en noir et à couleurs, selon les procédés photo-mécaniques les plus récents.

Cette revue sera publiée à fascicules mensuels, de seize pages, en format 25x35, avec couverture.

Des écrivains distingués traiteront de la photographie dans ses différentes parties, soit comme art, soit comme science. Une Commission composée par des artistes, peintres et sculpteurs renommés, jugera des ouvrages avant leur publication, pour pouvoir obtenir toujours un choix excellent.

La reproduction et la critique des meilleurs œuvres des photographes italiens et étrangers donneront à la Revue le caractère éminemment artistique qui en est le but principal. La Revue acceptera volontiers les études particulières et les photographies artistiques que les lecteurs voudront bien lui envoyer et que la Commission examinatrice jugera adaptées au genre du journal ; elle s'intéressera aussi à tout ce qui regarde les Beaux-Arts, les Arts graphiques, en un mot, à tout ce qui a rapport directement ou indirectement avec la photographie. Les articles seront publiés en italien et en français.

Demander spécimens et adresser les lettres, manuscrits et photographies au directeur-proprétaire, M. Annibale COMINETTI, rue Finanze 13, Turin (Italie).

Nous annonçons à nos lecteurs l'apparition d'une nouvelle revue illustrée exclusivement consacrée à la stéréophotographie. C'est l'organe du *Stéréo-Club Français*, 9, rue Bergère, Paris (9^e).



La protection des sites.

On parle beaucoup de protéger les sites ; la Chambre a nommé une commission : un projet de loi est à l'étude ; ce sont de bonnes intentions ; mais elles n'aboutissent pas. Quand la loi sera votée — si elle l'est, — sera-t-elle efficace ? Pourra-t-on,

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 mois, par livraisons de
64 pages de format in-8°, publiée sous la direction
de MM. Victor DAVE et Alfred COSTES.

Cette Revue comprend quatre parties : 1^o Une
chronique littéraire ; 2^o les comptes rendus des
principaux volumes récemment parus, rédigés avec
la plus scrupuleuse impartialité et faits par des
spécialistes autorisés ; 3^o les renseignements biblio-
graphiques concernant tous les derniers volumes
publiés en France, Belgique, Suisse et Canada ;
4^o les sommaires de toutes les principales revues
de langue française.

Abonnement annuel : France, 10 fr. ; Etran-
ger, 12 fr. ; Prix du numéro, 1 fr. 50.

Les abonnements partent de janvier et de juillet.

SPÉCIALITÉ DE PAPIERS D'ALFA EXTRA GLACÉS

Pour Impressions de Grand Luxe

GROSVENOR, CHATER & C^o L^d

JULES BRETON & C^{IE}

SUCCESEURS

Seuls Dépositaires en France des Usines

GROSVENOR, CHATER & C^o L^d 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)



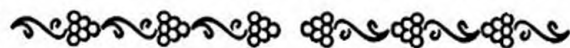
SIMILIS-JAPONS TOUTES SORTES, BLANC-CRÈME
ET COULEURS POUR ÉDITIONS DE LUXE

PAPIERS CUIRS POUR DOSSIERS ET COUVERTURES

Nouvelles sortes :

Similis-Japons mats (15 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
HYDROTHÉRAPIE COMPLÈTE
SALLE DE GYMNASTIQUE.

BAIN DES DAMES 47, B^o HAUSSMANN

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

voudra-t-on l'appliquer? Quand on sait ce qui se passe pour les monuments historiques qui, protégés par une loi et surveillés par des fonctionnaires spéciaux, n'échappent point cependant au vandalisme privé ou officiel, on a quelque raison de ne pas trop compter sur les législateurs. Nous ne disons pas cela pour les décourager. Nous souhaitons vivement qu'ils rédigent leur loi, qu'ils la votent, qu'ils la fassent observer. Mais, en attendant, nous signalons avec plaisir et gratitude l'initiative que vient de prendre une Société qui a déjà rendu de grands et nombreux services, celle du Touring-Club. Connaissant la France comme personne, ayant des représentants dans toutes les communes importantes, des associés partout, le Touring-Club a entre les mains de puissants moyens d'information et d'action. Comprenant qu'il est de l'intérêt de tout le monde, et particulièrement des touristes, de sauvegarder les curiosités d'art et de nature qui sont les principaux attraits des voyages en France, il a résolu d'aider le législateur et de le stimuler en faisant lui-même l'inventaire des sites qui devraient être protégés. Il vient donc d'adresser à tous ses délégués une circulaire les invitant à désigner et à décrire tous les paysages remarquables, toutes les curiosités et aussi tous les édifices intéressants (non classés) qui sont dans leur circonscription. Un questionnaire très détaillé est joint à cette circulaire. Les délégués doivent indiquer le propriétaire (particulier, Etat, commune, etc.) du site à protéger, les moyens d'accès et les améliorations désirables, l'état du site ou du monument, les dangers qui le menacent, les mesures qu'il y a lieu de prendre, etc., etc. On voit tout de suite de quelle utilité sera une pareille enquête. Ne ménageons point au Touring-Club les félicitations et les encouragements.



FORMULES, RECETTES

et TOURS de MAIN



Le développement acide à l'amidol.

Les journaux spéciaux ont publié une communication concernant une nouvelle formule de développement au diamidophénol, laquelle formule aurait des qualités tellement surprenantes qu'il nous faudrait, pour tous les cas, nous en tenir à l'exclusion de toutes les autres.

Nous croyons devoir prévenir les amateurs — les professionnels, eux, n'ont pas attaché grande importance à cette communication — afin de leur éviter des surprises plutôt désagréables, que s'ils emploient ce révélateur en liqueur acide, ils ne doivent pas se fier à cette prétendue atténuation

de la sensibilité du gélatino-bromure d'argent dès que la plaque à développer est plongée dans la solution; l'éclairage du laboratoire n'est donc pas à modifier.

Cette histoire de développement en lumière plus ou moins actinique nous a déjà été servie autrefois, sans succès d'ailleurs, par le même inventeur (breveté s. g. d. g.) avec de l'hydroquinone.

Des amateurs, répétons-le, inventent la photographie tous les jours; à les entendre ou à les lire, on devine qu'ils se donnent beaucoup de mal en pure perte et sans parvenir à détruire cette opinion des initiés à leur égard d'une réputation surfaite.

Quels hommes!... quels génies!...

M. Reeb, photographe de première force et chimiste distingué, remet au point la question en disant avec raison que la méthode de développement en liqueur acide a des propriétés trop extraordinaires — d'après son inventeur — pour l'accepter sans contrôle: les clichés conviendraient à toutes espèces de tirages d'épreuves, réduction du temps de pose, suppression des trous d'aiguilles, insensibilité par l'acide des parties du bromure d'argent non influencés par la lumière, etc., etc.; aussi a-t-il conduit l'expérience suivante, très simple et que chacun peut renouveler.

Une plaque sensible est exposée au châssis-pressé derrière un cliché; une autre plaque semblable, après immersion d'une heure dans la solution bisulfite que ci-dessous:

Eau	100 cc.
Sulfite neutre de soude cristallisée	9 gr.
Acide sulfurique	1 cc.

est mise en contact avec le même cliché, puis exposée le même temps que la première plaque. Les deux plaques sont développées simultanément dans cette même solution acide additionnée de:

Amidol	1 gr.
Solution de carbonate de soude à 20 %	5 cc.

Dans ces conditions, dit M. Reeb, les grandes lumières apparaissent exactement en même temps sur les deux plaques et le développement est terminé en même temps; les deux images après fixage sont d'ailleurs exactement identiques, ce qui prouve bien que la plaque, malgré son immersion prolongée dans le bisulfite, a conservé toute sa sensibilité, c'est-à-dire la faculté de voiler.

C'est clair.

Nous avons répété l'expérience de M. Reeb, non pas que nous espérions obtenir un résultat autre, nous étions fixé d'avance, mais dans le simple but de déclarer à notre tour que le révélateur acide à l'amidol ne marque aucun progrès sur les autres révélateurs et nous avons même constaté qu'il est la cause d'insuccès nombreux malgré toutes les précautions prises pour mener à bien le travail.

Il ne peut pas supprimer les trous d'aiguilles, puisque la cause bien connue de cet inconvénient

H. BELLINI

Constructeur d'Instruments de Précision

17, Place Carnot == NANCY

GRAND PRIX PARIS 1900 — HANOI 1902



Jumelles Bellieni

Simple, Universelles et Stéréoscopiques



Avec décentremens identiques des viseurs
et des objectifs.

Visée horizontale à hauteur de l'œil.

Grands angles interchangeable à volonté.

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



Demandez les "Notes Photographiques Illustrées"

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



REVUE SUISSE DE PHOTOGRAPHIE

FONDÉE EN 1889

PUBLICATION MENSUELLE ILLUSTRÉE

Rédacteur en Chef :

D^r R. A. REISS, Privat-docent, Chef du laboratoire de photographie de l'Université de Lausanne



Principaux collaborateurs :

Collaborateurs français

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

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

Collaborateurs allemands

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

Collaborateur italien, M. le Professeur NAMIAS, Milan, etc., etc.

Abonnements et Annonces pour la France

H. MERCIER, 1, Rue de la Bourse, PARIS

Les Abonnements partent du 1^{er} Janvier

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

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

E. KRAUSS

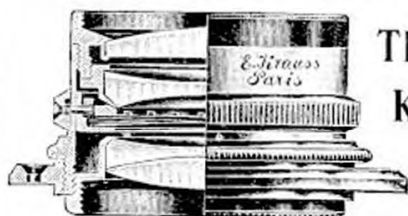
Optique
et Mécanique
de Précision

21-23, rue Albouy, Paris

SEULE LICENCE DE FABRICATION EN FRANCE
DES OBJECTIFS ZEISS

PROTAR, PLANAR, UNAR, TESSAR

Nouveau !!!

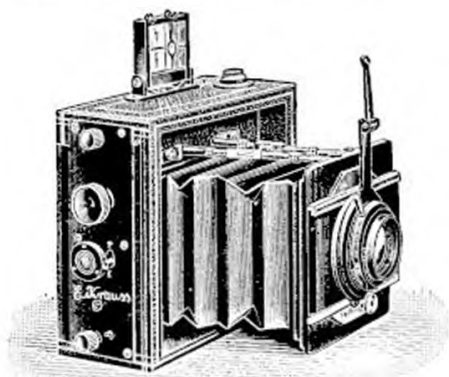


TESSAR
KRAUSS
ZEISS

Nouvel Objectif lumineux 1 : 6,3

EXTRÊME FINESSE DE L'IMAGE

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



Construits par la Maison E. KRAUSS

TRÈS SOIGNÉS

TRÈS SOLIDES

avec les derniers perfectionnements

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

Les Appareils Tykta pour plaques et pellicules. —
Les Appareils Kodak de la C^{ie} Eastman, munis
des Objectifs Krauss-Zeiss et Obturateur
Krauss.

GRATIS ET FRANCO :

Catalogue de 1904 concernant les Objectifs
et Appareils photographiques, Jumelles
de la Maison Krauss, ainsi que :

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

C. KLARY

La Pose et l'Eclairage en Photographie

dans les Ateliers et les Appartements



Cet ouvrage, unique en son genre, est un guide
de la plus grande utilité pour les photographes
professionnels et les amateurs qui désirent exécuter
des portraits vraiment artistiques.

Il contient

Cent Illustrations

choisies parmi les œuvres des photographes et
amateurs les plus habiles de tous les pays. Cette
publication est du format grand in-8° (19 x 28 c.).
Sa présentation est très élégante ; les illustrations
et le texte sont imprimés sur très beau papier.

Prix : 12 fr. 50 franco poste



C. KLARY, Editeur

17, rue de Maubeuge, PARIS

ENVOI du Catalogue spécial sur demande



LE TACHÉOGRAPHE



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



Anastigmat - Double F : 7,4

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



Trousses, Téléobjectifs (mod. dép.)

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



EARD DEGEN FILS

Ingénieur-Opticien

PARIS, 3, rue de la Perle, PARIS

La France Coloniale

Organe des Intérêts coloniaux

19, Boulevard Montmartre, 19

PARIS



Le Numéro. 0.60

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



MEDAILLE de BRONZE — Exposition Universelle de 1900

OBJECTIFS HERMAGIS
 TROUSSES HERMAGIS
 JUMELLES HERMAGIS
 DÉTECTIVES HERMAGIS
 FOLDINGS HERMAGIS

Demander Catalogue général gratuit à

J. FLEURY-HERMAGIS *

CONSTRUCTEUR-BREVETÉ

18, rue Rambuteau, PARIS (3^e)

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

LE COURRIER DE LA PRESSE

21, Boulevard Montmartre, PARIS

FONDÉ EN 1889

TÉLÉPHONE
101-50

Rédacteur : A. GALLOIS

Adresse Télégraphique
Courpress, Paris

Fournit coupures de Journaux et de Revues sur tous sujets et personnalités

TARIF 0 FR. 30 PAR COUPURE

Tarif réduit, PAIEMENT D'AVANCE, sans période de temps limité

Par 100 coupures.	25 francs	Par 500 coupures.	105 fr.
— 250 —	55 —	— 1000 —	200 fr.

Le COURRIER de la PRESSE reçoit sans frais les ABONNEMENTS et ANNONCES pour tous les Journaux et Revues

MANUFACTURE D'APPAREILS DE PRÉCISION
 POUR LA PHOTOGRAPHIE

Le BLOCK-NOTES

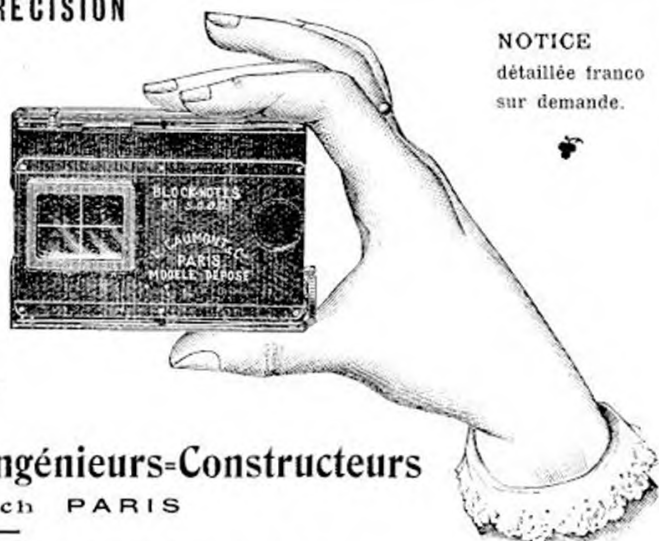
Le plus léger, le moins volumineux des appareils de précision
 Format 4 1/2 x 6, Poids 325 grammes
 Obturateur s'armant automatiquement au moment de
 la visée. — 6 châssis métalliques simples.

MAGASIN spécial contenant 12 plaques

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

57, Rue Saint-Roch PARIS

Exposition Universelle de 1900, GRAND PRIX



NOTICE
détaillée franco
sur demande.

vient de poussières qui se déposent sur les plaques ; pour l'éviter, c'est affaire de blaireutage avant de mettre les plaques dans les châssis et avant l'opération de la révélation de l'image.

Le développement acide à l'amidol est, en définitive, un développement lent peu intéressant, car avec lui on évite difficilement le voile dichroïque et souvent les clichés sont criblés de points noirs et de taches qui les rendent inutilisables ; en outre, nous n'avons pas trouvé que la formule permettait de réduire le temps de pose.

E. FORESTIER.



Photographie sympathique

La plupart de nos lecteurs voudront répéter la curieuse expérience suivante que nous trouvons décrite dans *Photo-Magazine* :

Une feuille de papier commun, non collé, est plongée dans une solution à 3 % de gélatine dans l'eau tiède ; quand le papier est complètement imbibé, on le met à sécher. Une fois sec, on le fait flotter (sans l'immerger) pendant 2 ou 3 minutes sur un bain de bichromate de potasse à 3 %, et on sèche à nouveau. En cet état, le papier est sensible à la lumière, ce qui nécessite sa conservation dans l'obscurité.

Si on expose une feuille ainsi préparée derrière un négatif, il se produit une image colorée en jaune brun. On lave l'épreuve, d'abord dans l'eau froide, qui entraîne tout le bichromate non impressionné ; puis dans l'eau chaude, qui dissout toute la gélatine non insolubilisée ; et enfin, dans une solution d'acide sulfureux, où l'image disparaît par suite de la décoloration des parties impressionnées.

Lorsque la feuille est sèche, elle est complètement blanche et sans trace d'impression ; au contraire, l'image apparaît en blanc sur fond sombre quand on plonge la feuille dans l'eau pure. Elle disparaît en séchant de nouveau, le phénomène se reproduisant autant de fois que l'on veut répéter l'expérience.

On se rend compte que les traits formant l'image sont devenus imperméables à l'eau ; ils gardent leur blancheur initiale alors que le fond prend une teinte plus foncée en s'imbibant d'eau.



A VENDRE "Photo-Gazette" de l'année 1890 à 1894. Les 4 premières années reliées en 3 volumes in-8°. — Prix : 10 francs. — S'adresser à M. Monpillard, 22, boulevard Saint-Marcel, Paris.

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.

BIBLIOGRAPHIE

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



Le procédé à la gomme bichromatée, par C. PUYO. — Traité pratique et élémentaire à l'usage des commençants, avec 2 planches hors texte. — 1 volume in-18 jésus.

Nul n'était plus qualifié que l'auteur de ce livre pour écrire sur le procédé à la gomme un traité depuis longtemps attendu.

Il y expose d'une façon claire et détaillée la méthode que plusieurs années d'essai l'ont conduit à adopter. Ses œuvres, connues de tous, sont un sûr garant de l'excellence de cette méthode dont la qualité première est d'être simple, dégagée de l'encombrement des formules parasites et, par suite, d'une conduite aisée.

En des chapitres successifs, illustré de figures démonstratives, ce manuel traite de la théorie du procédé, des négatifs convenant à ce genre de tirage, du matériel, papier, pinceaux, gomme, couleurs, etc., de la conduite du développement, soit automatique, soit local, des divers moyens de modifier et de simplifier l'image. Il se termine par un dernier chapitre consacré aux impressions multiples, monochromes ou colorées.



Dix leçons de Photographie. Cours professé au Muséum de Toulouse, par TRUTAT (Eug.), Docteur ès Sciences, Président honoraire de la Société photographique de Toulouse, Directeur du Muséum, etc. — 1 volume in-18 jésus, avec figures ; 1899 : 2 fr. 75. — Librairie Gauthier-Villars, quai des Grands-Augustins, 55, à Paris.

L'enseignement élémentaire de la Photographie n'a pas reçu jusqu'à présent le développement qu'il mérite et, sans vouloir médire des excellents Cours professés sous le patronage de diverses sociétés, on peut craindre de voir tant d'efforts disséminés se neutraliser les uns les autres. En tout cas, il n'existe pas en France d'enseignement public officiel de Photographie, aucune chaire n'a été créée dans les Universités de province et le cours ouvert cette année par la Municipalité de Toulouse est assurément le premier de ce genre.

M. Trutat, qui a été chargé de ce Cours, était mieux que personne en situation d'obtenir auprès du public un succès complet. Par ses publications, par ses conférences, il avait déjà grandement contribué aux progrès de la Photographie ; c'est une nouvelle étape qu'il a franchie cette année et qui nous rapprochera du but poursuivi par tous : la création d'une *Ecole de Photographie*.

Nous présentons donc avec confiance au public

NOUVEAUTÉ !!!



LE TRICHROM-DÉTECTIVE

Appareil destiné à la prise des clichés

pour la Photographie indirecte des Couleurs.



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

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



↪ Ce modèle est accompagné d'un viseur, d'un niveau à bulle, d'un tube à piston pour le déclenchement pneumatique à la poire, d'un compteur automatique indiquant le nombre de plaques posées, d'un écrou permettant l'ajustage de l'appareil sur un pied, de douze porte-plaques et porte-écrans en métal, d'un objectif $f/5$ de Lacour, apochromatique, extrêmement lumi-

neux, spécialement établi en vue de la photographie des couleurs, monté avec diaphragmes iris. Un mouvement d'horlogerie commande l'obturateur à vitesses variables qui se déclenche au doigt ou à la poire, à volonté.

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

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

↪ **PRIX du Trichrom-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

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.

ces *Leçons élémentaires*, qui constituent, si l'on veut, le Cours primaire de ce futur enseignement.



Les tirages photographiques aux sels de fer, par E. TRUTAT, ancien directeur du musée d'Histoire naturelle de Toulouse, président honoraire de la société photographique de Toulouse. — Volume in-16 (19×12) de 32 pages; 1904 : 1 fr. 25. — Librairie Gauthier-Villars, quai des Grands-Augustins, 55, à Paris.

La sensibilité à la lumière des sels de fer a été constatée depuis longtemps. Mais les épreuves obtenues étaient absolument défectueuses. Seules les reproductions de dessins au trait donnaient de bons résultats et ce mode de tirage est devenu d'un usage courant chez les ingénieurs et les architectes.

Dans ces dernières années, ces procédés ont été repris, étudiés avec soin, et aujourd'hui il est facile et très économique de produire des positives aux sels de fer qui, sans avoir les tonalités des sels argentiques, en ont toutes les bonnes qualités.

Les sels de fer peuvent donner des épreuves noires ou brunes dans lesquelles les grands noirs ont tout le brillant voulu, et les grandes lumières toute la pureté nécessaire.

Ces procédés sont par excellence les procédés de l'amateur, qui doit chercher aujourd'hui à donner un cachet spécial à ses épreuves et qui ne peut se contenter de la teinte photographique vulgaire de tous les papiers, plus ou moins brillants, si fort à la mode cependant.

Appliqués aux grands formats, les composés sensibles à base de fer sont certainement ceux de l'avenir; ils peuvent rivaliser avec la gomme bichromatée, si en faveur aujourd'hui, mais toujours difficile, inabordable pourrait-on dire, pour quelques-uns.



L'Épreuve Photographique. — Port-folio mensuel de grand luxe; format 44 × 32. — Impressions en *taille-douce* de Ch. WITTMANN. — Montage artistique des planches sur papiers feutrés. — Couverture en quatre couleurs, caractères et dessins de préface composés par George AURIOL. — Abonnement annuel : Paris, 20 fr.; départements, 23 fr.; Union postale, 28 fr. — Plon-Nourrit et C^{ie}, éditeurs, 8, rue Garancière, Paris.

Voilà une publication nouvelle qui diffère totalement de tout ce qui existe à l'heure actuelle en tant qu'éditions photographiques; ce n'est pas un journal, ni un bulletin, ni une revue; c'est une collection.

Une collection des œuvres les plus remarquables exécutées par les artistes photographes les plus en renom de France et de l'étranger, et soigneusement choisies sans distinction de genre ni de procédé, pour peu que l'intention artistique y soit évidente et parfaite l'exécution.

L'héliogravure a été adoptée comme étant le seul mode de reproduction capable de rendre fidèlement les effets si variés des procédés actuels de tirages photographiques, et l'impression des planches en *taille-douce* a été confiée à M. Ch. Wittmann.

Il paraît mensuellement un fascicule de grand format (44 × 32), renfermant quatre planches montées sur papiers feutrés de couleur parfaitement harmonisée avec la tonalité du sujet, *de façon à constituer un ensemble identique à l'œuvre originale et présenté dans les mêmes conditions de mise en valeur et d'effet artistique*.

Bien loin d'entrer en concurrence avec les nombreuses éditions existantes, *L'Épreuve photographique* se présente donc au contraire comme leur *complément* logique et indispensable; c'est une œuvre de vulgarisation pour les « Maîtres de la Photographie », comme on en a réalisé maintes fois pour les « Maîtres de la Peinture » et il convient de féliciter MM. Plon-Nourrit et C^{ie} de cette tentative artistique qui ne peut manquer d'aboutir au plus légitime succès.



Le procédé à la gomme bichromatée, suivi d'une instruction pour l'emploi du papier charbon velours et du papier Farinaud, par M. H. EMERY. Une brochure avec planche spécimen. — Bibliothèque de la *Photo-Revue*, 118, rue d'Assas.

Cet intéressant opuscule contient une étude raisonnée de la préparation et mode du traitement des papiers à dépouillement, les seuls qui laissent place pour l'interprétation, et qui, par suite, permettent au photographe de faire œuvre d'artiste.



BREVETS D'INVENTION ⁽¹⁾



338170. — 29 décembre 1903. Société Der Riebenschalm et Posseldt Gellschaft mit Beschränkter Haftung. Procédé pour l'obtention de photographies en couleurs.
338174. — 12 mars 1903. DUBUIS (Mlle). Perfectionnements aux voiles-sacs, manchons et appareils analogues.
338289. — 3 décembre 1903. Société DEMARIA frères. Chargement des appareils photographiques à pellicules.
338397. — 12 octobre 1903. TAYLOR. Appareil pour laver et sécher des pellicules photographiques et des épreuves positives.

(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.

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, s. s.
Cadres pour photographies, etc. etc. etc.

Montage de Cuirs 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 INÉDITESSon 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. Étranger, 25 fr. - Le N° 1 fr.

* 10, Chaussée d'Antin, PARIS *

338344. — 21 décembre 1903. LACOUR. Objectif photographique extra-rapide et anastigmatique.
338446. — 3 décembre 1903. PICKARD. Perfectionnements aux obturateurs photographiques.
338479. — 2 décembre 1903. HOLCROFT. Appareil photographique pouvant former cinématographe.
338499. — 15 décembre 1903. BECKWITH et CARTEN. Perfectionnements aux couches sensibles photographiques.
338572. — 31 décembre 1903. BRASSEUR. Perfectionnement apporté à la fabrication d'images stéréoscopiques au moyen de la photographie en couleurs.
338597. — 31 décembre 1903. ZION. Jumelle photographique pliante.
338650. — 2 décembre 1903. BALAGNY. Révélateur acide.
338654. — 8 Décembre 1903. Société DEMARIA frères. Obturateur de plaque pour appareils photographiques.
339402. — 7 janvier 1904. HALE. Perfectionnements apportés aux appareils photographiques.
339427. — 8 janvier 1904. GARDNER. Perfectionnements aux appareils automatiques pour l'impression photographique de papiers sensibles.
339432. — 8 janvier 1904. BLANC. Châssis-cuvette double pour plaques photographiques.
339572. — 13 janvier 1904. Société DEMARIA et M. STEPERT. Système d'appareils pour classer et examiner les vues stéréoscopiques sur verre.
339655. — 16 janvier 1904. SCHEIMPFLUG. Procédé et appareil permettant de transformer optiquement, à l'aide de lentilles ou de miroirs sphériques et de façon méthodique, les images planes.
339742. — 20 janvier 1904. PETIT. Châssis-presse pour la photographie.
339784. — 22 janvier 1904. HERZ. Appareil photographique pour pellicules en rouleaux de diverses largeurs.
339878. — 25 janvier 1904. STARK. Objectifs pour appareils photographiques.
338780. — 1^{er} mai 1903. Compagnie Parisienne de Couleurs d'Aniline. Procédé pour la fabrication de nouvelles matières colorantes « cyanines » pour sensibiliser les plaques photographiques.
340086. — 1^{er} février 1904. KEEN. Flotteur-pince pour le lavage des pellicules et des épreuves photographiques.
340196. — 5 février 1904. Société dite : EASTMAN KODAK. Appareil propre au développement des épreuves photographiques.
340267. — 8 février 1904. SZCZEPANIK. Perfectionnements dans les appareils photographiques servant à la projection de plusieurs images avec un seul objectif.
340330. — 16 janvier 1904. PETIT. Nouveau châssis porte-plaque pour la photographie.
340390. — 12 février 1904. HOPKINSON. Appareil automatique de photographie.

340422. — 13 février 1904. RICHARD. Système de viseur clair à écartement et mise au point réglables pour appareils de photographie stéréoscopique.
340441. — 15 février 1904. CONRADS. Perfectionnements aux supports pour appareils photographiques.
340444. — 15 février 1904. ROSENGARD. Stéréoscope pliant à écartement circulaire et mise au point variable.
340459. — 15 février 1904. Société dite : ACTIEN-GESELLSCHAFT FÜR ANILIN-FABRIKATION. Poudre-éclair photographique.
340617. — 25 février 1904. DAVID. Système de confection et d'enveloppement des plaques, pellicules et papiers sensibles.
340688. — 24 février 1904. SOYEZ. Appareil pour le tirage rapide des épreuves photographiques.
340728. — 26 février 1904. BIZE. Stéréoscope-monocle-loupe.
340772. — 18 février 1904. NARAT. Objectif photographique.



CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

BAINS de MER de la MÉDITERRANÉE

BILLETS D'ALLER ET RETOUR VALABLES 33 JOURS

1^o Billets individuels

La Compagnie délivre du 1^{er} juin au 15 septembre de chaque année, des billets d'aller et retour de bains de mer de 1^{re}, 2^e et 3^e classes, à prix réduits, pour les stations balnéaires suivantes :

Agay, Aigues-Mortes, Antibes, Bandol, Beaulieu, Cannes, Cassis, Cette, Golfe-Juan-Vallauris, Hyères, Juan-les-Pins, La Ciotat, La Seyne-Tamaris-sur-Mer, Menton, Monaco, Monte-Carlo, Montpellier, Nice, Ollioules-Sanary, Palavas, Saint-Cyr, Saint-Raphaël-Valescure, Toulon et Villefranche-sur-Mer.

Ces billets sont émis dans toutes les gares du réseau P.-L.-M. et doivent comporter un parcours minimum de 300 kilomètres aller et retour.

2^o Billets collectifs pour familles

Elle délivre également, du 15 mai au 1^{er} octobre de chaque année, aux familles d'au moins deux personnes, des billets d'aller et retour collectifs de bains de mer de 1^{re}, 2^e et 3^e classes, à prix très réduits, pour les stations balnéaires citées plus haut. Ces billets, émis dans toutes les gares du réseau P.-L.-M. doivent comporter un parcours simple minimum de 150 kilomètres.

Le prix s'obtient en ajoutant au prix de deux billets simples (pour la première personne), le prix d'un billet simple pour la deuxième personne, la moitié de ce prix pour la troisième et chacune des suivantes.

Arrêts facultatifs. — Faire la demande de billets (individuels ou collectifs) quatre jours au moins avant le départ à la gare où le voyage doit être commencé.

L'ADMINISTRATEUR-GÉRANT : H. GRAND.

ÉDITIONS D'ART

Peintures — Reproductions de tableaux de maîtres
français, hollandais, espagnols, italiens.

TRAVAUX D'ART

Tirages artistiques pour amateurs et professionnels.
Spécialité de Travaux d'agrandissement.

Le 26 Avril **INAUGURATION**

Des Magasins d'Exposition,
de Vente et de Travaux artistiques

LUNA

Chaussée d'Antin, 22 -- PARIS

Grand Concours international à Londres

6.000 fr. ou 9.000 fr.

De prix en espèces De prix en espèces et appareils,
AU CHOIX DES CONCURRENTS

Novembre 1903 — Mai 1904

P. THIBAUD & C^e

Concessionnaires généraux pour la vente

22, Chaussée d'Antin - PARIS - Téléph. : 207-10

Grand format : 1000x1250 mm. 1000x1250 mm. 1000x1250 mm. 1000x1250 mm.
Carré français : 100x100 mm. 150x150 mm. 200x200 mm. 250x250 mm. 300x300 mm. 350x350 mm. 400x400 mm. 450x450 mm. 500x500 mm. 550x550 mm. 600x600 mm. 650x650 mm. 700x700 mm. 750x750 mm. 800x800 mm. 850x850 mm. 900x900 mm. 950x950 mm. 1000x1000 mm. 1000x1250 mm. 1250x1000 mm. 1250x1250 mm. 1500x1000 mm. 1500x1250 mm. 1500x1500 mm. 1750x1000 mm. 1750x1250 mm. 1750x1500 mm. 1750x1750 mm. 2000x1000 mm. 2000x1250 mm. 2000x1500 mm. 2000x1750 mm. 2000x2000 mm. 2250x1000 mm. 2250x1250 mm. 2250x1500 mm. 2250x1750 mm. 2250x2000 mm. 2500x1000 mm. 2500x1250 mm. 2500x1500 mm. 2500x1750 mm. 2500x2000 mm. 2500x2250 mm. 2750x1000 mm. 2750x1250 mm. 2750x1500 mm. 2750x1750 mm. 2750x2000 mm. 2750x2250 mm. 2750x2500 mm. 3000x1000 mm. 3000x1250 mm. 3000x1500 mm. 3000x1750 mm. 3000x2000 mm. 3000x2250 mm. 3000x2500 mm. 3000x2750 mm. 3250x1000 mm. 3250x1250 mm. 3250x1500 mm. 3250x1750 mm. 3250x2000 mm. 3250x2250 mm. 3250x2500 mm. 3250x2750 mm. 3250x3000 mm. 3500x1000 mm. 3500x1250 mm. 3500x1500 mm. 3500x1750 mm. 3500x2000 mm. 3500x2250 mm. 3500x2500 mm. 3500x2750 mm. 3500x3000 mm. 3500x3250 mm. 3750x1000 mm. 3750x1250 mm. 3750x1500 mm. 3750x1750 mm. 3750x2000 mm. 3750x2250 mm. 3750x2500 mm. 3750x2750 mm. 3750x3000 mm. 3750x3250 mm. 3750x3500 mm. 4000x1000 mm. 4000x1250 mm. 4000x1500 mm. 4000x1750 mm. 4000x2000 mm. 4000x2250 mm. 4000x2500 mm. 4000x2750 mm. 4000x3000 mm. 4000x3250 mm. 4000x3500 mm. 4000x3750 mm. 4250x1000 mm. 4250x1250 mm. 4250x1500 mm. 4250x1750 mm. 4250x2000 mm. 4250x2250 mm. 4250x2500 mm. 4250x2750 mm. 4250x3000 mm. 4250x3250 mm. 4250x3500 mm. 4250x3750 mm. 4250x4000 mm. 4500x1000 mm. 4500x1250 mm. 4500x1500 mm. 4500x1750 mm. 4500x2000 mm. 4500x2250 mm. 4500x2500 mm. 4500x2750 mm. 4500x3000 mm. 4500x3250 mm. 4500x3500 mm. 4500x3750 mm. 4500x4000 mm. 4500x4250 mm. 4750x1000 mm. 4750x1250 mm. 4750x1500 mm. 4750x1750 mm. 4750x2000 mm. 4750x2250 mm. 4750x2500 mm. 4750x2750 mm. 4750x3000 mm. 4750x3250 mm. 4750x3500 mm. 4750x3750 mm. 4750x4000 mm. 4750x4250 mm. 4750x4500 mm. 5000x1000 mm. 5000x1250 mm. 5000x1500 mm. 5000x1750 mm. 5000x2000 mm. 5000x2250 mm. 5000x2500 mm. 5000x2750 mm. 5000x3000 mm. 5000x3250 mm. 5000x3500 mm. 5000x3750 mm. 5000x4000 mm. 5000x4250 mm. 5000x4500 mm. 5000x4750 mm. 5250x1000 mm. 5250x1250 mm. 5250x1500 mm. 5250x1750 mm. 5250x2000 mm. 5250x2250 mm. 5250x2500 mm. 5250x2750 mm. 5250x3000 mm. 5250x3250 mm. 5250x3500 mm. 5250x3750 mm. 5250x4000 mm. 5250x4250 mm. 5250x4500 mm. 5250x4750 mm. 5250x5000 mm. 5500x1000 mm. 5500x1250 mm. 5500x1500 mm. 5500x1750 mm. 5500x2000 mm. 5500x2250 mm. 5500x2500 mm. 5500x2750 mm. 5500x3000 mm. 5500x3250 mm. 5500x3500 mm. 5500x3750 mm. 5500x4000 mm. 5500x4250 mm. 5500x4500 mm. 5500x4750 mm. 5500x5000 mm. 5500x5250 mm. 5750x1000 mm. 5750x1250 mm. 5750x1500 mm. 5750x1750 mm. 5750x2000 mm. 5750x2250 mm. 5750x2500 mm. 5750x2750 mm. 5750x3000 mm. 5750x3250 mm. 5750x3500 mm. 5750x3750 mm. 5750x4000 mm. 5750x4250 mm. 5750x4500 mm. 5750x4750 mm. 5750x5000 mm. 5750x5250 mm. 5750x5500 mm. 6000x1000 mm. 6000x1250 mm. 6000x1500 mm. 6000x1750 mm. 6000x2000 mm. 6000x2250 mm. 6000x2500 mm. 6000x2750 mm. 6000x3000 mm. 6000x3250 mm. 6000x3500 mm. 6000x3750 mm. 6000x4000 mm. 6000x4250 mm. 6000x4500 mm. 6000x4750 mm. 6000x5000 mm. 6000x5250 mm. 6000x5500 mm. 6000x5750 mm. 6250x1000 mm. 6250x1250 mm. 6250x1500 mm. 6250x1750 mm. 6250x2000 mm. 6250x2250 mm. 6250x2500 mm. 6250x2750 mm. 6250x3000 mm. 6250x3250 mm. 6250x3500 mm. 6250x3750 mm. 6250x4000 mm. 6250x4250 mm. 6250x4500 mm. 6250x4750 mm. 6250x5000 mm. 6250x5250 mm. 6250x5500 mm. 6250x5750 mm. 6250x6000 mm. 6500x1000 mm. 6500x1250 mm. 6500x1500 mm. 6500x1750 mm. 6500x2000 mm. 6500x2250 mm. 6500x2500 mm. 6500x2750 mm. 6500x3000 mm. 6500x3250 mm. 6500x3500 mm. 6500x3750 mm. 6500x4000 mm. 6500x4250 mm. 6500x4500 mm. 6500x4750 mm. 6500x5000 mm. 6500x5250 mm. 6500x5500 mm. 6500x5750 mm. 6500x6000 mm. 6500x6250 mm. 6750x1000 mm. 6750x1250 mm. 6750x1500 mm. 6750x1750 mm. 6750x2000 mm. 6750x2250 mm. 6750x2500 mm. 6750x2750 mm. 6750x3000 mm. 6750x3250 mm. 6750x3500 mm. 6750x3750 mm. 6750x4000 mm. 6750x4250 mm. 6750x4500 mm. 6750x4750 mm. 6750x5000 mm. 6750x5250 mm. 6750x5500 mm. 6750x5750 mm. 6750x6000 mm. 6750x6250 mm. 6750x6500 mm. 7000x1000 mm. 7000x1250 mm. 7000x1500 mm. 7000x1750 mm. 7000x2000 mm. 7000x2250 mm. 7000x2500 mm. 7000x2750 mm. 7000x3000 mm. 7000x3250 mm. 7000x3500 mm. 7000x3750 mm. 7000x4000 mm. 7000x4250 mm. 7000x4500 mm. 7000x4750 mm. 7000x5000 mm. 7000x5250 mm. 7000x5500 mm. 7000x5750 mm. 7000x6000 mm. 7000x6250 mm. 7000x6500 mm. 7000x6750 mm. 7250x1000 mm. 7250x1250 mm. 7250x1500 mm. 7250x1750 mm. 7250x2000 mm. 7250x2250 mm. 7250x2500 mm. 7250x2750 mm. 7250x3000 mm. 7250x3250 mm. 7250x3500 mm. 7250x3750 mm. 7250x4000 mm. 7250x4250 mm. 7250x4500 mm. 7250x4750 mm. 7250x5000 mm. 7250x5250 mm. 7250x5500 mm. 7250x5750 mm. 7250x6000 mm. 7250x6250 mm. 7250x6500 mm. 7250x6750 mm. 7250x7000 mm. 7500x1000 mm. 7500x1250 mm. 7500x1500 mm. 7500x1750 mm. 7500x2000 mm. 7500x2250 mm. 7500x2500 mm. 7500x2750 mm. 7500x3000 mm. 7500x3250 mm. 7500x3500 mm. 7500x3750 mm. 7500x4000 mm. 7500x4250 mm. 7500x4500 mm. 7500x4750 mm. 7500x5000 mm. 7500x5250 mm. 7500x5500 mm. 7500x5750 mm. 7500x6000 mm. 7500x6250 mm. 7500x6500 mm. 7500x6750 mm. 7500x7000 mm. 7500x7250 mm. 7750x1000 mm. 7750x1250 mm. 7750x1500 mm. 7750x1750 mm. 7750x2000 mm. 7750x2250 mm. 7750x2500 mm. 7750x2750 mm. 7750x3000 mm. 7750x3250 mm. 7750x3500 mm. 7750x3750 mm. 7750x4000 mm. 7750x4250 mm. 7750x4500 mm. 7750x4750 mm. 7750x5000 mm. 7750x5250 mm. 7750x5500 mm. 7750x5750 mm. 7750x6000 mm. 7750x6250 mm. 7750x6500 mm. 7750x6750 mm. 7750x7000 mm. 7750x7250 mm. 7750x7500 mm. 8000x1000 mm. 8000x1250 mm. 8000x1500 mm. 8000x1750 mm. 8000x2000 mm. 8000x2250 mm. 8000x2500 mm. 8000x2750 mm. 8000x3000 mm. 8000x3250 mm. 8000x3500 mm. 8000x3750 mm. 8000x4000 mm. 8000x4250 mm. 8000x4500 mm. 8000x4750 mm. 8000x5000 mm. 8000x5250 mm. 8000x5500 mm. 8000x5750 mm. 8000x6000 mm. 8000x6250 mm. 8000x6500 mm. 8000x6750 mm. 8000x7000 mm. 8000x7250 mm. 8000x7500 mm. 8000x7750 mm. 8000x8000 mm. 8250x1000 mm. 8250x1250 mm. 8250x1500 mm. 8250x1750 mm. 8250x2000 mm. 8250x2250 mm. 8250x2500 mm. 8250x2750 mm. 8250x3000 mm. 8250x3250 mm. 8250x3500 mm. 8250x3750 mm. 8250x4000 mm. 8250x4250 mm. 8250x4500 mm. 8250x4750 mm. 8250x5000 mm. 8250x5250 mm. 8250x5500 mm. 8250x5750 mm. 8250x6000 mm. 8250x6250 mm. 8250x6500 mm. 8250x6750 mm. 8250x7000 mm. 8250x7250 mm. 8250x7500 mm. 8250x7750 mm. 8250x8000 mm. 8250x8250 mm. 8500x1000 mm. 8500x1250 mm. 8500x1500 mm. 8500x1750 mm. 8500x2000 mm. 8500x2250 mm. 8500x2500 mm. 8500x2750 mm. 8500x3000 mm. 8500x3250 mm. 8500x3500 mm. 8500x3750 mm. 8500x4000 mm. 8500x4250 mm. 8500x4500 mm. 8500x4750 mm. 8500x5000 mm. 8500x5250 mm. 8500x5500 mm. 8500x5750 mm. 8500x6000 mm. 8500x6250 mm. 8500x6500 mm. 8500x6750 mm. 8500x7000 mm. 8500x7250 mm. 8500x7500 mm. 8500x7750 mm. 8500x8000 mm. 8500x8250 mm. 8500x8500 mm. 8750x1000 mm. 8750x1250 mm. 8750x1500 mm. 8750x1750 mm. 8750x2000 mm. 8750x2250 mm. 8750x2500 mm. 8750x2750 mm. 8750x3000 mm. 8750x3250 mm. 8750x3500 mm. 8750x3750 mm. 8750x4000 mm. 8750x4250 mm. 8750x4500 mm. 8750x4750 mm. 8750x5000 mm. 8750x5250 mm. 8750x5500 mm. 8750x5750 mm. 8750x6000 mm. 8750x6250 mm. 8750x6500 mm. 8750x6750 mm. 8750x7000 mm. 8750x7250 mm. 8750x7500 mm. 8750x7750 mm. 8750x8000 mm. 8750x8250 mm. 8750x8500 mm. 8750x8750 mm. 9000x1000 mm. 9000x1250 mm. 9000x1500 mm. 9000x1750 mm. 9000x2000 mm. 9000x2250 mm. 9000x2500 mm. 9000x2750 mm. 9000x3000 mm. 9000x3250 mm. 9000x3500 mm. 9000x3750 mm. 9000x4000 mm. 9000x4250 mm. 9000x4500 mm. 9000x4750 mm. 9000x5000 mm. 9000x5250 mm. 9000x5500 mm. 9000x5750 mm. 9000x6000 mm. 9000x6250 mm. 9000x6500 mm. 9000x6750 mm. 9000x7000 mm. 9000x7250 mm. 9000x7500 mm. 9000x7750 mm. 9000x8000 mm. 9000x8250 mm. 9000x8500 mm. 9000x8750 mm. 9000x9000 mm. 9250x1000 mm. 9250x1250 mm. 9250x1500 mm. 9250x1750 mm. 9250x2000 mm. 9250x2250 mm. 9250x2500 mm. 9250x2750 mm. 9250x3000 mm. 9250x3250 mm. 9250x3500 mm. 9250x3750 mm. 9250x4000 mm. 9250x4250 mm. 9250x4500 mm. 9250x4750 mm. 9250x5000 mm. 9250x5250 mm. 9250x5500 mm. 9250x5750 mm. 9250x6000 mm. 9250x6250 mm. 9250x6500 mm. 9250x6750 mm. 9250x7000 mm. 9250x7250 mm. 9250x7500 mm. 9250x7750 mm. 9250x8000 mm. 9250x8250 mm. 9250x8500 mm. 9250x8750 mm. 9250x9000 mm. 9250x9250 mm. 9500x1000 mm. 9500x1250 mm. 9500x1500 mm. 9500x1750 mm. 9500x2000 mm. 9500x2250 mm. 9500x2500 mm. 9500x2750 mm. 9500x3000 mm. 9500x3250 mm. 9500x3500 mm. 9500x3750 mm. 9500x4000 mm. 9500x4250 mm. 9500x4500 mm. 9500x4750 mm. 9500x5000 mm. 9500x5250 mm. 9500x5500 mm. 9500x5750 mm. 9500x6000 mm. 9500x6250 mm. 9500x6500 mm. 9500x6750 mm. 9500x7000 mm. 9500x7250 mm. 9500x7500 mm. 9500x7750 mm. 9500x8000 mm. 9500x8250 mm. 9500x8500 mm. 9500x8750 mm. 9500x9000 mm. 9500x9250 mm. 9500x9500 mm. 9750x1000 mm. 9750x1250 mm. 9750x1500 mm. 9750x1750 mm. 9750x2000 mm. 9750x2250 mm. 9750x2500 mm. 9750x2750 mm. 9750x3000 mm. 9750x3250 mm. 9750x3500 mm. 9750x3750 mm. 9750x4000 mm. 9750x4250 mm. 9750x4500 mm. 9750x4750 mm. 9750x5000 mm. 9750x5250 mm. 9750x5500 mm. 9750x5750 mm. 9750x6000 mm. 9750x6250 mm. 9750x6500 mm. 9750x6750 mm. 9750x7000 mm. 9750x7250 mm. 9750x7500 mm. 9750x7750 mm. 9750x8000 mm. 9750x8250 mm. 9750x8500 mm. 9750x8750 mm. 9750x9000 mm. 9750x9250 mm. 9750x9500 mm. 9750x9750 mm. 10000x1000 mm. 10000x1250 mm. 10000x1500 mm. 10000x1750 mm. 10000x2000 mm. 10000x2250 mm. 10000x2500 mm. 10000x2750 mm. 10000x3000 mm. 10000x3250 mm. 10000x3500 mm. 10000x3750 mm. 10000x4000 mm. 10000x4250 mm. 10000x4500 mm. 10000x4750 mm. 10000x5000 mm. 10000x5250 mm. 10000x5500 mm. 10000x5750 mm. 10000x6000 mm. 10000x6250 mm. 10000x6500 mm. 10000x6750 mm. 10000x7000 mm. 10000x7250 mm. 10000x7500 mm. 10000x7750 mm. 10000x8000 mm. 10000x8250 mm. 10000x8500 mm. 10000x8750 mm. 10000x9000 mm. 10000x9250 mm. 10000x9500 mm. 10000x9750 mm. 10000x10000 mm.

FOURNITURES GÉNÉRALES

Pour la Photographie et les Procédés Photomécaniques

H. CALMELS

Constructeur Breveté S. G. D. G.

150, Boulevard du Montparnasse, PARIS (XIV^e)

TÉLÉPHONE 815-33

CHAMBRE SPECTROGRAPHIQUE À RÉSEAU DE DIFFRACTION

(Demander la Notice. — Lire la description dans la Photographie Française, Mars 1902, p. XX.)

ÉCRANS JAUNE PUR POUR L'ORTHOCHROMATISME

Basés sur les travaux de M. MONPELLARD, et conformes aux décisions du Congrès International
de Photographie (Demander la Notice).

COULEURS D'ANILINE CHIMIQUEMENT PURES

Pures et Ordinaires, de toutes provenances, pour Orthochromatisme, 3 Couleurs et tous Procédés
(Demander Tarif spécial et Notices).

PAPIER MIXTIONNÉ POUR LA PHOTOGRAPHIE TRICHOME

(Demander la Notice détaillée. — Échantillon franco, 1 fr. 25).

" LE PROCÉDÉ "

Revue Mensuelle de la Photographie appliquée aux Impressions

**PLAQUES
CADETT**

EXTRÊME SENSIBILITÉ

Modelé Parfait

PAS DE PIQUES

**PLAQUES
SPECTRUM**

SPÉCIALES pour la
REPRODUCTION DES COULEURS

LES ÉTABLISSEMENTS

**POULENC
FRÈRES**

19, RUE DU QUATRE-SEPTEMBRE
PARIS

Not lecteurs sont vivement engagés, DANS LEUR INTÉRÊT LE PLUS DIRECT, à mentionner " LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE " en adressant leurs demandes aux Fabricants et Négociants dont les adresses figurent dans notre Revue.

PLAQUES, PELLICULES ET
PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES
J. JOUGLA

SOCIÉTÉ ANONYME (Capital 1.500.000 francs)

SIÈGE SOCIAL : 45, rue de Rivoli (ci-devant 8, avenue Victoria) PARIS

Nouvelles Usines à JOINVILLE-LE-PONT (Seine)

PLAQUES NÉGATIVES

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

PLAQUES DIAPOSITIVES

sur verre opale }
sur verre doux } *par*
sur verre ordinaire } *développement.*

Pellicules spéciales pour la Phototypie

PLAQUES ET PELLICULES X

Spéciales pour les Travaux de la Radiographie

« LE SINNOX »

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

PELLICULES LIBRES POUR NÉGATIFS OU DIAPOSITIFS

en feuilles et en bobines

PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES

Albuminés, sensibilisés et non sensibilisés.

Papier salé. Dimensions spéciales sur demande.

L'Email, au citrate d'argent.

Le Collodion, brillant ou mat d'une grande finesse et richesse de tons.

L'Azur, à fond bleu spécial pour les paysages et les marines.

L'Idéal, mat velouté artistique.

Spécialité de Papiers et Soie, mats artistiques,

Cartes postales et Papiers à Lettres sensibles

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

Plaque l'INTENSIVE, Formule Mercier

à l'Émélique, Éstrine, 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

DÉPÔT CHEZ TOUS LES MARCHANDS D'ARTICLES PHOTOGRAPHIQUES

KODAK

KODAK

KODAK

GRAND
PRIXPARIS
1900

LA PHOTOGRAPHIE SIMPLIFIÉE

**VOUS
AUGMENTEZ
DE 100 %**LA VALEUR DE VOTRE
APPAREIL A PLAQUES
EN EMPLOYANT LE**FILM
PACK****PREMO**

UN
FILM
PACK
ET
SES
DOUZE
PELLICULES
PLATES
ORTHOCHRO-
MATIQUES
ET
ANTI-HALO

Les Pellicules contenues dans le
Film Pack se chargent, se déchargent
et s'escamotent en plein jour.

LES NOUVEAUX PAPIERS KODAK**LE PAPIER
AU
PLATINE
KODAK**

Manipulation des plus simples.
Permanence absolue.
Développement à froid.
40 O/O plus riche en platine
que tous les papiers au platine
existants.

MERVEILLEUX
EFFETS
ARTISTIQUES**LE PAPIER
AU BROMURE
ANTIQUE
BLANC
KODAK****EMPLOTEZ LES
PELLICULES KODAK
SE CHARGEANT
EN PLEIN JOUR**

REPOUSSEZ TOUTE IMITATION

**LES NOUVEAUX
KODAKS FLIANTS
N° 3 A (format 8x14)****115** fr.Ces appareils sont munis des
derniers perfectionnements

EN VENTE
dans toutes les bonnes maisons de fournitures
photographiques et chez

EASTMAN KODAK

PARIS

5, Avenue de l'Opéra
4, Place Vendôme

LYON

26 et 28, Rue de
la République

KODAK • KODAK • KODAK • KODAK