

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
	16e année. Nouvelle série. N. 39. Juin 1904
	16e année. Nouvelle série. N. 40. Juillet 1904
VOLUME TÉLÉCHARGÉ	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. 41. Août 1904
Adresse	Puteaux-sur-Seine : Prieur & Dubois & Cie imprimeurs-éditeurs, 1904
Collation	1 vol. ([4]-(LVII-LXIV [i.e. 8])-(225-256 [i.e. 32])-(113-128 [i.e. 16]) p.) ; 27 cm
Nombre de vues	72
Cote	CNAM-BIB P 980 (79)
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?P980.79



la Photographie Française

RÉDACTION156, Avenue de Suffren (XV^e)

TÉLÉPHONE 709-84

ADMINISTRATION

13, Rue Delarivière-Lefouillon

PUTEAUX-SUR-SEINE


DÉPÔT GÉNÉRAL POUR PARIS

Vente au N° et Réassortiments

LIBRAIRIE C. REINWALD

SCHLEICHER FRÈRES, ÉDITEURS

15, Rue des Saussaies.




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

DÉPÔSE

SOMMAIRE

L. Gastine. — L'Emploi pratique de l'illustration photomécanique.	225
F. Mompillard. — La Photographie des couleurs.	237
L. B. — Le Portrait de la femme à ses divers âges.	247



ILLUSTRATIONS

X... — Les Gorges de la Cère (Reproduction photographique en trois couleurs. Clichés et impression de Prieur et Dubois et C ^{ie}).	227	Hors-Texte
Malleval. — Grotte de la Balme.	228	
— Menu.	229	
X... — Jardin de la place de la République à Rio-de-Janeiro.	230	
Menard. — Etang de Trivaux.	231	
Malleval. — Procession de village.	232	
Th. Simon. — Coucher de soleil à Kairouan.	233	
Malleval. — Au van (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^{ie}).	234	Hors-Texte
Th. Simon. — Nègresse au campement.	235	
Menard. — Saint-Cucufa : Chemin creux.	238	
Th. Simon. — Grande rue et mosquée à Kairouan.	239	
Malleval. — Les Martigues.	241	
Menard. — La cueillette.	242	
Malleval. — Programme.	243	
Th. Simon. — Cavalier arabe.	245	
X... — Shanghai.	248	
Malleval. — Les Baux.	250	Hors-Texte
— Simple nature (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C ^{ie}).	251	
— A l'abreuvoir.	252	
Menard. — Les morts, etc.	253	
— Vieux puits.	254	
Malleval. — Les moissonneurs.	255	
Menard. — Taillis.	255	

VARIA

Conditions d'abonnement.	113
Nos Illustrations.	113
Echos.	113
Avertissement contre la contrefaçon des objectifs.	117
Congrès, Expositions, Concours.	119
Formules, Recettes et Tours de main.	123
Brevets d'invention.	125
Revue photographique des brevets d'invention.	LVII-LXIV

Pour paraître dans les prochains numéros :

- Mompillard. — La Trame et les impressions en relief.
 Gastine. — Ce qu'on ne photographie pas.
 — Histoire de la photographie.

Ce Numéro de la Revue est imprimé :

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

REVUE PHOTOGRAPHIQUE

DES BREVETS D'INVENTION ET PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

REVUE DES PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

Expression des formules de préparation d'écrans colorés. L.-P. CLERC. (*Rapport présenté à la commission permanente du Congrès international de Photographie, au nom de la deuxième sous-commission.*)

Le Congrès international de Photographie, réuni à Paris en 1900, a, dans sa séance du vendredi 27 juillet 1900, donné mission à sa Commission permanente de rechercher un mode d'étalonnage des écrans colorés et des couleurs pigmentaires.

Considérant que les études faites sur un écran déterminé ne seront pratiquement utilisables que s'il est possible d'établir avec certitude des écrans identiques à celui étudié, la première sous-commission, plus spécialement chargée des questions sensimétriques et photométriques, a accueilli favorablement une proposition de MM. F. Mongillard et L.-P. Clerc, tendant à ce que soient tout d'abord adoptés des règles uniformes pour l'énoncé des formules de préparation de ces écrans.

Les écrans colorés ordinairement employés se rattachent à trois types :

1° Cuves à faces parallèles transparentes, remplies de liquides colorés ;

2° Glaces incolores couvertes d'une pellicule colorée ;

3° Glaces colorées dans leur masse.

Les écrans de cette dernière catégorie ne sont établis qu'industriellement, et leurs formules de préparation ne sont pas généralement connues ; ils ne semblent d'ailleurs pas présenter les mêmes inconvénients que ceux des deux premiers types énumérés : la sous-commission a donc provisoirement réservé, après une démarche sans résultat auprès de M. J. Radiguet, toutes questions relatives à la définition de ces écrans.

Un écran coloré liquide sera suffisamment défini si l'on connaît l'épaisseur interne de la cuve et la composition du liquide coloré y contenu ; l'enquête faite par la sous-commission montre que le plus grand nombre des auteurs et des constructeurs ont adopté pour leurs cuves une épaisseur intérieure de 1 centimètre ; la sous-commission exprime donc le vœu que cette mesure soit généralisée. Les liquides destinés à être employés dans ces cuves seront parfaitement définis si leurs formules sont rédigées conformément aux règles préconisées pour l'expression des formules photographiques.

Les écrans formés d'une glace incolore, couverte d'une pellicule colorée, peuvent être préparés de deux façons très différentes :

1° On coule sur glace une solution de gélatine ; la pellicule incolore ainsi obtenue est teinte dans un bain approprié ;

2° On coule sur glace soit une solution colorée de gélatine, soit un collodion coloré.

La première de ces méthodes, bien que fournissant en certains cas des résultats satisfaisants, ne semble pas se prêter aussi bien que la seconde à l'exécution d'écrans identiques entre eux ; les expériences, effectuées par M. Mongillard sur la demande de la sous-commission, ont montré que des écrans préparés par imbibition à diverses époques, en prenant toutes précautions utiles, pour que les conditions opératoires fussent exactement les mêmes, ne présentaient pas les mêmes intensités ; on a donné comme argument en faveur de ce mode opératoire le fait qu'en opérant ainsi, la teinture de la couche de gélatine était exclusivement superficielle, ce qui permettrait l'obtention d'un écran d'intensité uniforme en tous ses points, au cas même où la couche de gélatine serait d'épaisseur variable. Pour vérifier l'exactitude de ces assertions, des glaces ont été couvertes de solutions de gélatine formant après séchage des couches dont l'épaisseur variait de 27μ à 60μ . Plongées en même temps dans divers bains colorants et l'immersion étant dans chacun de ces bains prolongée pendant le temps indiqué par les auteurs des formules essayées, ces couches colorées ont été pelliculées, desséchées, enrobées de paraffine et coupées au microtome ; les coupes, présentées au microscope par M. Mongillard, montrent que la teinture à chaque fois pénétré dans toute leur épaisseur les diverses couches de gélatine expérimentées. L'avantage attribué à ce mode opératoire est donc illusoire dans les conditions où s'effectuent ces imbibitions ; en revanche, les désavantages sont nombreux, toutes variations dans les propriétés de la gélatine, dans la proportion de substances étrangères, dans la température du bain de teinture, etc., modifiant l'intensité et, en certains cas, même la nuance, des écrans ainsi préparés.

La sous-commission est donc d'avis de déconseiller la méthode d'imbibition comme moyen de confection d'écrans colorés, si l'on veut assurer la parfaite identité des écrans préparés par divers opérateurs et à diverses époques suivant une même formule.



Le second moyen qu'emploient couramment déjà d'assez nombreux opérateurs, se prête au contraire excellentement à la confection d'écrans colorés identiques entre eux si les colorants utilisés sont suffisamment définis. Si l'on constitue une solution titrée des colorants dans une gelée gélatineuse ou dans un collodion, il sera facile de verser, sur une glace de surface connue, une quantité déterminée de la solution colorée, en prenant toutes précautions nécessaires pour assurer l'uniformité d'épaisseur de la couche; en versant chaque fois sur la même surface le même poids des mêmes colorants, on est assuré d'une parfaite identité; aussi est-ce ce dernier mode de préparation que la sous-commission croit pouvoir recommander.

Tenant compte de ces diverses considérations, la première sous-commission propose à la Commission permanente l'adoption du projet de résolution adopté par elle en ses séances des 18 décembre 1901 et 22 janvier 1902, ledit projet étant ainsi conçu :

PROJET DE RÉSOLUTION. — I. Pour faciliter la confection d'écrans colorés pelliculaires identiques entre eux, la Commission permanente du Congrès international de Photographie recommande de préparer ces écrans en coulant sur une surface d'aire connue un volume déterminé d'une solution titrée du ou des colorants dans une solution gélatineuse ou dans un collodion, toutes précautions utiles étant prises pour assurer à la pellicule une épaisseur uniforme; la Commission considère qu'il paraît impossible de créer des écrans pelliculaires exactement définis par la teinture d'une pellicule de gélatine dans un bain colorant, l'intensité et la nuance de la couche teinte variant sous de nombreuses influences.

Dans les formules de préparation de ces écrans, on spécifiera le poids de chacun des colorants à distribuer par chaque centimètre carré de la surface de l'écran.

II. Les écrans colorés liquides seront employés dans des cuves à faces parallèles ayant une épaisseur intérieure uniforme de 1 centimètre (ou formées de compartiments ayant chacun 1 centimètre d'épaisseur); les formules de préparation des liquides colorés à utiliser dans ces cuves seront exprimées conformément aux règles établies par le Congrès international de Photographie pour l'expression des formules de bains et solutions. La comparaison de ces écrans avec ceux du premier type considéré est facilitée par le fait que, dans ces conditions, le poids en milligrammes des colorants rencontrés par un faisceau lumineux normal aux parois et ayant 1 centimètre carré de section est représenté par le même nombre qui indique le poids en grammes de ces colorants à dissoudre par litre de la solution colorée.

III. La Commission croit devoir rappeler aux auteurs qu'un grand nombre de matières colorantes artificielles sont sujettes à variations, même quand elles sont livrées sous dénominations et marques identiques; il est donc désirable que dans les formules d'écrans colorés ne figurent autant que possible que des substances de constitution chimique rigoureusement définie et invariable. Pour les colorants organiques on joindra au nom du produit considéré l'indication de son fabricant et la reproduction textuelle des noms, marques et numéros portés au catalogue de celui-ci.

Où placer l'écran coloré. H. CALMELS (*Le Procédé*, août 1904, p. 125-126).

Une seule position est absolument inadmissible et doit rigoureusement être rejetée : c'est l'insertion de l'écran coloré, si mince et si parfait soit-il, entre les lentilles de l'objectif. Tous les opticiens s'accordent en effet à recommander de respecter rigoureusement l'écart respectif des éléments de chaque combinaison optique, la correction des aberrations étant, en grande partie, fondée sur cet écart; or, l'insertion d'un écran entre les lentilles équivaut à modifier l'écart de ces lentilles; au point de vue optique, une lame de verre à faces parallèles d'épaisseur e et d'indice n n'équivaut en effet qu'à une épaisseur d'air de $\frac{e}{n}$. L'épaisseur minima d'un écran orthochromatique Monpillard étant d'environ $3 \frac{m}{m}$ et l'indice de réfraction moyen de la glace employée étant 1.5 on voit que cet écran, n'équivalant qu'à $\frac{2 \frac{m}{m}}{1.5}$ ou $2 \frac{m}{m}$ d'air apporte les mêmes perturbations que si l'on rapprochait de $1 \frac{m}{m}$ les deux combinaisons de l'objectif : les aberrations introduites du fait de cette maladresse seraient relativement minimales dans le cas d'un objectif rectilinéaire, mais les effets en seraient désastreux dans le cas d'un objectif anastigmatique de type moderne.

L'écran sur glace ordinaire non travaillée, placé devant la plaque sensible et à son voisinage immédiat, n'est utilisé qu'en photographie trichrome, et encore seulement dans les petits formats, par raison d'économie; dans les grands formats les écrans deviennent trop coûteux et trop peu maniables; ils ne sont intéressants que dans le cas des appareils à escamotage automatique, chaque plaque pouvant être munie de son écran, et étant amenée au foyer, puis escamotée, avec lui.

Restent seulement à discuter deux positions : à l'avant ou à l'arrière de l'objectif; la première de ces positions se recommande avec les petits appareils de campagne, la seconde dans le cas des grands appareils d'atelier.

Si dans un appareil à mise au point par échelles graduées on intercalait un écran derrière l'objectif, la graduation deviendrait inexacte. Supposons en effet comme précédemment, que l'écran ait une épaisseur de $3 \frac{m}{m}$, et déterminons les variations de la mise au point dans le cas d'un appareil $6/12 \times 9$ muni d'un objectif de $100 \frac{m}{m}$ de foyer; le raccourcissement apparent de $1 \frac{m}{m}$, dû à l'interposition de l'écran, fera que, pour obtenir nette l'image des objets à l'infini, on devra amener l'index des distances sur 10 mètres; pour obtenir l'image nette d'objets à 5 mètres, on devra régler pour $3 \frac{m}{m} 50$; de plus, avec le plus grand nombre des appareils à main, l'arrière de l'objectif est peu accessible pour enlever ou changer l'écran; ce sont là de trop graves inconvénients pour que l'on puisse hésiter à monter l'écran devant l'objectif.

Placé à l'avant de l'objectif, la variation de mise au point sera négligeable, un sujet placé à $1 \frac{m}{m} 50$ ou

2 mètres au minimum pouvant se déplacer d'un millimètre, et plus, sans effet appréciable. En revanche, l'écran placé à l'avant supprime l'effet utile du parasoleil, et risque de provoquer un halo par lumière diffusée si ces surfaces ne sont pas maintenues en parfait état de propreté. Dans les travaux de reproduction où la mise au point se fait, non sur graduation, mais par examen de l'image, on préférera donc la position arrière qui d'ailleurs est celle communément adoptée, on bénéficie d'ailleurs ainsi d'une légère diminution de la courbure du champ comme l'a montré l'article de R.-S. Clay, résumé dans le n° de juillet de *La Photographie française*.

Préparation d'un papier à la gomme arabique et au nitrate d'argent. R. A. REISS (*Revue Suisse de Photographie*, juin 1904, p. 241-246 et 286-288).

Un papier à surface fortement encollée, tel que le Canson pour lavis, est fixé par des punaises à un fort carton ou à une planchette et couvert rapidement, au moyen d'un large pinceau en soies de porc, de l'émulsion préparée comme suit.

Pulvériser 100 gr. de gomme arabique Sénégal extra et les dissoudre dans 100 cc. d'eau. On prend 5 gr. de ce mucilage dans un mortier, on ajoute 3 cc. d'acide acétique glacial; la gomme se coagule; on broie au pilon jusqu'à consistance homogène. En lumière jaune, on ajoute alors 1 gr. de nitrate d'argent dissous dans 3 cc. d'eau distillée; on broie à nouveau jusqu'à mélange homogène. Cette préparation ne se conservant pas doit être immédiatement étendue. L'émulsion rapidement étalée sur papier est égalisée avec un pinceau plat plus doux analogue à ceux employés pour la gomme bichromatée. Laver aussitôt les pinceaux qui doivent chaque fois être parfaitement propres. On utilise environ 3 cc. d'émulsion par feuille 18x24. La feuille, suspendue par un coin, sèche en 15 ou 20 minutes, à l'abri de la lumière du jour. Le papier peut être conservé un jour ou deux; la face préparée est brillante et légèrement jaunâtre. Après deux jours une teinte de fond apparaît qui s'accroît rapidement.

La durée du tirage varie avec la nature du papier support et l'âge du papier. Ces conditions influent aussi sur la nuance de l'image qui varie du rouge au brun; la sensibilité moyenne est à peu près celle du papier au citrate. Tirer un peu plus vigoureusement que ne doit l'être l'image terminée. A la sortie du châssis les blancs sont légèrement teints en orangé-brun.

Après tirage, plonger dans l'eau ordinaire où le papier se dépouille de la gomme et où les blancs s'éclaircissent; puis, laver un quart d'heure à l'eau courante. Fixer 10 minutes dans l'hyposulfite à 2 % où l'image jaunit et où les blancs achèvent de se purifier. Laver une heure à l'eau courante et sécher; le ton de l'image remonte vers le brun-rouge ou le rouge-brique. Le papier se vire aisément. Si l'on désire modifier sa nuance, soit à l'or, soit au platine, préférer alors la formule de Namias à l'acide chlorhydrique et à l'acide oxalique (*La Photographie française*, avril 1903, p. xxxi). Ces virages s'effectuent entre les lavages préliminaires et le fixage.

On peut varier les effets en procédant à plusieurs tirages, virés en tons différents, le repérage des diverses impressions s'effectuant dans un châssis à repérages comme le châssis Joux-Artigue. L'auteur a également expérimenté dans les mêmes conditions la préparation d'un papier à l'arrow-root qui lui a donné aussi d'excellents résultats.

Virage bleu par catalyse. R. NAMIAS (*Revue Suisse de Photographie*, juin 1904, p. 255-257).

On sait qu'une solution d'acide molybdique mise en présence d'une substance réductrice acquiert une belle coloration bleue. Si à une solution nitrique ou chlorhydrique de cet acide on ajoute un sulfite alcalin en excès, la liqueur devient progressivement bleue, surtout sous l'action de la lumière. Un photogramme au gélatino-bromure d'argent plongé dans cette liqueur prend peu à peu une coloration bleue, faible au début, intense après 10 ou 15 minutes. L'image rincée et séchée a une nuance bleu-violacée plus agréable que celle donnée par le virage au ferrocyanure ferrique; elle s'est en même temps quelque peu renforcée. Pratiquement on dissout 10 gr. d'acide molybdique dans 25 cc. d'ammoniaque et 25 cc. d'eau; puis on verse après dissolution dans un mélange de 50 cc. d'acide nitrique et de 50 cc. d'eau. Cette préparation se conserve indéfiniment. Au moment de l'emploi, on mélange 50 cc. de cette solution et 150 cc. d'eau dans lesquels on a dissous 10 gr. de métabisulfite de potassium. On plonge aussitôt dans ce mélange le photogramme à virer, préalablement mis à tremper dans l'eau, et on abandonne jusqu'à obtention de la nuance désirée; le virage obtenu semble très stable.

Il semble actuellement difficile d'obtenir ainsi des blancs très purs lorsque le virage est très poussé, surtout si l'on opère en très vive lumière, et le lavage n'élimine pas très complètement les produits résiduels. Il est à espérer que ce procédé sera travaillé en vue de son perfectionnement.

Il est probable que ce virage est dû à une sorte d'action catalytique de l'argent réduit constituant l'image, car cet argent ne prend pas une part effective au virage et se retrouve intact dans l'image en fin d'opérations.

Le Papier Multico. E. GAUTIER. (*Le Journal*, divers articles publiés en juillet et août 1904.)

L'auteur de ces articles qui, fort heureusement, met souvent sa plume au service de meilleures causes a consacré plusieurs colonnes à de fougueux dithyrambes en faveur de ce nouveau papier. Nous reproduisons ci-dessous le passage caractéristique du premier de ces articles :

« Il suffit, ayant un cliché (ou une pellicule) quelconque, pris avec un appareil photographique également quelconque, de tirer, comme avec n'importe quel papier, sur un papier spécial (dont la sensibili-

« sation est d'une simplicité enfantine), et de laver à l'eau chaude; et d'emblée, sans *virage*, ni *fixage*, « l'image vient, définitive, inaltérable avec toutes les couleurs, le bleu du ciel, le vert des arbres et du « gazon, le rouge des tuiles, etc. Un point, c'est tout! Comme on procède par report, des épreuves « peuvent être tirées indéfiniment sur papier, sur carton, sur étoffe, sur bois, sur verre même et rien « n'empêche les raffinés, au moyen de retouches pratiquées à l'aide de réactifs appropriés, susceptibles « d'aviver après coup, telle ou telle couleur, de s'offrir le luxe de véritables œuvres d'art.

« C'est que le papier *Multico* qui, d'ores et déjà, se fabrique au kilomètre, en deux variétés distinctes, « l'une spéciale aux paysages, l'autre spéciale aux portraits, a la propriété de *filtrer*, en quelque sorte, « d'isoler et de fixer les couleurs. Recouvert de dix couches d'enduits chimiques appropriés, séparées par « des lames de gélatine soluble, et dont chacune correspond à une longueur d'onde, c'est-à-dire à une « nuance déterminée, il est plus ou moins profondément attaqué par la lumière, suivant qu'il s'agit de « rayons rouges, verts, bleus, etc., dont il arrête ainsi les vibrations au passage. On dirait une série de « tamis superposés, dont les différents calibres correspondraient aux différentes grosseurs des grains de « sable qu'ils seraient respectivement chargés de retenir. »

Remarquons tout d'abord que si les nuances étaient si miraculeusement exactes, il ne serait peut-être pas indispensable de préparer deux variétés, l'une pour paysages, et l'autre pour portraits; mais passons sur ce point.

Il est parlé ci-dessus de dix couches; dans un article ultérieur, le nombre des couches colorées se réduit il est vrai à sept, mais c'est là encore trois de trop; une coupe transversale de ce papier préparée au microtome et examinée sous le microscope, ne nous montre en effet, à partir du papier support, que les couches suivantes: 1° couche jaune tenant en suspensions de gros grains noirs qui, très denses, sont en partie rassemblés à la partie inférieure; 2° couche verte; 3° couche rouge brique; 4° couche à peine bleutée, tenant en suspension de rares grains bleus; ajoutons, pour être précis, que l'épaisseur totale de ces trois dernières couches est quelque peu inférieure à celle de la première.

Dans son second article, l'auteur revenant quelque peu sur certaines de ses premières affirmations, tient à préciser qu'il a présenté ce papier comme un moyen de réaliser la photographie *en* couleurs et non pas la photographie *des* couleurs. Il y a évidemment une nuance, mais en relisant attentivement le premier article, on peut reconnaître que, par suite probablement de lapsus, l'expression photographie *des* couleurs revient à plusieurs reprises.

En fait, le papier *Multico* réalise d'aussi près la photographie des couleurs que la réalisèrent naguère les inventions non moins mirobolantes du révérend Hill, de Chassagne-Dansac et autres Radiotints. Il est d'ailleurs à remarquer que l'inventeur du *Multico*, le lieutenant autrichien J.-Elder von Slawitz, n'a rencontré qu'un accueil plutôt frais dans le public photographique de son pays, et qu'il a fallu pour lui assurer en France un succès très éphémère, toute la verve du brillant chroniqueur qui s'en est fait le champion, et la bruyante réclame du grand quotidien qui s'en est fait le vendeur.

Les épreuves présentées sur le dit papier ont une fâcheuse tendance à l'uniformité: image brun-verdâtre sur fond bleu-clair; aussi a-t-on dû bientôt signaler discrètement la nécessité de quelques retouches. On y a mis cependant quelques formes et plutôt que d'indiquer l'emploi de la boîte en couleurs qui eût été là le réactif le mieux indiqué, on a énuméré l'emploi de divers ingrédients susceptibles, non seulement d'aviver les nuances mais de les transformer radicalement par attaque locale progressive de la couche, ou par le dépôt de leurs produits de décomposition.

Et d'ailleurs, comment une plaque ordinaire, qui traduit en mêmes valeurs et le bleu du ciel et le blanc d'une muraille, permettra-t-elle au papier de se dépouiller à des profondeurs différentes?

Pour présenter à leur place ces deux nuances, comment ce papier différenciera-t-il le rouge d'un toit de tuiles, le feuillage vert sombre d'un sapin, le noir d'un vêtement, toutes nuances qui ne diffèrent d'opacité sur le négatif photographique que par les différences d'intensité de leur éclaircissement. Comment un bleu foncé, un gris moyen ou un rose clair qui donnent sur le cliché des opacités presque identiques pourront-ils donner, dans l'image définitive, des nuances aussi diverses que le dépouillement devrait aller chercher dans la couche (sans même toujours les y trouver) à des profondeurs très différentes?

On arriverait à cette conclusion, plutôt paradoxale, que pour obtenir les couleurs avec ce papier on doit utiliser la plaque ordinaire, complètement aveugle à quatre couleurs sur six, à l'exclusion de la plaque panchromatique qui cependant est à la plaque ordinaire, ce que l'œil normal est à l'œil daltonien. Généralisant quelque peu, on en viendrait à réserver aux aveugles la discussion des questions de couleurs! Signalons en terminant que le papier *Multico* utilise dans sa fabrication des modes opératoires dûment protégés par un brevet bel et bien valable.

Un papier à couches multiples, préparé surtout en vue d'obtenir des effets analogues à ceux de l'impression en double ton, si répandue maintenant dans l'illustration typographique a été breveté le 5 décembre 1895, sous le numéro 252.207, par M. Vaucamps, dont nos lecteurs connaissent, dans un autre ordre d'idées l'excellent papier trichrome. Au nombre de ses revendications, nous reproduisons notamment la suivante, dont nous reconnaissons, à sa louange, qu'il n'a jamais songé à tirer un parti commercial, mais qui décrit complètement l'actuel *Multico*.

« Je revendique la propriété exclusive du procédé d'obtention d'images photographiques, caractérisé par la construction de plaques, papiers, pellicules, etc., à l'aide de couches sensibles qui doivent être superposées les unes aux autres et dans lesquelles sont incorporées des couleurs ou des teintures, les dites couches ainsi colorées étant placées dans l'ordre des colorations du spectre solaire ou dans un ordre diffé-

rent, en vue d'obtenir, après exposition sous un cliché photographique et dépouillement, la mise à nu de tout ou partie des couches colorées, en laissant ainsi apparaître les couches colorées inférieures. »

Ajoutons même que M. Vaucamps avait eu la curiosité d'expérimenter, au cours de ses fabrications, un papier à couches multiples et diversement colorées et avait pu ainsi obtenir (tour de force qu'il ne se chargerait pas lui-même de répéter) un paysage présentant des couleurs à peu près vraisemblables, lequel figurait, sans aucune explication d'ailleurs, parmi les images *trichromes* du même auteur, à l'exposition de photochromie.

Sur un procédé de développement photographique conduisant à l'obtention d'images à grains fins. A. et L. LUMIÈRE A. et SEYEWETZ. (Extraits d'un travail communiqué par les auteurs.)

Les auteurs se sont proposés de produire des images à grain très fin et d'aspect comparable à celles fournies par le procédé au collodion humide en utilisant pour le développement des plaques au gélatino-bromure, des révélateurs autres que la paraphénylènediamine et l'orthoamidophénol signalés dans un précédent mémoire « sur le grain des images développées » que nous avons résumé dans notre dernier numéro. Ils ont cherché, d'autre part, à déterminer les conditions précises de la formation de cet état spécial de l'argent.

Les essais effectués avec les divers révélateurs du commerce ont montré que pour former des images présentant l'aspect de l'argent à grains fins il paraît indispensable de réaliser simultanément deux conditions :

1° Développer lentement, soit en ajoutant dans le révélateur des substances retardant la venue de l'image, soit en diluant convenablement la solution ;

2° Introduire dans le révélateur un dissolvant du bromure d'argent. Ce dissolvant ne doit pas être en trop grande quantité afin de ne pas dissoudre le bromure d'argent avant que l'image soit développée.

Le produit qui a paru le mieux réaliser ces conditions est le chlorure d'ammonium employé à raison de 15 à 20 grammes environ pour 100 cc. de révélateur. Le chlorure d'ammonium dissout un peu le bromure d'argent de la couche sensible et on a ainsi dans le révélateur un mélange de sel d'argent soluble et de réducteur. Dans ces conditions, le révélateur tend à réduire l'argent dissous au sein même du développeur, et l'on se trouve ramené au cas du collodion humide ; il se produit en même temps que le développement physique. Les images présentent l'aspect des images au collodion. Il doit probablement exister une relation bien déterminée entre la vitesse du développement direct chimique et celle de la formation de l'argent réduit dans le liquide même qui baigne les plaques. Aussi tous les dissolvants du bromure d'argent ne sont-ils pas susceptibles de produire le phénomène.

MM. Lumière et Seyewetz ont reconnu qu'avec les révélateurs (paraphénylènediamine et orthoamidophénol) donnant par eux mêmes et sans dissolvant auxiliaire, des images à grains fins, les conditions ci-dessus indiquées comme nécessaires à la formation des images à grains fins sont réalisées d'elles-mêmes par le produit révélateur. Ils ont, en effet, une faible énergie réductrice et dissolvent des quantités appréciables de bromure d'argent. Le développeur à la paraphénylènediamine dissout 0 gr. 140 de bromure d'argent pour 100 cc. et le révélateur à l'orthoamidophénol 0 gr. 134 (1).

Si l'on utilise le paramidophénol en présence du sulfite de soude dans les mêmes conditions que son isomère ortho, on n'obtient pas d'argent à grains fins, mais il faut remarquer que l'énergie du révélateur au paramidophénol est beaucoup plus grande que celle du révélateur préparé avec le dérivé ortho. Si, dans le premier, on atténue l'énergie réductrice par addition de chlorure d'ammonium, on obtient de l'argent à grains fins comme avec l'orthoamidophénol.

Pratiquement, la meilleure formule de développement qui ait permis d'obtenir, avec les émulsions rapides, des images d'intensité normale et exemptes de voile, à condition toutefois de l'appliquer à des clichés suffisamment posés, est la suivante :

Eau	1.000
Paraphénylène diamine	10
Sulfite de soude anhydre	60

Cette méthode pourrait trouver une intéressante application dans le développement de clichés destinés à l'obtention d'images agrandies.

Le grain qui constitue l'argent de l'image étant beaucoup plus fin que celui des clichés ordinaires, on pourra obtenir ainsi des images très agrandies dans lesquelles ce grain ne sera pas ou peu visible et dont les demi-teintes paraîtront continues.

Avec les émulsions lentes, ce nouveau mode de développement pourra également trouver des applications intéressantes notamment pour l'obtention des diapositifs, car il fournit des images d'une belle couleur brun-violacé, dont la tonalité varie avec la composition du révélateur. Indépendamment du développeur à la paraphénylène diamine dans lequel on pourra modifier les proportions relatives des réactifs suivant les tons à obtenir, on peut aussi utiliser avantageusement pour l'obtention de diapositifs le révélateur normal à l'hydroquinone additionné de quantités de chlorure d'ammonium variant de 5 gr. à 30 gr. pour 100 cc. de révélateur, suivant la couleur que l'on veut obtenir.

(1) Une solution de sulfite de soude de même teneur que celle des développeurs (6 p. 100) mais ne renfermant pas de substance réductrice dissout seulement 0 gr. 112 de bromure d'argent.

Sur la spectrophotométrie photographique. C. CAMIEHEL (*Comptes rendus de l'Académie des Sciences*, 27 juillet 1903).

L'auteur a tout d'abord étudié l'homogénéité des plaques photographiques du commerce, en reprenant la méthode jadis indiquée par M. Bouasse (*Annales de la Faculté des Sciences de Toulouse*, 1894). Une source de lumière (filament de Nernst), maintenue constante éclaira la fente d'un spectroscopie, la radiation étudiée est isolée par écran mince percé d'une ouverture rectangulaire de $8 \times 1 \text{ mm}$, derrière laquelle se déplace par chariot à vis micrométrique la plaque à étudier, sur laquelle on produit impressions égales successives, écartées de 2 mm d'axe en axe.

La plaque développée et terminée est replacée sur le même chariot; on forme sur elle l'image réelle du filament lumineux que l'on reprend par une autre lentille pour en projeter une nouvelle image réelle sur une pile thermoélectrique linéaire reliée à un galvanomètre.

En évitant avec soin toutes les causes d'erreur, on a pu reconnaître aux plaques du commerce une homogénéité remarquable; pour la plaque Lumière étiquette bleue, par exemple, les impulsions α et α' du galvanomètre mesurant les transparences de deux régions écartées de moins de 30 mm ne varient pas de $1/300^e$ de leur valeur pour 90 % des plaques examinées.

$$\frac{\alpha - \alpha'}{\alpha} < \frac{1}{300}$$

En faisant varier séparément l'intensité et la durée de pose de façon que le produit de ces deux grandeurs reste constant, on constate que le noircissement photographique diminue quand le temps de pose augmente.

Intensités relatives.....	3	1.5	1	0.75	0.50
Durée de pose.....	1	2	3	4	6
Déviation galvanométriques.....	61	66.15	71.8	80.2	90.7

Les méthodes photométriques qui supposent le noircissement constant pour des valeurs constantes de $I \times t$ sont donc inexactes.

L'auteur décrit ensuite la méthode spectrophotométrique, objet de son mémoire; sans décrire des dispositifs adoptés, qui n'ont plus d'intérêt au point de vue photographique pur. Signalons que des mesures très précises effectuées comme vérification, résulte le fait que la précision de cette méthode n'est limitée que par les variations d'intensité de la source considérée; on pourrait cependant négliger les variations continues, tant dans l'intensité des plaques que dans les propriétés de la surface sensible utilisée.

Sur le renforcement. L'action de la lumière sur l'image blanchie au chlorure mercurique et l'élimination des sels de mercure par lavages d'une couche de gélatine. A. HADDON (*Photography*, 19 mars 1904, p. 229-232).

On reconnaît généralement que les négatifs renforcés au mercure sont susceptibles de s'altérer mais on n'a point encore cherché à élucider les causes de cette altération; les recherches de l'auteur établissent que ce défaut de stabilité est dû à la présence d'une certaine quantité de mercure non éliminée au cours des lavages, et fixe les conditions opératoires permettant d'éviter cette altération. Ces études sont d'autant plus intéressantes que l'on n'avait aucune idée de la durée nécessaire des lavages entre le blanchiment et le noircissement constituant les deux phases du renforcement au mercure.

On admet couramment que les images à l'argent blanchies par immersion dans le chlorure mercurique sont inaltérables à la lumière et l'on a quelquefois utilisé cette propriété pour la transformation des négatifs en positifs par réflexion, par blanchiment de l'image et étendage au dos d'un vernis noir. L'année dernière, M. Henderson et M. Welford montrèrent à la *London and Provincial Photo-Society* des images traitées au bichlorure de mercure qui jaunissaient par exposition à la lumière, sous un cache, et revenaient au blanc-bleuâtre en quelques jours dans l'obscurité. Ce fait étant contraire à ce que l'auteur avait admis jusque-là, il blanchit de la sorte un vieux négatif, le lava pendant une demi-heure en eau courante et l'exposa quatre jours à la lumière sous un découpage; l'aspect de l'image examinée en réflexion n'avait pas varié, mais à l'examen en transparence, les parties insolées étaient quelque peu affaiblies. En cas de lavages beaucoup plus prolongés, la modification par la lumière devient beaucoup plus visible.

Blanchiment au chlorure mercurique pur. — Une pellicule détachable fut séparée de son support, lavée, fixée à l'hyposulfite, complètement rincée puis abandonnée pendant une demi-heure dans une solution saturée de chlorure mercurique sans addition d'aucun adjuvant. Elle fut ensuite lavée pendant quatre heures dans un courant d'eau. Une portion de la pellicule fut mise dans un tube à essai et chauffée dans l'eau à l'ébullition; la gélatine refusa de se dissoudre, ce qu'elle ne fit que par addition d'un peu d'acide chlorhydrique, l'immersion d'une lame de cuivre dans ce mélange y montra à l'évidence la présence du mercure. Une portion de la même pellicule traitée au sulfhydrate d'ammoniaque se colorait uniformément par la formation de sulfure de mercure. En répétant ces essais après trente-six heures et après quatre jours de lavages, la quantité de mercure trouvée reste aussi considérable.

Les praticiens étant bien loin de procéder à des lavages de pareille durée, on peut admettre sans hésitation que c'est à la présence du mercure combiné avec la gélatine et impossible à éliminer par rinçages à l'eau pure, que sont dues toutes les altérations des clichés renforcés.

Chlorure mercurique additionné de 2 % d'acide chlorhydrique. — Ayant constaté que l'immersion dans l'acide chlorhydrique faible d'une pellicule traitée comme ci-dessus lui cédait une partie de son mercure, on mélange 98 cc. de la solution saturée de chlorure mercurique et 2 cc. d'acide chlorhydrique concentré. Une feuille de gélatine abandonnée un quart d'heure dans ce mélange devient opalescente, comme par le dépôt d'un produit insoluble, mais en cinq minutes la pellicule redevient transparente. On trouva encore du mercure dans la pellicule après 3 heures de lavages à grande eau. Si le lavage est effectué non plus seulement à l'eau courante mais qu'après 5 minutes de lavage à l'eau, on rince 5 minutes dans l'acide chlorhydrique à 2 %, puis 15 minutes à l'eau courante, on ne trouve plus que des trous à peine perceptibles de mercure dans la gélatine ; on en trouve moins encore si l'on ajoute à la solution du chlorure mercurique avec l'acide chlorhydrique, un peu d'acide nitrique : on semble ainsi s'opposer de la façon la plus complète à la combinaison du sel mercurique avec la gélatine.

Le chlorure d'ammonium dont l'addition au chlorure mercurique a souvent été recommandée ne produit, au point de vue qui nous occupe ici, aucun effet utile.

Les acides organiques produisent à ce point de vue un effet aussi complet que les acides minéraux lesquels seraient, dans la pratique, susceptibles de soulever la pellicule de la glace. Dans la pratique courante, on emploiera donc une solution de chlorure mercurique additionnée de 1 % d'acide chlorhydrique et, pour le rinçage, on lavera à plusieurs reprises 15 minutes environ chaque fois, dans une solution à 1 % d'acide citrique, avant de procéder au rinçage définitif à l'eau pure.

La Photographie de la rétine. D^r A. N. (*Revue des Sciences photographiques*, juin 1904, p. 65-69 avec planche hors-texte).

Après avoir succinctement exposé l'histoire de la question, l'auteur décrit la méthode et les appareils imaginés par le D^r W. Torner, de Berlin, pour la photographie de la rétine, après dilatation de la pupille, avec l'éclairage fourni par la combustion d'une poudre éclair.

Influence de la lumière sur la rapidité de formation des plaques d'accumulateurs. G. ROSSET (*L'Eclairage électrique*, 18 juin 1904, p. 551).

La question avait été soulevée et quelques résultats expérimentaux indiqués précédemment par M. D. Tommasi (*Ibid.* 13 février 1904, p. 241). L'explication de ces faits est fournie par M. G. Rosset qui établit que la lumière favorisant la réduction de l'oxyde de plomb doit faciliter la formation des plaques négatives et contrarier celle des plaques positives.

La Focimétrie photographique. Commandant LEGROS (*Revue des Sciences Photographiques*, avril, mai, juin 1904).

Notre jeune confrère a en cours de publication un mémoire d'une haute portée, dû au commandant Legros, sur l'étude et la mesure des constantes et des aberrations de l'objectif photographique. Cet important travail renferme nombre d'idées neuves et originales. Tous ceux qui s'intéressent aux questions d'optique photographique doivent l'étudier avec soin.

Résumés par L.-P. CLERC.



PRIX DE L'ABONNEMENT :

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

Autres destinations : port en sus.

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

Détacher le bulletin d'abonnement en suivant le pointillé.

La Photographie Française

REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE

en noir et en couleurs

Directeurs L. GASTINE et F. MONPILLARD

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

PUTEAUX-SUR-SEINE

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je soussigné (Nom)

(Adresse)

déclare souscrire à LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE :

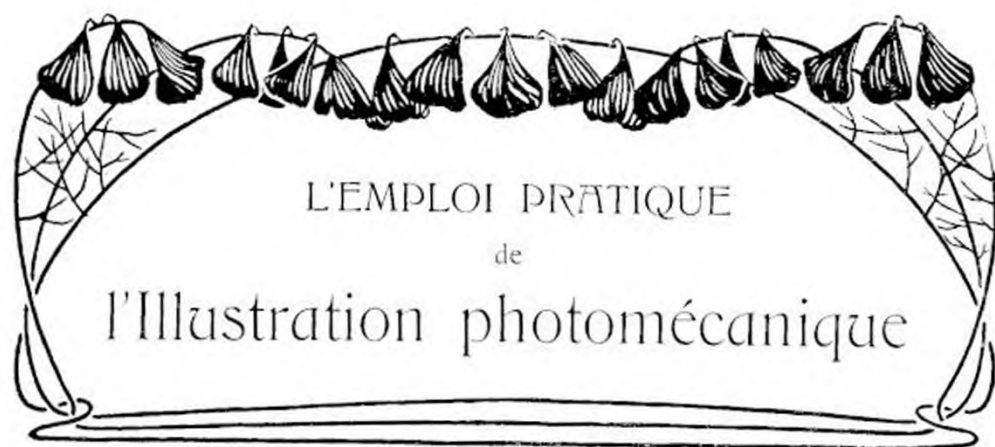
Un abonnement d'une année, à dater du (1) au prix de fr.
que j'adresse inclus en
ou
que je prie de recouvrer, frais à ma charge. (SIGNATURE)

A titre d'essai, les 3 derniers numéros parus sont envoyés contre mandat-poste à M. GRAND, au prix de : 8 francs pour Paris, 8 fr. 50 pour les Départements, 4 fr. 50 pour l'Union postale.

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



GORGES DE LA CÈRE



L'EMPLOI PRATIQUE
de
l'Illustration photomécanique



Sous le titre : *L'Illustration photomécanique* notre directeur M. Louis Gastine fait paraître chez M. Ch. Mendel, éditeur, un *Guide* pour l'utilisation pratique et économique des divers procédés d'illustration photomécanique, dont nous extrayons grâce à l'obligeance de l'éditeur qui nous en communique les bonnes feuilles, les pages d'introduction suivantes et ce qui concerne la photogravure du *trait*.

I

Les procédés photomécaniques d'illustration sont tous décrits dans des manuels ou traités spéciaux.

Dans une publication récemment terminée (1), une excellente revue d'ensemble de tous ces procédés a été faite et permet de les comparer.

Il semble donc, au premier abord, que ce sujet si varié est épuisé.

En ce qui concerne le technicien et l'amateur il doit l'être, en effet; mais il est une catégorie de personnes, — la plus importante, — au point de vue de laquelle les auteurs ne se sont jamais placés et qui ne trouve point satisfaction dans toutes ces publications.

Bien rares sont ceux qui, dans la masse de la population, éprouvent le besoin d'étudier en professionnels ou la curiosité de pratiquer en amateurs, les procédés photomécaniques d'illustration; tandis que *tout le monde* peut, un jour ou l'autre, avoir besoin d'illustrations photomécaniques soit pour aider à faire comprendre une description, soit pour agrémenter un texte *quelconque*.

(1) *L'Illustration du livre moderne et la photographie*, par Jules Pinsard, Charles Mendel, éditeur, Paris 1897-1902.

Dans l'exercice de presque toutes les professions, l'illustration est devenue un accessoire nécessaire. Elle est souvent indispensable même à ceux qui n'exercent aucune profession... il faut songer aux plus déshérités des êtres, aux derniers des prolétaires, presque aux vieux vagabonds, pour concevoir des personnes qui n'auront jamais l'occasion de faire usage des procédés d'illustration photomécaniques.

Or, c'est justement la catégorie si nombreuse, la catégorie comprenant les trois quarts de la population, qui ne trouve dans aucune des publications techniques, spéciales ou d'ensemble, les indications pratiques dont elle a besoin.

Savoir comment on fait une planche d'*héliogravure*, ou comment on établit un cliché typographique de *simili* l'intéresse peu, puisqu'elle ne prétend nullement exécuter ces deux ouvrages; mais, en revanche, au moment d'appeler l'illustration à son aide, il lui importe d'être en mesure de faire un choix judicieux et économique dans les nombreux procédés que l'industrie de l'art lui présentent.

Quel est celui dont l'interprétation conviendra le mieux au sujet? Quelle dépense entraînera-t-il? Combien faut-il de temps pour son exécution?... la plupart des traités et des manuels sont muets à cet égard et l'on ne serait donc pas renseigné même en les achetant tous pour les consulter les uns après les autres; dépense de temps et d'argent souvent malaisée.

En donnant ici ces indications pratiques élémentaires, nous espérons donc combler une lacune, répondre à un besoin, et comme cette prétention modeste n'implique point l'adjuvant d'une « littérature » quintessenciée, c'est la forme la plus concise, la moins recherchée que nous adopterons.

LE TRAIT. — Le procédé photomécanique le plus élémentaire et le plus économique est celui qu'on désigne vulgairement par cette appellation : *le trait*.

L'usage tend à consacrer ce terme en dépit de sa vulgarité presque « argotique » parce qu'il exprime mieux que tout autre la nature du cliché typographique auquel il s'applique.

C'est, en effet, d'un ou de plusieurs traits que sont formées ces images linéaires, schématiques dont tant de publications à bas prix ou à gros tirages sont remplies.

Le portrait de l'homme du jour publié par le journal quotidien politique, le croquis de l'artiste, les silhouettes des objets signalés par la réclame sont des images constituées par *des traits*.

On nomme en termes du métier : gillotage, gillotypie, paniconographie, zincogravure, zincographie, zincotypie, chemigraphie, auto-

graphie, photozincogravure, phototypogravure, phototypographie, tissé-
rographie, photocalque etc. (1) le procédé photomécanique par lequel on
obtient les clichés typographiques des illustrations de ce genre, mais
aucun de ces termes, plus ou moins rébarbatifs, n'exprime clairement



J. Mallevat.

Grotte de la Balme.

pour le grand public ce qu'il lui importe de savoir : c'est que ces clichés
donnent des illustrations qui ne sont formées que de traits.

Un simple trait schématisant le contour suffit pour déterminer un
objet *s'il est bien connu*. C'est ainsi que nous reconnaissons un verre, une

(1) Voir l'illustration du livre *moderne et la photographie*, par Jules Pissard, Charles Men-
del, éditeur, Paris 1897-1902.



J. Matevzi.

Menu.

carafe, un volatile; c'est ainsi que les êtres les plus primitifs, — l'homme préhistorique lui-même, — représentaient, à l'aide d'un simple trait, les choses ou les animaux qui leur étaient familiers.

Dans une foule de cas, le trait, contour, avec ou sans une vague indication d'ombre portée et de modelé suffit pour représenter, faire comprendre, illustrer, surtout dans une société comme la nôtre où des notions d'art représentatif ont pénétré, à la longue, par l'illustration, l'affiche et la sculpture jusque dans les plus basses classes.

La photogravure du *trait* est le plus économique et le plus rapide des moyens d'illustration photomécaniques, encore qu'il exige la collaboration d'un dessinateur, pour toutes les images qui ne sont point des *œuvres d'art* proprement dites. Car, si le trait se réduit au besoin à un schéma sommaire, il peut aussi fournir des œuvres d'art du plus grand

mérite et dans ce cas l'intervention du dessinateur, qui n'est plus un professionnel mais un artiste, atteint une valeur presque sans limites.

Entrons un peu, — oh! bien peu!, — dans les détails de l'établissement matériel du cliché typographique de *trait* et nous le comprendrons aisément.

Nous sommes « maître verrier »; nous avons créé une nouvelle forme de bouteille et nous voulons la représenter dans notre catalogue: l'image du contour de cette bouteille suffira pour la caractériser, pour permettre à nos clients de comprendre ce qu'elle est très exactement.

En cette occurrence nous n'avons pas à déplorer la mort d'Ingres; en quelques minutes le plus médiocre dessinateur professionnel aura tracé pour quelques sous le contour voulu.

Ce dessin linéaire sommaire, fait *en noir* sur du papier *blanc*, sera remis au photographe avec l'indication de la grandeur *égale, supérieure* ou *inférieure* que nous voulons voir donnée au cliché typographique de cette image.

Le photographe commence par photographier le dessin suivant ces dernières indications; c'est-à-dire en le réduisant, en l'agrandissant ou en le reproduisant en cliché photographique de mêmes dimensions.

Puis avec cette photographie du dessin, il forme, suivant son procédé de *photographeur de trait*, — qui nous importe peu, — un cliché métallique *en relief* qu'il nous livre, monté sur un bloc de bois à la hauteur des caractères typographiques d'imprimerie. De telle sorte qu'il nous suffit de porter ce cliché à l'imprimeur de notre catalogue, pour qu'il puisse l'intercaler dans la « composition » du texte de celui-ci, et le « tirer » en même temps que ce texte.

Le travail du photographeur a duré quelques heures; il se paye suivant l'étendue de la surface du cliché, à raison de 2 centimes et demi à 6 centimes le centimètre carré, au delà d'un minimum qui varie avec les maisons de photogravure et qui ne descend guère au-dessous de 3 francs.

Résumons et précisons :

Notre dessinateur *professionnel* a fait, en un quart d'heure au plus, le schéma, le dessin linéaire-contour de notre bouteille pour cinquante centimes ou vingt sous, sur un morceau de bristol blanc de 15 centimètres sur 25 centimètres.

Le photographeur a fait d'après ce dessin un cliché *de trait* qui mesure suivant nos indications de réduction 2 centimètres sur 5 centimètres, soit 10 centimètres carrés et qui vaudrait, d'après le tarif du centimètre carré de photogravure, 25 à 60 centimes; mais, comme le photographeur nous



applique le tarif du minimum, soit environ 3 francs, le tout nous revient, dessin compris, à 3 fr. 50 ou 4 francs, et nous l'avons obtenu *du matin au soir*.

Telle est la théorie.

En pratique les choses seront très différentes. Tout d'abord, si nous faisons un catalogue illustré de nos produits, nous n'aurons pas qu'un *seul* contour de bouteille à faire exécuter par un dessinateur professionnel et il en résultera que nos dessins *linéaires* seront cotés à un prix infiniment plus réduit. Chaque dessin, au lieu de nous coûter 10 ou 20 sous



Merant.

Etang de Trévoux

ne nous coûtera plus que proportionnellement au temps de travail du dessinateur. Si l'heure de celui-ci se paye rarement 2 francs, elle n'est en tous cas jamais cotée 4 francs.

D'autre part, si nous portons au photogreveur 200 dessins à reproduire, en présence de l'importance de ce travail, il nous accordera le bénéfice d'un tarif plus modéré.

Si nous avons su faire exécuter nos dessins de telle sorte qu'ils puissent être groupés et former des séries de reproductions de mêmes proportions, par exemple des planches de dix dessins à réduire tous les dix d'une même quantité ($\frac{1}{8}$, $\frac{1}{3}$, $\frac{1}{4}$) nous aurons ainsi simplifié le travail du photogreveur, attendu qu'il n'aura plus autant de clichés photographiques à effectuer que de dessins à reproduire.



J. Malleval.

Procession de village.

Au lieu de faire le travail dessin par dessin, il n'aura plus à accomplir que planche par planche; les 20 planches de dix dessins constituant l'ensemble des 200 illustrations, n'entraîneront donc plus que vingt opérations photographiques et vingt gravures. Quand les planches métalliques seront gravées en relief le photogaveur n'aura qu'à les scier pour isoler tous les dessins, et monter chacun d'eux sur un bloc de bois de la forme et de la dimension voulue.

Dans ces conditions, au lieu de nous appliquer le tarif du *minimum par cliché*, il nous comptera les clichés à la surface à raison de 2 centimes et demi, 3, ou 4 centimes le centimètre carré, et les montages à part à raison de 20, 25 ou 30 centimes par montage.

Ainsi le cliché de bouteille qui nous aurait coûté, dans le premier cas d'un cliché isolé, 3 fr. 50 à 4 francs dessin compris, nous reviendra tout au plus à 0 fr. 90 centimes, somme totale se décomposant comme suit:

Dessin, environ	0 20
Photogravure de trait, environ	0 40
Montage du cliché	0 30
	<hr/>
	0 90

En outre, chose également très importante, le travail aura été exécuté avec rapidité. Le dessinateur aura fait ses 200 dessins sans désenparer, c'est-à-dire sans perte de temps en allées et venues, et, par conséquent, d'une façon bien plus avantageuse pour lui. Le photogaveur, en photographiant les dessins dix par dix et en les gravant

dix par dix, aura effectué la totalité du travail avec une économie de temps d'au moins 7 10^e.

Si, au contraire, nous n'avons à faire exécuter qu'une seule reproduction d'un seul dessin, les conditions théoriques d'abord indiquées seront en pratique bien modifiées!

Le dessinateur professionnel que nous dérangerons, que nous ferons venir, de loin peut-être, pour un petit croquis exigeant un quart d'heure au plus de travail, est capable, en considérant son déplacement, de nous demander 5 francs, sans formuler une réclamation exagérée.

Le photgraveur n'interrompra pas tous ses travaux en cours pour une infime photogravure de 3 francs, prix du minimum, et, tout en exigeant ce minimum, il n'exécutera le cliché qu'à loisir, deux, trois, cinq ou huit jours plus tard. — *En réalité, quand il trouvera l'occasion de le reproduire en même temps que d'autres dessins demandés « à la même échelle » (reproduction réduite de 1/4, 1/3 ou des 3/4, etc.), sur une même planche, car son prix de minimum est calculé en vue de ce groupement éventuel.*



Ainsi, le cliché typographique de photogravure de trait revient, au minimum, dans les petits formats, à 3 francs quand il est isolé, *sans compter le dessin*. Tandis qu'il ne vaut plus qu'en raison de sa surface et du prix du montage, s'il est groupé avec d'autres reproductions semblables *faites à la même échelle* soit en réduction, soit en agrandissement, soit en grandeurs égales. Et, dans ce cas, les prix oscillent entre 2 cent. 1/2 et 6 centimes le centimètre carré, avec 20 ou 30 centimes par montage. Enfin l'on peut obtenir plus vite, *relativement*, l'exécution de 200 petits clichés de photogravure que celle d'un seul petit cliché.

Il est évident, par contre, qu'un journal quotidien qui demande



Th. Simon.

Coucher de soleil à Kairovan.



Mollevat.

Printed et Distribué



chaque jour un petit cliché, comme la zincogravure d'un portrait d'actualité, est, par le fait de la répétition, un client qu'on sert vite et à prix réduit, quand même. Les revues périodiques et les maisons d'édition sont un peu dans le même cas. Elles apportent, en outre, souvent à la maison de photogravure, un élément de « publicité » dont celle-ci tient compte et qui la décide à des conditions de faveur exceptionnelles et correspondant à la valeur de cette publicité ainsi qu'au besoin qu'elle en a.

*
* *

L'illustration par la photogravure *de trait* ne donne que des représentations schématiques des choses, mais il y a bien des degrés dans l'*exactitude*, la *perfection* et l'*éloquence* de ces reproductions.

Si la plus simple expression de ce genre d'images est donnée par le contour de l'objet à peine augmenté d'un schéma de modelé et d'ombre portée, par contre, le talent du dessinateur aidant, l'image de trait peut aussi exprimer des modelés et des teintes.

Le croquis de modes est celui qui fournit le meilleur exemple à ce point de vue. Un dessin très sobre, constitué par des contours simples, des traits pleins, épais, ou fins et déliés, quelques traits en hachures, dans le sens de la forme ou du mouvement, quelques taches heureusement placées, des ombres portées indiquées par des hachures ou des taches, enfin un « pointillé » artificiel « rapporté », suivant le terme consacré par le photographeur, sur une simple indication du dessinateur, voilà quels sont les éléments qui suffisent pour représenter une figure dans le dessin de modes *au trait*.

Ce dernier se reproduit dans les mêmes conditions que le contour de la bouteille pris précédemment comme exemple. Il coûte, chez le photographeur, le même prix, sauf une légère plus-value pour le « pointillé rapporté » ; il est exécuté avec la même vitesse. Mais la valeur du travail du dessinateur n'est plus là semblable. Il faut plus de temps et de talent pour faire un croquis de personnage qu'un contour de bouteille et, sauf le cas pris ici comme exemple, le dessin de modes est l'œuvre de spécialistes des deux sexes, qui sont payés souvent assez cher.

Les croquis et dessins de machines, de meubles, d'étoffes, d'architecture, d'ornements, de fleurs, d'animaux, d'anatomie, d'archéologie, etc., etc., ont également leurs spécialistes dont les prix varient suivant la spécialité et la qualité du travail.

Le dessinateur professionnel dont le dessin anatomique est la spécialité ferait des dessins de modes exécrables, et le dessinateur de modes serait incapable de faire un bon dessin de machine, car il y

a peu de ces artisans possédant plusieurs spécialités de dessin avec un réel mérite.

La nature industrielle ou commerciale du travail, dicte donc quel est le dessinateur spécialiste auquel il convient de s'adresser.

Et la spécialisation se produisant encore jusque dans le dessin *artistique*, on distingue pour celui-ci les caricaturistes, les portraitistes, les paysagistes, les animaliers, les décorateurs, et, parmi les plus éminents d'entre eux, le compositeur d'illustrations, qui est souvent un peintre d'histoire comme Alphonse de Neuville, Gustave Doré, Detaille, Rochegrosse ou Zier.

L'illustration photomécanique par le *trait* réclame forcément l'intervention d'un de ces auxiliaires pour la création de l'*original à reproduire*.

Avant de traiter avec un photgraveur, il convient donc de choisir le dessinateur artiste ou professionnel auquel on doit avoir recours.

Si les dessins sont élémentaires, faciles, cet auxiliaire préalable coûtera fort peu, tandis qu'il constituera une dépense notable, importante ou considérable, si le travail est difficile, spécial ou de haute valeur artistique.

Si l'on n'est pas exigeant quant à la qualité des dessins et si ces dessins peuvent être faits d'après des clichés photographiques, il y a encore une ressource *économique* à employer. On fait exécuter par le

photgraveur, avec les clichés négatifs photographiques qu'on possède ou qu'on s'est procuré des épreuves sur *papier salé* ou sur *papier au ferro-prussiate* et l'on confie ces épreuves à un dessinateur banal « à tout faire », c'est-à-dire sans spécialité, modeste débutant ou « crayonneur vulgaire » qui n'a qu'à décalquer, en quelque sorte, ces épreuves, pour les transformer en dessins de traits propres à la reproduction.

Avec une plume et de l'encre de Chine, il suit les contours des images, les emplit de hachures plus ou moins épaisses, plus ou moins fines, plus ou moins serrées, correspondant aux formes, aux ombres, aux teintes de l'épreuve, et lorsque ce travail



Th. Simon.

Négrresse au campement.



Menard.

Saint-Guculs. — Chemin creux.

matériel est assez proprement exécuté, il fournit un dessin fidèle et convenable du sujet photographié (1).

Simple et formé de traits forts, bien ordonnés, ce dessin pourra subir de grandes réductions (de moitié, des deux tiers et même des trois quarts), et le cliché de photogravure sera, en ce cas, fin, clair, net. Il faudra bien moins réduire, au contraire, l'original (1.8^e, 1.4 tout au plus), si le dessin est formé de petits traits déliés, de hachures fines et serrées, hésitantes, confuses, genre de travail qui décèle un dessinateur inexpérimenté.

Dans tous les cas, comme ces décalques ne sont pas un travail artis-

(1) Après exécution du dessin à la plume, l'image photographique, formée sur le papier salé ou sur le papier au ferro-prussiate, est effacée par lavages dans des bains appropriés qui la font disparaître sans effacer le dessin tracé à l'encre de Chine. Avec le papier au ferro-prussiate, qui a l'avantage en donnant une image bleue de mieux faire ressortir le travail de plume exécuté en noir, on peut presque se dispenser de cet effaçage si l'image photographique est faible, car le bleu clair ne se reproduit pas à la photogravure.

Mais l'emploi du papier au ferro-prussiate, en ce cas de décalque, a encore un avantage : si l'on a effacé l'image photographique bleue et si le dessin qui subsiste seul paraît insuffisant en quelques points, on peut avec un autre bain faire réapparaître l'image photographique bleue qui guidera encore le dessinateur malléable dans les retouches complémentaires nécessaires.

tique, comme ils n'exigent qu'une bien faible connaissance du dessin, leur valeur est minime et ne correspond guère qu'à la valeur relative du temps passé par l'auteur à les exécuter.

Quant au prix du travail de reproduction photomécanique de ces illustrations, il oscille toujours entre 6 centimes et 2 centimes et demi le centimètre carré, car la photogravure de trait d'un dessin compliqué ou d'un dessin très simple est exécutée par les mêmes procédés, mais nous avons indiqué ce gros écart de 6 à 2 centimes et demi parce que, néanmoins, le photographeur est obligé de soigner davantage la reproduction d'un dessin très chargé et très fin (quel que soit le mérite spécial ou artistique de ce dessin). Cette dernière reproduction exige plus de temps, plus de travail, des réserves, des retouches, elle comporte même des insuccès accidentels motivant l'énorme écart du simple au double dont il s'agit. Et ceci explique comment les travaux de photogravure de trait sont cotés, *en moyenne*, au prix de 3 à 4 centimes le centimètre carré, tandis qu'ils oscillent en réalité, comme valeur vraie, entre 6 centimes et 2 centimes et demi.

(A suivre.)

L. GASTINE.





La Photographie des Couleurs



LES méthodes de synthèse pigmentaire peuvent se diviser en deux grands groupes : celles dans lesquelles on fait usage des procédés dits *photochimiques* et qui ne permettent d'obtenir en un temps donné qu'un nombre relativement restreint d'épreuves; les autres, utilisant les procédés *photomécaniques*, procédés réellement industriels grâce auxquels il devient alors possible d'effectuer des synthèses pigmentaires en quantités considérables, en un temps très réduit.

Nous allons rapidement passer en revue les principes de chacune de ces deux méthodes.

La première qui fut tout d'abord mise en pratique par Ducos du Hauron est basée sur cette propriété que possède la gélatine bichromatée séchée dans l'obscurité, puis insolée derrière un négatif, de s'insolubiliser d'autant plus que les régions de cette surface gélatinée, se sont trouvées exposées derrière les portions les plus claires du phototype.

Non seulement notre gélatine s'insolubilise, mais elle acquiert encore la propriété d'absorber d'autant moins d'eau qu'elle a davantage été soumise à l'action de la lumière.

Dès lors, si, après avoir trempé une feuille de gélatine incolore dans un bain contenant en dissolution du bichromate de potasse, puis qu'après séchage dans l'obscurité nous l'exposons un certain temps derrière un *positif* sur verre; si nous l'immergeons ensuite dans une solution bleue, par exemple, cette feuille de gélatine absorbera d'autant plus de matière colorante qu'elle aura été moins insolée; elle n'en absorbera pas là où cette insolation aura atteint un maximum. En fin de compte, nous obtiendrons une épreuve *monochrome* dans laquelle les noirs et les gris du positif se trouveront traduits par une teinte bleue plus ou moins saturée, les blancs ne présentant aucune trace de coloration.



Th. Simon.

Grande rue et mosquée à Kairouan.

Répétant cette opération avec le positif obtenu d'après le négatif exécuté derrière l'écran vert et teignant notre épreuve en rouge nous aurons notre monochrome de couleur correspondante. Enfin, la même opération exécutée avec le positif obtenu d'après le négatif résultant de l'action des radiations tamisées au travers de l'écran violet, nous donnera une épreuve que nous teindrons en l'immergeant dans un bain contenant en dissolution une matière colorante jaune; notre troisième monochrome sera exécuté et si nous lui superposons les deux précédents, nous reconstituerons les couleurs de l'original.

Tel est le principe de la méthode dite des *imbibitions* ou de l'*hydroscopie*.

Préparons maintenant trois feuilles de gélatine : l'une teinte en jaune, l'autre en bleu, la troisième en rouge : rendons-les sensibles à la lumière en les imprégnant d'une solution de bichromate de potasse, puis, après dessiccation complète dans l'obscurité, exposons la feuille jaune derrière le *négatif* obtenu derrière l'écran violet, la feuille bleue derrière celui obtenu derrière l'écran orange, enfin la feuille rouge derrière le *négatif* résultant de l'action des radiations vertes.

Lorsque, pour chacune de nos trois épreuves, nous aurons jugé l'insolation suffisante, immergeons-les dans l'eau tiède; les parties qui auront été exposées derrière les grandes lumières de nos *négatifs* resteront insolubles, dans ces régions, chaque pigment se présentera avec son maximum de saturation; celles au contraire qui se seront trouvées derrière les parties opaques de chacun des *négatifs*, n'ayant reçu aucune impression lumineuse auront conservé leur solubilité dans l'eau chaude et la gélatine disparaîtra entraînant la totalité du pigment qui lui était incorporé; enfin, dans les régions correspondant aux demi-teintes de chacun de nos *négatifs*, la gélatine se dissoudra plus ou moins suivant le degré d'intensité de la demi-teinte de notre *négatif*, entraînant une

quantité plus ou moins grande de pigment, celui restant incorporé dans la portion de gélatine insolubilisée constituant toute la gamme des demi-teintes de notre monochrome.

C'est, en somme, le procédé dit au *charbon*, mais dans lequel nous faisons usage de trois papiers mixtionnés, la matière colorante incorporée à la gélatine étant respectivement formée de jaune, de bleu et de rouge purs.

D'après ce que nous avons dit en analysant les phénomènes résultant de la superposition de trois images pigmentaires, nous concevons immédiatement la possibilité de reconstituer les couleurs de l'objet que nous désirons reproduire en superposant ces trois monochromes que nous venons d'exécuter.

Par cette méthode, combinée à celle des imbibitions, MM. A. et L. Lumière, s'inspirant des idées de Ducos du Hauron, exécutèrent une importante série de photographies en couleurs qui furent particulièrement remarquées à l'Exposition de 1900.

Utilisant le même procédé, MM. Vallois frères, vers la même époque, ont obtenu également des résultats tout à fait supérieurs en exécutant des diapositives sur verre pour projection ou des vues stéréoscopiques trichromes d'un effet saisissant. Ayant eu, en outre, l'idée de reporter leurs monochromes sur la toile même qui sert aux peintres à exécuter leurs œuvres, ces Messieurs ont réussi à obtenir des reproductions de



peintures à l'huile d'une telle exactitude qu'il est, pour ainsi dire, impossible de distinguer la reproduction photographique, de l'original lui-même.

Bien que permettant d'atteindre à des résultats de tout premier ordre, les méthodes de synthèse utilisant les procédés photochimiques ne sauraient, pour le moment du moins, permettre d'obtenir d'un même sujet et dans un court espace de temps un nombre un peu considérable d'épreuves; en un mot, elles ne sauraient faire l'objet d'applications industrielles importantes.

Il en est tout autrement si nous cherchons, en utilisant les procédés photomécaniques, à transformer nos négatifs sélectionnés, en planches susceptibles d'imprimer aux encres grasses chacun de nos trois monochromes; nous réalisons alors la véritable application industrielle de la photographie indirecte des couleurs.

Rappelons que ces procédés photomécaniques peuvent être divisés en trois grands groupes : les procédés d'impression sur surfaces planes : photolithographie, photocollographie, mis en œuvre de 1873 à 1883 par Ducos du Hauron.

Les procédés de gravure et d'impression en creux : héliogravure.

Les procédés de gravure et d'impression en relief : simili-gravure.

De même que l'hydropyrie, la photocollographie est basée sur ce fait que la gélatine bichromatée et insolée absorbe une plus ou moins grande quantité d'eau suivant le degré d'insolation qu'elle a subi : mais, alors que, dans le procédé d'hydropyrie, c'est une solution colorante jaune, bleu ou rouge que l'on fait absorber à chacun des monochromes; en photocollographie, c'est avec de l'eau pure que nous imbibons la surface de nos images en gélatine. Suivant que telle ou telle région de celle-ci a été plus ou moins insolée, elle absorbera plus ou moins d'eau, et si, alors, nous passons sur cette surface un rouleau chargé d'encre lithographique bleue par exemple, cette encre sera repoussée complètement là où l'insolation de la gélatine ayant été nulle, celle-ci est gorgée de liquide; elle s'attachera complètement au contraire là où l'insolation de la gélatine ayant atteint son maximum, celle-ci a repoussé complètement l'eau dont nous avons cherché à l'imbiber; elle adhèrera enfin en quantité plus ou moins grande, suivant que les régions de notre planche de gélatine ayant subi derrière les demi-teintes du négatif une insolation plus ou moins intense, auront absorbé elles-mêmes une quantité d'eau plus ou moins considérable.

D'où il résulte qu'après avoir passé plusieurs fois notre rouleau chargé d'encre, puis après en avoir enlevé l'excédent, nous apercevrons notre image positive se dessiner en bleu, avec tous ses modelés. Si maintenant nous appliquons sur cette surface ainsi encrée une feuille de

papier blanc et si nous mettons en presse, nous obtiendrons un monochrome bleu auquel il suffira de superposer une impression jaune, puis une impression rouge, obtenues de la même façon avec les deux autres planches pour avoir, imprimée à l'encre grasse, une image polychrome reproduisant les couleurs de l'original.



Mercat.

LA COURTOISE.

Si la photocollographie, utilisée comme procédé photomécanique de synthèse des couleurs, conduit à de forts beaux résultats, ceux-ci, malheureusement sont trop inconstants pour que ce procédé puisse prendre place, pour le moment du moins, parmi ceux susceptibles d'être utilisés dans la pratique industrielle.

Cette inconstance dans les résultats provient de ce fait que pour

qu'une série d'épreuves photocollographiques soient toutes rigoureusement semblables au point de vue du rapport des intensités des différentes valeurs d'un même monochrome, il est essentiel que l'encrage soit toujours d'intensité constante. Or, ceci ne peut être réalisé qu'à la condition que la planche gélatinée conserve un degré d'humidité lui-même absolument constant, résultat qui n'a pu être pratiquement obtenu jusqu'ici.

Il n'en est plus de même avec le procédé de *gravure en creux* : la planche étant ici en métal, l'encrage peut être parfaitement constant. Malheureusement, ces gravures en creux nous mettent dans l'obligation de recourir aux impressions en taille-douce et tout le monde sait combien elles demandent de soins et s'exécutent lentement. Une épreuve trichrome imprimée par ce beau procédé devient une véritable œuvre d'art, mais, ne saurait convenir que pour illustrer les publications de grand luxe en raison du prix élevé auquel revient chacune d'elles.

Ce sont les procédés de *gravure en relief* qui, pour le moment, permettent, d'exécuter rapidement, en grand nombre, et sur des presses typographiques les impressions pigmentaires trichromes. Bien mis en œuvre,

ces procédés, entre des mains habiles et exercées, conduisent à des résultats tout à fait remarquables.

Rappelons en deux mots que les reliefs nécessaires permettant d'obtenir par impression toutes les valeurs des demi-teintes, sont obtenus en divisant chaque image en une multitude de points plus ou moins espacés les uns des autres, et ceci au moyen d'un artifice qui consiste à employer un *ligné* ou une *trame*.

Si, sur une glace transparente, nous gravons une série de traits parallèles excessive-



J. Mallevat.

Programme.

ment rapprochés, puis que nous noircissons ces traits, nous obtiendrons ce qu'on appelle une glace *lignée* dans laquelle les lignes blanches et transparentes alterneront avec les lignes noires et opaques.

Juxtaposons, en les collant l'une contre l'autre au moyen de baume de Canada, deux glaces ainsi préparées, et de telle sorte que chaque face gravée soit en contact l'une de l'autre, les traits noirs se croisant sous un angle quelconque, 90° par exemple, nous aurons une *trame*.

Si, copiant un positif à la chambre noire, nous disposons une trame à une distance correspondant à une fraction de millimètre de la couche sensible sur

laquelle doit se peindre notre image, celle-ci sera divisée en une quantité considérable de points extrêmement petits, d'autant plus rapprochés les uns des autres que les noirs de notre image seront plus intenses; nous obtiendrons ainsi un négatif *tramé*.

Si, ensuite, nous appliquons ce négatif contre une plaque de zinc ou de cuivre dont la surface a été recouverte de gélatine ou d'albumine bichromatée, puis, qu'après avoir exposé le tout à la lumière nous développons à l'eau chaude, toutes les parties de notre planche se trouvant sous les points *noirs* de notre négatif tramé seront mises à nu, par suite de la disparition de la gélatine ou de l'albumine; il suffira alors, après avoir consolidé celle-ci qui reste dans les régions où il n'y avait pas de points, de faire mordre la planche par un acide ou un réactif approprié, pour obtenir des reliefs partout où la couche de gélatine ou d'albumine insolubilisée a fait réserve.

Si, maintenant, nous passons sur la planche ainsi gravée, un rouleau chargé d'encre typographique bleue, par exemple, nous verrons notre image positive apparaître, les demi-teintes étant constituées par une quantité considérable de petits points bleus plus ou moins rapprochés les uns des autres, suivant que la demi-teinte est plus ou moins intense. Une feuille de papier blanc appliquée sur cette planche, enlèvera l'encre et nous aurons un monochrome bleu. Reportée ensuite sur deux autres



Th. Simon.

Cavalière arabe.

planches obtenues de la même manière, mais encrées l'une en jaune, l'autre en rouge, cette feuille de papier apparaîtra couverte d'une image polychrome traduisant les couleurs de l'original que nous avons désiré reproduire.

Ici se place une observation importante au point de vue de la pratique des impressions photographiques trichromes.

Etant donné la finesse extrême du tramé de chaque image pigmentaire, il est pour ainsi dire impossible d'arriver à une superposition mathématiquement parfaite des trois monochromes. De la plus légère imperfection dans cette superposition, il résulte des effets de *moiré* qui gêneraient l'aspect de ces impressions au point de les rendre totalement inutilisables.

Or, si nous faisons tourner deux *lignés* l'un sur l'autre, nous constatons que ce *moiré* augmente d'importance au fur et à mesure que disparaît le parallélisme des lignes de chacune de nos glaces et que, pour un certain angle limite, tout *moiré* disparaît pour faire place à une teinte uniforme.

Il est curieux de constater que c'est là un phénomène matérialisant en quelque sorte celui connu en acoustique sous le nom de *battements* : deux notes rigoureusement à l'unisson donnent un son renforcé; que, le nombre des vibrations de l'une de ces notes varie très légèrement, le son se trouve alternativement renforcé et affaibli, l'intervalle entre ces maxima et ces minima diminuant de plus en plus au fur et à mesure qu'augmente la différence du nombre des vibrations entre les deux sons, jusqu'au moment enfin où cette différence est telle que tout battement disparaissant, nous percevons un son particulier auquel nous donnons le nom d'*harmonique*.

Dans le cas qui nous intéresse, cette *harmonique*, c'est la résultante de la superposition de nos deux images tramées, bleue et jaune, par exemple; sous un angle convenable, c'est le *vert*.

En pratique, le tramé des trois images s'effectue, soit en laissant la trame immobile et copiant chaque positif en donnant à ceux-ci un angle de 60° l'un par rapport à l'autre, soit en laissant chaque positif dans une position identique et en faisant pivoter la trame, du même angle, de part et d'autre de sa position première.

L'image trichrome résultant à la fois, et de la superposition et de la juxtaposition des points des trois monochromes tramés, aucun *moiré* ne se produit et les diverses colorations apparaissent avec toutes leurs valeurs et toute leur fraîcheur quand il s'agit surtout de reproductions d'aquarelles, les phénomènes résultant du contraste simultané des couleurs entrant ici en jeu pour donner une certaine luminosité à ces reproductions.

Avec trois bonnes planches gravées par un praticien habile, d'après des épreuves obtenues grâce à une sélection soigneusement exécutée; en faisant usage des presses typographiques actuelles, merveilles de mécanique permettant d'effectuer la superposition de nos épreuves à 1/20^e de millimètre près; ces presses, munies de distributeurs d'encre permettant d'obtenir automatiquement un encrage rigoureusement constant pour chacun des trois monochromes, il est facile de réaliser avec rapidité des tirages photomécaniques d'une grande régularité.



X.

Shanghai.

Si enfin de ces trois planches nous exécutons des reproductions par voie galvanoplastique, nous pourrions, en un temps égal, doubler, tripler, quadrupler s'il le faut notre production, celle-ci restant toujours identique au point de vue des résultats.

La reproduction industrielle des couleurs par voie photographique est donc un fait acquis et constitue un progrès considérable sur les anciens procédés lithographiques nécessitant, pour un même tirage, 10, 15 et quelquefois 20 pierres, l'exécution de chaque monochrome étant ici le résultat d'un travail manuel, essentiellement subordonné à l'habileté, au jugement de celui qui les exécute.

Dans les procédés de reproduction indirecte des couleurs associés aux procédés photomécaniques, trois planches et pas davantage suffiront

presque toujours. Depuis la sélection des couleurs jusqu'à la gravure des planches, c'est la lumière seule qui agit, l'homme n'étant là que pour diriger les diverses opérations et les mener à bien. Enfin, par suite des progrès apportés dans la construction des presses typographiques, un tirage, une fois bien réglé, peut s'effectuer en quelque sorte automatiquement et avec une extraordinaire rapidité.

Ce sont là des considérations qui font présager que l'entrée sur la scène industrielle de ces nouveaux procédés est destinée à amener une véritable révolution dans l'histoire des arts graphiques.

Révolution féconde entre toutes si on l'envisage à un point de vue élevé.

L'émancipation de la pensée humaine et l'élévation des âmes vers le Beau sont, en effet, les deux grands facteurs de l'évolution de toute société vers cet idéal de bonté et de justice vers lequel tendent toutes nos aspirations.

Si, en donnant un libre essor à la pensée, l'invention de l'imprimerie a préparé l'épanouissement intellectuel dont nous sommes aujourd'hui les témoins, il semble que dans les temps futurs la découverte de Cros et Ducos du Hauron marquera elle aussi une date mémorable dans l'histoire de l'humanité.

Grâce à elle, en effet, des reproductions fidèles des œuvres de nos grands peintres pénétreront partout : dans la chaumière du paysan, dans l'école, dans l'atelier; ce sera alors l'âme même de ces génies créateurs du Beau, qui s'imposera chaque jour et à toute heure sous la forme d'un enseignement aussi puissant que salutaire.

La photographie indirecte des couleurs, et, on peut le dire, la photographie des couleurs en général, née du génie de nos compatriotes, doit rester une industrie et une science françaises par les progrès incessants que nous ne devons cesser d'y apporter.

Travaillons donc, travaillons sans relâche, et nous contribuerons à entretenir, brillante et claire, cette flamme du Progrès qui, du sol de notre Patrie, s'élance vers le ciel et vers laquelle sont tournés les regards de l'Humanité toute entière.

F. MONPILLARD.





Le Portrait de la Femme

à ses divers âges



IV



LA jeune femme est le modèle le plus attrayant pour l'artiste, « cela va de soi ». C'est, en effet, avec la jeune femme qu'il y a le plus de ressources: avec elle, l'instantané n'est pas indispensable comme avec l'enfant et la jeune fille, parce qu'elle peut poser. Son costume est plus seyant, moins asservi aux usages, et, par conséquent, plus varié.

Mais, en revanche, elle a des exigences qui compensent largement les ressources et les avantages qu'elle présente.

Parce que son caractère, sa nature, ses goûts sont formés, parce que son éducation est à peu près faite, la jeune femme est un sujet dont l'interprétation réclame un grand tact.

Si la jeune fille est souvent hostile à sa reproduction photographique dans telles ou telles conditions, elle est du moins peu fixée sur le genre et les détails du portrait qu'elle désire ou qu'elle laisserait faire.

La jeune femme, tout en ayant une réserve de « veto » non moins accentués et plus abondants que ceux de la jeune fille, sait, en outre, comment elle voudrait être portraicturée et ses idées, arrêtées à cet égard, ne sont pas un facteur négligeable.

Elle est sortie de la phase des transformations rapides. Sur sa beauté, une certaine expérience l'a fixée. Il faut donc l'interroger et l'étudier un peu avant d'entreprendre de fixer ses traits.

Toute jeune et jolie femme a naturellement le souci de plaire et ce souci fait qu'elle connaît fort bien ses petites imperfections.

Lui demander de les signaler serait naïf. Quelle est la jolie femme qui consentirait à se déprécier elle-même, si peu que ce soit ?...

Le plus agréable des modèles se gardera de vous dire: « Examinez-moi bien; vous verrez que j'ai de la dissymétrie dans les yeux; mon profil gauche est mieux que mon profil droit; ma dentition est défectueuse, ou incomplète ».

Il faut découvrir soi-même les points faibles, soit par l'observation directe, soit en provoquant des résistances révélatrices.

Les visages parfaitement réguliers sont très rares et l'irrégularité des traits quand elle n'est pas trop accentuée ne dépare guère une physionomie. Si le sujet déconseille une reproduction *de face*, observez-le



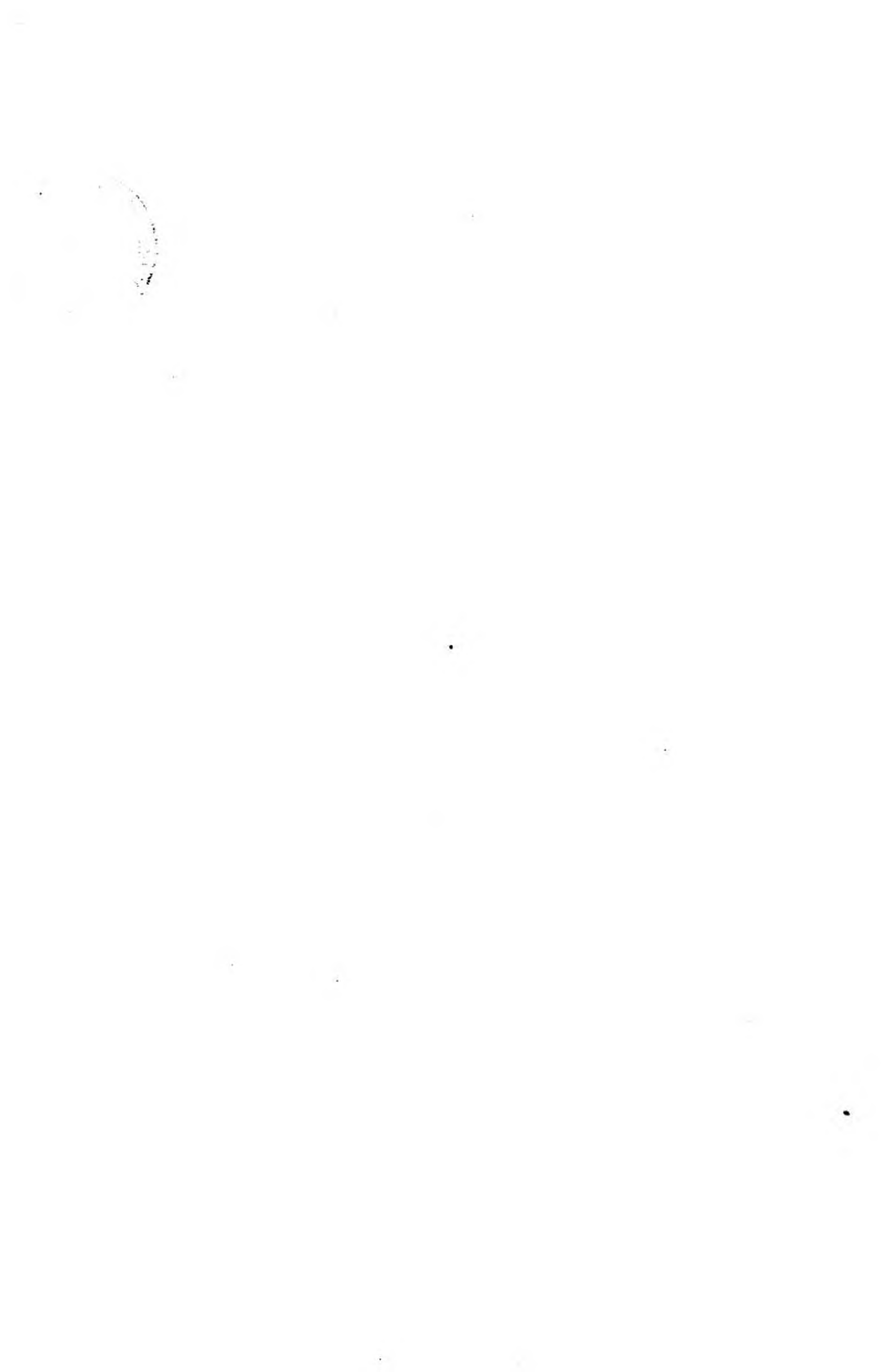
J. Mallevat.

Les Baux.

mieux avant d'insister et vous découvrirez presque toujours qu'une dissymétrie plus ou moins marquée d'ensemble ou de détails, est le mobile inavoué de la résistance à la reproduction *de face*.

La dissymétrie présente spontanément le meilleur de ses deux profils; inutile de lui demander l'autre. Et si elle se place de trois quarts, c'est parce qu'elle est plus avantagée par cette position mixte. De même pour les attitudes et les ports de tête; pour l'incapacité de rire ou de sourire qui dénote une défectuosité des dents; une prédisposition aux rides, etc., etc. La loi, les usages et l'éducation empêchent seuls la femme de montrer ce qu'elle a de bien.







Maléval.

Priest et Dubois et C^{ie}

SIMPLE NATURE



Néanmoins, il importe aussi de tenir compte de l'ignorance et de la fatuité des personnes.

Par défaut d'éducation artistique, une jolie femme peut se trouver plus agréable sous un aspect plus banal ou se croire des attraits qu'elle n'a pas. Mais ces erreurs d'appréciation concernent plutôt le caractère de la physionomie et l'ensemble des traits que les détails.

Le détail est, en effet, ce qui frappe surtout la femme.

Si, par exemple, dissymétrique, elle a le côté droit du visage mieux que le côté gauche, mais si ce côté droit porte un petit défaut assez visible, elle lui sacrifie la supériorité d'ensemble et présente de préférence le côté gauche, moins bien, mais exempt de la petite imperfection du côté droit.

Il faut alors, l'ayant compris, lui expliquer que la retouche peut faire disparaître aisément le défaut de détail dont elle s'affecte pour la décider à laisser reproduire le meilleur côté de son visage.

En résumé, avant de peindre la jeune femme il convient donc de l'observer, de l'analyser directement, puis de l'amener par une série d'expériences, d'essais, de tentatives, de questions, à déceler ce qu'elle pense d'elle-même pour tenir compte de son jugement dans la mesure de sa justesse.

Mais tout ceci ne concerne que la forme et la couleur. A l'égard du mouvement et de l'expression, d'autres considérations supplémentaires s'imposent. Toute jeune et jolie femme n'a pas seulement une connaissance assez exacte de ses mérites physiques; elle sait en outre les mettre en valeur à l'aide du mouvement et de l'expression, parce qu'elle s'y est toujours plus ou moins appliquée.

Le résultat « artistique » de cette application est-il invariablement bon? Assurément, non! Il ne suffit pas de rire pour montrer ses dents quand elles sont belles: il faut « savoir rire », et tel rire bête peut déparer une jolie bouche au lieu de la faire valoir. C'est ainsi que suivant son intelligence, son éducation, son tact, une jolie femme, à dose d'application égale, tire un parti plus ou moins avantageux de ses charmes.

Quand l'artiste photographe a fait l'analyse complète des qualités physiques du modèle, il doit donc procéder encore à l'analyse non moins complète de ses caractéristiques intellectuelles pour le guider judicieusement dans le choix des expressions et des mouvements qu'il est apte à donner.

Si tel port de tête, tel jeu de physionomie implique une mentalité compliquée, une culture du cerveau dont le sujet est dépourvu, c'est en vain qu'on tentera de les lui faire prendre, ou bien ils seront mal donnés parce qu'ils manqueront de naturel.

On a beau faire lever la tête à un être sans fierté on ne lui donne

pas ainsi l'air hautain; son mouvement qui reste gauche, ne traduit pas la fierté. Un être triste ou mécontent qui veut feindre la gaieté ne rit pas franchement; il ricane, et ce ricanement reste une grimace qui n'inspire pas la gaieté.

Quelles que soient la forme et la couleur du modèle, avant de lui demander un mouvement et une expression en concordance avec ses qualités physiques, il est donc nécessaire de s'enquérir de sa mentalité pour savoir s'il est en mesure de fournir *naturellement* le geste et le jeu de physionomie souhaités.

On rencontre, en effet, dans les plus basses classes sociales des figures très régulières et dont les lignes sont nobles. Au *repos*, ces figures peuvent donner l'illusion de la noblesse, mais il ne faut pas s'obstiner à tenter de leur faire traduire par des jeux de physionomie plus ou moins *animés* des sentiments élevés.

L'étude psychologique du sujet est déjà nécessaire pour la fillette et surtout pour la jeune fille; elle est indispensable pour la jeune femme quand on veut la bien portraiturer; mais, dans ce dernier cas, elle est d'autant plus ardue que le sujet, *parce qu'il va poser*, ne se montre pas tel qu'il est mais tente de se montrer comme il voudrait être.

Or, ceci implique une altération de sa personnalité d'autant plus considérable qu'il est plus éloigné de la haute culture intellectuelle et de l'absence de culture.

L'humble femme du peuple n'a pas des prétentions exagérées; son attitude demeure, malgré sa vanité, assez voisine de sa vraie personnalité. La femme supérieure, par cela même qu'elle est supérieure, reste



J. Mallevat

A. Fabreuxvic.



C. Menard.

Les morts sont les invisibles, mais ils ne sont pas les absents. V. H.

également dans sa pose prétentieuse assez près de ce qu'elle est réellement.

Mais la femme de condition moyenne est à la fois assez dégrossie pour tout ambitionner, et trop peu affinée pour restreindre ses prétentions à une proportion tolérable. Le tact, le bon goût, lui manquent. Elle essaye, par exemple, de prendre des airs d'impératrice, si elle croit que ces airs conviennent à son genre de beauté, sans concevoir qu'elle ne pourra jamais avoir que l'air d'une reine de Mardi-gras.

Comment supposer que cette grotesque « superbe » devient charmante, quand il lui arrive de s'égayer « à la bonne franquette » ? Loin de montrer l'expression qui lui est congruente, elle s'applique à ne pas se départir de sa pose improprie !

C'est pourtant la pose naturelle qu'il faut découvrir pour la bien peindre, quitte à sacrifier d'abord quelques plaques à la reproduction de son affectation ridicule.

Cet exemple est excessif. En général, les prétentions des femmes de condition moyenne ne sont pas aussi comiques. Mais, presque toutes veulent du moins paraître distinguées, riches, spirituelles, fières..., et pourtant rester séduisantes toujours....

Fort heureusement, pour paraître ce qu'elles voudraient être, elles comptent instinctivement, beaucoup moins sur le mouvement et l'expression que sur l'arrangement de leur personne et sur la toilette.

La coiffure, la parure, et surtout le vêtement sont les déguisements de personnalité dans lesquels réside toute leur confiance, et ce sont justement ces moyens qui les trahissent, comme les plumes du paon trahissent le geai de la fable.

La roturière qui s'est mariée pour avoir un titre, ou que dévore la manie des grandeurs, ne manque pas de se couvrir de couronnes, de diadèmes, de bijoux gravés d'armes; la pédante se masculinise par ses vêtements....., on découvre dans l'affectation de la mise et des ornements, ou par l'absence trop systématique de ceux-ci, l'altération voulue de la véritable nature du sujet.

*
* *

Il est nécessaire de bien connaître la jeune femme avant d'essayer son portrait, parce que son caractère n'est pas encore marqué sur ses traits comme sur ceux de la femme mûre, et surtout ceux de la vieille femme.

Néanmoins, il existe net, précis déjà. D'où l'obligation de l'interpréter dans la forme de beauté qui le revêt.

Quant au surplus, c'est une affaire de goût et d'accomodement avec un autre obstacle : *la mode*, dont il n'est pas aisé de transgresser les arrêts.

Il ne faut jamais oublier qu'une femme se trouve laide quand elle n'est pas à la mode, même si ce que celle-ci ordonne la défigure. Que son cou soit court ou long, le sujet portera un col montant, si ce genre de col est à la mode.

La mode fait, au gré des industriels qui la créent pour des raisons de simple lucre, les épaules tombantes ou relevées, le ventre plat ou saillant, etc., etc. On ne peut soustraire le modèle à sa tyrannie, quand elle ne lui sied pas, qu'en faisant appel à la vanité de ses attraits personnels, s'il est capable de l'éprouver, — cas d'ailleurs très fréquent.

Supposons une jeune femme assez bien faite, mais avec des épaules plutôt droites, et le cou un peu court. Si la mode est de porter des cols très hauts et des manches très bouffantes aux épaules, la malheureuse ne manquera pas de la suivre avec docilité, sans être choquée de paraître avoir « la tête dans les épaules ».

Et quand, dix ans plus tard, la mode ayant changé du tout au tout, elle voudra montrer combien elle était jolie dix années auparavant, elle ne se reverra pas sans surprise et regret si mal présentée.

Pour le visage, dira-t-elle, ce sont bien mes traits, mais voyez comme

le photographe a été maladroit : je ne sais comment il a pu me faire poser assez mal pour me donner cet air écrasé, renfoncé ; c'est une horreur ! *je n'ai pas de cou !*... Et pourtant, regardez-moi ; je ne ressemble pas à une cigogne, évidemment ; mais je ne suis pas non plus faite comme une baleine ou un éléphant !

Un portrait dure plus qu'une mode et pour qu'il ne soit pas très promptement condamné au nom de celle-ci, besoin est d'échapper à ses exigences par le seul moyen donné par la nature qui ne change pas.

Dans le cas de la jeune femme considérée, il faut vanter les formes et les attaches de son cou ; déplorer qu'il soit caché par le col, rappeler que les belles robes sont les robes de soirées, forcément décolletées, et qu'elles vont à ravir aux personnes bien faites, *comme elle*.

Le sujet regrette bientôt d'être venu poser en robe montante. Il n'y a plus qu'à montrer alors un bout d'étoffe

qu'on offre de draper autour du buste *un peu dégagé*... Oh ! *un rien !* seulement la naissance des épaules !... Si le modèle n'est pas trop maigre pour oser se découvrir, point ne sera besoin d'insister.

Quelques éloges sur la finesse, la couleur, les ondulations naturelles ou l'abondance des cheveux, — le compliment à choisir est dicté par la nature de la chevelure, — permettent, de même, la transformation d'une coiffure à la mode, mais qui ne sied pas au visage, en un arrangement artistique quelconque, improvisé sous prétexte de « auréole », de « cadre



C. Monnet.

Vieux puits.



J. Malvest.

Les moissonneurs.

naturel des traits », de « mise en valeur des cheveux.... » le mensonge relatif à débiter n'importe guère; ce qu'il faut se garder de déclarer, c'est que la coiffure à la mode enlaidit la personne; elle ne pourrait pas le croire.

En général, la jeune femme qui demande ou laisse faire son portrait, commence par affirmer qu'elle n'a aucune idée à cet égard: qu'elle se posera comme l'artiste le désirera. C'est un préambule dont il n'y a pas à tenir le moindre compte.

En réponse à cette déclaration d'indifférence, on doit lui proposer une série d'incidences, d'attitudes, d'expressions, pour lui faire dire indirectement qu'elle est l'idée très arrêtée qu'elle a eu sur sa pose dès le début.

Si cette idée est suffisamment précise, la combattre serait vain, il faut commencer par l'adopter, exécuter comme la personne *le veut* quelques clichés..., ensuite, elle se laissera suggérer toutes les autres poses qu'on aura eu le temps de concevoir. Une jeune et jolie femme met toujours une patience d'ange à se laisser peindre.

* * *

Nous avons dit incidemment plus haut que la femme s'attache plus au détail qu'à l'ensemble. Sa façon de décrire la beauté le démontre.

— Elle dit :

M^{me} X est une très jolie femme: elle a de grands yeux, une petite

bouche, un nez bien fait, des cheveux superbes, etc., etc. Sans paraître concevoir qu'avec ces caractéristiques isolées, une personne peut être fort laide, si les détails, bien par eux-mêmes, sont disproportionnés ou mal distribués.



Menard.

Tallie.

Et ce qui corrobore cette appréciation, c'est que la femme dit aussi très facilement :

— « Comment ! vous trouvez M^{me} Z laide ? ! Elle a pourtant des yeux admirables — ou, la plus belle chevelure de Paris ».

Et si vous répondez :

— Oui, mais elle n'a que ça et ce n'est pas assez !

Alors, après un moment de réflexion, la femme dira peut être :

— « C'est vrai ! » mais elle ajoutera: « Enfin, cela n'empêche pas qu'elle a des yeux splendides: par conséquent... »

De cela résulte ceci: c'est qu'il faut bien prendre garde à ne pas mettre en valeur dans le portrait les détails avantageux du visage de son modèle, si l'on tient à lui donner satisfaction.

Si ses yeux sont grands, il ne les trouvera jamais trop grands dans la photographie; et s'ils sont petits, besoin est de songer à les agrandir par la pose (incidence, perspective), par l'expression (certaines coquettes se font mettre une goutte d'atropine dans les yeux pour dilater la pupille avant d'aller poser) et même par la retouche, qui n'est pas faite pour le dédain.

Aucun des « avantages » du sujet ne doit être négligé... et avec cela, il faut que l'ensemble soit agréable... au surplus une ressemblance relative suffira.

Eh bien, toutes ces exigences, il y a moyen de les satisfaire avec le choix du système optique de l'appareil (voir les indications si précieuses du commandant Puyo, sur l'emploi des combinaisons optiques à lentilles simples et à longs foyers); avec l'éclairage, avec le mouvement, l'attitude (c'est-à-dire le réglage rationnel de la perspective) et avec les procédés de développement, les tirages et les corrections directes du négatif et positif.

Pour entrer dans le détail de ces ressources, il faudrait écrire un traité du portrait; cela dépasserait trop notre visée; nous nous contentons de dire qu'elles existent et qu'il suffit de savoir les employer.

(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 : *Voire 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



Les *Gorges de la Cère* sont célèbres par le pittoresque sauvage de leurs rampes. La reproduction en trois couleurs que nous en donnons aujourd'hui a été exécutée d'après l'une des peintures qui ornent le vestibule de la gare du quai d'Orsay.



Dans *Simple Nature* et *Au Van*, le président de la Société de Photographie de Lyon, M. Malleval a pris sur le vif deux scènes d'été. Ici, l'auteur n'a pas fait poser des modèles pour composer laborieusement des œuvres d'art à rendre jaloux les peintres. Il a braqué son objectif sur deux sujets « de fortune », comme savent en découvrir les amateurs qui préfèrent le naturel à la recherche prétentieuse des grands effets dits artistiques.

Du même auteur, on remarquera les heureux arrangements qu'il a su trouver pour un *Programme* et un *Menu*; puis, des paysages : *A l'abreuvoir*, les *Moissonneurs*, les *Marligues*, les *Baux*, les *Grottes de La Balme*, la *Procession de village*, où l'on apprécie les mêmes qualités de naturel et de simplicité.



La *Cueillette*, le *Vieux Puits*, le *Taillis*, la *Tombe*, l'*Étang de Trivaux*, *Saint-Cucufa* de M. Ménard révèlent un art plus savant dans la recherche du sujet et témoignent d'une maîtrise originale dans la photographie du paysage.



M. Th. Simon a fixé en quelques clichés réussis les scènes ou les types caractéristiques qu'une excursion en Algérie a fait défiler sous son regard.



Échos



Dans le lac.

Les bords du lac Némi sont poétiquement célèbres; mais qui soupçonnait les richesses cachées dans ses profondeurs? En 1895, on avait découvert deux galères impériales de Caligula, submergées par les eaux du lac depuis environ deux mille ans. Faute d'argent, on les y avait laissées.

Elles y dormiraient encore leur dernier sommeil,

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

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

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

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

Le Théâtre de l'Avenir

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

1 volume in-16 illustré : 3 fr. 50.

Le Mariage chez tous les Peuples

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

1 volume in-16 : 3 fr. 50.

La Vie artistique de l'Humanité

Par Alphonse ROUX

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

Lettres Historiques

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

1 volume in-16 : 4 francs.

Les Esprits directeurs de la Pensée française

Du Moyen-Age à la Révolution

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

1 volume in-16 : 3 francs.

Revue générale de Bibliographie française

Paraissant tous les 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° Une
chronique littéraire ; 2° les comptes rendus des
principaux volumes récemment parus, rédigés avec
la plus scrupuleuse impartialité et faits par des
spécialistes autorisés ; 3° les renseignements biblio-
graphiques concernant tous les derniers volumes
publiés en France, Belgique, Suisse et Canada ;
4° 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.

SPECIALITÉ DE PAPIERS D'ALFA EXTRA GLACÉS

Pour Impressions de Grand Luxe

GROSVENOR, CHATER & C^o L^d

JULES BRETON & C^{ie}

SUCCESSIONS

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)

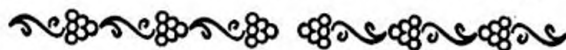
SIMILIS-JAPONS TOUTES SORTES, BLANC-CRÈME
ET COULEURS POUR ÉDITIONS DE LUXE

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, Bnd 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.

si des plongeurs n'avaient détaché de leurs flancs quelques ornements si précieux, qu'ils piquèrent la curiosité des archéologues.

Par ordre du roi Victor-Emmanuel, on résolut aussitôt de repêcher ces vénérables unités navales. Le travail n'allait passans difficultés : quarante soldats du génie furent mobilisés ; un ballon fut gonflé pour prendre des photographies du lac et relever la position précise des galères. On dut établir à grands frais un barrage et une chute d'eau de 90 mètres ; les galères seront, en effet, renflouées par l'électricité.

Cependant, des scaphandriers en exploraient l'intérieur. Ils furent stupéfaits de voir tant de richesses. Sous le pont, se trouvaient des salons, d'un luxe inouï, avec des plafonds ornés de peintures et des parquets couverts de mosaïque ; partout, des bronzes d'art et des meubles de style. Bref, jamais pareils palais flottants n'ont promené la gloire de nos amiraux.

Dans quelques siècles, si la baie de Port-Arthur consent à rendre les navires engloutis par les torpilles flottantes, ainsi les hommes d'alors s'extasieront et rêveront.



M. Frédéric Masson, professeur d'énergie.

M. Frédéric Masson, de l'Académie française, fut, l'autre semaine, le héros d'une aventure singulière. Il se rendait à l'Institut afin de travailler au dictionnaire, tâche toujours honorable, mais qui semble particulièrement méritoire par 38 degrés à l'ombre. Francisque Sarcey affirmait ne goûter un peu de fraîcheur, pendant la canicule, que dans les salles des théâtres subventionnés. Pour M. Frédéric Masson, qui cependant possède une belle propriété à Asnières-sur-Oise, dont il est le maire, la retraite propice aux gens distingués que l'été accable est le palais Mazarin. Il vient, avec ponctualité, chaque jeudi, aux réunions de la compagnie, où il suit avec attention comme un bon juge, le procès des mots qui ambitionnent de conquérir, dans la langue française, le droit de bourgeoisie. Ce beau zèle, qui ne procure d'ordinaire que des joies pacifiques, valut cette fois à M. Frédéric Masson des émotions d'un ordre particulièrement excitant.

Il se trouvait dans la seconde cour de l'Institut lorsque, avant de prendre séance, il crut sage, utile et légitime de se diriger d'abord vers une salle basse aménagée à l'usage d'urinoir public. Là, quelques reporters qui l'avaient reconnu tentèrent de l'interviewer ; l'un d'eux même, muni d'un appareil photographique, fit mine de prendre un instantané du célèbre écrivain. M. Frédéric Masson évita les premiers par la fuite ; pour déjouer l'artifice du dernier, il fit sauter, d'un coup léger de son parapluie, le kodack braqué sur lui. Un immortel, l'historien de Napoléon I^{er}, être photographié devant une

« vespasienne », fût-ce devant une « vespasienne » de l'Institut ! c'était un peu humble.



Les journaux socialistes ont blâmé M. Frédéric Masson de son acte d'autorité ; ils auraient dû, au contraire, lui tresser une couronne civique. Un homme connu qui refuse délibérément de livrer son portrait au public et se dresse ainsi dans une attitude de défi à l'endroit du cabotinage contemporain, est aujourd'hui une façon de héros. Nos personnages les plus considérables ne résistent guère aux séductions du photographe, distributeur automatique de la renommée. La popularité, ce n'est plus la gloire en gros sous ; c'est la gloire en plaques sensibles. Le goût commun de la réclame montre aux devantures des papeteries la plus singulière fraternité des illustrations actuelles dans le puffisme. On y voit M^{lle} Méaly sourire à Pie X et le petit père Combes se recueillir en une pose fière de penseur, que dis-je ? de libre penseur, sous le regard bienveillant de M^{lle} Diéterle. Pour le pape, qui n'est pas très boulevardier, le cas est excusable. Le pauvre saint homme est assez occupé de ce qui se passe à Laval et à Dijon, pour ne se point soucier, par surcroît, de ce qui peut se produire boulevard de la Madeleine. Au reste, ces petites expositions, ces sortes de distributions de prix pour messieurs arrivés, ne réclament de ceux-ci qu'un demi-consentement. Il n'en est pas de même pour les journaux illustrés qui les montrent déjeunant, jouant au whist, ou attendant l'inspiration. Là, le portraituré est toujours un complice. Et c'est ce complice que n'a pas voulu être M. Frédéric Masson.

Vraiment, son geste est un beau geste ; il ne mérite que des compliments. D'aucuns le trouvèrent un peu vif : c'est qu'ils ne se formaient pas une idée précise de l'honorable académicien.

Je n'ai pas, moi-même, l'honneur de le connaître, sinon par ses beaux ouvrages que, comme tout le monde, j'admire. Cependant certains suffisent à expliquer combien sa conduite, en une telle conjoncture, fut logique, normale, nécessaire.



Il ne faut pas oublier, en effet, que M. Frédéric Masson est l'historien de Napoléon, lequel fut qualifié, par un charmant psychologue, un « professeur d'énergie ». Cela lui imposait des devoirs spéciaux ; il ne pouvait vraiment pas se garer d'un photographe importun comme eût fait un orléaniste de mauvaise humeur. Il fut lui-même, pendant un instant, un professeur d'énergie. Si l'indiscret artiste avait eu quelque faculté de réflexion, il aurait, loin de se plaindre, complimenté, au nom de tous les Français qui lisent, le fougueux académicien d'un mouvement de vivacité si peu désobligeant, en

H. BELLINI

Constructeur d'Instruments de Précision

17, Place Carnot -- NANCY

GRAND PRIX PARIS 1900 — HANOI 1902



Jumelles Bellieni

Simple, Universelles et Stéréoscopiques



Avec décentremens identiques des viseurs
et des objectifs.

Visée horizontale à hauteur de l'œil.

Grands angles interchangeables à volonté.

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



Demandez les " Notes Photographiques Illustrées "

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



REVUE SUISSE DE PHOTOGRAPHIE

FONDÉE EN 1889

PUBLICATION MENSUELLE ILLUSTRÉE

Rédacteur en Chef :

D^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^o, Lausanne (Suisse)

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

somme, pour la photographie et si plein de promesses pour la littérature...

Quant à nous, nous nous consolons de ne pas voir le portrait de M. Frédéric Masson, vis-à-vis de sa colonne, dans les *Illustrés*, en relisant les portraits qu'il traça de main de maître dans la merveilleuse série où défilent les compagnons et les compagnes de celui que les grognards appelaient le petit Tondou.

(*La Liberté*).



AVERTISSEMENT

CONCERNANT

la contrefaçon des objectifs de marque



Depuis que les objectifs de précision ont pris place dans l'outillage photographique et que leurs qualités incomparables en ont imposé l'usage, nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'en rencontrer des contrefaçons. Sans parler de leurs propriétés optiques qui rendaient impossible toute confusion avec des objectifs de marque, l'aspect extérieur seul de ces instruments suffisait déjà à les rendre douteux pour toute personne ayant eu entre les mains des instruments authentiques soit de Krauss-Zeiss soit de Carl Zeiss. Nous étions donc certains que si une personne trop peu avertie avait acquis une de ces imitations, sa méprise lui aurait été dévoilée très rapidement par toute autre personne tant soit peu au courant du matériel actuel.

Il n'en est plus de même aujourd'hui, et les faits que nous venons de constater récemment nous font une obligation de mettre en garde contre le péril où elles se trouvent d'acquiescer des instruments d'occasion n'ayant avec les nôtres que l'insuffisante similitude de l'apparence extérieure, les personnes qui hésitent à acheter à cause de leur prix relativement élevé, des objectifs neufs de notre construction. Les faits que nous allons exposer les convaincront de la réalité de nos craintes et de l'intérêt qu'il y aura pour elles à recourir dans certaines circonstances à notre témoignage.

On nous envoya, il y a peu de temps, un appareil stéréoscopique muni de deux objectifs portant notre signature, le possesseur se plaignant que ceux-ci ne donnaient pas de résultats acceptables eu égard à ceux qu'il était en droit d'en attendre. Un examen sérieux fut fait qui amena les constatations suivantes :

Non seulement les objectifs n'étaient pas appairés pour la stéréoscopie, mais l'un d'eux seul était authentique, comme l'on put enfin s'en convaincre au moyen des appareils optiques de vérification dont nous disposons. Cet instrument, à première

vue, ne montrait extérieurement aucun signe qui permit de le reconnaître faux. La contrefaçon avait même été poussée assez loin, puisque l'on avait eu soin d'employer le même type de construction optique quand au nombre des lentilles et de leurs éléments, mais l'identité s'arrêtait là : La composition de nos verres, non plus que leurs courbures n'avaient été obtenues. Il s'en fallait donc de toutes les qualités optiques que la contrefaçon valût l'instrument authentique, et que par conséquent l'image irréprochable donnée par celui-ci fût égalée par l'image que produisait celui-là. On se doute bien que cette conviction une fois acquise, nous reprîmes l'examen extérieur dans l'espoir de découvrir là d'autres indices.

La monture de l'instrument imité ne se distinguait en rien de celle de l'instrument authentique aussi bien pour le vernis du métal que pour les dimensions mêmes des organes de détail.

Mais tous nos objectifs portent sur le barillet de la lentille antérieure des inscriptions gravées qui indiquent, en outre de la provenance, la série à laquelle appartient l'instrument, son ouverture relative maxima, sa longueur focale, et un numéro de fabrication qui lui donne une individualité, en faisant pour ainsi dire une personne civile toujours identifiable. En comparant les deux objectifs nous pûmes cependant observer ceci : les caractères des inscriptions avaient été si-soigneusement imités que ce résultat ne pouvait être dû qu'à un long exercice, mais il manquait l'allure générale qui ne présentait pas un graphique aussi assuré que notre gravure. Ce sera, si l'on veut, et en regard des autres preuves un faible indice, mais qui présente pour nous la plus grande certitude en raison de la presque infaillibilité acquise par ceux qui ont vu passer sous leurs yeux plusieurs dizaines de mille de ces inscriptions.

On dira aussi, peut-être, que cette dernière constatation était de bien peu d'importance vis-à-vis de l'examen optique qui apportait à notre conviction l'appui intangible de la vérité scientifique. Il n'y aurait pas eu, en effet à s'y arrêter plus que de raison si la contrefaçon incriminée n'avait dû être considérée que comme un fait isolé, mais on va voir quelle importance revêt cette constatation, en apparence secondaire, lorsqu'on envisage la question dans le sens le plus général de la probité commerciale du producteur et de la confiance indiscutable et justifiée du consommateur. Le soin minutieux, la préoccupation constante d'obtenir une similitude apparente aussi complète que possible que nous rencontrions chez le contrefacteur nous amenaient aussitôt à la conclusion suivante : De tels efforts vers un but fructueux, les études et le long exercice manuel déjà exigés par le premier résultat atteint sont évidemment disproportionnés avec le bénéfice que tirerait le contrefacteur de la production d'un instrument unique. Il y a donc à

La France Coloniale

Organe des Intérêts coloniaux

19, Boulevard Montmartre, 19

PARIS



Le Numéro. 0.80

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



MEDAILLE de BRONZE — Exposition Universelle de 1900



OBJECTIFS HERMAGIS
TROUSSES HERMAGIS
JUMELLES HERMAGIS
DÉTECTIVES HERMAGIS
FOLDINGS HERMAGIS

Demander Catalogue général gratuit à

J. FLEURY-HERMAGIS *

CONSTRUCTEUR-BREVETÉ

18, rue Rambuteau, PARIS (3^e)



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.



CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON
ET A LA MÉDITERRANÉE



VOYAGES CIRCULAIRES

à Itinéraires facultatifs sur le réseau
P.-L.-M.



La Compagnie délivre toute l'année, dans toutes les gares, des carnets individuels ou de famille de voyages circulaires tracé par les voyageurs eux-mêmes avec parcours d'au moins 300 kilomètres et arrêts facultatifs. Réduction très importantes qui peuvent atteindre, pour les carnets collectifs, 50 % du tarif général.

Validité : 30 jours jusqu'à 1500 kilomètres :
45 jours de 1501 à 3000 —
60 jours p^r plus de 3000 —

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

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

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

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.

craindre que ce faux objectif, s'il est le premier découvert par nous, ne soit déjà plus un essai timide, mais un des échantillons d'une falsification déjà exploitée. En tous cas, il y avait à éviter au monde photographique tout entier un danger futur en n'hésitant pas dans le présent à inspirer la crainte de ce danger. C'a été notre but en publiant cet avertissement et nous serons heureux si l'avenir nous montre que nous l'avons atteint.

Voici enfin quelles conclusions pratiques s'imposent : L'appareil sur lequel nous avons pu établir la preuve de ce que nous avançons, sorti des ateliers d'un constructeur connu, est de ceux que les défraîchissements entre les mains de propriétaires successifs ont conduits à ce dernier refuge des instruments scientifiques ou de précision : le Magasin du Revendeur d'Appareils d'occasion. Donc, nous n'entendons pas éveiller une méfiance injustifiée chez l'acheteur qui s'adresse aux grandes Maisons de Vente ou aux Grands Constructeurs qui prennent directement à nous les objectifs de notre marque. Nous nous mettrons toujours gracieusement à leur disposition pour les aider dans une identification qui sera pour elle la meilleure garantie, et pour nous la preuve d'une confiance qui nous sera précieuse.

Telles sont les considérations qui nous ont amenés à prévenir directement le public. La conscience de notre devoir nous en faisait une obligation et nous estimons aussi que cette marque de reconnaissance était due à tous ceux, si nombreux, dont le témoignage a fait à notre marque sa réputation incontestée.

E. KRAUSS

OPTIQUE ET MÉCANIQUE DE PRÉCISION
21-23, rue Albouy, 21-23 — Paris.



Congrès, Expositions

• Concours •



L'Association belge de Photographie organise un *Concours international de diapositives pour projections*. Les envois doivent se composer de 12 diapositives absolument inédites du format 85mm x 85mm ou 85mm x 100mm horizontal; tous les genres sont admis; toutes les diapositives porteront le titre du sujet ainsi qu'une même devise par série de douze. Un point blanc sera en outre collé sur chaque diapositive dans l'angle droit inférieur, l'épreuve étant tenue telle qu'elle doit être vue sur l'écran; le nom de l'auteur accompagnera l'envoi de chaque série,

sous enveloppe cachetée et celle-ci portera la devise du concurrent; les concurrents pourront envoyer plusieurs séries de douze diapositives, avec une devise différente pour chaque série. Cependant, un même concurrent ne pourra remporter qu'un prix; les diapositives seront jugées par projection à la lumière électrique; les envois devront être adressés à M. le Secrétaire général de l'Association belge de Photographie, Palais du Midi, à Bruxelles, avec la mention : *Concours de diapositives*, et parvenir à Bruxelles au plus tard le 15 octobre 1904; trois prix sont affectés à ce concours; ils consistent en médailles de vermeil, d'argent et de bronze. Le nombre de médailles pourra être augmenté.

Concours international de stéréoscopies sur verre. — Les conditions d'envoi sont les mêmes que pour les projections, sauf en ce qui concerne le format. Le programme n'impose aucune restriction à cet égard.



The « Graphic » Amateur photographic competition. — Ce concours, qui comporte d'importants prix en espèces, sera clos le 1^{er} novembre 1904. Chaque envoi ne doit pas comprendre plus de six épreuves. Pour tous renseignements, s'adresser à *The Manager of the « Graphic » Amateur competition.* (*The Graphic*, Tallis street, Whitefriars, London, E. C.)



La 49^e Exposition annuelle de la *Société Royale de Photographie de la Grande-Bretagne* aura lieu du 22 septembre au 29 octobre prochain, à Londres (New Gallery, 121, Regent Street, London W.), et comprendra cinq sections principales :

- I. Photographie artistique (imitation).
 - II. — — (concours).
 - III. — scientifique et applications aux procédés de reproduction.
 - IV. Photographie professionnelle.
 - V. Appareils et matériel photographiques.
- S'adresser à M. A.-W.-W. Bartlett, secrétaire, 66, Russel Square, W.-C. London.



Sous le patronage de M^{me} Binder-Mestro et de M^{lle} C. Laguarde, ainsi que de MM. le commandant Puyo, R. Demachy, Le Bègue, Georges Roy, G. Bellivet, A. Gerber, et A. Regad, le *Photo-Club de Marseille* organise pour le mois de novembre prochain un *Concours international de photographie* dont le comité d'organisation est composé de MM. Paul Barlatier, président; D^r Bidon, A. Souzy, vice-présidents; F. Platon, secrétaire général; René Mazuyer, secrétaire adjoint; D^r G. Félix, trésorier; H. Lafargue, A. Barjavel, Ed. Hoffman, capitaine Pont, commissaires.

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

*Exposition Uni-
 verselle 1900 :*
Grand Prix.

BILLAULT
CHENAL, DOUILHET & C^{ie}

Pharmaciens de 1^{re} classe, Successeurs

22, Rue de la Sorbonne, PARIS

Usines à Billancourt et à Malakoff

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

SPÉCIALITÉS DE LA MAISON :

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



FABRIQUE DE MAROQUINERIE

MAISON GIRAULT

Fondée en 1850

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

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

Montage de Cuirs d'arts et brodés

Pièce sur commande

OTTO LUND

Constructeur-Mécanicien

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

PARIS

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

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

TOURISTA

Revue pratique de Voyages

Revue Pratique - Pratique - Pratique

D'un genre absolument nouveau

MAGNIFIQUES ILLUSTRATIONS INÉDITES

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

NE CONTIENT AUCUNE RÉCLAME

Indispensable aux Touristes, Cyclistes, Chauffeurs, etc.

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

* 10, Chaussée d'Antin, PARIS *

E. KRAUSS

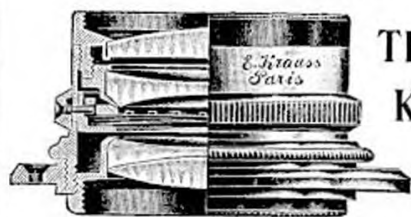
Optique
et Mécanique
de Précision

21-23, rue Albouy, Paris

SEULE LICENCE DE FABRICATION EN FRANCE
DES OBJECTIFS ZEISS

PROTAR, PLANAR, UNAR, TESSAR

Nouveau !!!

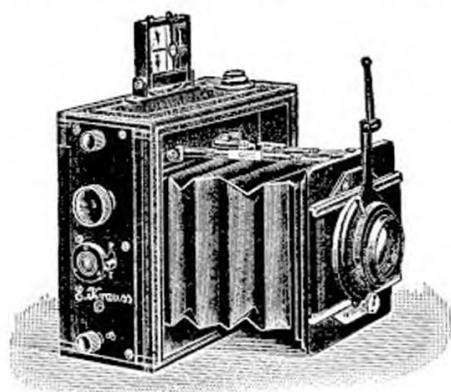


TESSAR
KRAUSS
ZEISS

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^e 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



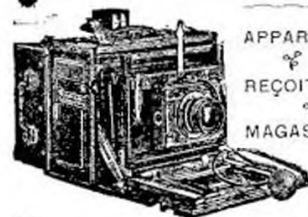
C. KLARY, Editeur

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.



Crouses, Téléobjectifs (Mod. dep.)

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

EARD DEGEN FILS

Ingénieur-Opticien

PARIS, 3, rue de la Perle, PARIS

ÉDITIONS D'ART

Paysages — 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^{ie}

Concessionnaires généraux pour la vente
22, *Chaussée d'Antin* - PARIS - Téléphone : 307-10

Envoi franco d'une pochette de 6 feuilles assorties, lisse, rugueux, vergé,
contre 1 fr. 25 en timbres-poste ; 3 fr. 75 une pochette de 6 feuilles
13x18 soie ; 2 fr. 50 une pochette 6 feuilles 13x18 toile.

**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

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 A 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. MONPILLARD, 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 TRICHROME

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

“ LE PROCÉDÉ ”

Revue Mensuelle de la Photographie appliquée aux Impressions

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.

RÈGLEMENT. — Ce concours est ouvert gratuitement à tous les photographes amateurs et professionnels de France et de l'étranger.

La première classe comprendra toutes les photographies constituant des documents intéressant la Provence, au point de vue historique, ethnologique ou géographique, monuments anciens ou modernes, sites caractéristiques, scènes de mœurs ou de légendes, costumes locaux, industries, œuvres d'art (reproduction des œuvres des maîtres provençaux), etc.

La deuxième classe comprendra toutes les œuvres qui présenteront un intérêt artistique *quels que soient les sujets traités*. Elle sera divisée en cinq sections :

I^e section : *Papiers à dépouillement* (gomme bichrom., charbon, Fresson, etc.);

II^e section : *Papiers à développement* (gélatinobromure, platine, Velox, Pan, etc.);

III^e section : *Papiers à noircissement direct* (citrate, albuminoïde, Luna, etc.);

IV^e section : *Diapositives pour projections*;

V^e section : *Vues positives stéréoscopiques sur verre*.

Une section spéciale hors concours sera réservée à l'Exposition, aux œuvres des membres du Comité de patronage, du Comité d'organisation et du Jury.

Les envois devront parvenir au siège du *Photo-Club de Marseille*, 1, rue Beauvau, à Marseille, au plus tard le 1^{er} novembre 1904 (dernier délai), où l'on peut s'adresser pour toute demande de renseignements complémentaires.



FORMULES, RECETTES et TOURS de MAIN



Pour sensibiliser les cartes postales

Voici une formule pour sensibiliser les cartes postales :

Eau distillée bouillante	120 gr.
Iodure de potassium	1 gr. 6
Bromure de potassium	9 gr.
Arrow-root	2 gr.

Appliquer au pinceau cet encollage, puis sensibiliser le papier en faisant flotter sur un bain composé de :

Eau	10 gr.
Nitrate d'argent	5 gr.

Sécher dans l'obscurité.

Ces cartes se développent avec tous les bains ordinaires; l'impression se fait en une seconde de pose à la lumière d'un bec de gaz.

Fixer comme d'habitude.

Taches de graisse sur le papier

Quel est le meilleur moyen pour enlever les taches de graisse sur le papier, soit d'écriture, soit d'impression ?

A cette demande qui lui est adressée, le *Papier Zeitung* répond :

De nombreux moyens ont été indiqués, mais les plus simples consistent à frotter le papier avec un mélange grumeleux de poudre d'amidon et de benzine, ou bien encore de placer un papier buvard mince et de bonne qualité sur la tache, puis de passer un fer chaud sur ce buvard. Si le mélange d'amidon et de benzine est trop humide, il y a le même inconvénient que si l'on enlevait la tache à la benzine pure, c'est-à-dire qu'il reste toujours une bordure de graisse sur le papier.

Les taches de graisse récentes s'enlèvent plus facilement que les anciennes.



Contre l'eczéma.

Pour remédier à l'eczéma produit par l'usage du métal, le *Photographic News* indique l'emploi d'une pommade formée de :

Ichtyol	10 parties
Lanoline	20 —
Vaseline blanche	30 —
Acide borique	40 —



Pour les gommistes

Construction d'un photomètre. — Prenez du papier à lettre le plus fin : celui qu'on trouve dans le commerce sous le nom de papier pelure convient très bien. Coupez-le en bandes de 6 m/m de large. Collez à la colle forte une première bande longue de 96 m/m sur une plaque de 9 x 12 débromurée et bien lavée ou sur un verre 9 x 12 que vous aurez enduit de gélatine. Sur cette première bande, collez une deuxième de 90 m/m de long, formant retrait de 6 m/m sur la première; puis une troisième bande de 84 m/m de long, formant retrait de 6 m/m sur la deuxième. Collez les bandes successivement en retrait de 6 m/m, jusqu'à la seizième qui vous formera un carré de 6 m/m de côté. Voilà votre photomètre construit.

Si l'on examine le tout par transparence, on a une échelle de tons qui, à partir de la première bande deviennent de plus en plus sombres. Inscrivez à l'encre de Chine très foncée les chiffres 1, 2, 3... jusqu'à 16, suivant le numéro de la bande.

On met cette échelle de teintes dans un châssis-presse avec du papier à la celloïdine, supposons, à la façon dont on met un papier à imprimer sous négatif. Ce châssis sera placé à côté de celui qui contient l'image à la gomme que l'on veut impressionner. On observe de temps en temps quel est 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

1/2

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

VIENT DE PARAÎTRE :

P. PRIEUR

La Photographie indirecte des Couleurs

SES APPLICATIONS INDUSTRIELLES

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

PRIX : 10 FRANCS

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

Imp. PRIEUR et DUBOIS & C^e, 26, rue de la République, 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.

chiffre qui devient lisible sur le papier à la celloïdine. Une fois le chiffre convenable déterminé, on a un repère pour les tirages du cliché. En bonne lumière, les six premiers chiffres viennent très vite, l'impression va ensuite moins rapidement et le temps d'impression entre les chiffres 11 et 12 présente déjà une différence relativement grande.

Un négatif, moyennement dense, serait suffisamment imprimé sur papier albuminé quand le chiffre 9 à 10 apparaît au photomètre avec le papier à la celloïdine.

On peut aussi facilement faire soi-même le papier témoin à employer avec le photomètre. Plongez du bon papier écolier dans un bain de bichromate d'ammoniaque à 10 % et faites-le sécher à l'obscurité.

Le papier ainsi préparé donne au photomètre une image brune, mais les chiffres nécessaires pour l'impression seront différents de ceux que l'on obtient avec le papier à la celloïdine.

Il va de soi qu'on peut employer tel papier témoin à impression visible que l'on voudra; il suffira, dans chaque cas, de déterminer le chiffre à atteindre pour que l'épreuve à la gomme ait une pose convenable.

G. D.

(Bull. Société Caennaise de Phot.)

BREVETS D'INVENTION (1)



342438. — 19 avril 1904. M^{me} TOLSTOY. Chambre noire portative et démontable pour la photographie.
342439. — 19 avril 1904. M^{me} TOLSTOY. Système perfectionné de cuvette à plateau pour bains photographiques.
342440. — 19 avril 1904. M^{me} TOLSTOY. Chevalet porte-châssis perfectionné pour la photographie.
342445. — 13 février 1904. JUMEAUX. Perfectionnements à la photographie en trois couleurs.
342480. — 20 avril 1904. DECOUDUN. Système de lanterne pour l'éclairage des laboratoires photographiques.
342556. — 22 avril 1904. SEARS. Procédé pour imprimer des noms, sujets ou emblèmes sur des négatifs photographiques.
342705. — 26 avril 1904. LANGE. Appareil multiple pour le tirage des épreuves photographiques.
342760. — 30 avril 1904. GIROD. Mécanisme propre à faire tourner les disques de dispositifs à photo-

(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.

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



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



Adresse Télégraphique
PLAQUES-PARIS.

Téléphone : 105-75

PLAQUES, PELLICULES ET
PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES
J. JOUGLA

SOCIÉTÉ ANONYME (Capital 1.500.000 francs)

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

PLAQUES NÉGATIVES

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

PLAQUES DIAPOSITIVES

sur verre opale }
sur verre douci } 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 b. s. g. d. g., fabriqué par la Société J. JOUGLA

PELLICULES LIBRES POUR NÉGATIFS OU DIAPOSITIFS

en feuilles et en bobines

PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES

Albuminés, sensibilisés et non sensibilisés.

Papier salé. Dimensions spéciales sur demande.

L'Email, au citrate d'argent.

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

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

L'Idéal, mat velouté artistique.

Spécialité de Papiers et Soie, mats artistiques,

Cartes postales et Papiers à Lettres sensibles

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

Plaque **l'INTENSIVE**, Formule **Mercier**

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

Adresser Ordres et Correspondance

Au SIÈGE SOCIAL : 45, Rue de Rivoli, PARIS

DÉPOT CHEZ TOUS LES MARCHANDS D'ARTICLES PHOTOGRAPHIQUES

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

- graphies, vues ou indications changeantes et autres.
342861. — 4 mai 1904. EVRARD. Cabine-laboratoire pliante et portative pour la photographie.
442914. — 6 mai 1904. Société HOFFMANN et SCHNEIDER. Cassette pour pellicules en feuilles.
343087. — 11 mai 1904. MARTIN. Système de rouleau presseur pour le collage à sec des épreuves photographiques.
343090. — 11 mai 1904. GRENET. Appareil photographique d'agrandissement avec réglage automatique du temps de pose.
343222. — 17 mai 1904. Société dite OPTISCHE ANSTALT C. P. GOERZ AKTIENGESELLSCHAFT. Objectif photographique.
3434225. — 19 mai 1904. HEIL. Appareil reproducteur agrandisseur photographique.
343263. — 16 mai 1904. Société dite PROTALBINWERKE AKTIENGESELLSCHAFT. Procédé pour la préparation de caséine émulsionnante et d'émulsion à base de caséine.
343219. — 19 mai 1904. DESMAREST. Appareil monoscope servant à regarder des vues monoculaires en donnant l'illusion du relief.
342609. — 25 mars 1904. CHAUVIN. Pied amovible et démontable, applicable notamment aux appareils photographiques, aux jouets et jeux et aux petits meubles tels que guéridons, liseuses, etc., etc.
341615. — 22 janvier 1904. HERZ. Procédé et appareil pour l'adaptation d'une bande pelliculaire à l'emploi dans une chambre photographique pour pellicules plus larges.
341645. — 22 mars 1904. DRAC. Procédé et chambre pour la prise de photographies en couleurs.
341646. — 24 mars 1904. CLERMONT. Procédé et dispositif pour le développement en plein jour des clichés photographiques sur plaques rigides ou souples.
341928. — 10 février 1904. MOONEN et la Société MATTEY père et fils. Perfectionnements aux appareils pour l'examen de la projection de vues photographiques.
342037. — 12 avril 1904. IBEBO. Photographie des couleurs.
342189. — 26 mars 1904. HALL et ZWIEBACK. Appareil pour développer et fixer les plaques et films photographiques.
342214. — 11 avril 1904. SANTIARD. Pied photographique à emboîtement télescopique.
342233. — 12 avril 1904. WLADIMIROFF. Appareil photographique permettant le chargement, la pose, le développement, le fixage et le lavage des négatifs sans chambre noire.
342258. — 13 avril 1904. FISHER. Trépied pliant.
342261. — 13 avril 1904. TAYLOR. Système d'obturateur photographique.
342328. — 5 avril 1904. FULTON et GILLARD. Perfectionnements dans la production des photographies sur toiles ou autres tissus ou substances.

342333. — 11 avril 1904. FRACHEBOURG. Châssis négatif à triple porte-plaque pour la photographie en couleurs.
342406. — 20 avril 1904. NAVARRE. Chambre noire portative et pliante permettant de charger et de développer visiblement les plaques et pellicules photographiques.



CHEMIN DE FER DU NORD

SAISON des BAINS de MER

De la veille des Rameaux au 31 octobre

BILLETS D'ALLER ET RETOUR

Valables du vendredi au mardi ou de l'avant-veille au surlendemain des fêtes légales

BILLETS HEBDOMADAIRES

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

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

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

* Les billets à destination de Paris-Plage ne sont délivrés que du 15 mai au 15 octobre.

Avant et après cette période, la distribution et la prolongation des billets resteront limitées à Etaples.

(1) Les prix de ces billets ne comprennent pas le timbre de quittance.

CRÉATIONS FRANÇAISES
EN TYPOGRAPHIE
MODERNE

Fonderie

G. Peignot & Fils

Hors Concours
Paris 1900

68, Boulevard Edgar-Quinet

Hors Concours
Paris 1900

Paris

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 Etude pratique
sur
Le Style Français
en Typographie Moderne
par F. THIBANDRAU

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.

Notre Letteurs 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.

NOUVEAUTÉ !!!

在 在

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 lumineux,

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

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

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

→ **PRIX du Trichrom-Défective** 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

