

## 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](http://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

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

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

<b>NOTICE DU VOLUME TÉLÉCHARGÉ</b>	

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	<a href="#">17e année. Nouvelle série. N. 49. Avril 1905</a>
Adresse	Puteaux-sur-Seine : Prieur & Dubois & Cie imprimeurs-éditeurs, 1905
Collation	1 vol. ([4]-(XVII-XXIII [i.e. 8])-(97-128 [i.e. 32])-(49-64 [i.e. 16]) p.) ; 27 cm
Nombre de vues	70
Cote	CNAM-BIB P 980 (87)
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	<a href="https://cnum.cnam.fr/redirect?P980.87">https://cnum.cnam.fr/redirect?P980.87</a>

# la Photographie Française

## RÉDACTION

12, Place de Vaugirard (XV<sup>e</sup>)  
TÉLÉPHONE 709-84

## ADMINISTRATION

13, Rue Delarivière-Lefoullon  
PUTEAUX-SUR-SEINE

## DÉPOT GÉNÉRAL POUR PARIS

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

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<sup>e</sup> Imprimeurs-Éditeurs

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

DEPOSE

# LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE

N° 49 (Nouvelle série).

AVRIL 1905.

## SOMMAIRE

L. Gastine. — Le Jardin des Plantes . . . . .	97
Donnadieu. — Réflexions sur quelques particularités du langage photographique . . . . .	113
G. Ruydel. — Collections documentaires . . . . .	122
P. Rouché. — Le procédé Rawlins . . . . .	126



## ILLUSTRATIONS

Prieur et Dubois et C <sup>o</sup> . — Pur-Sang (Reproduction photographique en trois couleurs. Impression de Prieur et Dubois et C <sup>o</sup> ). . . . .	Hors-Texte
L. Gastine. — Le Jardin des Plantes (suite d'illustrations) . . . . .	97-112
Menard. — A l'Affût (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C <sup>o</sup> ) . . . . .	Hors-Texte
X. — Cannes : Le Cours (Cliché et impression de Prieur et Dubois et C <sup>o</sup> ) . . . . .	Hors-Texte
Lansiaux. — Un écraseur . . . . .	123
M. Ségard. — Bébé dans sa cuvette . . . . .	127

## VARIA

Conditions d'abonnement . . . . .	49
Nos Illustrations . . . . .	49
Echos . . . . .	49
Congrès, Expositions, Concours . . . . .	55
Nouveautés photographiques . . . . .	57
Formules, Recettes et Tours de main . . . . .	61
Bibliographie . . . . .	63
Brevets d'invention . . . . .	63
Revue photographique des brevets d'invention . . . . .	XVII-XXIV

### *Pour paraître dans les prochains numéros :*

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 PRIGNON  
Sur le papier « Perfection » de la Maison J. BARTON.  
La couverture sur le papier Simili-Japon de la Maison E. DEJARDEN.

# REVUE PHOTOGRAPHIQUE

DES BREVETS D'INVENTION ET PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

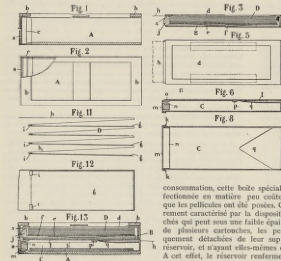
BREVETS D'INVENTION FRANÇAIS



**Châssis magasin pour pellicules** (B. F. 343.420) 25 mai 1904; 6 octobre 1904). J. CARPENTIER : « Système combiné pour l'empaquetage l'utilisation par escamotage et la conservation des pellicules photographiques. »

Les divers systèmes d'emballages des plaques et pellicules photographiques usités jusqu'à présent pour le chargement des appareils photographiques en plein jour (emballages sous forme de bobines de pellicules enroulées dans du papier noir et emballage de plaques de verre et plaques pelliculaires rangées les unes sur les autres dans des boîtes) ne permettent pas de sortir pour les développer celles de ces plaques et pellicules qui ont été impressionnées, sans obliger l'amateur à détériorer cet emballage de telle façon que l'emploi des plaques et pellicules non encore impressionnées devient impossible. Cela constitue un grave inconvénient qu'il est impossible de faire disparaître dans les systèmes actuels et auquel on remédie avec le système d'appareil et de boîte cartouche qui fait l'objet de la présente invention, il est composé :

1° D'un dispositif spécial de l'arrière des appareils, disposé pour recevoir un réservoir étanche à la lumière et une boîte spéciale de pellicules; 2° D'un emballage dans lequel les plaques souples ou pellicules sont livrées à la consommation, cette boîte spéciale ou « cartouche » confectionnée en matière peu coûteuse, devient inutile dès que les pellicules ont été posées. Ce système est particulièrement caractérisé par la disposition du réservoir des clichés qui peut sous une faible épaisseur recevoir le contenu de plusieurs cartouches, les pellicules étant automatiquement détachées de leur support en entrant dans le réservoir, et n'ayant elles-mêmes que très peu d'épaisseur. A cet effet, le réservoir renferme un couteau qui détache automatiquement la pellicule de son support en papier.



La gaine d'escamotage est constituée par une sorte de boîte A ouverte d'un bout et fermée de l'autre par une porte mobile quelconque a; elle est disposée à sa partie supérieure avec une ouverture permettant d'impressionner la pellicule, la cartouche contenant ces dernières venant butter contre deux traverses b b. La cartouche employée fig. 3, 4, 5, est constituée par une boîte en carton B possédant sur la face supérieure une ouverture d égale au format du cliché à obtenir, et sur un des petits côtés une ouverture x par où sortiront les clichés posés pour passer dans le réservoir C. Sur le fond de la boîte B sont fixés un ou plusieurs ressorts e qui poussent constamment la pile de pellicules D, reposant sur une plaque f, sur la paroi ouverte opposée. Les pellicules g sont placées dans les plis d'une bande de papier continue h où elles sont fixées par deux bouts de papier comme i i.

L'escamotage de la pellicule posée se fait en tirant sur le tirant sur la bande de papier dépassant à l'extérieur et

passant sous le couvercle du réservoir. Pour faciliter le glissement, cette bande de papier passe sur une pièce arrondie  $j$  en bois ou autre matière formant l'un des petits côtés de la cartouche. Le réservoir  $C$  (fig. 6 à 10) destiné à recevoir les clichés posés est constitué par une boîte en métal. En regard du coussin  $n$  le couvercle  $l$  est pourvu d'une partie arrondie  $o$  servant de guide à la bande de papier et ce couvercle est encore pourvu d'une saillie  $p$  placée un peu en avant de la pointe d'un couteau fixe  $q$  solidaire de la boîte du réservoir  $C$ . Ce couteau est destiné à détacher complètement la pellicule du papier pendant l'entraînement de ce dernier, en coupant, à la façon d'un couteau à papier, l'attache de papier mince qui maintient la pellicule sur la bande de papier noir, la pellicule détachée tombant dans le réservoir  $C$  d'où on pourra la retirer quand on le désirera pour la développer. La porte  $m$  est pourvue de chaque côté d'une petite languette  $k$  servant d'arrêt.

Pour user plusieurs cartouches en se servant du même réservoir, il suffit de coller l'extrémité gommée de la bande noire de la cartouche qui vient d'être vidée, sur celle de la cartouche qui doit la remplacer. Pour charger l'appareil, on prend une cartouche et un réservoir; on place ensuite la cartouche le côté de l'ouverture en dessous, puis on déploie la bande de papier qui dépasse en dehors de la cartouche. On retire le couvercle du réservoir, et on place ce réservoir le côté ouvert en dessus, l'extrémité qui porte le couteau étant placée du même côté que l'extrémité de la bande de papier qu'on place sur le réservoir avant de remettre le couvercle. On fait ensuite pivoter la cartouche sur l'extrémité par où sort le papier noir de façon à ce qu'elle se trouve sur le réservoir, l'ouverture de la cartouche et le couvercle du réservoir étant face en dessus. On introduit ensuite le tout dans la gaine sans en changer l'ordre par la porte  $a$  et l'appareil est prêt à être employé (fig. 13).

**Stéréogrammes Parallaxes** (*B. F. 344.522; 1<sup>er</sup> juillet 1904; 7 novembre 1904*). G. BELLONI : « Procédé pour obtenir des photographies monostéréoscopiques, c'est-à-dire composées d'un seul positif pour être vues à l'œil nu ».

Dans ce procédé, visiblement inspiré de celui décrit depuis déjà deux ans par Ives, bien qu'il ne l'ait breveté en France que tout récemment, on prend un cliché stéréoscopique ordinaire, et l'on en fait par contact, un diapositif. Avant de développer ce diapositif, on y applique par contact, du côté de la pellicule, un écran transparent rayé très finement avec des raies noires, parallèles au plus petit côté de la plaque, lesquelles ont exactement la même largeur que les espaces transparents interposés. Cela fait, on expose la plaque ainsi couverte à la lumière d'une lampe et l'on obtiendra que les raies transparentes, en laissant passer la lumière, noirciront et conséquemment détruiront sur le diapositif, la partie de l'image correspondant aux raies elle-mêmes, tandis que les raies noires qui ne laissent pas passer la lumière, conserveront l'autre partie de l'image, c'est-à-dire la partie qui est placée au-dessous d'elles.

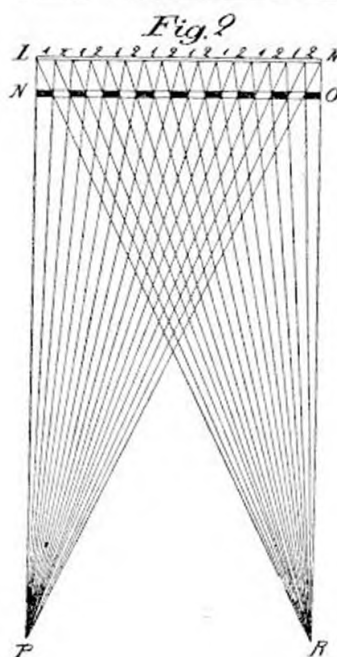
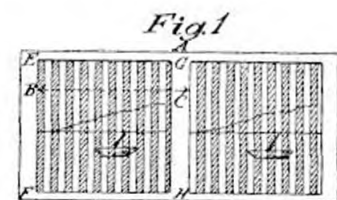
Les raies doivent être distribuées sur chacune des deux images élémentaires de telle sorte que tout ce qui, dans l'une des images est couvert par une raie opaque (fig. 1) soit à découvert dans l'autre.

A ce moment, le diapositif ainsi obtenu est prêt à fournir un négatif composite que l'on obtiendra dans un châssis presse à repérages approprié en exposant successivement une plaque unique sous les deux positives élémentaires, de façon à entremêler les bandes images, sans superposition ni solution de continuité. Ce dernier négatif permettra enfin l'exécution par simple contact ordinaire de diapositives monostéréoscopiques qui, convenablement présentées derrière un écran ligné identique à celui précédemment utilisé (fig. 2) ne laissera voir à chacun des yeux que les parties de l'image extraite de l'élément stéréoscopique qui lui correspond.

Impressionner les photographies stéréoscopiques, et au-dessous de lui on fixe solidement le diapositif stéréoscopique « rayé » avec la pellicule en dessus, en ayant préalablement pris soin que la distance  $BC$  soit telle que, si du côté  $B$  du diapositif de gauche se trouve une raie noire entière  $EF$  du diapositif même, au côté  $C$  de l'image de droite, il doit y avoir au contraire une raie blanche  $GH$ , c'est-à-dire une raie transparente avec la partie d'image correspondant à cette raie. De cette façon, si l'on place le négatif d'abord exactement contre le côté  $B$  du diapositif de gauche du côté duquel se trouve la

raie noire  $EF$ , il est bien naturel que cette raie correspondra pour le négatif, après l'exposition à la lumière, à une raie blanche vierge, laquelle ira recevoir ensuite l'image de la ligne blanche transparente qui se trouve au côté  $C$  du diapositif de droite, lorsqu'on y appliquera le négatif. Toutes les autres raies se superposeront par conséquent exactement avec la même différence de déplacement.

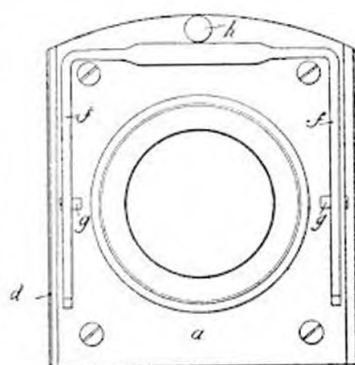
Naturellement, les côtés  $B$  et  $C$  doivent être exactement parallèles entre eux. En développant après cela le négatif, on verra les deux images stéréoscopiques réunies — une raie de l'une alternant avec une



raie de l'autre — sur une même plaque stéréoscopique ; en regardant celle-ci, on verra deux images négatives, qui paraîtront superposées et se confondent. Avec ce négatif, que l'on peut appeler monostéréoscopique, on obtient, en impressionnant par contact comme on fait communément, un diapositif monostéréoscopique qui aura lui aussi les deux images confondues et en apparence superposées. Pour voir ces images claires et en relief, on placera en avant du diapositif, à une distance minime (environ trois fois la largeur des raies) un écran rayé précisément comme celui qui a servi au commencement pour faire le diapositif rayé (voir précédemment à la deuxième opération) et ayant les raies parallèles aux raies qui représentent les images ; on déplace cet écran légèrement de droite à gauche ou en sens contraire jusqu'à ce que l'on trouve le point exact où l'image paraîtra nette et en relief. Cela arrive lorsque le déplacement mettra les raies noires en position telle qu'elles cachent, par les lois de perspective, l'image de gauche à l'œil droit et réciproquement l'image de droite à l'œil gauche, tandis que les raies blanches transparentes de l'écran laissent voir à chaque œil l'image relative seulement, ce qui constitue la seule condition par laquelle on peut percevoir le relief.

La fig. 2 donne une démonstration théorique des rayons qui vont à l'œil gauche et de ceux qui vont à l'œil droit :  $LM$  est le diapositif monostéréoscopique ;  $NO$  est l'écran ou verre rayé ;  $1, 1, 1, 1, \dots$  sont des raies représentant l'image de droite et visibles seulement par l'œil droit, car pour celui-ci elles ne sont pas interceptées par les lignes noires de l'écran  $NO$  ;  $2, 2, 2, 2, \dots$  sont des raies représentant l'image de gauche et visibles seulement par l'œil gauche, n'étant pas pour celui-ci interceptées par les raies noires de l'écran  $NO$  ;  $PR$  sont des points représentant respectivement la position de l'œil gauche et de l'œil droit. On fait remarquer que, même dans cette figure, on a donné une grande largeur aux raies du négatif, aussi bien qu'à celles de l'écran, pour faciliter la démonstration. Le diapositif monostéréoscopique et l'écran sont assemblés en interposant tout autour une bande de carton ou autre pour maintenir la distance nécessaire entre eux.

FIG. 1.

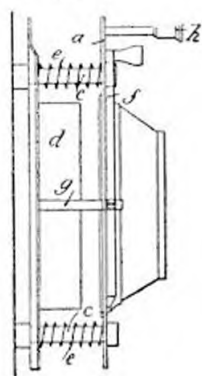


**Lanternes de projections** (B. F. 344.817 ; 15 juillet 1904 ; 14 novembre 1904). CLÉMENT ET GILMER : « Système mécanique d'écartement de plaque à ressort pour appareils de projection et d'agrandissement. »

Jusqu'à présent la contre-plaque à ressort qui maintient en place le châssis portant les vues diapositives doit être écartée directement à la main pendant qu'on introduit le châssis derrière elle ; cette double manœuvre qui se fait généralement dans l'obscurité est incommode et donne lieu à des secousses qui dérangent l'appareil et peuvent occasionner la rupture du manchon d'éclairage. Le présent brevet combine avec la contre-plaque à ressort un dispositif mécanique à l'aide duquel l'opérateur peut commodément écarter cette contre-plaque, avec douceur et parallèlement à elle-même, de sorte qu'il peut introduire derrière elle, sans aucune secousse ni difficulté, même dans l'obscurité et sans aide, un châssis porte-vue ou porte-objet d'une épaisseur quelconque. La contre-plaque peut alors être libérée pour s'appliquer aussitôt sur le châssis introduit.

Le dispositif montré aux fig. 1 et 2 comprend une simple tige  $f$  coudée en  $U$ , dont les branches sont articulées à des tiges  $g$  qui passent à travers la platine porte-objectifs  $a$  et sont fixées à la contre-plaque  $d$ . Cette tige est placée en avant de la platine et s'appuie sur celle-ci par ses extrémités ; d'autre part, son milieu est cambré en avant pour faciliter le passage des doigts ; lorsqu'on saisit cette partie et qu'on la tire en avant, on oblige les tiges  $g$  avec la plaque  $d$  à s'avancer contre l'action des ressorts  $e$  avec douceur et sans porte-à-faux. La contre-plaque  $d$  se trouvant ainsi déplacée bien parallèlement à elle-même, il est facile d'introduire sans aucune secousse les châssis porte-vues ou porte-objets derrière cette plaque. L'opérateur peut obtenir ce résultat sans se porter devant l'objectif et sans tâtonner même s'il est dans l'obscurité. Un bouton  $h$  fixé à la platine  $a$  sert de surface d'appui pour le pouce de la main qui tire la tige  $f$ , de façon que l'appareil ne risque pas d'être dérangé par l'effet de la traction sur cette tige.

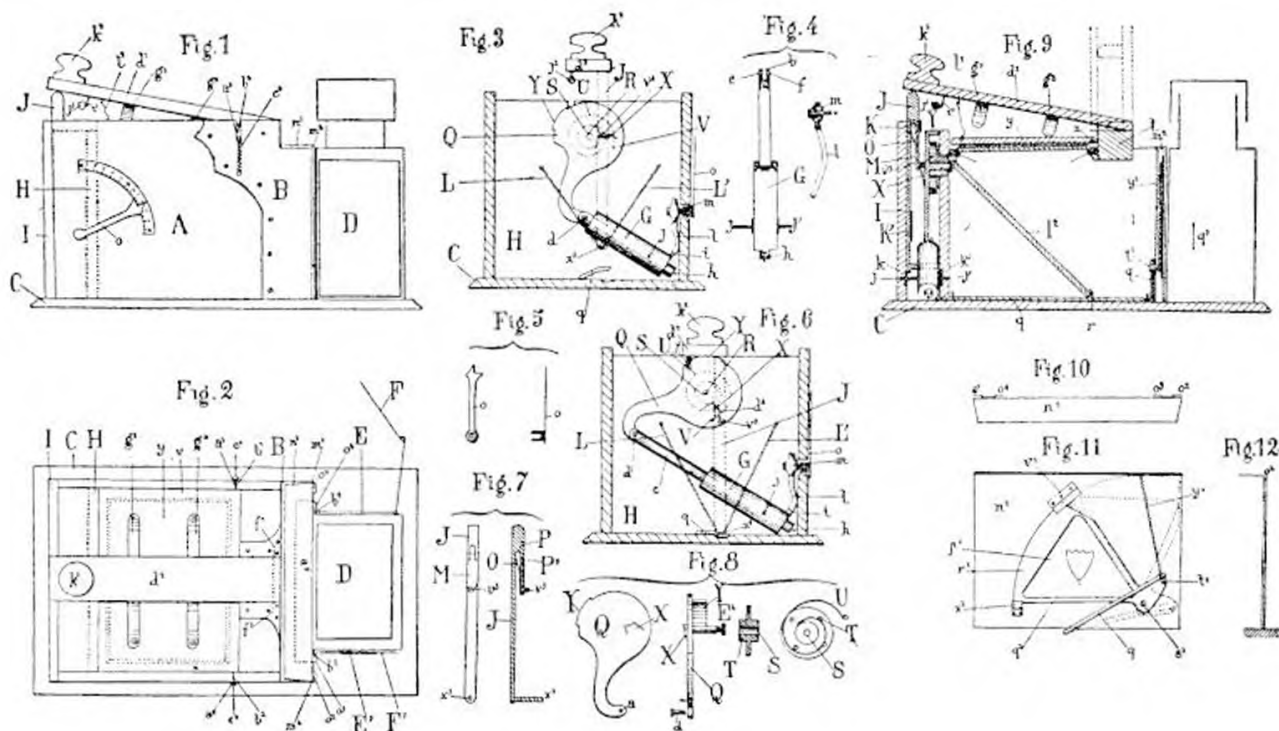
FIG. 2.



**Appareils à tirages rapides dit « Autobrom S.-W. »** (B. F. 345.334 ; 1<sup>er</sup> août 1904 ; 28 novembre 1904). H. MOUTER : « Machine à impressionner automatiquement les épreuves photographiques. »

Le temps de pose nécessaire à l'obtention d'une épreuve parfaite une fois connu par essais faits sur la machine, cette machine a pour but de produire, avec la rapidité et la précision d'une presse à imprimer, des épreuves (papiers ou plaques) identiques de la première à la dernière sans aucune attention de la part de l'opérateur ; la pose étant définie, elle est appliquée automatiquement au tirage de toute la série. La manœuvre est réduite à un seul mouvement : la fermeture de la barrette  $d'$ .

En effet : La barrette solidaire du volet  $y$  étant verticale (pointillé fig. 9) on place le papier sensible



sur le cliché. On ferme le châssis en ramenant la barrette  $d^1$  position fig. 9 trait plein. En appuyant sur le bouton  $k^1$  la pointe  $v^3$  de la pièce coulissante  $\mathcal{F}$  appuie sur le cran  $X$  de la pièce  $Q$  et l'entraîne dans la position fig. 3 à la position fig. 6. La pression sur le bouton  $k^1$  imprime un mouvement de rotation de la pièce  $Q$  sur son axe, ce mouvement entraîne la tige de pompe à fin de course, la soupape d'aspiration s'ouvre, évite la dépression qui donnerait du tirage. La pièce  $Q$  est rendue libre seulement quand la pièce  $\mathcal{F}$  est à fin de course, il faut remarquer fig. 6 que la fin du cran arrivée, n'opposant plus de résistance à la pointe  $v^3$  la pièce  $\mathcal{F}$  descend, tout en retenant la pièce  $Q$  dans la position fig. 6, en effet, le ressort  $U$  qui est armé, tend à ramener la pièce  $Q$  dans la position normale, le bord  $d^1$  du cran  $X$  est poussé contre la pointe  $v^3$  qui le retient tant que l'épaisseur du cran  $X$  (fig. 9) fera opposition.

A fin de dégradé du cran, la pièce  $Q$  sera libre et cédera à la tension du ressort  $U$  qui est armé et qui tend à la ramener à la position fig. 3. Mais avant d'être libre, alors que la pièce  $Q$  est retenue par l'épaisseur du cran  $X$ , le galet  $f^1$  sera arrivé au-dessous du niveau de la partie cintrée  $Y$  et la barrette  $d^1$  pressera par ses ressorts  $g^1$   $g^2$  le support sensible sur le cliché. Il est à remarquer (fig. 3 et 6) qu'à fin de course, au moment où la pièce  $Q$  est libre, la pointe  $x^3$  de la pièce  $\mathcal{F}$  (fig. 3, 6, 7) opère une pression sur l'extrémité coudée de la tige  $q$  et la maintient dans la position fig. 6, cette pression transmise à l'arrière (fig. 9, 11) a fait ouvrir le secteur obturateur et le maintient ouvert, pointillé fig. 11. La pièce  $Q$  cédant à l'action du ressort  $U$  actionnera la tige de pompe et comprimera l'air contenu. La soupape se fermant au début de la pression, l'air comprimé n'aura plus d'issue que par l'ouverture réglable du robinet. Plus l'ouverture sera faible, plus de temps mettra la pièce  $Q$  pour revenir dans sa position primitive, par conséquent plus la pose sera longue.

Arrivé en position fig. 3 la partie cintrée  $Y$  de la pièce  $Q$  ne retenant plus le crochet à galet  $i^1$ , celui-ci s'échappe, cédant aux ressorts  $g^1$   $g^2$  qu'il maintenait sous pression. La barrette  $d^1$  libre, la pièce  $\mathcal{F}$  remonte sous l'action des ressorts  $LL'$  et abandonne la tige  $q$  qui laisse la liberté à l'obturateur secteur qui se ferme. La pose est terminée. La partie  $M$  se courbe pour passer sur la bosse du cran  $X$  et reprend sa position (fig. 3 et 9). On change le support sensible, et on renouvelle l'opération. La fuite d'air étant la même pour toutes les opérations le temps de pose sera le même, partant, toutes les épreuves, recevront une impression identique.

## REVUE DES PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

**Sur l'action du chlorure stanneux sur les plaques et papiers au bromure d'argent.** R. NAMIAS.  
(Revue Suisse de Photographie, février 1905, p. 42-44).

Une solution de chlorure stanneux cristallisé ( $\text{Sn Cl}_2, 2 \text{H}_2\text{O}$ ) au 1/200.000 dans l'eau distillée parfaitement exempte d'air dissous suffit à produire sur une plaque au gélatino-bromure une action latente, facile à constater par tout révélateur usuel, qui semble parfaitement comparable à celle de la lumière.

Si l'on emploie une solution beaucoup plus concentrée, 1 % par exemple, on obtient une image latente se développant avec une grande intensité si la durée d'action du produit a été très courte, mais la plaque se voile et l'on n'obtient plus aucune intensité, comme dans le cas de la surexposition, si l'on prolonge la durée du contact de cette solution. Les partisans de l'hypothèse chimique de la formation de l'image

latente ne peuvent voir là un argument nouveau en faveur de la transformation du bromure d'argent en sous-bromure, car 50 cc. de solution au 1/200.000, ne renfermant que 0 mmgr. 25 de chlorure stanneux ne peuvent réduire, en supposant la réaction complète, que 0 mmgr. 84 soit donc beaucoup moins de 1 mmgr. de bromure d'argent, tandis qu'une plaque 9x12 sur laquelle la grande quantité de liquide ci-dessus produit un effet très complet, renferme au moins 1 décigr. de bromure d'argent.

Une plaque ou un papier sensible au gélatino-bromure plongés dans une solution de chlorure stanneux à 3 % puis séchés deviennent capables de donner directement une image apparente par tirage au châssis-presse, et cette image, contrairement à ce qui se passe dans le cas où on l'obtient par incorporation préalable d'acide oxalique ou d'oxalate, résiste parfaitement à l'hyposulfite de soude.

Ce serait là un moyen nouveau d'utilisation des plaques ou des papiers sensibles mis hors d'usage à cause de voile.

**Ecran transmettant seulement l'ultra-violet.** R. W. WOOD (*Philosophical Magazine* 5, 6<sup>e</sup> série, p. 257 et *J. of the Soc. of Chemical Industry*, t. 22, p. 440).

La nitrosodiméthylamine a la propriété d'absorber la presque totalité des radiations visibles, en laissant passer tout l'ultra-violet depuis la raie H jusqu'aux dernières raies du cadmium. Le peu de radiations visibles transmises dans le rouge, le jaune et le vert peut être arrêté par un écran violet approprié.

**Etendue de l'image stéréoscopique et son encadrement rationnel dans le stéréoscope.** Max LÈHR (*Bulletin de la Société française de Photographie*, 1<sup>er</sup> mars 1905, p. 131-134).

Le champ de l'image stéréoscopique est forcément limité, chacune des images positives jumelles formant obstacle à l'empiètement de l'autre sur leurs bords juxtaposés ; d'autre part, les côtés extérieurs étaient préalablement juxtaposés dans le phototype négatif ; seule l'extension dans le sens vertical conserve donc une certaine liberté.

Dans la vision à l'œil nu, le champ visuel est limité par le dos du nez qui, vu de l'œil droit forme la limite gauche, et *vice-versa* ; l'angle de la vue libre stéréoscopique est d'environ 90° soit beaucoup plus que n'atteigne la stéréophotographie, dans ses conditions habituelles d'application.

Une délimitation du champ étant inévitable, elle devrait être rationnellement définie. Dans un bon stéréoscope doit se trouver un cadre ou cache noir à deux ouvertures correctement construites, derrière lesquelles se présentent les stéréogrammes.

Chaque œil ne devant voir que l'image à lui destiné, une cloison verticale doit séparer les deux champs visuels ; l'épaisseur de cette cloison est par elle-même indispensable, car on ne pourrait amener la ligne de séparation des deux stéréogrammes exactement en face d'une séparation sans épaisseur appréciable, mais elle produit encore une petite perte de champs et fixe ainsi la limite de droite pour l'image de gauche et la limite gauche pour l'image droite.

En ce qui concerne la détermination des limites extérieures, on voit quelquefois des stéréogrammes, coupés ou encadrés, de façon à comprendre la même partie de l'horizon dans les deux images élémentaires ; si le cadre reçoit dans chacune de ses parties les mêmes points homologues des lointains, il paraîtra lui-même situé au loin, apparence contraire au bon sens, car l'encadrement n'a de sens que s'il apparaît au tout premier plan, il faut donc pour cela que d'une part ses deux limites de droite et, d'autre part, ses deux limites de gauche se présentent dans les mêmes conditions qu'un point situé au tout premier plan, soit donc avec un écartement moindre que celui de tous autres points homologues de la vue et entre autres, que l'écartement des points homologues dans les lointains. Si par exemple le stéréoscope correspondant à un appareil déterminé (en l'espèce, l'Alto-Stéréo-Quart) donne 63 mm. d'écart entre les points homologues d'objets lointains, il faut fixer à distance moindre, soit 61 mm. 5 des limites homologues de l'encadrement, celui-ci apparaissant alors, comme on peut aisément le calculer à 3 m. 50 de l'observateur. Si l'image présente à l'un de ses bords un objet lointain, on constate dès lors le même phénomène pour les deux yeux que quand ils regardent par une fenêtre ; en fermant alternativement les yeux on observe que le droit embrasse un peu plus de champ du côté gauche et l'œil gauche du côté droit, la fenêtre se projetant différemment sur l'horizon, suivant que le centre d'observation se déplace d'un œil à l'autre ; le même effet se produira avec l'encadrement du stéréoscope.

Si les deux vues avaient plus de 63 mm. de large, il apparaîtrait à droite de l'image droite une partie d'image qui n'aurait plus de correspondante à gauche et qui se présentant seulement à l'œil droit, serait vue sans relief stéréoscopique et avec éclairement deux fois moindre que la région commune aux deux images ; de même pour l'œil gauche, à gauche de l'image gauche ; ces deux parties fausses en pénombre feraient jurer l'encadrement avec l'image.

**Simplification de l'étude de la stéréoscopie.** A. MARTEAU (*Bulletin de la Société Française de Photographie*, 15 mars 1905, p. 155).

L'auteur décrit sous une forme plaisante et familière une expérience facile à répéter et illustrant sous une forme saisissante des règles de la stéréoscopie.

Sur une feuille de verre 8 1/2 x 17 cm. on colle un cache stéréoscopique format du congrès ou au moyen de bandes noires gommées, on en constitue l'équivalent, soit à ouvertures de 66 mm. de large séparées par intervalle de 4 millimètres.

Prendre 2 timbres-poste de un centime, 2 de deux centimes et 2 de trois centimes, on aura ainsi six rectangles de papiers de dimensions identiques et faciles à distinguer les uns des autres.

Vers le milieu de la largeur de la fenêtre de gauche et au bas de cette fenêtre, coller l'un des timbres de un centime, et l'autre sur la même ligne horizontale, dans la fenêtre de droite, en prenant pour écartement des points homologues des deux timbres; 64 mm.

A quelques millimètres au-dessus des « 1 centime », mais en laissant déborder de 2 mm. plus à gauche dans la fenêtre de gauche, et de 2 mm. plus à droite dans la fenêtre de droite, coller les « 2 centimes » qui présenteront ainsi 68 mm. d'écartement entre leurs points homologues; recommencer enfin avec les « 3 centimes » qui, débordant eux-mêmes de 2 mm. les « 2 centimes » de part et d'autre, auront un écartement de 72 mm. entre les points correspondants.

La seule différence que présentent en fait ces rectangles de papier de dimensions identiques est la *différence de position* (variation de l'écartement entre les points homologues de l'image double), différence que dans une photographie stéréoscopique, l'écartement des objectifs a créée une fois pour toutes et qui ne variera plus quel que soit l'écartement auquel on monte ultérieurement les éléments du couple stéréoscopique.

Les différences de position sont ici, de 4 mm. entre les « 1 centime » et les « 2 centimes », de 4 mm. entre les « 2 centimes » et les « 3 centimes » et de 8 mm. entre les « 1 centimes » et les « 3 centimes ».

Si l'on regarde cet ensemble au stéréoscope, on voit un effet stéréoscopique très accentué, c'est-à-dire l'effet d'objets nettement localisés à différents plans, le « 1 centime » au premier plan, le « 2 centimes » au second plan et le « 3 centimes » à l'arrière-plan. Cette sensation de relief étant obtenue indépendamment de tout effet de perspective, on en peut conclure que le relief stéréoscopique est uniquement dû aux *différences de position* des points homologues aux différents plans.

On constate de plus que si le troisième plan apparaît *derrière* le cache et par conséquent hors de la boîte du stéréoscope, les deux premiers plans semblent se localiser en avant du cache, soit donc dans la boîte même; ceci met bien en évidence l'influence du cache: les bords homologues des fenêtres du cache ont en effet un écartement de  $66 + 4 = 70$  mm., qui localise ces fenêtres dans un plan intermédiaire entre ceux occupés dans le stéréogramme ci-dessus par les timbres de 2 et de 3 centimes. Tous les points ayant un écart intérieur à 70 mm. paraît donc en avant du cadre, dans la boîte, et tout les points ayant un écart supérieur à 70 mm. semblent derrière la fenêtre.

Etant donné qu'il est absolument illogique de voir une vue quelconque apparaître dans la boîte même du stéréoscope au lieu de la regarder au dehors, à *travers les fenêtres*, il faut ou réduire l'écartement des fenêtres au-dessous de celui des premiers plans soit donc diminuer la largeur des images et avoir ainsi sur chaque élément une région qui n'a pas de correspondante dans l'autre élément, ou si l'on veut conserver l'écartement de 70 mm. des fenêtres, transposer les premiers plans à plus de 70 mm. et par conséquent les arrières-plans à plus encore; certains stéréoscopes ne se prêtant pas à la vision de vues présentant un tel écartement, l'auteur propose le très simple moyen ci-après pour déterminer l'écart maximum des points homologues d'une vue susceptible d'être utilement examinée dans un stéréoscope déterminé pour un observateur déterminé.

Sur un verre  $8 \frac{1}{2} \times 17$  cm. muni du cache réglementaire coller au bas des fenêtres et à égale distance de la séparation médiane, deux confettis à l'écartement de 40 mm. de centre en centre, puis, comme précédemment pour les timbres, coller successivement de ces confettis les uns au-dessous des autres, chacun débordant le précédent de 5 mm. de façon à constituer des différences de positions successives, de 10 mm.; sur les confettis de l'une des deux rangées ainsi constituées, inscrire les écartements, soit 40, 50, 60, 90 mm.

En examinant cet ensemble au stéréoscope, on voit non plus deux lignes distinctes, mais une croix de St-André dont le point de croisement est excessivement variable suivant celui des points fixés jusqu'à ce que l'X formé par les deux lignes devienne un V, lorsque l'on vise les points écartés de 40 mm.; ce point de croisement qui n'a pas de limite inférieure a une limite supérieure variable avec l'instrument et avec le spectateur.

Le point de croisement naturel, facile à obtenir sans fatigue ou contraction, donne en quelque sorte la pointure du stéréoscope en indiquant l'écart convenable des vues à y examiner.

#### **Toxicité des sels de cérium.** D<sup>r</sup> P. HOLLANDE (*Thèse de doctorat en pharmacie*).

Les sels de cérium et tout particulièrement les sels cériques, même parfaitement purifiés de leurs impuretés habituelles, sont toxiques; ils provoquent rapidement une hypothermie très accentuée; en outre, ces sels sont des caustiques chimiques, coagulant les albumines et comparables à ce titre aux chlorures d'antimoine et de zinc. Les symptômes de l'intoxication présenteraient d'assez étroites analogies dans le cas du cérium et dans le cas du plomb. Le meilleur antidote des sels de cérium semblerait être de l'eau légèrement alcalinisée pour provoquer la précipitation du sel à l'état d'hydrate.

#### **Agrandissement de phototypes à perspective anormale.** J. OLIVE (*Revue des Sciences Photographiques*, mars 1905, p. 361-376).

MM. J. Welborne-Piper, Carpentier et Pasqueau, pour ne citer que ceux qui en ont fait déjà une étude mathématique quelque peu approfondie, ont préconisé les conditions à réaliser pour ramener au parallélisme, dans la reproduction ou l'agrandissement, les images convergentes des verticales que donne un appareil incliné pendant la prise de la vue; de ces travaux sont nés divers modèles d'amplification redresseurs. Un point qui avait été négligé dans les travaux antérieurs et qui met en lumière l'étude analytique

très complète de M. J. Olive est la déformation qui subsiste après la rectification de l'image, un carré tracé sur l'original venant en définitive, non plus sous forme d'un carré, mais d'un rectangle.

Nous citerons seulement, comme conséquence pratique, d'ailleurs très intéressante, la condition énoncée par l'auteur pour éviter cette déformation, et assurer ainsi de la façon la plus complète la correction de l'image rectifiée. Le grossissement  $G$  (rapport d'une dimension linéaire homologue du cliché et de l'épreuve agrandie, mesurée toutes deux sur l'axe de rotation de leurs châssis respectifs), le foyer  $F$  de l'objectif d'agrandissement et le foyer  $f$  de l'appareil de prise de vues doivent être liés par la relation

$$\frac{1}{G^2} + \left(\frac{f}{F}\right)^2 = 1$$

Des tableaux numériques annexés à ce mémoire dispensent de tous calculs pour l'application des diverses formules énoncées.

**Application pratique d'une photo-jumelle à la photomicrographie.** E. WALLON (*Bulletin de la Société Française de Photographie*, 1<sup>er</sup> avril 1905, p. 174-179).

Le Dr Fayel, de Caen, avait jadis proposé d'enregistrer les images du microscope en disposant simplement une plaque sensible au-dessus de l'oculaire, sans modification du réglage préalablement effectué pour l'examen optique de l'image; cette méthode qui fut très vivement discutée, s'explique fort bien par les théories couramment admises dans l'étude des instruments d'optique et qui montrent que l'instrument réglé pour la vision par un observateur à vue normale forme son image à l'infini; les faisceaux lumineux émergents de l'oculaire sont donc formés de rayons parallèles, constituant des cylindres de très petit diamètre et dont l'intersection par le plan de la plaque sensible est dans une large mesure assimilable à un point. M. Thomas, étudiant en pharmacie à Nancy, a eu l'idée de disposer au-dessus du microscope une photo-jumelle réglée sur l'infini; dans ces conditions l'objectif de la jumelle reprenant les faisceaux de rayons parallèles émergent du microscope les concentre effectivement en un point du plan focal et en donne dans ces conditions des images d'une netteté parfaite, dont plusieurs spécimens étaient présentés au nom de MM. Thomas et Belliéni, qui a collaboré à la réalisation pratique de cette idée. L'objectif de la jumelle est utilisé à pleine ouverture; à réduire le diaphragme on ne ferait que restreindre le champ

Résumés par L.-P. CLERC.







PUR-SANG







LE  
JARDIN DES PLANTES

MONOGRAPHIE PHOTOGRAPHIQUE

1906

VII



ACÉPÈDE « tâté » ne « rendit » pas davantage quoique passant pour avide d'honneurs et de profits. On sonda Cuvier, mais Cuvier resta sourd aux sollicitations.

De guerre lasse, le ministre crut pouvoir gagner quand même la bataille en nommant de Jussieu sans

L'en-tête de ce cinquième chapitre est emprunté au remarquable livre de Cap sur le *Muséum d'Histoire Naturelle*, publié en 1896, par l'éditeur L. Curmer.

(1) Voir les n<sup>os</sup> 45, 46, 47 et 48 de décembre 1904, janvier, février et mars 1905.

même le consulter. « Ce titulaire, pensait-il, sera forcé d'accepter la direction que je lui impose. Les professeurs se contenteront en voyant l'un des leurs nommé et justement celui qui jouit auprès d'eux du plus grand crédit. Mais ainsi le principe de la direction étant admis, il me



Jougla.

Rotonde des grands herbivores construite dans la ménagerie en 1811 et primitivement destinée aux animaux brésiliens.

C'est actuellement, avec les fosses aux ours, la plus ancienne construction de la ménagerie. Elle a été faite par l'architecte Molinos.

sera facile ensuite de remplacer de Jussien par tout autre directeur à ma convenance ».

Ce calcul était adroit, mais les professeurs n'en furent pas dupes et de Jussien, tout le premier, refusa la direction avec une fermeté inébranlable.

Le conflit, devenu tout à fait vif, prenait la plus mauvaise tournure quand par bonheur Antoine Chaptal fut

nommé ministre de l'intérieur et s'empressa de reléguer dans les oubliettes des dossiers administratifs le projet de direction du Muséum élaboré par son prédécesseur.

Chaptal n'était pas qu'un « Ministre » c'était un homme de science, un chimiste de valeur. A Montpellier, il avait joué dans la science un rôle analogue à celui de Fourcroy, et il appréciait trop l'importance du *Jardin des Plantes* pour ne pas favoriser son développement et ses progrès. Sa protection fut le point de départ d'une nouvelle ère d'améliorations et d'acquisitions pour l'établissement.

Il achète d'abord une très riche collection minéralogique due à l'allemand Weiss. Geoffroy-Saint-Hilaire lui fait don de tout ce qu'il a rapporté d'Égypte, en objets d'histoire naturelle et en fait d'animaux conservés trouvés dans les tombes antiques de Thèbes et de Memphis.

Napoléon donne lui-même au Muséum la collection de poissons fossiles, du comte de Gozola; une autre analogue, offerte par la ville de Vérone, et une collection des roches de Corse formée par M. de Barral.

Bandin, qui avait déjà fait don au Muséum des collections considérables qu'il avait recueillies à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, part en 1800 avec deux vaisseaux *Le Géographe* et *Le Naturaliste*, — commandant le premier,

tandis que le second est confié au capitaine Hamelin, — afin d'aller explorer au profit du Muséum les terres australes.

C'est la première fois qu'une véritable expédition scientifique, complète, est organisée pour le *Jardin des Plantes*. Vingt-trois savants choisis par l'établissement accompagnent les deux marins.

La mission visite successivement l'île de France, la côte occidentale de la Nouvelle Hollande, Timor, la terre de Van Diemen, port Jackson et le détroit de Bass.

Un peu moins de quatre ans plus tard, deux zoologistes distingués : Mangé et Levillain ont succombé, mais l'exploration rapporte une admirable moisson de documents de toutes espèces. Nous devons notamment à cette mission, un grand nombre des plantes australes vivantes dans les serres encore actuellement, et l'acclimatation de nombre d'espèces végétales, les myrtes, par exemple, qui se sont répandus depuis dans toute la France.

Un peu plus tard, le Muséum, s'enrichit encore des herbiers de Humboldt, de Kunth et de Bonpland, contenant plus de 4.600 espèces de plantes de l'Amérique équinoxiale, dont 3.000 environ étaient alors totalement inconnues.

Martin, le directeur des pépinières de Cayenne, donne également ses herbiers. On acquiert enfin en 1809, ceux de Michaux père, mort à Madagascar en 1802, et une collection des bois de l'Amérique septentrionale formée par le fils de cet éminent botaniste.

M. Rampasse a complété la collection de roches de M. de Barral, à laquelle on a joint les minéraux rapportés de Lisbonne par Geoffroy-Saint-Hilaire, et ceux que Marcel de Serres a envoyés d'Allemagne et d'Italie.

La ménagerie prend bonne tournure; des abris pour les animaux vivants et des petits parcs y sont créés (1802 à 1812). La rotonde des pachydermes en particulier, date de cette époque.



Jouglis.

Le vieil éléphant de la rotonde des herbivores.

Ce grand herbivore, difficile à maintenir à certaines époques de l'année a déjà rompu trois fois les barrières de son parc. On a dû faire pour lui une clôture spéciale en barres de fer carrées de 10 cent. de côté, dont les barreaux sont très rapprochés.

On a construit un assez grand laboratoire d'anatomie, et Cuvier a réuni les éléments d'un musée d'anatomie comparée, qui est inauguré en 1806.

Les grands savants du Muséum à cette époque (1800 à 1815) sont avec A. L. de Jussieu, A. Thonin, Haüy, Desfontaines, Fourcroy, Portal et de Lamarck, qui vivent encore, mais sont plus ou moins âgés, Geoffroy-Saint-Hilaire, Lacépède, Georges Cuvier, Duméril, de Blainville, Bronniard, Valenciennes, Vauquelin, Laugier, Gay-Lussac, que nous avons



Jardin.

Plan des deux labyrinthes en 1842.

Les deux palmiers qui se dressent au fond à droite, de chaque côté de la porte d'entrée de l'amphithéâtre ont été envoyés à Louis XIV, par le comte de Bado-Bouloch, vers 1700, sont-ou les résines qui enclouent encore actuellement cette même porte? Cela est bien possible mais nous ne l'avons pas vérifié. Au milieu et au premier plan de la vue sont les deux pavillons-serres construits en 1810, à droite au coin du premier plan les trois toits des serres de Boudin (1788) qui est la plus haute, de Boudin (1796) et de Philibert (la plus basse, qui date de 1811).

déjà presque tous cités, mais dont on nous pardonnera sans doute de résumer ici très brièvement la vie et les travaux parce qu'ils sont hélas! des exemples à proposer aux générations de savants futurs, en un temps comme celui-ci où l'infécond « arrivisme » tend à stériliser toutes les intelligences.

Etienne Geoffroy de Saint-Hilaire, né en 1772, d'une famille de Troyes qui avait déjà fourni au XVIII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle, trois membres à l'Académie des Sciences, était porté par atavisme vers les études exactes et dut lutter d'abord pour s'y consacrer contre la volonté de son père, avocat, auquel le droit semblait une carrière préférable.

A Paris où il avait été envoyé pour faire ses études, il se lia malgré la différence d'âge considérable qui les séparait, avec Haüy, — qu'il sauva en 1792 de l'échafaud comme nous l'avons précédemment rappelé, — et avec Daubenton. Il suivit avec passion les cours de ce dernier et ceux de Fourcroy, comme il avait écouté les précieuses leçons d'Haüy.

Nous avons aussi précédemment rappelé, comment la tourmente révolutionnaire avait un moment écarté du Muséum Lacépède, qui suppliait Robespierre de l'y laisser revenir et comment cet illuminé terroriste lui conseillait, en réponse, de rester « terré » dans sa petite ville; ce qui lui donnait clairement à savoir que son retour serait sa mort.

En cette occurrence, Geoffroy-Saint-Hilaire fut chargé par Daubenton de l'intérim de Lacépède, et l'on a vu qu'au moment de la réorganisation du *Jardin des Plantes* par la Convention, cette possession de fait de la chaire de Lacépède fut transformée en nomination d'office.

Le jeune intérimaire n'avait que vingt et un ans. Plusieurs professeurs et Fourcroy particulièrement critiquèrent assez vivement cette nomination prématurée. Mais Daubenton, qui avait pu apprécier les mérites et

pressentir l'avenir de son jeune protégé, eût le courage de maintenir sa nomination.

On sait quelle part active et fort habile il sut prendre à la fondation de la ménagerie. Ses travaux scientifiques et son cours dès le début, justifièrent si bien l'appui de Daubenton, que Lacépède lui-même refusa de reprendre sa chaire, après le 9 thermidor, quand Geoffroy,



Jougla.

Dromadaire dans la rotonde des grands pachydermes, parc extérieur.



Jougla.

Intérieur de la grande volière de la ménagerie.

dans un élan de modestie et de générosité qui l'honore, lui écrivit pour lui dire qu'il voulait lui céder la place dont il ne s'était jamais considéré que comme un titulaire provisoire.

Peu après du reste, en 1794, un décret rendu sur la proposition de Lakanal, transférait Lacépède au Muséum en créant pour lui une chaire



Jougle.

La Angora, qui date de la création de la ménagerie.

spéciale d'histoire naturelle des reptiles et des poissons.

En 1798, sur la proposition de Berthollet, Geoffroy-Saint-Hilaire suit Bonaparte en Egypte avec Monge, Dolomieu, Larrey et nombre d'autres savants. Avec sept de ses collègues, il fonde, à la demande du vainqueur des Pyramides l'*Institut d'Egypte*.

La mission scientifique attachée à cette expédition guerrière du futur « Premier Consul » avait réuni des observations et des collections d'une immense valeur, quand les Anglais bloquant Alexandrie, prétendirent s'emparer de cette admirable moisson.

On fit vainement valoir toutes les considérations scientifiques; il fallait se résigner à céder à la force : Geoffroy-Saint-Hilaire sut risquer une menace désespérée : « Puisque vous voulez, dit-il, nous dépouiller des documents que nous prétendons garder au nom de la science, autant et mieux que vous, avant votre entrée dans Alexandrie nous allons les détruire. »

Hutchinson, le représentant de l'Angleterre, recula devant la perspective de causer un second désastre analogue à celui qui fit Omar, exécuté dans la postérité.

La mise en ordre des collections d'Egypte et le catalogue des mammifères du Muséum, occupèrent Geoffroy-Saint-Hilaire jusqu'en 1806, et lui fournirent la matière de nombreux mémoires scientifiques de zoologie et d'anatomie comparée.

En 1808, Napoléon l'envoya en Portugal pour emprunter à ce pays, alors sous sa dépendance, tout ce que la science y trouverait à moissonner. L'éminent zoologiste, aurait pu prendre, dépouiller; il eût le tact de réunir en France auparavant des doubles des collections du Muséum

avec lesquels il opéra sans contrainte, même morale, des échanges précieux à la satisfaction unanime des savants Portugais.

Depuis longtemps déjà, Geoffroy-Saint-Hilaire avait été conduit par ses observations et ses comparaisons innombrables à des considérations transcendantes, sur les rapports qui existent entre tous les êtres; il créait peu à peu une science toute nouvelle la *Teratologie*, conséquence de ses travaux d'*anatomie philosophique*.

Ces vues très différentes de celles de Cuvier, firent naître entre eux une querelle scientifique, qui n'altéra jamais leurs excellents rapports personnels mais qui fut extrêmement vive et produisit une émotion universelle.

En créant presque complètement l'*Anatomie comparée*, Cuvier avait acquis une juste renommée mondiale qui ne donnait que plus de retentissement aux controverses engagées entre lui et l'auteur de l'*Anatomie philosophique*.

Georges Cuvier naquit en 1769 à Montbéliard, et n'eut par sa famille, sans fortune, que de bien faibles ressources pour faire ses études. Il dut entrer dans une famille de Pécamp à dix-neuf ans, comme précepteur pour gagner sa vie, en assurant aussi celle de sa mère, veuve d'un officier qui ne lui avait laissé qu'une faible pension.

Le jeune Cuvier, dès son enfance, s'était épris d'histoire naturelle à la lecture des ouvrages de Buffon et de Linné. En dehors de ses travaux de pédagogie, il s'appliquait avec tant d'ardeur aux observations et aux études de la nature dont il avait puisé le goût dans ces lectures, qu'il avait acquis déjà une valeur réelle et très grande en zoologie, quand le groupement d'une société populaire de Pécamp, lui fit rencontrer l'abbé Terrier, l'éminent agronome, remplissant alors la fonction de médecin de l'hôpital de cette ville, pour dissimuler aux ennemis du clergé sa condition antérieure.

Dans cette Société, Tessier parle d'agriculture et Cuvier reconnaît



Jouffé.

Autre aspect de la vignette.

à ses discours le savant auteur des articles de l'*Encyclopédie méthodique*. Il garde avec lui naturellement le secret de cette reconnaissance, mais elle le lie à l'éminent agronome; et désormais les deux amis cultivent ensemble les études dont ils sont épris.

Plus tard, Tessier ayant pu reprendre à Paris, dans un moment plus

calme, la situation que la Révolution lui avait enlevée, parle à ses amis de Cuvier, les intéresse au jeune homme et l'invite instamment à venir dans la capitale où il lui offre son logement.

Cuvier avait alors 26 ans, de Jussieu, Lacépède, Geoffroy Saint-Hilaire lui firent au Muséum le plus cordial accueil (1795). Sa voie était fixée; il sut y faire en peu de temps des pas



Jougla.

Volières et faisanderies actuelles.

de géant. Grâce à ses déductions géniales, l'anatomie comparée, qui n'était qu'une classification encore bien aride, devient une admirable science qui révèle les révolutions du globe terrestre aux époques pré-historiques, crée la géologie, et fait surgir le monde immense des organismes disparus depuis les plus élémentaires représentants de la vie jusqu'aux puissants mastodontes auprès desquels nos plus grands éléphants sont bien petits.

Cuvier établit avec une géniale intuition les rapports qui existent forcément entre tous les organes des êtres et qui sont tels, qu'à la vue d'une dent, on peut dire quelle est la forme du condyle, d'après la forme déduite du condyle, celle de l'omoplate, des ongles, etc. etc. et comment le squelette ainsi logiquement, fatalement reconstitué, sur la connaissance d'un organe, fait un être dont la forme extérieure est non moins sûrement déterminée avec une parfaite exactitude.

Fils de l'architecte de la Bourse, Alexandre Brongniard naquit à Paris en 1770 et fit ses premières études à l'École des Mines. Son oncle qui professait au Jardin des plantes, le prit comme préparateur de cours. A la mort de Haüy, dont il avait complété plus tard les travaux de minéralogie et qu'il secondait au Muséum, il fut chargé de sa chaire mais, tout en s'occupant des minéraux, il ne négligeait pas pour cela la zoologie et c'est à lui qu'on doit la classification rationnelle des reptiles en *sau-*

*riens, batraciens, chéloniens et ophidiens* et la classification des curieux crustacés *trilobites*.

Duméril, né à Amiens en 1774 est, comme nombre d'autres savants du Muséum, un glorieux « parti de rien ». D'apprenti droguiste il devient prévôt d'anatomie, puis, à Paris, prosecteur et chef des travaux anatomiques à l'école pratique. On lui doit notamment la plus complète histoire des reptiles qui ait été faite et la création de la ménagerie des reptiles au Muséum.

Duméril fut comme Duvernoy un des plus précieux collaborateurs de Cuvier, car, le grand naturaliste utilisait tour à tour les professeurs du Muséum dans ses recherches générales. Il eût de même recours à Valencienns (né à Paris en 1794) qui avait été successivement préparateur de Geoffroy Saint-Hilaire, de Lamarck et aide-naturaliste de Lacépède; mais il ne put s'imposer de même à de Blainville, qui devait lui succéder, l'excessive indépendance de ce dernier allant jusqu'à l'excès de la manie de contredire.

• •

En 1814, au moment où les armées étrangères campèrent dans Paris, le *Jardin des Plantes* fut sérieusement exposé aux déprédations d'une soldatesque ignorante qui aurait pu faire dans ses collections d'irréparables ravages.

En cette occurrence, les professeurs obtinrent un sursis de deux heures pour obtempérer à l'occupation militaire dont ils étaient menacés. Humboldt, dont ils invoquèrent l'autorité, intervint en faveur de l'établissement et le sauva.

A partir de 1815, la paix étant rétablie, le Muséum voit reprendre

ses travaux d'extension et d'aménagement. On commence la construction de la galerie des animaux féroces et les *parcs* dont la disposition actuelle est encore peu différente de ce qu'elle fut dès le début. La partie consacrée aux travaux et collections d'anatomie est agrandie. On commence à préparer de nouvelles serres pour loger les collections envoyées de l'Inde et de l'Amérique du Sud, car, pendant la guerre, les explo-



Jougla.

Rotonde volière actuelle.

rateurs n'ont pas interrompu leurs travaux, les missions organisées se sont accomplies, de toutes parts les documents de science les plus rares et les plus beaux arrivent au Muséum.

C'est M. de Lalande qui adresse du sud de l'Afrique la plus riche collection zoologique formée depuis l'expédition de Baudin. Puis, ce sont les beaux envois faits de l'Amérique septentrionale par M. Milbert; ceux que M. Auguste Saint-Hilaire adresse du Brésil; les moissons récoltées par Diard et Duvaucel à Calcutta et Sumatra et celles de Pondichéry et de Chandernagor dues à M. Leschenault.

Comme au temps de Buffon, des donateurs isolés adressent spontanément au *Jardin des Plantes* les plus précieux matériaux d'étude: le naturaliste Stéven envoie du Caucase et de la Tauride, où il vient

de passer plusieurs années, des échantillons de toutes les plantes de ces pays. Des îles Philippines, M. Dussumier-Fonbrune expédie une foule d'objets caractéristiques, et M. Freycinet rapporte de son voyage aux terres australes les collections réunies par les naturalistes qui l'accompagnaient.



*Jouglu.*

Nouvelle galerie des reptiles, construite à peu près sur l'emplacement de l'ancienne, qui datait de 1830

Envoyé dans la Guyane française et dans les mers d'Asie, le capitaine Phillibert s'est adjoint un jeune naturaliste, M. Perrottet, qui fait don au Muséum de toutes les découvertes accomplies au cours de ces voyages.

Dumont-Durville offre ce qu'il a recueilli dans l'Archipel et au Pont-Euxin.

On comprit alors qu'il y aurait avantage à systématiser ces voyages si productifs, et le gouvernement mit à la disposition du Muséum une somme annuelle de 20.000 francs destinée à attacher à cet établissement de jeunes voyageurs explorateurs. Le crédit était bien faible, mais l'intention excellente.

Trois premiers bénéficiaires désignés par les professeurs du *Jardin des Plantes* partirent en 1820. L'un, M. Godefroy, fut tué dans une émeute en débarquant à Marseille; le second, M. Havet, mourut à Madagascar des fièvres paludéennes; mais le troisième, M. Plée, rassembla aux

Antilles des collections très belles qu'il rapporta sans accident.

Il nous est impossible de citer ici les nombreux émules de ces premiers explorateurs, mais nous devons pourtant au moins une mention spéciale à l'un d'eux : Victor Jacquemont, dont les aventures et les succès pourraient servir de thème au plus étourdissant roman à la Jules Verne.

En cinq ans, il parcourt les Indes, le Thibet, une partie de la Chine, le Pendjâb et acquiert auprès des souverains de ces pays une telle autorité que l'un d'eux, comme dans les contes des *Mille et une nuits*, après



Jougué. Rotonde des grands pachydermes, logs des hippostarnes.

Le Jardin des Plantes, n'a plus actuellement de représentant de ces lourds herbivores quelques soient redoutables. Le dernier a tué son gardien dans un moment d'irritation.

l'avoir comblé d'honneurs, veut partager avec lui le royaume de Cachemyr.

Mais Jacquemont est plus épris de la science que de la souveraineté. Malgré les prières de son auguste hôte, il quitte au bout d'un an sa cour et tous les privilèges, les bénéfices, les palais, les trésors mis à sa disposition pour continuer ses voyages sans prévoir assurément qu'il allait mourir quelques mois plus tard à Bombay des fatigues de ses travaux, le 7 décembre 1832.

La même année, la mort fauche Laugier et Georges Cuvier que Lacépède a déjà précédé dans la tombe depuis 1825. Vauquelin est mort

aussi, mais deux ans plus tard, en 1827, et c'est Gay-Lussac qui représente glorieusement la chimie après ses éminents prédécesseurs.

En 1833, Latreille, auquel on doit presque toute l'entomologie, meurt à son tour. Seul de toute l'admirable pléiade, Geoffroy Saint-Hilaire survivra encore onze ans à ses illustres collègues.

Mais son fils Isidore va bientôt lui succéder et la science fera surgir avant peu Chevreul, de Flourens, Cordier, Becquerel, Serres, Milne-Edwards, Decaisne, d'Orbigny et Frémy, en attendant son admirable adversaire Pasteur.

Ces derniers savants sont les titulaires des chaires du Muséum en 1853, avec Duméril (mort en 1860), Valenciennes, Brongniard, Dufrenoy et Duvernoy.

A ce moment, la partie du *Jardin des Plantes* livrée au public, c'est-à-

dire les galeries, les parcs de la Ménagerie et les collections de plantes vivantes ne diffèrent pas beaucoup de ce qu'elles seront jusqu'à la guerre de 1870.

Nous pouvons donc en faire la description d'après le plan de cette époque (1853) reproduit page 100. Il suffit de comparer ce plan à celui de 1788 (reproduit dans notre numéro de janvier, page 14), pour constater que l'étendue de l'éta-



Jeûge.

Ménagerie.

Galerie des animaux légers construite en 1818-1821, sur l'emplacement et en partie avec les matériaux d'une ancienne serre.

blissement pendant ce demi-siècle s'est presque doublée.

La plupart des agrandissements ont été faits au nord-ouest, du quai Saint-Bernard à l'hôpital de la Pitié.

Partons donc de ce dernier point, mieux connu par les précédents plans, pour examiner les améliorations réalisées.

Tout d'abord, le labyrinthe s'est complètement transformé. Il est surmonté d'un petit kiosque, — celui qui existe encore à présent, — d'où l'on domine une grande partie de Paris.

Au nord-ouest, près de la porte d'entrée du Jardin située sur la place de la Pitié, une jolie fontaine-bassin le termine. Cette fontaine, ornée de lions sculptés, subsiste telle qu'elle fut construite.

Au nord-est de la butte du labyrinthe, le plan de 1853 et celui des deux labyrinthes que nous avons reproduit (dans notre numéro de mars,

page 68), montrent le fameux cèdre du Liban rapporté par de Jussieu. En outre, non loin de ce cèdre, un peu plus près des serres, le plan de 1853 indique la colonne du tombeau de Daubenton.

La petite butte de *Beau-Séjour* est devenue après la Révolution un second labyrinthe qui se termine au sud-est contre les serres de Buffon, Philibert et Bandin, à l'est-nord-est contre les serres tempérées, l'orangerie actuelle, et au nord-est devant la grande pelouse à jet d'eau qui s'étend en face de l'amphithéâtre et du pavillon de l'Administration.

Les deux labyrinthes sont donc encore aujourd'hui tels qu'ils existaient dès 1840 (voir page 100, le plan de 1842).

Comparons à présent les deux plans de 1788 et de 1853. La lettre H (en haut et à droite du labyrinthe) nous indique l'emplacement de plusieurs maisons sur le carrefour de la Pitié. Le plan de 1853 nous fait voir que ces maisons ont été acquises par le Muséum et sont englobées dans des jardins. Elles servent de demeure aux professeurs du *Jardin des Plantes*, ainsi qu'une série d'autres constructions que nous désignerons plus loin.

Le plan de 1788 désigne en G des terrains appartenant à la congrégation dite des *Nouveaux Couventis*. Il n'y a plus trace de cette sorte d'enclave dans le plan de 1853. Mais nous voyons à sa place, en bordure de la rue Cuvier, des maisons où logent les professeurs et une entrée, qui existe toujours et qui donne accès sur une assez grande étendue nue; sorte de cour en pente à laquelle fait face aujourd'hui la statue élevée à Chevreul.

L'Administration, en 1853, était logée dans un petit bâtiment isolé de deux étages situé au bout de cette



Jougla.

Les pélicans dans le parc situé devant les anciennes galeries d'anatomie.



Jougla

Le bassin des otaries devant les anciennes galeries d'anatomie.

cour. Cette construction a été supprimée. Le bâtiment voisin (plan de 1853), situé au milieu d'une pelouse environnée de verdure et qui logeait un des professeurs a été aussi démoli. C'est le bâtiment actuel de l'Administration qui le remplace et qui loge en même temps



19076.

Nouvelle grande volière des oiseaux de proie (aigles, vautours, condors, etc.).

M. Ed. Périer, directeur du Muséum depuis la mort du fils de Milne-Edwards.

Les constructions qui, dans le plan de 1853, font un côté de la cour précitée, près de l'amphithéâtre, ont été en grande partie démolies; elles faisaient partie des restes de l'Hôtel de Magny, indiquées en F dans le plan de 1788. Il reste pourtant encore de ces antiques construc-

tions, le passage et la voûte situés près de la maison de Cuvier, derrière l'amphithéâtre actuel.

Ce dernier, que le plan de 1853 montre tel qu'on le voit à présent, remplaçait déjà à cette époque le second amphithéâtre indiqué sur le plan de 1788 au milieu des jardins de l'hôtel de Magny.

A la place qu'occupait cet amphithéâtre de 1788, le plan de 1853 montre une cour entourée de bâtiments adossés à la maison de Cuvier; la cour de la balne et les anciennes galeries d'anatomie dont il ne reste plus que la façade, appelée elle-même à disparaître très prochainement.

Les parcs de la ménagerie commencent, dès 1853, en face des galeries d'anatomie par des enclos avec petits abris pour les lamas, des chèvres de la haute Egypte et des gazelles. On a remanié tout cela depuis. A la place des lamas nous voyons aujourd'hui un bassin et une fontaine où des otaries très apprivoisées font la joie des badauds, en prenant du poisson dans la main des gardiens chargés de leur servir à heure fixe le repas quotidien. Longtemps avant le moment réglementaire, ces curieux amphibiens appellent avec des cris rauques le distributeur qu'ils guettent. Il y a encore dans le même emplacement des lamas d'autrefois, une collection de pélicans, puis des brebis naines, des chèvres et, le long de l'orangerie quelques petits rapaces dans des volières lamentablement exigües pour ces grands buveurs d'espace.

Sur le plan de 1853, en bordure de la rue Cuvier, on voit, après la

cour de la baleine et les galeries d'anatomie, d'autres constructions qui logent des professeurs, et parmi celles-ci une section réservée aux reptiles. Tout ceci a disparu à présent. Mais, est-ce par tradition, les grands sauriens (crocodilles) ont encore quelques petits parcs sur cet emplacement, et l'on y a édifié depuis la guerre de 1870, un joli palais pour les représentants des quatre ordres de l'herpétologie : les *batraciens*, les *sauriens*, les *chéloniens* et les *ophidiens*.

En face de ce petit palais, encore trop exigü pour bien des espèces, les petits rapaces s'étiolaient dans des vollères de quelques mètres carrés. Enfin, la vue ci-dessous montre au-delà du palais des reptiles, une haute vollère réservée aux grands oiseaux de proie : aigles, vautours, condors, etc.

Il y a quelques années ces grands oiseaux dépérissaient dans des cages moins grandes que des « baraques Collet » ! La grande vollère qu'on vient de leur donner leur permet enfin d'étendre leurs ailes pour se dégourdir, mais non de voler. Il leur faudrait dix fois plus d'espace pour vivre sans s'atrophier.

Dans le plan de 1853, quelques carrés d'arbres fruitiers terminent le *Jardin des plantes* en bordure de la rue Cuvier jusqu'à la porte située sur le quai Saint-Bernard. On a construit sur cet emplacement, depuis la guerre de 1870, des laboratoires de zoologie et des enclos où divers animaux sont logés provisoirement.

La rotonde des grands pachydermes, les fosses aux ours en bordure de la grande allée des maronniers, et la galerie des animaux féroces qu'on voit sur le plan de 1853 sont tout ce qui reste, en outre, de l'ancienne disposition des parcs, tracée avec plus de souci du pittoresque et de l'art, que des besoins des animaux.

Depuis longtemps, on songe à remplacer la galerie des grands félins par des logements plus convenables, car, il est presque honteux de voir des lions, des tigres, des jaguars, des panthères vivre dans des cages de trois ou quatre mètres carrés pareilles à celles des ménageries de forains. Mais l'espace et surtout les crédits font défaut. La politique absorbe tout.



Jouffé.

Parc du dromadaire d'Asie près de la rotonde des grands pachydermes.

Si l'on compare à présent les deux plans de 1788 et de 1853, on voit que la partie comprise entre la rue de Buffon et la grande allée des maronniers est restée de mêmes dimensions. Les dispositions des cultures se sont seules modifiées. Toutefois, les allées d'arbres étrangers ont été respectées.

L'entrée du *Jardin des Plantes* sur la place Walhubert est flanquée de deux pavillons qu'on y voit à présent comme on les voyait en 1850.

Mais le plan de 1853 ne porte naturellement pas la nouvelle galerie d'anatomie comparée qui a remplacée celle de Cuvier et de ses prédécesseurs (en bordure de la rue Cuvier).

Cette nouvelle galerie d'anatomie comparée dont nous avons reproduit plusieurs vues intérieures dans le n° de mars (pages 76, 77) est en effet la dernière construction faite au Muséum. Elle s'étend de l'entrée de la rue de Buffon jusqu'à peu de distance des galeries de botanique indiquées sur le plan de 1853 en face de l'antique bassin des plantes aquatiques creusé par Vespasien Robin au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le dessinateur du plan de 1853 a représenté les galeries de botanique, celle de géologie et de minéralogie, ainsi que la bibliothèque en bordure de la rue de Buffon, non pas comme on les voit de cette rue, mais comme elles sont du côté du Jardin. Il a mis la façade de ces bâtiments sur la rue tandis qu'elle se trouve sur l'intérieur. A part cette curieuse inversion, le dessin est exact.

Il montre, de l'autre côté de la rue de Buffon, en face des galeries sus-dites, des terrains assez vastes, qui servaient alors de pépinières.

(A suivre).

L. GASTINE.



Jougle.

L'ancien bassin des plantes aquatiques, creusé en 1636, par Vespasien Robin, tel qu'il existe encore devant la galerie monumentale d'anatomie.







Menard.

Prieur et Dubois et C<sup>o</sup>, Paris

A L'AFFUT







# RÉFLEXIONS

## sur quelques particularités du langage photographique



On a déjà signalé, en les désapprouvant très justement, les habitudes aussi singulières que regrettables qui tendent, de plus en plus, à s'introduire dans le langage au point de le rendre parfois inintelligible.

C'est, d'une part, l'abréviation qui a commencé par supprimer des mots dans des phrases, puis des syllabes dans des mots, et qui maintenant ne laisse plus subsister, dans bien des cas, que des initiales. On dit par exemple, S C U F, pour Sporting Club universitaire de France, A F A S, pour Association française pour l'avancement des sciences, S I P, pour Société des Impressions photographiques, S P A, pour Société de publicité artistique, et ainsi de suite? On pourrait remplir des volumes de ces abréviations qui, si elles abrègent le temps de la conversation, n'en constituent pas moins de véritables devinettes pour ceux qui ne savent pas ce qu'elles représentent.

D'autre part, c'est dans une langue l'introduction, plus ou moins excessive, de mots empruntés à une autre et que peuvent comprendre ceux-là seulement qui connaissent la langue d'emprunt.

La photographie n'a pas résisté à ce double courant. Oubliant qu'elle est femme française elle se laisse envahir par les mots étrangers, elle s'abrège par les *hypo*, *pero*, *hydro* et autres, se réduit à des initiales et s'émaille de *films*, *frilling*, etc... Elle ne résiste pas au courant parce que ce courant est un de ces torrents auxquels on ne peut guère barrer la route. Il vaut mieux les regarder passer en se disant qu'après eux, forcément, le calme reviendra.

Mais, ce n'est pas de cela que je dois me préoccuper dans le présent travail, et je me contente de le signaler sans m'y appesantir. J'ai ici pour

principal objectif la discussion de quelques locutions françaises appliquées à la photographie, et c'est cette seule discussion que je vais établir maintenant.

\*  
\* \*

J'ai publié en 1902 en un livre intitulé « La Photographie des objets immergés » le résultat des recherches que je poursuivais depuis plus de vingt ans, et j'ai ainsi fourni de précieux renseignements, plus particulièrement aux laboratoires où l'on pratique depuis, avec succès, la photographie des pièces anatomiques étalées dans l'eau.

Or, dans ce livre, je débute par un exposé général des divers états de la photographie et je dis, ce que tout le monde sait depuis bien des années, qu'on peut, en photographiant un objet quelconque, produire une image qui n'en donne qu'un aspect *plat*, ou bien deux images qui, combinées, le représentent avec *son relief*. Le premier cas s'appelle *planoscopie*, le second *stéréoscopie*.

Mais, je montre que ces deux expressions sont impropres, et que, comme il s'agit, non pas de représentations ordinaires mais de reproductions photographiques, il vaudrait beaucoup mieux dire *planophotographie* et *stéréophotographie*. Ces désignations, adoptées par des membres autorisés de congrès photographiques, ne sont pas encore toutes les deux dans le domaine courant, pour expliquer cette locution familière, ne sont pas encore toutes deux acceptées couramment par tout le monde. La seconde seule est de plus en plus utilisée, quoique quelque fois transformée et remplacée par photostéréographie, ou encore photographie stéréoscopique.

Quelques auteurs semblent confondre cette dernière avec la stéréoscopie proprement dite. Or, celle-ci est une science essentiellement géométrique, elle est la science du relief réglée par des lois mathématiques, tandis que la photographie du relief, celle qui en donne la sensation, ou plutôt l'illusion, n'est qu'une application beaucoup plus empirique que géométrique de la photographie. Tout le démontre, et, quand on parle de stéréophotographie, il faut au moins dire photographie stéréoscopique et non pas stéréoscopie tout court, comme quelques-uns le disent bien mal à propos.

C'est très exactement dans cette confusion de mots que réside toute la mésintelligence entre les photographes et les mathématiciens. J'ai prouvé maintes fois, et par des exemples irréfutables, qu'ils ne pouvaient pas s'accorder parce que les uns font de la *stéréoscopie*, tandis que les autres font de la *photostéréoscopie*, et parce que les formules des uns ne peuvent pas régler les opérations des autres.

Qu'on en termine enfin à cet égard en reconnaissant le bien fondé de ces observations. Qu'on laisse les photographes obtenir du relief à leur guise, alors que les mathématiciens résoudre les formules de la stéréoscopie selon les règles qu'elle leur impose. Tout le monde sera satisfait..... et d'accord ?

En tous cas, il paraîtrait plus simple de s'en tenir à *stéréophotographie* puisqu'il en a été ainsi décidé. Cependant, on pourrait objecter, qu'en suivant la règle posée par les Congrès pour les mots de cette nature, on s'exposerait à une certaine confusion par rapport à une autre désignation plus ou moins similaire.

Je veux dire la *Microphotographie*.

\*  
\* \*

Il y a deux manières de comprendre cette dernière. On peut faire des photographies extrêmement petites, microscopiques, par exemple : ces photographies qu'on roule dans des tubes attachés aux ailes des pigeons et qu'on agrandit ensuite pour pouvoir les lire. C'est bien alors de la photographie microscopique, de la microphotographie.

Mais, en combinant le microscope et la chambre photographique, en remplaçant tout simplement l'objectif de la chambre par l'objectif du microscope on fait aussi la photographie, par le microscope, des objets microscopiques. Dans le premier cas on fait la photographie microscopique d'objets macroscopiques, dans le second on fait la photographie macroscopique d'objets microscopiques. Comment appeler les deux ?

Il semble bien qu'on devrait opiner pour *microphotographie* dans le premier cas, et pour *photomicrographie* dans le second. Mais alors, si on dit photomicrographie pour la photographie appliquée à une spécialité, pourquoi n'en dit-on pas autant pour une autre, et pourquoi ne pas dire *photostéréographie*. Ce serait bien plus rationnel pour établir une uniformité satisfaisante. Dans les congrès futurs, on fera bien de s'en occuper à nouveau, et jusque là de dire l'un ou l'autre suivant les préférences personnelles, ou même indifféremment, car tous les deux semblent bien s'équivaloir.

\*  
\* \*

Puisque je viens de parler de photostéréographie, pourquoi ne parlerais-je pas, à la suite, du stéréogramme ? Ce mot *stéréogramme* ne dit absolument rien par rapport aux résultats de la photographie. On est bien convenu de l'appliquer à l'épreuve positive, mais cette convention ne repose sur rien de précis et ne donne aucune indication certaine. Ni Littré, ni Larive, ni beaucoup d'autres n'ont pris la peine de l'inscrire

dans leur dictionnaire. L'usage ou l'habitude lui donnent sa seule raison d'être, ce qui est bien loin d'être suffisant.

En tous cas, étant donné qu'on désigne par le mot de *phototype* le cliché négatif, et par celui de *photocopie* l'épreuve qu'on en tire, de quelque nature que soit cette épreuve, il serait bien plus rationnel de dire *stéréotype* pour le négatif photostéréographique et *stéréocopie* pour l'épreuve positive tirée de ce négatif : de cette manière, on s'entendrait, on se comprendrait et, quand on parlerait de stéréocopie, on saurait à quoi l'on a affaire, tandis qu'en disant stéréogramme on ne sait, que conventionnellement, ce que l'on dit. Rien n'indique si c'est le type original ou la copie. A moins qu'on n'applique ce même mot aux deux choses ?

J'avais déjà proposé ces deux désignations dans mon *Traité de photographie stéréoscopique* publié en 1892. Je les ai renouvelées dans *la photographie des objets immergés*, et je les emploierai exclusivement chaque fois que j'en aurai l'occasion. Je les crois les plus logiques, et cela, malgré l'interprétation que l'on donne de l'une d'elles, stéréotype, dans les vocables de l'imprimerie. La langue française renferme des mots très nombreux dont l'orthographe est la même et dont le sens est bien différent. Sans aller plus loin, ce mot de sens, qui vient de tomber de ma plume, en est un exemple — direction, interprétation, fonction organique, etc...



Toujours dans l'ordre stéréoscopique, je discuterai la *parallaxe* stéréoscopique.

Lorsque j'ai appliqué la parallaxe d'Helmoltz à l'écartement des objectifs, ou des points homologues en photostéréographie, il a été objecté que la parallaxe est un angle. Eh! parbleu, il suffit d'être bachelier depuis un demi-siècle pour le savoir. Au cours du siècle dernier, le baccalauréat ès sciences était sans qualificatif, il existait seul avec le baccalauréat ès lettres et son programme, qui s'appliquait à toutes les sciences, renfermait des notions de cosmographie. Or, cette science apprenait ce qu'était la parallaxe et d'où venait son nom. Mais l'angle parallaxique est, comme tous les angles, mesuré par un arc de cercle, et l'arc de cercle est lui-même soutenu par une corde. Donc, il ne peut guère y avoir d'inconvénients à donner à la corde le nom de l'angle auquel elle appartient, avec lequel elle varie.

En photostéréographie, la corde de la parallaxe c'est la ligne droite qui joint les deux objectifs dans l'appareil et deux points homologues dans l'épreuve. C'est la base du triangle formé par le point visé et les deux objectifs, c'est la corde de l'arc contenu entre les deux côtés de l'angle dont le point visé occupe le sommet. A mesure que ce point visé,

et par conséquent photographié, se rapproche, ou s'éloigne, l'angle varie et sa base, la corde de son arc, c'est-à-dire l'écartement, varie aussi. La parallaxe des astronomes et l'écartement des photographes, contenus dans l'angle parallactique de tous les deux, sont ainsi intimement liés et dépendent l'un de l'autre.

Quel inconvénient alors à prendre le contenant pour le contenu, et à donner au contenu le nom du contenant? Est-ce un simple trope, est-ce une métaphore? peu importe, c'est un figuré qui a des multitudes d'analogues, c'est là l'essentiel.

On ne s'arrêterait jamais à citer des figurés de cette nature. Quand on dit par exemple : boire une bouteille de bon vin, une cruche de bière, absorber toute une théorie de petits verres, etc..., on ne veut probablement pas dire qu'on ingurgite la bouteille, la cruche ou les petits gobelets; il faut bien supposer qu'il est question du vin, de la bière ou des liqueurs qui sont dedans.

Quand, d'autre part, on raconte, que « la presse s'est émue », que « la presse discute », on ne veut pas dire que c'est l'outil de l'imprimeur qui éprouve de l'émotion et qui ergote, mais on entend par là les écrivains qui font gémir cet outil ou qui l'encombrent de leur copie. Quand on parle encore du « discours du trône », on ne veut pas faire entendre que c'est le trône qui a prononcé le discours, mais bien plutôt celui qui est assis dessus. Et la bibliothèque ne désigne-t-elle pas, tout à la fois, la salle, les meubles et les livres qui sont dedans?

Ne croit-on pas qu'on pourrait les multiplier singulièrement, ces exemples du contenant affecté au contenu? Je le crois facilement, et c'est pourquoi je m'arrête en maintenant la faculté d'appliquer le nom de l'angle à sa base, et d'appeler *parallaxe* la ligne d'écartement, en réservant le nom d'angle parallactique pour désigner l'angle *dont elle dépend*. C'est d'abord plus commode et cela me paraît ensuite très logique et très justifié. Et puis, enfin, c'est un droit de liberté, ou la liberté d'un droit comme on voudra, qui n'est pas illogique et qui vaut bien le droit de chacun au néologisme. C'est ma déduction conséquente à la suite de laquelle j'écrirai comme je viens de le dire, sans obliger personne à en faire autant, bien entendu.

Je ne saurais cependant clore ces paragraphes de parallaxe et de stéréogramme sans faire remarquer, qu'en 1902, M. E. Yves a donné le nom de *parallax stéréograms* à une combinaison de trames quadrillées qui n'a d'effet stéréoscopique que celui que l'observateur peut y trouver, mais qui se rapporte si peu à la stéréoscopie qu'on se demande la raison de cet accouplement d'apparence un peu énigmatique. Je n'insiste pas, n'ayant pas à discuter ici le procédé lui-même, je me borne à constater l'usage qu'on peut faire des mots.



J'envisage maintenant la photographie sous un autre point de vue, celui des couleurs. Après les contours qui se traduisent par la physique des rayons lumineux, vient la nature qui se révèle par la chimie des couleurs. Les rayons lumineux, émanés de tous les points d'un objet, impriment tous ces points et marquent ainsi la forme de cet objet. La couleur, par son action actinique, semble en indiquer la nature. En un mot, et pour mieux préciser, les rayons de la lumière blanche, c'est-à-dire l'éclairage général par réflexion, impriment le *modelé* de l'objet, tandis que la couleur, par celles des radiations qu'elle n'absorbe pas et qu'elle réfléchit, c'est-à-dire par ses radiations propres, imprime les *teintes* de l'image.

Or, en photographie ordinaire, il arrive rarement que les teintes soient en rapport avec le modelé, c'est le contraire qui se produit le plus souvent, et c'est pour rétablir l'équilibre qu'on use de ces procédés qu'on a dénommés orthochromatiques. On en fait l'*orthochromatisme*, et on dit : photographie orthochromatique, comme on dit aussi, action orthochromatisante.

Ces expressions, consacrées par l'usage et devenues les plus courantes, sont-elles les plus exactes? On peut en discuter.

Si on les applique aux procédés ou aux outils, plaques, écrans, etc., on peut les conserver, car on peut dire, de l'emploi simultané ou séparé des écrans et des plaques, qu'il redresse les couleurs de la nature, qu'il les rectifie, qu'il leur donne leur véritable valeur, leur valeur droite. Mais, si on les applique aux résultats, comme en définitive, le résultat est la photographie, elles deviennent impropres, ou, tout au moins, mal appliquées. On pourrait donc continuer à dire, sans inconvénients, plaques, écrans, procédés orthochromatiques, et adopter même cette expression déjà indiquée, action orthochromatisante.

Quant à la photographie qui demeure, malgré les procédés employés, ce qu'elle est toujours, la photographie, elle ne saurait s'accomoder de ces termes parce que suivant qu'on emploie pour photographier les procédés orthochromatiques, ou qu'on ne les emploie pas, on obtient des images ou des résultats différents.

Dans le premier cas, l'image est correcte, elle est en rapport avec les couleurs qui sont redressées à leur valeur respective, elle est droite; dans le second cas, elle n'est rien de tout cela.

C'est en raisonnant ainsi que j'ai proposé, au chapitre XI de mon livre sur l'immersion, les mots *Orthophotographie* pour la photographie faite par les procédés orthochromatiques, et *Anorthophotographie* pour la photographie ordinaire qui n'est pas réalisée par ces procédés. On avait indiqué le mot *Orthoscopie*. Je ferai simplement remarquer que ce mot

nous ramènerait à « stéréoscopie » pour « photographie stéréoscopique », et que, si on affirme qu'il est logique de dire alors « stéréophotographie », je ne vois pas pourquoi on trouverait illogique de dire « orthophotographie ».

Je crois avoir assez démontré le bien fondé de ces néologismes.

\*  
\* \* \*

Ceci m'entraîne à discuter un autre terme qui ne se trouve jusqu'à présent dans aucun dictionnaire. C'est la *vaporographie* et l'action *vaporographique*. Pour comprendre, et pour expliquer cette particularité étendue au langage photographique, il faut d'abord se demander si le terme peut réellement appartenir à ce langage, et voir ensuite dans quelles conditions il peut être appliqué.

L'action des vapeurs est bien loin de ressembler à l'action de la lumière. Celle-ci émane des points du sujet placé au devant d'une plaque sensible, suivant des directions toujours droites, de chacun de ces points à la plaque, et avec des intensités qui varient avec chacun des points. Qu'on la conduise de l'objet, composé de ces points, à la plaque sensible, soit par un objectif, soit par un simple trou, peu importe, le résultat n'en sera pas moins le même, et ce résultat sera la formation d'une image qui représentera l'objet dans le détail absolu de chacun de ses points. En est-il de même des vapeurs? *Non, dans aucun cas.*

Les vapeurs se diffusent sans distinction d'origine, voilà le principe le plus indiscutable. Elles *s'éparpillent* indifféremment dans l'espace qui les renferme et dans lequel elles agissent uniformément. Si cet espace est occupé, dans un coin, par l'objet qui les émet, et, dans un autre, par la plaque sensible, et si les vapeurs émises ont une action sur la dite plaque, il y a impression confuse et uniforme sur toute la plaque, surtout si l'espace qui sépare la plaque des vapeurs est assez grand. Dans le cas contraire, si les deux éléments sont très rapprochés, jusqu'à se toucher ou à peu près, il y a impression d'une silhouette dans laquelle on ne voit aucun détail de l'objet. Ce n'est pas de la photographie.

J'ai démontré tout ce que je dis ici, et je l'ai démontré, en l'appuyant de preuves indiscutables, dans mon livre *Le Saint Suaire de Turin devant la science* publié en 1904.

Les vapeurs, ne produisant pas des photographies, il n'est donc guère possible d'appliquer au langage photographique ce mot de *vaporographie* qui désigne simplement une impression par des vapeurs. Mais, il est encore un autre point de vue sous lequel on peut se placer dans une discussion de cette nature.

Tous les corps qui peuvent se volatiliser peuvent fournir des

vapeurs, au sens propre du mot, et quand on dit qu'un corps se vaporise, on veut dire par là qu'il transforme une partie de sa substance en vapeurs. Je ne parle pas ici que des vapeurs tangibles, de ces états gazeux que peuvent prendre, en perdant de leur poids, des liquides ou des solides dans certaines conditions, mais non pas de ces émanations que les organes des sens peuvent seuls apprécier et que les appareils les plus perfectionnés ne pèsent pas. On les dit impondérables et on les distingue des précédentes par les expressions d'odeurs, senteurs, parfums, etc. Si certains liquides fournissent ainsi des vapeurs actives et incontestables, en est-il de même de certains métaux auxquels on en a attribué, et sont-ce bien des vapeurs, les émanations, par exemple, du mercure et du zinc ?

On l'a cru pendant longtemps, et moi-même, dans l'ouvrage que je viens de citer, pour contredire avec succès l'explication qui avait été donnée de la formation de l'image du Christ sur le Suaire, je les ai discutées ainsi, comme tout le monde. Mais, depuis que les notions relatives aux radiations font des progrès très rapides, on est en droit de se demander s'il n'y aurait pas lieu de revenir sur ces considérations, et s'il ne faudrait pas attribuer à des radiations ce que tout le monde a pris, jusqu'à présent, pour des vapeurs.

Ceci paraît beaucoup plus probable. Ce sont certainement des radiations, et non pas des vapeurs, ces émanations qui, provenant du zinc ou du mercure, agissent sur la plaque sensible comme agirait la lumière, comme agissent les radiations, et non pas comme agissent les vapeurs avec lesquelles on les a, jusqu'à présent, confondues.

La solution de ce problème, laissée aux spécialistes en la matière, permettrait de dire si la Vaporographie peut être conservée dans le langage photographique, ou si elle doit en être écartée. S'il est démontré que ce sont bien des vapeurs le mot ne peut pas y être admis, si le contraire est prouvé, la photographie peut l'accepter dans les mêmes conditions qu'elle accepte la radiographie. A quand la décision ?

\*  
\* \*

Il me semble obligatoire, en terminant ces rapides réflexions de parler une fois de plus, mais pour la dernière, de ce mot *Cache* que quelques uns s'obstinent encore à faire féminin. Si c'est par simple galanterie il ne faut pas les blâmer, mais si c'est par routine il faut leur conseiller de se mettre à l'ordre du jour. S'ils consultent les dictionnaires ils y trouveront cache-cache, cache-cou, cache-entrée, cache-lumière, cache-misère, cache-nez, cache-peigne, cache-pôt, cache-poussière, cache-tampon, etc., tous, absolument tous, substantifs masculins. Ils n'y verront







X....

Prieur et Dahols et C<sup>ie</sup>, Nices.

CANNES. — LE COURS





peut-être pas encore cache-cliché ou cache-image, mais ils peuvent l'y supposer, par anticipation, au masculin.

En tous cas, j'en prends prétexte pour affirmer ceci :

En ce temps de réforme orthographique il pourra paraître utile que chacun apporte son contingent d'opinions afin que, tous pouvant discuter, la majorité se prononce.

On pourrait objecter que la liberté individuelle doit être une chose et non pas un simple mot; que tout français délivré de l'école n'est pas obligé de suivre passivement l'avis de monsieur un tel ou de monsieur un tel autre; que dans les questions de cette nature, qui ne portent préjudice à personne, quiconque a son droit d'opinion; et beaucoup d'autres choses encore. Toutes ces objections ayant certainement une raison d'être on n'aurait aucun motif de les écarter.

Mais, on se heurterait peut-être aux avis de ceux qui aiment à être dirigés, qui tiennent à suivre docilement les colonnes du dictionnaire, et qui se demandent bénévolement si on a le droit d'y ajouter ou d'en retrancher quelque chose. En pareil cas, la solution ne serait pas difficile à trouver.

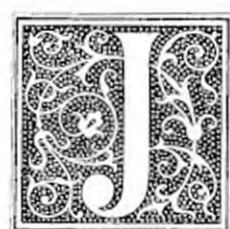
Il suffirait d'admettre cette conclusion : le dictionnaire est bien en retard, pendant qu'on y travaille et avant qu'il soit terminé, c'est-à-dire avant qu'il soit à recommencer, indiquons les mots nouveaux, donnons les significations nouvelles, et attendons patiemment qu'on les y introduise, mais jusque là, servons-nous en si cela nous plaît.

A. L. DONNADIEU.





**COLLECTIONS  
DOCUMENTAIRES**



J'en'avais jamais songé à la formation d'une grande collection de photographies documentaires quand j'ai entendu, pour la première fois, énoncer cette conception, il y a déjà au moins quinze ans, par M. Fleury-Hermagis, l'opticien bien connu qui la préconisait sous une dénomination un peu différente : « *La carte photographique ou la géographie photographique de la France.* »

Cet aimable causeur ne présentait pas la fondation à faire comme une idée personnelle. Il avait peut-être lui-même entendu préconiser des créations semblables ? Tout porte à le croire, la pensée de réunir un grand nombre de photographies caractéristiques d'une région est venue à beaucoup d'amateurs il y a bien longtemps !

Mais concevoir et réaliser sont deux choses fort distinctes.

Saura-t-on jamais combien d'idées esquissées et même quelque peu caressées, creusées, se perdent, pour ceux qui les ont eues, avant même d'avoir été jamais exprimées ?

Tout être intelligent et quelque peu imaginatif a chaque jour plusieurs idées dont il est distrait ou détourné avant d'avoir pu les formuler... et ne s'en souvient plus le soir ou le lendemain.

A vrai dire, l'idée est-elle tout à fait perdue ? Pas précisément. Parce qu'on l'a eue, il en reste toujours quelque chose au tréfond de la mémoire. Un hasard, une circonstance, la fait retrouver et surgir à nouveau. Ou bien elle renaît, modifiée, transformée par d'autres combinaisons, car, les idées ne sont jamais que des combinaisons d'observations.

Ce qui fait naître une idée, c'est un rapprochement de faits, d'impressions reçues. De la connaissance de constructions régulières et de la vue d'un monceau de pierre peut jaillir l'idée d'une pyramide; on n'invente rien de toutes pièces.

Mais, à cause de cela même : parce que l'idée qu'on a est suggérée

par des rapprochements; les mêmes rapprochements peuvent suggérer la même idée à d'autres cerveaux... et, si l'idée a été oubliée, les mêmes causes qui l'ont créée peuvent la faire renaître ou bien en rendre le souvenir.

En résumé, l'idée des collections de photographies documentaires n'appartient à personne parce que trop de cerveaux l'ont certainement eue bien avant qu'aucune langue ne l'ait exprimée.

L'idée, vague ou précise, ébauchée ou complète, ne commence à prendre consistance qu'à partir du moment où elle est traduite.

La parole lui donne l'essor et, si elle tombe par l'audition, dans un cerveau préparé à bien la concevoir, si elle est bonne, féconde, elle a chance de se propager. La cervelle qui l'a reçue, comprise, adoptée, sera capable de la reformuler au profit d'autres cervelles.

En parlant aux masses et en écrivant pour elles, les propagateurs d'idées savent donner de la puissance à une conception. Mais *on* prêche dans le désert,

*on écrit pour la postérité*, quand on s'adresse à des intellectuels incapables de bien concevoir et de s'assimiler l'idée préconisée.

Il ne suffit donc pas de formuler une idée pour la propager, il faut l'exprimer au profit d'auditeurs ou de lecteurs aptes à la comprendre et disposés à l'adopter... ou s'appliquer d'abord à favoriser cette compréhension et cette adoption.

J'ai entendu plus d'une fois M. Fleury-Hermagis recommander la création de collections documentaires, car, il est de la catégorie toujours plus rare des militants. Mais il rencontre plus d'indifférents que d'enthousiastes.

Pourtant un jour l'idée, faisant peu à peu du chemin, finit par réunir un petit nombre de convaincus et le *Musée des photographies documentaires* fut créé, en principe, avec Fleury-Hermagis parmi les premiers fondateurs.

Création bien modeste, sans local, sans capital tapageur, mollement soutenue d'ailleurs par une personnalité surfaite et antipathique qui s'était



L'artisan.

Un orateur.

mise à la tête du mouvement pour s'en faire un supplément de réclame bien plus que pour se dévouer réellement à l'œuvre, — qui eût alors exigé beaucoup de dévouement.

Cependant, en devenant de plus en plus pratique, attachée aux choses précises, la fin du siècle favorisait d'une manière latente la fondation du Musée dont il s'agit.

En abaissant d'une part les tarifs des chemins de fer et en propageant d'autre part la connaissance des mauvaises conditions hygiéniques de l'existence des grandes villes, on amenait à voyager, pendant les vacances, bien des personnes qui n'avaient connu jusque là les villégiatures que de nom.

La bicyclette et l'automobile répandaient en même temps des milliers de citadins hors de leur « patelin » et leur faisaient « découvrir », — comme le père Dumas découvrit Marseille, — des beautés naturelles ou artificielles en voie de destruction normale ou anormale... d'où le désir de les conserver au moins par l'image.

Les récentes Sociétés de Protection des sites, monuments ou paysages, sont nées de ces facteurs divers.

La cinématographie, en se multipliant, suggérait aussi des idées voisines de la formation de collections documentaires.

L'activité générale humaine qui va désormais partout, créant de nouvelles lignes de chemin de fer, assainissant les villes au détriment des vieilles constructions, détournant des rivières, livrant des espaces vierges à l'agriculture, « industriellisant » la Nature, porte sans cesse davantage à considérer ce qui est aujourd'hui comme appelé à disparaître demain... d'où, une fois de plus, la tentation d'en conserver le souvenir par des images exactes et durables.

On trouve jusque dans la vogue des cartes postales illustrées par la photographie, des actions favorables à l'idée des collections de documents photographiques et cet ensemble a si bien préparé les esprits qu'à présent le succès se produit, comme une explosion, des collections qui rencontraient naguère plus d'indifférence que d'intérêt.

La Belgique a mordu vigoureusement dans ce nouvel aliment photographique et du coup son entreprise de collection documentaire laisse bien loin en arrière notre Musée.

Il convient d'ailleurs de reconnaître qu'avec son *Institut international de Bibliographie*, admirable et précieuse organisation répertoriant tous les documents écrits de l'Univers, notre voisine est naturellement mieux outillée et préparée que nous pour la réalisation des collections voulues.

Son *Institut iconophotographique international et décimal*, annexe de l'*Institut international de Bibliographie décimale*, est une entreprise gigantesque qu'elle seule pouvait faire, à cause de cette nouvelle fondation.

Mais, en se plaçant au point de vue de l'intérêt local seul, les sociétés de photographie des départements sont très heureusement inspirées en reprenant l'idée du Musée des photographies documentaires pour leur compte particulier et en faisant, au profit des régions qu'elles desservent, ce que le Musée de Paris a prétendu faire seul avec une témérité un tantinet outrecuidante.

Il sera facile, en effet, aux sociétés photographiques de former en peu d'années des collections complètes de toutes les vues intéressantes des localités sur lesquelles leur action rayonne. Tandis que le Musée des photographies documentaires n'aurait pu, seul, grouper toutes les vues notables de la France.

Si les sociétés des départements veulent bien avoir le souci de collectionner non pas seulement les épreuves des vues mais les *clichés négatifs*, elles pourront facilement en donner ensuite des épreuves au Musée des photographies documentaires et faire elles-mêmes sa collection. Elles pourront également échanger des épreuves de leur localité avec des épreuves d'autres régions et de l'étranger. Le gros avenir de ces collections locales est donc dans la réunion des clichés négatifs et non dans la réunion de collections d'épreuves.

J'entends bien d'avance l'objection : « l'auteur d'un cliché négatif intéressant n'aime pas à s'en dessaisir, fut-ce au profit d'une collection d'intérêt public ».

Avec la facilité d'exécuter des contre-types qui nous est donnée aujourd'hui, par les nouveaux procédés, cette objection s'effondre. L'amateur peut aisément faire un excellent duplicata de son bon négatif... s'il tient même à s'épargner cette peine, la Société photographique peut, et doit la prendre à sa charge, pour avoir dans ses archives une matrice et non un exemplaire unique et par cela même presque stérile.

Actuellement, l'idée étant devenue « mûre », — suivant l'expression consacrée, — l'élan étant donné, il n'y a plus qu'à bien l'appliquer pour en tirer tout le profit qu'elle comporte.

Que toutes les sociétés françaises inscrivent dans leurs programmes d'action la création de collections documentaires locales, départementales ou régionales. Qu'elles décident résolument de constituer ces collections non par des épreuves, fussent-elles en double ou triple exemplaire, mais par des clichés négatifs. Qu'elles aient le courage de créer un service régulier de tirage de leurs documents soit pour l'échange, soit pour la vente des vues demandées et, dans cette œuvre *utile, féconde, productrice de revenus*, elles trouveront une première raison d'être et de prospérer qui s'impose par le plus élémentaire bon sens.



## Le procédé Rawlins



Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde.

Le gros événement photographique, chez nos voisins les anglais, est le procédé G. H. E. Rawlins dont il faut donner, d'abord, une explication sommaire.

On prend un papier *solide et sans grain*. On le recouvre d'une couche de gélatine de consistance et d'épaisseur moyenne et on durcit cette couche à l'alun ou au formol.

Pour impressionner le papier, on le sensibilise au bichromate de potasse (bain à 2 1 2 %) et, comme dans le procédé à la gomme bichromatée, on fait sécher la surface sensibilisée à l'obscurité.

Sur cette couche sensible les négatifs à oppositions fortes, — et ce sont ceux-là qui conviennent le mieux pour ce procédé, — donnent des images très faibles mais pourtant bien visibles. Aussi peut-on se dispenser des tâtonnements inévitables avec les photomètres dans le procédé à la gomme bichromatée; avantage notable pour les débutants et les personnes pressées.

On pousse l'impression lumineuse jusqu'à l'apparition légère des détails dans les grands blancs.

L'élimination complète du bichromate de potasse par lavages réitérés, à l'eau tiède (22° à 32°), fait ensuite disparaître l'image teintée, mais elle subsiste en relief et on la retrouve fort bien avec un éclairage oblique approprié.

Aussitôt après les lavages, on peut commencer l'opération qui est, dans ce procédé, l'équivalent du dépouillement de l'image obtenue par le procédé à la gomme bichromatée, mais inverse, puisqu'au lieu d'enlever un pigment déposé, on dépose un pigment sur une couche qui en est dépourvue.

Mais, il est plus pratique, quand on veut exécuter une série d'impres-

sions, de laisser sécher l'épreuve impressionnée et lavée, car, pour la pigmenter, il suffit, au moment voulu, de faire gonfler la gélatine dans un bain d'eau à 25°. La couche de gélatine mouillée se comporte alors exactement comme celle des clichés de photocollographie : elle repousse les encres grasses en raison directe de la quantité d'eau qu'elle renferme.

Il suffit donc de passer un rouleau chargé d'encre grasse sur la couche de gélatine pour faire apparaître l'image qu'on retouche ensuite au pinceau, soit par enlèvements de l'encre au moyen de brosses propres, soit par ajoutés du pigment gras avec des brosses chargées de ce pigment.

On conçoit fort bien qu'un tel procédé est plutôt brutal et qu'il exige un grand sens artistique de la part de l'opérateur.

A proprement parler, il vaut mieux que celui qui l'emploie sache dessiner pour en tirer le meilleur parti. Mais, en revanche, il va sans dire aussi qu'il permet à l'artiste de faire des mélanges de colorations intéressantes avec des pigments gras de couleurs variées.

On dépose la couleur à l'huile, non par frottis mais par ponçages et, s'il y a mal-touche, on efface par grattages légers, avec un couteau à palette, ou par frottements, avec une petite éponge fine ou des chiffons non pelucheux.

Enfin, si tout va mal, on a encore la ressource d'effacer totalement ce qui est fait par un lavage à l'essence de thérébentine et de recommencer.

En résumé on fait un véritable décalque retonchable, presque à volonté, avec une grande facilité. Un artiste de goût peut tirer des effets très remarquables d'un pareil procédé, mais, il exige, en outre, une certaine pratique du maniement de la couche, puisque de son état d'hygrométrie dépend le résultat.

Quant aux pigments gras, — disons tout simplement « quant aux couleurs à l'huile », — elles s'appliquent plus ou moins étendues d'essence et avec des brosses variées selon la nature du travail à faire.

Par cet exposé sommaire, on le voit, la photographie ne joue plus, dans ce procédé, qu'un rôle très secondaire.

Sur la couche impressionnée, l'artiste amateur a tout à faire, mais il est considérablement guidé par le support qui ne prend pas la couleur grasse, là où elle ne doit pas être mise, ou qui permet de l'enlever aisément, si elle y a été déposée par erreur ou maladresse.

Par contre, là où la couche hygrométrique accepte la couleur grasse,



M. Ségard.

Bibé dans sa cuvette.

il appartient à l'opérateur de savoir doser le pigment. Par des excès ou des insuffisances de dépôt, il peut gâter l'image ou lui donner au contraire des qualités très supérieures à celles du négatif, non dans le dessin mais dans l'effet.

Nombre d'amateurs seront assurément tentés d'essayer ce procédé, parce qu'il fournit des images polychromes, mais ils auront plus d'une déception, s'ils risquent des mélanges de tons, avant d'être bien maîtres du maniement de la couche de gélatine, des pigments gras et du petit outillage.

De plus, l'avenir démontrera que le mérite des œuvres ainsi faites tiendra bien plus au goût et au talent artistique des auteurs qu'à la nature du procédé: — ce qui est rigoureusement logique du reste.

Le plus médiocre amateur réussit, *par hasard*, une photographie artistique parce qu'il lui est difficile de détruire les qualités d'art du sujet dans les opérations du développement de l'image latente et de la fabrication de la photocopie ordinaire, mais, dès que le procédé de formation de la photocopie cesse d'être automatique, si la capacité d'interprétation lui manque, il gâte tout.

Avec un bon négatif, on est presque forcé de faire une bonne épreuve positive sur papier à noircissement direct. Mais, pour savoir bien dépouiller et surtout bien retoucher une gomme bichromatée, il faut être assez artiste. On devra l'être encore davantage pour tirer un bon parti du procédé Rawlins en images monochromes et surtout en images polychromes.

PAUL ROUCHÉ.



## 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<sup>er</sup> de chaque mois. Toute demande d'abonnement doit être accompagnée d'un mandat-poste, du montant *net* de l'un des prix ci-dessus, à l'ordre de l'Administrateur, M. H. GRAND, 13, rue Delarivière-Lefoullon, Puteaux-sur-Seine. Celles qui ne rempliraient pas ces conditions seront considérées comme nulles.

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

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

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

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



Pour tout ce qui concerne la **Rédaction**, adresser les *Communications*, 12, Place de Vaugirard, Paris XV<sup>e</sup>.

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



Aucune hésitation n'est possible pour déterminer la nature de l'original qui a été reproduit pour faire le sujet de notre hors texte en couleurs, tant ce procédé traduit avec fidélité le caractère même de ce sujet.



C'est bien le pays du Soleil inondé de lumière que nous représente cette vue du *Cours de Cannes*.



Toujours remarquablement composés les tableaux, car on peut les appeler ainsi, de M. Menard ; *A l'Affût* est admirable et sans critique.



Le *Bébé dans sa cuvette* paraît tout heureux de son sort, et l'*Écraseur*, de M. Lansiaux, bien calme, du moins pour le moment.



## Échos



Ernest Abbe.

La mort vient d'enlever à l'optique, en la personne d'Ernest Abbe, un des hommes de science qui ont le plus contribué à ses progrès.

Né en 1840 à Eisenach (Saxe Weimar), après avoir fait ses études à Iéna et Göttingen, Abbe entra dans l'enseignement ; devint directeur de l'observatoire d'Iéna en 1878 et quitta cet établissement en 1891 pour diriger la maison Carl Zeiss à laquelle il était déjà attaché comme collaborateur depuis 1866 et comme associé depuis 1875.

Abbe s'était attaché des collaborateurs d'une immense valeur comme Rudolph, Pulfrich, Czapski et von Rohr. Il avait trouvé la maison Zeiss fonctionnant avec une vingtaine d'ouvriers ; en 1903 elle en comptait 1.400.

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

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

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

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

## Le Théâtre de l'Avenir

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

1 volume in-16 illustré : 3 fr. 50.

## Le Mariage chez tous les Peuples

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

1 volume in-16 : 3 fr. 50.

## La Vie artistique de l'Humanité

Par Alphonse ROUX

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

## Lettres Historiques

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

1 volume in-16 : 4 francs.

## Les Esprits directeurs de la Pensée française

Du Moyen-Age à la Révolution

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

1 volume in-16 : 3 francs.

## Revue générale de Bibliographie française

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

Cette Revue comprend quatre parties: 1° 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.

## SPÉCIALITÉ DE PAPIERS D'ALFA EXTRA GLACÉS

Pour Impressions de Grand Luxe

GROSVENOR, CHATER & C<sup>o</sup> L<sup>d</sup>

## JULES BRETON & C<sup>ie</sup>

SUCCESSIONS

Seuls Dépositaires en France des Usines

GROSVENOR, CHATER & C<sup>o</sup> L<sup>d</sup> 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<sup>e</sup>)

◆◆

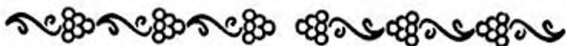
SIMILIS-JAPONS TOUTES SORTES, BLANC-CRÈME  
ET COULEURS POUR ÉDITIONS DE LUXE

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  
HYDROTHERAPIE COMPLÈTE  
SALLE DE GYMNASTIQUE.

BAIN DES DAMES 47, B<sup>rd</sup> 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.

Carl Zeiss étant mort en 1888 et son fils Roderich Zeiss s'étant retiré l'année suivante, Abbe était devenu seul propriétaire de la maison qu'il transforma en une mutualité proportionnelle d'un organisme social particulier qu'il serait intéressant de signaler, car son fonctionnement satisfaisant éclairerait les collectivistes naïfs de notre pays.



#### Taxe proportionnelle.

Le droit de photographie à l'Exposition de Liège est frappé d'une taxe proportionnelle aux dimensions des appareils. On ne peut entrer dans l'Exposition avec un instrument quelconque sans acquitter un droit d'entrée spécial pour cet instrument et la taxe fixée n'autorise à opérer que pendant le jour où elle a été délivrée. Elle s'élève à 1 franc pour tous appareils à main inférieurs à la dimension 13x18 et à 5 francs pour tous les appareils 13x18 ou de format plus grand, à main ou sur pied. Cette taxe est d'ailleurs réduite par des abonnements de 5 francs pour la première catégorie et de 50 francs pour la seconde.



#### M. Doyen et ses films.

Nous avons déjà signalé dans notre numéro de décembre dernier le curieux procès intenté par le D<sup>r</sup> Doyen contre MM. Parnaland, Bleickard, Mendel et la Société Pathé vendeurs ou reproducteurs de bandes cinématographiques ou phonographiques.

Rappelons le motif de ce procès avant d'indiquer le jugement auquel il a donné lieu.

« On sait que le D<sup>r</sup> Doyen a apporté de grandes modifications aux appareils reproducteurs d'opérations chirurgicales, grâce à de nouveaux procédés qui lui ont permis de donner de la fixité et un développement plus considérable aux bandes. Il a pris des brevets dans tous les pays, notamment en Allemagne, en Autriche, aux États-Unis où on exige un examen préalable. M. Doyen obtint trois médailles d'or au Congrès d'Édimbourg, des félicitations particulières de la Société britannique et une des trois médailles d'or accordées au Congrès de Berlin. De plus, les procédés du D<sup>r</sup> Doyen sont maintenant en usage à l'École centrale pour la métallurgie, à la Salpêtrière et à l'École de médecine. C'est donc un nouveau genre que le docteur a inauguré. M. Parnaland possédait donc des « films », et il les conservait. M. Doyen, soupçonnant que Parnaland en faisait un trafic illégitime, se brouilla avec cet opérateur.

« En 1902, il lui fit une sommation d'avoir à restituer les films, mais la sommation resta sans résultat. Parnaland vendit subrepticement ces films un peu partout, à des entrepreneurs de music-halls, à l'étranger notamment. On affichait en gros caractères le nom du D<sup>r</sup> Doyen et on garantissait la ressemblance parfaite. En Italie, on a même affiché

de fausses lettres de Doyen, par lesquelles il aurait autorisé l'impressario à faire des démonstrations publiques, moyennant 0 fr. 30 par place. Sur ces films, très ressemblants, on voyait M. Doyen à côté de ses aides et assistants; sur l'un d'entre eux, qui représentait une hystérectomie abdominale, figurait le docteur professeur Lowenstein, de Hambourg.

« Il y avait là préjudice moral, atteinte à l'honorabilité scientifique du docteur, et aussi matériel, puisque M. Doyen était propriétaire de ces « films ».

« La question de droit est intéressante, car il n'y avait point encore eu d'arrêt sur cette question de « films ». La jurisprudence étend la loi de 1793 aux photographes qui n'ont pas le droit de reproduire sans leur autorisation, des portraits de personnes pris chez eux.

« D'ailleurs, M. Parnaland n'était qu'un détenteur des films; il avait pour mission d'en tirer les reproductions que le docteur lui demandait; il a donc usé illégitimement d'un dépôt. D'autre part, M. Parnaland, en vendant des films représentant le docteur, portait atteinte à un des droits les plus sacrés de la personne, le droit à sa propre image (*Éclair*). »

M<sup>e</sup> Desjardin pour le D<sup>r</sup> Doyen a soutenu que son client se proposait un triple but en faisant exécuter ces films : 1<sup>o</sup> s'éclairer personnellement sur ses travaux; 2<sup>o</sup> aider à l'enseignement des étudiants et des chirurgiens étrangers; 3<sup>o</sup> former des archives documentaires et historiques utiles.

Le D<sup>r</sup> Doyen réclamait 200.000 francs de dommages-intérêts et de nombreuses insertions de la condamnation dans les journaux.

L'éminent chirurgien n'a pas obtenu cette forte somme, mais la 3<sup>e</sup> chambre lui a donné gain de cause de la façon suivante :

Le D<sup>r</sup> Doyen, dit le tribunal, est seul propriétaire des bandes cinématographiques en vertu des lois de 1893 et 1902; c'est lui qui a disposé l'appareil et placé les personnages et qui a effectué le dépôt réglementaire des bandes. Au surplus, dit le jugement, il a un droit privatif de reproduction de sa personne; on ne pouvait donc la reproduire sans son autorisation. Or, les bandes ont été exposées dans des milieux non scientifiques, ce qui lui a causé un préjudice moral.

En conséquence, MM. Parnaland et Pathé ont été condamnés solidairement à 8.000 francs de dommages-intérêts et à quinze insertions.



#### Photographie par télégraphe.

La transmission des images photographiques par le télégraphe n'est pas une chose très nouvelle mais un inventeur : M. Korn, en a imaginé une nouvelle forme intéressante et qu'il faut mentionner parce qu'elle peut servir comme les précédentes à trouver un jour la solution pratique et satisfaisante du problème.

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

Exposition Uni-  
 verselle 1900 :  
 Grand Prix.

**BILLAULT**  
**CHENAL, DOUILHET & C<sup>ie</sup>**

Pharmaciens de 1<sup>re</sup> 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.

CHEMINS DE FER DE PARIS-LYON-MÉDITERRANÉE

**Voyages circulaires en Italie**

Il est délivré, toute l'année, à la gare de P.-L.-M., ainsi que dans les principales gares situées sur les itinéraires, des billets de voyages circulaires à itinéraires fixes très variés, permettant de visiter les parties les plus intéressantes de l'Italie. La nomenclature complète de ces voyages figure dans le *Livret-Guide-Horaire P.-L.-M.*, vendu 0 fr. 50 dans toutes les gares du réseau.

Exemple d'un de ces voyages : Itinéraire 81-A<sup>3</sup> : Paris-Dijon-Mâcon, Aix-les-Bains, Modane, Turin, Milan, Venise, Bologne, Florence, Pise, Gênes, Vintimille, Nice, Marseille, Lyon, Dijon, Paris.

Durée du voyage : 60 jours.

Prix : 1<sup>re</sup> classe, 253 fr. 50. — 2<sup>e</sup> classe, 183 fr. 20.

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



**REVUE SUISSE DE PHOTOGRAPHIE**

FONDÉE EN 1889

PUBLICATION MENSUELLE ILLUSTRÉE

Rédacteur en Chef :

D<sup>r</sup> R. A. REISS, Privat-docent, Chef du laboratoire de photographie de l'Université de Lausanne



Principaux collaborateurs :

Collaborateurs français

MM. LÉON VIDAL, Paris.  
 D<sup>r</sup> E. TRUTAT, Foix.  
 Prof. E. WALLON, Paris.  
 A. et E. LUMIÈRE, Lyon.  
 etc., etc.

MM. D<sup>r</sup> J. AMANN, Lausanne.  
 D<sup>r</sup> E. DEMOLE, Genève.  
 D<sup>r</sup> SCHMIDT, Paris.  
 H. REEB, chim. à Paris.  
 etc., etc.

Collaborateurs allemands

MM. D<sup>r</sup> O. Vogel, Zurich.  
 FRITZ HANSEN, Berlin.  
 D<sup>r</sup> C. STURENBERG, Munich.  
 Prof. O. SCHEFFLER, Berlin.  
 D<sup>r</sup> 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<sup>er</sup> Janvier

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

Éditeurs-Propriétaires : CORBAZ ET C<sup>e</sup>, 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.

Le point de départ du procédé de M. Korn est la propriété que possède le sélénium d'offrir plus ou moins de résistance au passage du fluide électrique suivant qu'il est plus ou moins éclairé.

L'inventeur dispose donc une pile de sélénium à l'intérieur d'un cylindre de verre et enveloppe ce cylindre d'une pellicule photographique portant une image développée, négative ou positive.

A l'aide d'un condensateur comme une loupe, il concentre les rayons émanés d'une source lumineuse sur un point de la pellicule et fait tourner le cylindre de telle façon que le point lumineux soit déplacé suivant l'axe du cylindre pendant la durée de la rotation de celui-ci.

Le point lumineux parcourt ainsi successivement tous les points du cylindre en traçant autour une spirale comme la pointe mousse d'un phonographe parcourt la surface d'un cylindre moulé pour transmettre les sons.

On comprend que le point lumineux rencontrant ainsi successivement toutes les opacités et transparences du cliché photographique sur pellicule transmet à la pile de sélénium des intensités lumineuses variées correspondant à ces transparences et ces opacités.

Il en résulte des variations de courant électrique par suite de la propriété initialement énoncée en ce qui concerne le sélénium. En d'autres termes, ce dispositif transforme en variations d'intensité de courant électrique, les variations d'opacités et de transparence du cliché photographique. Tel est, en résumé, ce qui se passe au point de départ, point expéditeur de la photographie.

Au point d'arrivée, point récepteur, il s'agit de retransformer les variations d'intensité de courant électrique en image photographique. M. Korn résoud le problème très élégamment de la façon suivante :

A l'aide de courants électriques de haute fréquence il illumine un tube analogue aux tubes de Geissler et fait impressionner par la lumière de ce tube un point d'une pellicule sensible enroulée sur un cylindre pareil à celui du point de départ, qui tourne et se déplace de la même façon, avec la même vitesse.

Les intensités lumineuses du tube illuminé étant commandées par la pile de sélénium du point expéditeur les variations d'intensité de courant données par cette pile sont aussi transformées en variations d'intensités lumineuses qui modifient plus ou moins la surface sensible de la pellicule enroulée sur le cylindre récepteur.

Ces variations d'intensité lumineuse se produisent successivement sur toute l'étendue de la pellicule sensible enroulée au poste récepteur par suite du mouvement de rotation de ce cylindre et de son déplacement dans le sens de son axe. De telle sorte qu'il n'y a plus qu'à niveler la pellicule, après la transmission, pour avoir au point d'arrivée l'image expédiée du point de départ.

M. Korn, qui a réalisé les dispositifs nécessaires (dans le détail desquels nous ne pouvons entrer ici) et obtenu des images transmises de cette façon estime à 30 minutes le temps nécessaire à la transmission avec la vitesse de rotation et de déplacement longitudinal de ces cylindres pour une photographie 9 x 16.

« Les facteurs qui s'opposent, dit-il, à l'accroissement de la vitesse de transmission des images sont d'une part la paresse du sélénium au transmetteur et d'autre part, la paresse du galvanomètre au récepteur. »

Il serait en outre intéressant de savoir si les expériences de transmission ont été faites à de grandes distances et si le synchronisme parfait des mouvements des cylindres, qui est indispensable, a pu être réalisé.

✂ ✂

#### A la foire au pain d'épices :

*Un gamin.* — Combien, monsieur le photographe pour tirer mon portrait ?

*Le photographe.* — Dix sous.

*Le gamin.* — Je vous en offre deux.

*Le photographe.* — Pour ce prix-là, polisson, je puis tout juste te tirer... les deux oreilles.

✂ ✂

#### Un dîner photographique.

Les journaux américains nous apportent la nouvelle d'un curieux dîner qui fit sensation dans la société élégante de Chicago, à la fin du mois dernier.

M. Buckminster, amateur photographe estimé de cette grande cité avait invité sa famille et un assez grand nombre d'amis (42 couverts), à un superbe dîner, par une lettre à en-tête photographique représentant sa maison de Monroë Street, dans une enveloppe ornée d'un timbre décoratif, également photographique représentant son cabinet de travail.

Le dîner devait être suivi d'un bal ; chaque invitée reçut dès l'arrivée un carnet, naturellement aussi photographique, pour l'inscription des danseurs.

Les pages de ce ravissant carnet étaient décorées de fleurs photographiées en encadrement. Les couvertures en soie portaient des photographies peintes de chacune des dames et jeunes filles qui ne furent pas peu surprises de voir leurs traits sur les carnets, car plusieurs semaines, plusieurs mois ou même plus d'un an auparavant, M. Buchminster, les avait à cet effet photographiées, soit chez lui, soit au dehors à leur insu.

Au moment où les invités passèrent à table ils éprouvèrent une bien autre stupéfaction. Devant chaque couvert un menu photographique, encore décoré du portrait de chacun des convives, repré-

NOUVEAUTÉ !!!



# LE TRICHROM-DÉTECTIVE

Appareil destiné à la prise des clichés

pour la Photographie indirecte des Couleurs.



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

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



↪ Ce modèle est accompagné d'un viseur, d'un niveau à bulle, d'un tube à piston pour le déclenchement pneumatique à la poire, d'un compteur automatique indiquant le nombre de plaques posées, d'un écrou permettant l'ajustage de l'appareil sur un pied, de douze porte-plaques et porte-écrans en métal, d'un objectif  $f/5$  de Lacour, apochromatique, extrêmement 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-Déetective** monté avec Eurygraphe Lacour  $f/5$  et quatre séries d'écrans spéciaux pour la photographie des couleurs, format  $9 \times 12$  . . . . .

**500 fr.**



Pour la Vente, s'adresser à

## PRIEUR & DUBOIS & C<sup>ie</sup>

26, Rue de la République, 26

PUTEAUX-SUR-SEINE

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

sentant au naturel les pièces et services du dîner photographiés : Des écrevisses et des légumes accompagnaient la mention des potages *bisque* et *parmentier*. Vis-à-vis des indications d'entrées les espèces animales de celles-ci figuraient, naturellement réduites aux dimensions congrues. De même pour les rôtis, et toutes les autres parties du dîner.

Mais, en outre, les verres, les assiettes, les serviettes des invités portaient leur portrait.

Dans leurs couverts même étaient serties des petites miniatures photographiques sur émail reproduisant leurs traits.

Après le dîner, le bal fut précédé d'une superbe séance de cinématographie et de projections en couleurs qu'un aveuglant éclair magnésique termina : toute l'assistance était photographiée, par une série d'appareils préalablement dissimulés sur les côtés de la salle, derrière des plantes décoratives.

Le surlendemain chaque convive reçut dans un joli coffret de bois vernis décoré, — toujours, — des photographies de la séance de cinématographie, le service de table fait à son effigie, dont il s'était servi l'avant-veille.

Le journal de Chicago ajoute, — et ceci est bien américain, — que cette fantaisie n'a pas coûté moins de 7.250 dollars à M. Buckminster. Nous ne reproduisons pas ce chiffre pour en dégoûter nos compatriotes, mais il est certain que pareille fête photographique n'est pas à la portée de tout le monde !



#### A l'instar de Paris.

La Société de photographie de Marseille vient d'obtenir de la ville une salle de la bibliothèque pour la création d'un Musée de photographies documentaires de la Provence.

Les premiers fonds de ce musée seront fournis par la Société elle-même qui déjà possède environ 400 documents ; la Société acceptera avec reconnaissance les dons qui pourraient lui être offerts : photographies anciennes, reproductions de photographies ou travaux similaires. Le Musée étant municipal, quoique sous la direction de la Société de Photographie de Marseille, offre toutes garanties aux donateurs.

La Société de Photographie a déjà pris possession du local et désigné comme conservateur M. de Gaudenaris, archéologue auquel on doit, entr'autres travaux documentaires, la reconstitution des anciennes Chartreuses de France.

On ne peut que féliciter de ce résultat la Société de photographie, son président M. Caillol de Poncy, et leur dévoué secrétaire M. Ed. Astier.



Le journal *l'Auto* vient d'ouvrir une rubrique photographique.

Il avait été déjà devancé par le *Petit Parisien*. Ces exemples seront assurément suivis.

## Congrès, Expositions

### • Concours •



*Congrès international de Photographie de Liège.* — Le premier Congrès international de Photographie, tenu à Paris en 1889, a émis le vœu, dans ses résolutions complémentaires, de voir s'instituer à l'avenir d'autres Congrès destinés à résoudre les problèmes d'ordre photographique de plus en plus nombreux qui s'offrent à l'attention de tous ceux qui s'occupent de photographie.

Comme la Belgique célèbre cette année le soixante-quinzième anniversaire de son indépendance et qu'une grande Exposition universelle et internationale réunira à cette occasion, à Liège, les personnes de toutes les nations que les progrès artistiques et industriels ne laissent pas indifférentes, l'Association belge de Photographie a jugé le moment bien choisi pour organiser dans cette ville un Congrès international de Photographie.

Ce Congrès a obtenu le patronage du Gouvernement belge et est rattaché au Commissariat général du gouvernement près l'Exposition de Liège. Il se tiendra à Liège du 19 au 25 juillet 1905. L'Association belge de Photographie invite les amateurs à participer à ce Congrès en l'honorant de leur adhésion.

Elle les prie de lui faire connaître les questions qu'ils désirent voir discuter par le Congrès, et de lui donner le titre des communications ou rapports qu'ils veulent développer et présenter pendant cette session.

#### RÈGLEMENT

Article premier. — Un Congrès international de Photographie organisé par l'Association belge de Photographie, sous le haut protectorat du Roi et la présidence d'honneur de S. A. R. Monseigneur le prince Albert de Belgique, se tiendra à Liège, au cours de l'Exposition universelle de 1905.

Art. 2. — Ce Congrès s'ouvrira le lundi 19 juillet et sera clôturé le 25 juillet.

Art. 3. — Seront membres du Congrès les personnes qui auront adressé leur adhésion au secrétaire de la Commission d'organisation, avant l'ouverture de la session, ou qui se feront inscrire pendant la durée de celle-ci et qui auront acquitté la cotisation, dont le montant est fixé à 10 francs.

Art. 4. — Les membres du Congrès recevront une carte qui leur sera délivrée par les soins de la Commission d'organisation.

Art. 5. — Le bureau de la Commission d'organisation fera procéder, lors de la première séance, à la nomination du bureau du Congrès, qui aura la direction des travaux de la session. Ce bureau se composera d'un président, de cinq vice-présidents

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, PARIS

Usines à JOINVILLE-LE-PONT (Seine)

## PLAQUES NÉGATIVES

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

## PLAQUES DIAPOSITIVES

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

## Nouvelles Plaques à l'Iodo-bromure d'argent

Bandes bleues . . . . . Paysages et Portraits. | Bandes mauves . . . . . Grands Instantanés.

Plaques pelliculaires spéciales pour la Phototypie

## PLAQUES X spéciales pour la Radiographie

### “ LE SINNOX ”

Nouvel appareil à plaques se chargeant en plein jour b. s. g. d. g., avec la boîte de plaques elle-même

## PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES

Nouveau papier au Chloro-citrate  
à 0 fr. 70 la Pochette

Papier au Bromure  
Lisse et rugueux

Papier à la Celloïdine, brillant ou mat  
d'une grande finesse et richesse de tons.

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

Spécialité de Papiers mats artistiques, Soie, Menus,

Cartes postales et Papiers à Lettres sensibles

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

## Plaque l'INTENSIVE, Formule Mercier

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

Adresser Ordres et Correspondances

Au SIÈGE SOCIAL : 45, Rue de Rivoli, PARIS

DÉPOT CHEZ TOUS LES MARCHANDS D'ARTICLES PHOTOGRAPHIQUES

dont trois étrangers, de cinq secrétaires dont trois étrangers; il pourra, en outre, être nommé des présidents et des membres d'honneur.

Art. 6. — Le bureau du Congrès fixe l'ordre du jour de chaque séance.

Art. 7. — Le Congrès comprend : des séances générales, des séances de sections, des conférences, des visites à des établissements scientifiques ou industriels ainsi que des excursions.

Art. 8. — Les membres du Congrès ont seuls le droit d'assister aux séances, aux visites et aux excursions préparées par la Commission d'organisation, de présenter des travaux et de prendre part aux discussions.

Les délégués des administrations publiques, belges et étrangères, jouiront des avantages réservés aux membres du Congrès.

Art. 9. — Aucun travail ne peut être présenté en séance, ni servir de point de départ à une discussion si, avant le 15 juin 1905, l'auteur n'en a communiqué le résumé ou les conclusions à la Commission d'organisation.

Art. 10. — Les orateurs ne pourront occuper la tribune pendant plus de dix minutes, ni parler plus de deux fois dans la même séance sur le même sujet, à moins que l'Assemblée consultée n'en décide autrement.

Art. 11. — Les membres du Congrès qui auront pris la parole dans une séance devront remettre au secrétaire, dans les vingt-quatre heures un résumé de leurs communications, pour la rédaction des procès-verbaux.

Art. 12. — La Commission pourra demander des réductions aux auteurs des résumés; elle pourra effectuer ces réductions ou décider que le titre seul sera inséré, si l'auteur n'a pas remis le résumé modifié en temps utile.

Art. 13. — Un compte rendu détaillé des travaux du Congrès sera publié par les soins de la Commission d'organisation. Celle-ci se réserve de fixer l'étendue des mémoires ou communications livrés à l'impression.

Art. 14. — Le bureau du Congrès statue en dernier ressort sur tout incident non prévu au règlement.



*Exposition de Liège.* — Le 6<sup>e</sup> Salon international de l'Association belge de Photographie aura lieu à Liège du 15 au 25 juillet inclus.

Adresser les demandes d'admission avant le 1<sup>er</sup> juin, à M. le secrétaire de la section de Liège, 34, rue du Saint-Esprit, à Liège. Envois le 15 juin, dernier délai.



*Exposition internationale de cartes postales photographiques.* — En même temps que son dixième Salon de photographie, le Photo-Club de Paris fait une exposition internationale de cartes postales pho-

tographiques *artistiques*, n'admettant que des séries de 6 à 12 cartes sur des sujets déterminés.

Six sujets sont fixés, ce qui fait de cette exposition un véritable concours :

1<sup>o</sup> Vues prises à l'intérieur des villes (scènes de rues, de marchés, etc.);

2<sup>o</sup> Paysages, marines;

3<sup>o</sup> Figure, étude de tête, scènes de genre dans des intérieurs ou en plein air;

4<sup>o</sup> Études d'animaux;

5<sup>o</sup> Natures mortes décoratives et études de fleurs et plantes;

6<sup>o</sup> Chasse à tir ou à courre.

*Les reproductions de tableaux, sculptures et les études de nu sont exclues.*

On s'explique l'interdiction de reproductions des tableaux et sculptures (mais pourquoi pas aussi la même interdiction pour les dessins), car, on peut supposer que les organisateurs du concours ont voulu éviter aux concurrents le risque de procès pour des droits de reproduction.

Ce qui s'explique moins, c'est l'exclusion des études de nu.

A-t-on redouté de voir les concurrents verser dans la pornographie? cela ne serait pas flatteur pour leur tact et leur jugement.... et cependant on ne conçoit que cette raison, singulière pour une association dont l'Art est le but et qui interdit ainsi une des plus élevées manifestations de l'Art.

Enfin, faire un concours ou une exposition de cartes postales photographiques *artistiques* en limitant à six les sujets qui peuvent être traités, est aussi une étrange manière de comprendre l'Art dont la liberté est une des conditions primordiales.

C'est un peu dire qu'il n'y a pas de sujets artistiques en dehors des six qui sont proposés.... il est probable que les artistes photographes jugeront ces restrictions avec une certaine sévérité.



## Nouveautés

### photographiques



**Jumelle stéréoscopique et panoramique de M. Belliéni.** — Les caractéristiques de ce nouvel appareil sont :

*Format :* Vues stéréoscopiques 8 x 8 ou vues panoramiques 8 x 16.

*Poids :* Même poids que la jumelle Belliéni à décentrement.

*Obturateur :* Même obturateur à guillotine que dans la jumelle Belliéni à décentrement, double détente ; grand rendement.

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



**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<sup>e</sup>)

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON &amp; A LA MÉDITERRANÉE



## BILLETS DIRECTS

de PARIS à ROYAT et à VICHY

La voie la plus courte et la plus rapide pour se rendre de Paris à Royat est la voie Nevers-Clermont-Ferrand.

De Paris à Royat : 1<sup>re</sup> classe, 47 fr. 70 ; 2<sup>e</sup> classe, 32 fr. 20 ; 3<sup>e</sup> classe, 21 fr.

De Paris à Vichy : 1<sup>re</sup> classe, 40 fr. 90 ; 2<sup>e</sup> classe, 27 fr. 60 ; 3<sup>e</sup> classe, 18 fr.



## Bulletin Photoglob

Revue illustrée des

**AMATEURS PHOTOGRAPHES**

12 Fascicules par an

Belle publication format 24 x 32 cm.

ABONNEMENTS :

UN AN : Suisse, 6 fr. 50 ; France et Etr., 8 fr. 75

### Extrait des numéros de l'année

Sur le développement artistique de la photographie. — Concurrence photographique. — Sur le révélateur Unal. — La Photographie en montagne. — Application de la Catalyse en photographie. — Galvanographie. — Points de vue d'ensemble. — Sur la valeur d'un objectif photographique. — La Photographie et l'Esthétique. — La Photographie et son rôle éducatif. — Conseils aux amateurs voyageant en Russie. — Procédés d'amateur. — Renforcement partiel des images faibles. — La gaieté dans l'art. — Principes chimiques de la Photographie. — Petites misères (Fantaisies photographiques, etc., etc.)

NUMÉRO SPÉCIMEN gratuit sur demande

On s'abonne chez tous les libraires, bureaux de poste ou directement au

**Polygraphisches Institut A. G.**

ZURICH (Suisse)



## 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.

Magasin pour 12 plaques 8x16, mobile, verre dépoli.

Mise au point par crémaillère double et pignons à dents inclinées.

Limites : De 0m75 à l'infini

Décentrement des objectifs 22 m/m soit au total 44 m/m.

Viseur : Spécialement pour servir aux deux fins prévues : vues stéréoscopiques ou vues panoramiques, les angles embrassés n'étant pas les mêmes.



**Nouvelles couches sensibles.** — La *Pagel Plate Co Limited* lance quatre nouvelles sortes de papiers à citer :

1° *Le Collodio-chlorure* à base de collodion, qui donne des tons chauds par virage à l'or et des tons très noirs par traitement à l'or et au platine; ce papier existe en mat ou brillant ;

2° *Le Self-toning*, de composition analogue au précédent, qui donne des images par noircissement direct. On lave ce papier cinq minutes en renouvelant trois fois l'eau de lavage; on fixe dans un bain d'hyposulfite de soude à 15 % et, après le lavage final, on obtient des tons chauds fixes. L'addition de 10 % de sel gris à la première eau

de lavage donne des tons froids. (Se fait en mat ou en brillant);

3° *Le Gélantino-bromure d'argent* (lent ou rapide et mat ou brillant. Ce papier se développe avec tous les révélateurs ;

4° *Le Gélantino-citrate d'argent* (mat ou brillant), à base de gélatine, se vire avec très peu d'or.

La même maison fabrique aussi des plaques négatives ou positives, lentes ou rapides, à tons noirs ou à tons chauds et une marque dite *gravura*, lente, avec laquelle on obtient, suivant le traitement adopté, des tons froids ou des tons chauds.



**La Minima pliante** est, comme son nom l'indique, un petit appareil pliant, construit par la maison Mackenstein pour vues stéréoscopiques de petit format (4 1/2 x 10 cm.).

Mise au point fixe; décentrement vertical; obturateur à vitesse variable et pose facultative; viseur Davanne; objectifs rectilinéaires à court foyer (netteté à 3 cm.).



**L'Ocular.** — Sous ce nom, le *Photogram* signale un nouveau type d'objectif composé d'une lentille négative fixe et d'une lentille positive mobile qui se

## Société Anonyme "GEKAWERKE" Hanau-sur-Mein

Ancienne Maison Fabrique Photochimique, Dr. G. KREBS

PARIS — 42, Rue de l'Echiquier, 42 — PARIS



## Produits Photochimiques "GEKA"

DIOPHÈNE "GEKA", nouveau révélateur, rapide, énergétique, sans voile, universel, en solutions et en cartouches.

## VIRAGES EN COULEURS "GEKA"

donnant des tons d'une richesse et d'une inaltérabilité remarquables

RÉVÉLATEURS, RENFORÇATEURS, FIXATEURS, AFFAIBLISSEURS VIRAGES A L'OR ET AU PLATINE, VERNIS, etc.

CARTOUCHES A LUMIÈRE SANS FUMÉE A LONGUE DURÉE, pour la photographie dans les endroits sombres.

ÉCLAIR SPHÉRIQUE GEKA, POUDES ÉCLAIR EN TOUS GENRES.

ÉCRANS FLEXOID, pour l'éclairage de la chambre noire d'après le professeur Dr. A. Miethe.

ÉCRANS FLEXOID, pour la photographie en trois couleurs.

PHOTOMÈTRE FLEXOID, d'après le professeur Dr. A. Miethe.

FENÊTRE DE CHAMBRE NOIRE, d'après le Dr. E. W. Büchner avec ÉCRANS FLEXOID du professeur Dr. Miethe.



Les produits GEKA sont en vente chez tous les marchands. Catalogue gratis et franco.

CRÉATIONS FRANÇAISES  
EN TYPOGRAPHIE  
MODERNE

Fonderie

G. Peignot & Fils

Hors Concours  
Paris 1900

68, Boulevard Edgar-Quinet  
Paris

Hors Concours  
Paris 1900

Spécialité  
de  
BLANCS

Spécialité  
de  
FILETS

LES  
VIGNETTES  
"ART FRANÇAIS"  
N° 1

EN  
DISTRIBUTION

L'  
Album  
d'Applications

des  
Nouvelles  
Créations  
Françaises

de la  
FONDERIE  
G. PEIGNOT  
& FILS

Précédé  
d'une Étude pratique  
sur

Le Style Français  
en Typographie Moderne  
par F. THIBAudeau

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

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

PAGE SPÉCIMEN

Caractère  
GRASSET

ORNEMENTS FRANÇAIS PEIGNOT

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

# E. KRAUSS

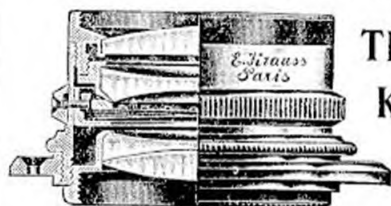
Optique  
et Mécanique  
de Précision

21-23, rue Albouy, Paris

SEULE LICENCE DE FABRICATION EN FRANCE  
DES OBJECTIFS ZEISS

PROTAR, PLANAR, UNAR, TESSAR

**Nouveau !!!**

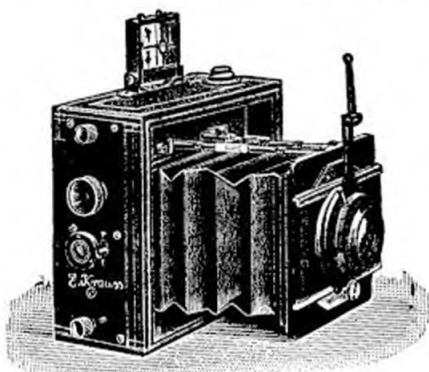


TESSAR  
KRAUSS  
ZEISS

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<sup>ie</sup> 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**.

déplace pendant la pose. Cette seconde lentille du  
type Petzval ; l'autre possède un très long foyer.

En déclanchant à la poire l'obturateur, on fait  
le déplacement de la lentille mobile, et celui-ci  
se prolonge pendant la durée de la pose qui varie  
de deux à quatre secondes pour un portrait. Quant  
au champ de course de la lentille mobile, on le  
règle avant la pose.

Ce type d'objectif a pour but de donner des  
résultats dans le genre de ceux des objectifs ana-  
chromatiques de M. de Pulligny.



**FORMULES, RECETTES**  
et TOURS de MAIN

### Elimination de l'hyposulfite de soude

Poursuivant le problème de l'élimination de l'hy-  
posulfite de soude des couches sensibles, un fabri-  
cant de produits, M. Bayer, lance sous son nom un  
composé à formule secrète.

L'auteur estime qu'il faut 40 minutes de lavage à  
l'eau courante pour les plaques et 1 h. 10 pour les  
papiers ; tandis qu'il affirme enlever toute trace  
d'hyposulfite dans les couches photographiques  
avec son produit en 10 à 15 minutes.

On dissout une partie de l'*Eliminateur d'hyposulfite Bayer* dans 100 parties d'eau et après avoir  
lavé les clichés ou papiers à l'eau courante pendant  
cinq minutes on les plonge dans la solution d'*Elimi-  
nateur*.

- 2 à 3 minutes pour les plaques.
- 3 minutes pour les papiers minces.
- 4 à 5 minutes pour les papiers épais.
- 1 à 2 minutes pour les papiers à la celloïdine.

Enfin on lave 3 à 5 minutes à l'eau courante après  
l'action de l'*éliminateur* qui n'altère ni l'argent ni la  
gélatine, néanmoins l'emploi de ce produit est à  
déconseiller pour les papiers qui ont tendance à  
former des ampoules.

### Pelliculage

M. Namias dans la *Revue Suisse de Photographie*  
pour le pelliculage des clichés préconise l'emploi  
de l'alun de chrome *basique* au lieu du formol et de  
l'acide fluorhydrique.

On ajoute à une solution d'alun de chrome bouil-  
lante 20 o/o d'ammoniaque jusqu'à formation d'un  
précipité verdâtre. On laisse tremper le cliché pour  
ramollir la couche de gélatine, puis on l'immerge  
dans la solution d'alun de chrome modifiée par  
l'ammoniaque après refroidissement de celle-ci,  
naturellement.

# ACADÉMIE D'ARTS DÉCORATIFS

ACADEMIE  
D'ARTS DÉCORATIFS  
49, RUE BLANCHE - IX<sup>ème</sup>

49, Rue Blanche, PARIS



Jehan RAYMOND  
Directeur

Jehan RAYMOND, Directeur

ENSEIGNEMENT DU DESSIN

et de tous les Arts d'agrément qui s'y rattachent :

Peinture à l'huile - Aquarelle - Pastel - Pyrogravure - Cuir décoré - Patines - Peinture sur étoffes - Métaux repoussés  
Patines - Gravure et modelage du velours, etc., etc.

Ces Cours spécialement destinés aux dames et jeunes filles du monde sont le complément obligé de toute éducation libérale et artistique.

Une **Bibliothèque** renfermant une quantité considérable de **Documents** artistiques de tous styles est mise gratuitement à la **disposition** des élèves.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Jehan RAYMOND, Directeur, 49, rue Blanche, PARIS

les lundi, mercredi et Vendredi, de 2 à 4 heures

# H. BELLIENI

Constructeur d'Instruments de Précision

Grand Prix : Paris 1900 - Hanoï 1902. 17, Place Carnot  
Deux grands Prix : Saint-Louis 1904. NANCY



## Jumelles Bellieni

Simple, Universelles et Stéréoscopiques

Avec décentrement identiques des viseurs  
et des objectifs.

Visée horizontale à hauteur de l'œil.

Grands angles interchangeables à volonté.

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

Demandez les " Notes Photographiques Illustrées "

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

Il faut environ une demi-heure de séjour dans la solution d'alun de chrome basique pour bien durcir la gélatine, mais elle peut ensuite résister mieux à l'action de l'eau bouillante.

Pour détacher la gélatine de son support, M. Namias conseille l'emploi du fluorure de sodium ou de potassium qui ne présentent pas les dangers de l'acide fluorhydrique.



## BIBLIOGRAPHIE

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



La Revue belge de Photographie vient de publier un petit manuel des procédés au charbon, à l'ozotypie et à la gomme bichromatée, du chimiste MARTIN, cette plaquette est illustrée d'œuvres allemandes, belges, anglaises et japonaises.



Les tirages photographiques aux sels de fer, par E. TRUTAT. Paris, Gauthier-Villars, 1904.

Dans ce livre, l'auteur expose en quelques pages les procédés aux sels de fer dans lesquels la coloration est donnée par des variations chimiques, laissant de côté ceux qui nécessitent un pigment coloré : procédé aux poudres de Poitevin.

Après avoir insisté sur l'utilité de l'encollage des papiers et indiqué diverses formules et modes opératoires pour atteindre ce but, l'auteur passe en revue, d'abord, les procédés aux sels de fer seuls, ensuite, les procédés aux sels de fer dans lesquels on a recours à un composé d'argent, d'or ou de platine.

L'auteur a rendu service en publiant cette brochure qui appellera l'attention des photographes sur des procédés dont ils pourront avantageusement tirer parti et qui sont, en général, peu connus.



Le procédé à la gomme bichromatée, par H. EMERY. Paris, Mendel.

Les 38 pages de cet opuscule contiennent la description du procédé à la gomme bichromatée et le mode d'emploi du papier Farinaud. Un chapitre consacré aux formules données par M. A. Sanchez, pour la composition de la couche de gomme bichromatée, et un autre chapitre, réservé au même procédé modifié par M. W. Foxlée, terminent cette brochure où les modes d'opérer sont exposés d'une façon claire et simple.

## BREVETS D'INVENTION <sup>(1)</sup>



349120. — 2 décembre 1904. Société FABRIFABRIKEN Vorm Friedr BAYER et C<sup>ie</sup>. Nouveau procédé du pigment.
349131. — 8 décembre 1904. HAHN. Perfectionnements apportés aux appareils photographiques à pellicules, dans le but de faciliter la mise en plaque et la mise au point.
349217. — 20 décembre 1904. GARTNER. Procédé pour la préparation de photosculptures ayant, la dureté de la pierre.
349316. — 21 décembre 1904. Société PRECHEUR et RENETTE. Dispositif de mise au point pour appareil photographique pliant.
349384. — 15 octobre 1904. Société dite : EASTMAN KODAK. Perfectionnements apportés aux alternateurs de chambres photographiques.
349385. — 15 octobre 1904. Société dite : EASTMAN KODAK. Perfectionnements apportés aux dispositifs de mise au point pour les lentilles photographiques.
349435. — 23 décembre 1904. DUCHEY. Laboratoire photographique portatif.
349442. — 23 décembre 1904. Société dite : « LA VEGA » Société anonyme de photographie et d'optique. Appareil photographique pliant.
349498. — 23 décembre 1904. TRAPPIEL. Viseur pour chambres photographiques.
349591. — 24 décembre 1904. BLANPAIN. Appareil photographique à miroir avec soufflet.
349648. — 28 décembre 1904. SCHWEITZER. Obturateur pour appareil photographique.
349651. — 29 décembre 1904. PELARD. Procédé de transpositions et transformations photographiques, applicable au tirage de photocopies positives.
349666. — 29 décembre 1904. NOEL. Machine à impressionner les cartes postales et en général toutes épreuves photographiques sur papier sensible à impression rapide.
349674. — 14 septembre 1904. TIRMANN (H) et TIRMANN (H). Appareil pour introduire, développer, laver et fixer les plaques, pellicules et papiers photographiques en plein jour, ou à la lumière artificielle.
349728. — 30 décembre 1904. DENIS. Appareil pour vues photographiques ou autres.
349731. — 30 décembre 1904. MORGAN. Papier photographique.
349736. — 30 décembre 1904. SHAW. Appareil pour développer les pellicules photographiques.

(1) Communication de M.M. MARILLIER et ROBELET. Office international pour l'obtention des brevets d'invention en France et à l'Étranger, 12, boulevard Bonne-Nouvelle, Paris.

# LUMIÈRE

## NOUVELLES PLAQUES au GÉLATINO-BROMURE D'ARGENT

*Sensibilité extrême*

MARQUE  $\Sigma$  (SIGMA)

Ces plaques d'un grain très fin surpassent comme sensibilité tout ce qui a été obtenu jusqu'ici. Elles donnent des clichés excessivement purs, transparents, exempts de tendance au voile, et peuvent être utilisées avantageusement dans tous les cas de poses très courtes ou de faible éclairage.

### Papiers " RADIOS " (Brillant et Mat)

Donnant aux épreuves bien traitées l'aspect de gravure et ne nécessitant pas, pour la manipulation, l'usage du laboratoire obscur.

VIENT DE PARAÎTRE :

### L'Agenda Photographique LUMIÈRE 1905

Relevant tous les renseignements possibles nécessaires aux Photographes (format 10 x 13) 300 pages de texte

Envoi franco contre 1 franc en mandat poste ou timbres-poste (ajouter 0 fr. 70, pour recevoir sous pli recommandé), adressé à la Société Lumière et ses Fils à Lyon-Monplaisir.

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.

CHEMIN DE FER DU NORD

SAISON BALNÉAIRE ET THERMALE

(De la veille des Ramoneux au 31 octobre)

**Billets d'aller & retour à prix réduits**

**BILLETS DE SAISON DE FAMILLE**

(Valables pendant 33 jours)

De Paris aux stations ci-dessous :

Bercé, Boulogne (ville), Calais (ville), Cayeux, Conchy-le-Temple (Fort-Mahon), Dannes-Camiers, Dunkerque, Enghien-les-Bains, Etaples, Eu, Fort-Mahon-Plage, Glyvelde (Bray-Dunes), Gravelines (Pottin-Fort-Philippe), Le Crotoy, Leffrinckouke-Malo-Terminus, Le Tréport-Mers, Loon-Plage, Marquise-Rinxent, Noyelles, Paris-Plage, Pierrefonds, Quend-Fort-Mahon, Quend-Plage, Rang-du-Fliers-Verton (Plage Merlimont), Saint-Amand, Saint-Amand-Thermal, Saint-Valéry-sur-Somme, Serques (Forges-les-Eaux), Wimille-Wimereux, Woincourt, Zuydcoote-Nord-Plage.

Les billets de saison de famille sont nominatifs et collectifs, ils ne peuvent servir qu'aux personnes d'une même famille ainsi qu'aux personnes (précepteurs, serviteurs, etc.) attachés à la famille.

La validité peut être prolongée une ou plusieurs fois d'une période de 15 jours moyennant un supplément de 10 o/o du prix total du billet.

Les titulaires d'un billet collectif sont tenus de voyager ensemble.

**PLAQUES  
CADETT**

EXTRÊME SENSIBILITÉ

Modelé Parfait

PAS DE PIQUES

**PLAQUES  
SPECTRUM**

SPECIALS 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<sup>e</sup>)

TÉLÉPHONE 815-33

CHAMBRE SPECTROGRAPHIQUE A RÉSEAU DE DIFFRACTION

(Demander la Notice. — Lire la description dans la Photographie Française, Mars 1901, 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

NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ



# PLAQUES EASTMAN

## QUALITÉS DISTINCTIVES :

RAPIDITÉ EXTRÊME,  
RÉGULARITÉ DES ÉMULSIONS,  
GRANDE LATITUDE DE POSE,  
ABSENCE DE GRAIN ET DE VOILE,  
TRANSPARENCE DU NÉGATIF,  
CONDUITE FACILE DU DÉVELOPPEMENT,  
FINESSE ET DOUCEUR DE L'IMAGE,  
FACILITÉ POUR L'AGRANDISSEMENT,  
COUPE RÉGULIÈRE DES VERRES, etc.



### PRIX :

4x5	6 1/2x9	6x13	8x8	8x10 1/2
0.80	1.00	1.40	1.40	1.60
8x14	8 1/2x17	9x13	10x13 1/2	13x18
2.60	2.90	2.20	2.60	3.50, etc.

*En vente dans toutes les bonnes maisons de fournitures photographiques*

PARIS  
5, Avenue de l'Opéra  
4, Place Vendôme

**EASTMAN KODAK**  
CATALOGUE ENVOYÉ GRATUITEMENT

LYON  
26 et 28, Rue de la  
République