

PARIS-PHOTOGRAPHE

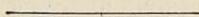
REVUE MENSUELLE ILLUSTRÉE

De la Photographie et de ses applications aux Arts, aux Sciences
et à l'Industrie.



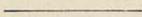
DIRECTEUR : **Paul NADAR**

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **ADRIEN LEFORT**

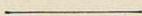


ABONNEMENTS :

PARIS. Un an	25 fr. »
DÉPARTEMENTS. Un an.	26 fr. 50
UNION POSTALE. Un an.	28 fr. »



PRIX DU NUMÉRO : **2 FR. 50**



*« Paris-Photographe » est en vente chez tous les grands libraires
de la France et de l'Étranger,
ainsi que chez les principaux fournisseurs d'articles photographiques.*



RÉDACTION ET ADMINISTRATION :

A L'OFFICE GÉNÉRAL DE PHOTOGRAPHIE

53, RUE DES MATHURINS, 53

Sommaire du N° 9 :

Progrès et applications de la Photographie, Paul Nadar (avec illustrations) (*fin*).
 Le mirage photographique, G. Tissandier.
 Essai d'un objectif, Comte d'Assche.
 Méthode pour mesurer la valeur d'une source lumineuse, Bornstein.
 Variétés. — Souvenirs d'un atelier de photographie. Les primitifs de la photographie, Nadar.
 Carnet d'un amateur (*suite*), L. A.
 Propriétés photographiques des sels de cobalt, L. et A. Lumière.
 Correspondances étrangères : Londres, G. Davison, secrétaire du Camera Club; Vienne, F. Silas.
 Union internationale de photographie, Session d'Anvers, S. Pector.
 Liste des récompenses de la première exposition internationale de photographie, 1892.
 Informations.
 A travers les Revues.
 Inventions nouvelles.
 Bibliographie.
 Brevets relatifs à la photographie.
 Petite correspondance.

Illustrations :

Madame Eames.
 Série Photographique.

COLLABORATEURS

DES PRÉCÉDENTS NUMÉROS DU *PARIS-PHOTOGRAPHE*

MM. W. de W. Abney, vice-président de la Société de Photographie de la Grande-Bretagne; G. Balagny; Bayard; Béthune; J. Bourdin; A. Cornu, de l'Institut; E. Cousin; G. Davison, H.-S. Camera Club; G. Demeny, chef du laboratoire de la Station physiologique; Dr J.-M. Eder, directeur de l'École impériale de Photographie de Vienne; C. Fabre, de la Faculté de Toulouse; H. Fournier; Commandant Fribourg; J. Grancher; Ch. Gravier; Félix Hément; Paul et Prosper Henry; J. Janssen, de l'Institut, président de la Société française de Photographie; Colonel A. Laussedat, directeur du Conservatoire des Arts et Métiers; E. Legouvé, de l'Académie française; Hugues Le Roux; Auguste et Louis Lumière; Dr Marey, de l'Institut; Mercier; Nadar; A. Peignot; H. Reeb; A. Riche; F. Silas; L. de Tinseau; E. Trutat, directeur du Muséum de Toulouse; Ét. Wallon; Vicomte de Spoelberch de Lovenjoul; Soret; Léon Vidal; A. Villain; Colonel J. Waterhouse, Assistant surveyor general of India; F.-H. Wilson; P. Yvon, etc., etc.

Paris-Photographe



Héliogr. Dujardin.

Phot. Nadar.

Imp. Chardon & Wittmann.

M^{ME} EAMES

PROGRÈS ET APPLICATIONS

DE LA PHOTOGRAPHIE

(Fin)

Conférence de M. Paul Nadar à l'École des Hautes Études Commerciales



Quoi qu'il en soit, la vieille rancune de la peinture contre la photographie tend heureusement à s'éteindre chaque jour davantage. Les peintres s'aperçoivent enfin que la peinture, qui est loin de mourir, peut vivre

en assez bon accord avec la photographie et que même ces deux arts peuvent souvent se prêter un mutuel et utile appui.

Nous n'en sommes certainement pas encore à l'aveu qui viendra pourtant, à son heure, comme vient toute vérité, qu'on peut se servir de la photographie sans déroger à l'art, et cela dans le but d'abrégé un travail stérilement long.

Je ne sache pas que l'œuvre d'un peintre de ma connaissance soit pourtant moins méritoire parce que, dans un travail qui comporte une infinité de personnages, il se sert de la chambre à projection pour sa mise en place à l'échelle.

Assurément, et avant toute chose, le peintre doit savoir dessiner sans le secours d'aucun procédé. Mais a-t-on répudié la mise au carreau et la tradition ne nous transmet-elle pas ce fait que Léonard de Vinci n'a parfois pas dédaigné la chambre noire de Porta?

Ne serait-il pas intelligent d'employer la chambre à agrandissement qui donnerait en si peu de temps des dessins de toutes dimensions, même beaucoup plus grands que nature, dans leurs proportions exactes?

Le peintre ne trouverait-il pas là un moyen excellent et rapide pour la décoration des grandes surfaces?

A cette heure où on collectionne surtout le renseignement photographique, le peintre, lorsqu'il opère lui-même, en arrive à ne plus contester l'utilité de la



Instantané de chevaux (Cliché du D^r Marey). — Extrait de la *Revue générale des Sciences*.

Paris-Photographe



Héliogr. Dujardin.

Phot. Nadar.

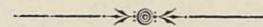
Imp. Chardon & Wittmann.

M^{ME} EAMES

PROGRÈS ET APPLICATIONS

DE LA PHOTOGRAPHIE

(Fin)



Conférence de M. Paul Nadar à l'École des Hautes Études Commerciales



Uoi qu'il en soit, la vieille rancune de la peinture contre la photographie tend heureusement à s'éteindre chaque jour davantage. Les peintres s'aperçoivent enfin que la peinture, qui est loin de mourir, peut vivre en assez bon accord avec la photographie et que même ces deux arts peuvent souvent se prêter un mutuel et utile appui.

Nous n'en sommes certainement pas encore à l'aveu qui viendra pourtant, à son heure, comme vient toute vérité, qu'on peut se servir de la photographie sans déroger à l'art, et cela dans le but d'abréger un travail stérilement long.

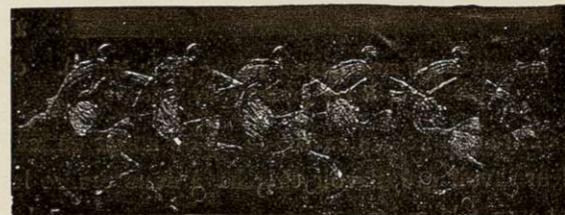
Je ne sache pas que l'œuvre d'un peintre de ma connaissance soit pourtant moins méritoire parce que, dans un travail qui comporte une infinité de personnages, il se sert de la chambre à projection pour sa mise en place à l'échelle.

Assurément, et avant toute chose, le peintre doit savoir dessiner sans le secours d'aucun procédé. Mais a-t-on répudié la mise au carreau et la tradition ne nous transmet-elle pas ce fait que Léonard de Vinci n'a parfois pas dédaigné la chambre noire de Porta?

Ne serait-il pas intelligent d'employer la chambre à agrandissement qui donnerait en si peu de temps des dessins de toutes dimensions, même beaucoup plus grands que nature, dans leurs proportions exactes?

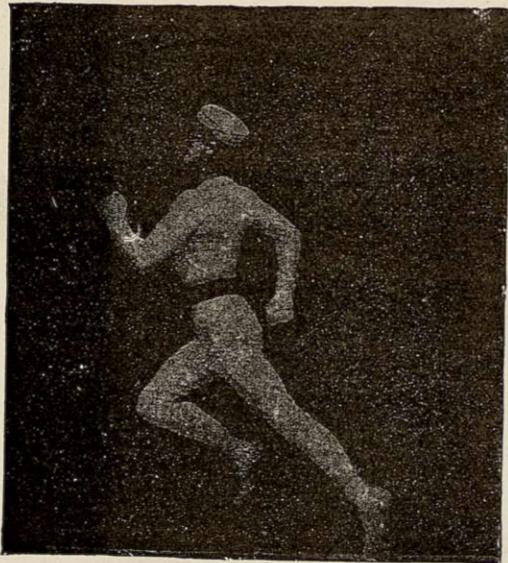
Le peintre ne trouverait-il pas là un moyen excellent et rapide pour la décoration des grandes surfaces?

A cette heure où on collectionne surtout le renseignement photographique, le peintre, lorsqu'il opère lui-même, en arrive à ne plus contester l'utilité de la



Instantané de chevaux (Cliché du Dr Marey). — Extrait de la *Revue générale des Sciences*.

chambre noire. Il survient parfois même qu'il en abuse, n'en connaissant qu'imparfaitement les mystères, et c'est ainsi que nous avons vu transporter sur toile depuis quelques années des chevaux dans les postures les plus invraisemblables, les plus bizarres.



Instantané d'homme courant (Cliché du D^r Marey).
Extrait de la *Revue générale des Sciences*.

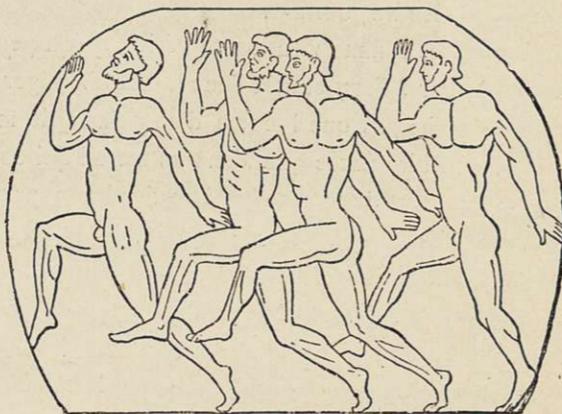
De telles erreurs n'auraient pu être commises si, comme la nécessité en est dès longtemps indiquée, l'étude des beaux-arts comprenait l'adjonction d'un cours approprié de photographie.

L'élève eût appris que, si toute vérité n'est pas bonne à dire, toute vérité photographique n'est pas bonne à copier. Il eût su que des instantanés matériellement exacts peuvent ne pas l'être pour notre œil, puisqu'ils ont été pris à une rapidité qui dépasse celle de notre vision.

Mais, au lieu de blâmer ces peintres de ne pas savoir ce qu'on aurait dû leur apprendre, il faut au contraire leur savoir gré d'avoir cherché à nous rendre les mouvements tels qu'ils sont et non tels qu'une convention surannée nous les donne.

Pour débarrasser l'art de cette convention il fallait, à cette fin d'un siècle réaliste, la science réaliste de la photographie.

Les épreuves du docteur Marey nous apprennent en effet que les chevaux, à quelque allure qu'ils se trouvent, ne prennent jamais l'attitude que certains peintres ou dessinateurs leur ont donnée. Mais notre œil est tellement habitué à cette convention et notre jugement est tellement perverti par l'habitude, que nous ne nous apercevons même plus de ces incorrections. Par la réunion des reproductions de dessins de toutes époques et de tous pays, et par leur comparaison avec les instantanés, on est arrivé à ce résultat singulier que l'homme primitif a saisi l'action



Coureurs de vitesse. — Extrait de la *Revue générale des Sciences*.

dans sa représentation du mouvement lorsque l'homme civilisé s'en est de plus en plus éloigné.

Les œuvres supérieures, transcendantes, constatent que l'art réel est toujours d'accord avec la vérité naturelle.

C'est ainsi que l'exactitude du mouvement des chevaux du Parthénon s'identifie complètement avec l'instantané photographique (voir l'article précédent).



Sa Majesté Alexandre III (cliché Nadar).

Encore l'enseignement aux beaux-arts ne devrait-il pas se borner là; il a d'abord le devoir d'indiquer quels sont les mérites et les inconvénients de la photographie partout où le peintre la rencontrera dans son labeur, et quel usage il devra en faire selon les circonstances.

Il serait enseigné, par exemple, que l'éclairage a pour le portraitiste une bien plus grande importance que celle qu'on lui accorde ordinairement.

De ces observations comparatives, il résulterait cette évidence que, selon la disposition d'écrans ou de réflecteurs, on change complètement la physionomie

du modèle, qu'on accentue, qu'on accuse davantage son caractère en douceur ou en énergie.

Le peintre eût ainsi accaparé, à son grand profit, le secret peut-être le plus précieux de tout photographe qui sait son métier, secret qui, sans toucher en rien à la ressemblance, permet d'adoucir certaines rigueurs de traits ou d'expression, de faire d'une tête médiocre ou insignifiante une tête intéressante ou belle, et même enfin, d'atténuer les sévérités de l'âge jusqu'à rendre la jeunesse à un vieux visage.



Général Annenkoff.

L'école aurait à enseigner bien d'autres choses encore, mais il me faut à ce propos vous parler d'un travail tout spécial qui nous est chaque jour demandé. Ce travail consiste à établir, reconstituer un portrait le plus souvent de grandeur naturelle, et même peint, d'après les documents du format le plus exigü, presque toujours effacés ou défectueux, aidés de renseignements verbaux.

On peut supposer toutes les difficultés d'une réfection véritable devant laquelle il n'est pas un peintre qui ne se déclarât épouvanté.

Il faut en effet ici plus que la science consommée du dessinateur, puisqu'il s'agit d'interprétations qui doivent arriver parfois jusqu'à la divination.

Tout en rétablissant cette ressemblance qui doit être irréprochable d'après ces documents incomplets ou confus, nous avons aussi à ne démeriter en rien de l'art pur et à rester à hauteur égale des meilleurs portraits qui nous sont présentés aux expositions de chaque année.

De ce genre de travail, on ne saurait mieux donner une idée que par un portrait de l'Empereur de Russie qui a été exécuté d'après une très mauvaise épreuve envoyée par notre ami le général Annenkoff, et que nous avons reproduit en héliogravure dans la 1^{re} année du *Paris-Photographe*, page 203.

Dans cette épreuve, les traits du modèle étaient perdus sous une retouche plus qu'exagérée.

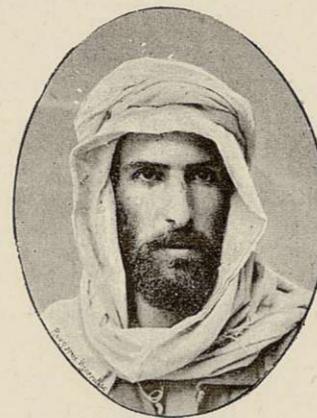
Nous avons dû les renseignements verbaux à l'obligeance de M. de Mohrenheim. Contre toute vraisemblance rationnelle, le fait incontestablement acquis est que ce portrait est considéré par la famille impériale elle-même comme le plus ressemblant de tous ceux qui existaient précédemment et pour lesquels l'Empereur avait posé.

On comprend que nous n'arrivions là que par une longue et consommée pra-



Baron de Mohrenheim.

tique et parce que la photographie est pour nous le plus admirable des professeurs de dessin; parce qu'elle nous force incessamment à observer dans la nature, la ligne et le modelé qui constituent la forme : éducation permanente de notre œil qui le met à même de découvrir tout de suite, dans une reproduction quelconque, où est l'incorrection du dessin, en quoi elle consiste et comment y remédier. Si la photographie forme donc notre jugement artistique en nous apprenant à mieux voir, l'utilité de l'appareil à main qui vulgarise cet enseignement par la profusion illimitée des épreuves, cette utilité ne saurait être contestée. Bien que les résultats qu'il donne soient quelquefois imparfaits, il n'en reste pas moins acquis que souvent nombre de ces essais même médiocres nous saisissent bien plus impérativement que les épreuves les plus correctes, de par un sentiment tout inattendu de la nature qui s'est trouvée là comme surprise. Du reste, ces chambres à main, bien construites, doivent donner des résultats aussi satisfaisants que ceux obtenus avec n'importe quel appareil, et elles ont l'avantage de faciliter la photographie pour tous.



De Brazza.

Il serait naturellement impossible d'entrer ici dans le détail infiniment compliqué des perfectionnements successifs qui ont été apportés dans la construction de la chambre à main. Il suffit d'indiquer d'un mot que ces appareils, qui s'adressent aujourd'hui à l'excursionniste, au voyageur, à l'explorateur, doivent posséder trois qualités essentielles : permettre d'obtenir en plein air des instantanés à toutes rapidités, prendre des portraits d'une dimension de tête relativement considérable, rendre sans déformations des effets d'intérieur.

Inutile d'ajouter que l'appareil à main ordinaire, lorsqu'il est utilisé par l'explorateur dans les pays glacés ou tropicaux doit être muni de pièces de rechange et construit avec une solidité toute particulière qui le mette à l'abri des variations de température et le garantisse contre toutes les intempéries et les accidents de voyage.



Dybowski.

C'est sous cette forme que nous le voyons employer par de Brazza, le major Wissman, Dybowski, de Maistre, le prince Henri d'Orléans, etc., etc., et c'est ainsi que j'ai pu rapporter l'an dernier dix-huit cents clichés d'un voyage de trois mois, à travers le Turkestan russe. C'est surtout en face des difficultés du voyage, difficultés multiples et de toutes sortes, qu'il est possible d'ap-

précier de quelle importance est la qualité de l'instrument emporté. Mais si les circonstances ou encore l'inexpérience de celui qui s'en sert n'obtiennent quelquefois de ces appareils qu'un résultat médiocre, il n'en faut pas moins reconnaître l'intérêt souvent présenté même par des épreuves défectueuses.

A ce propos, on peut dire qu'il y a une tendance fâcheuse à ne juger trop souvent la photographie que sur le terrain restreint des résultats de laboratoire, lorsque la préoccupation de l'art, de la sincérité d'impression, doit primer toute autre.

Les jurys de nos expositions ne devraient-ils pas surtout être composés d'artistes, la question technique n'intervenant qu'en second lieu ?

Assurément des peintres, des artistes auxquels seraient adjoints des praticiens à titre consultatif auraient seuls par leur compétence l'autorité nécessaire pour rendre des décisions inattaquables.

Les vrais Concours, les Concours de l'avenir consisteront du reste, non dans



Prince Henri d'Orléans.

l'examen d'épreuves triées sur le volet et préparées de longue main, mais dans celui des résultats obtenus par les différents concurrents avec les mêmes modèles, pendant un nombre d'heures limité, par une lumière égale que l'opérateur pourra disposer, modifier à son gré.

On verra alors, comme l'a dit M. Janssen, « que parfois les œuvres photographiques présentent un caractère assez personnel pour mériter cette assimilation aux œuvres d'art qui leur est légitimement due ».

Mais encore sera-t-il prouvé une fois de plus que si la perfection technique de la photographie dépend de l'habileté et de l'acquis de l'opéra-

teur, sa valeur artistique restera toujours soumise et limitée au goût, au sentiment artistique de l'exécutant.

Mais il n'est que temps de nous résumer.

La photographie s'est donc étendue à toutes les branches de l'activité humaine.

L'un de nos devanciers, Fortier, disait : « La photographie a asservi le soleil, le faisant à son gré peintre, graveur, géomètre », Fortier pouvait dès lors ajouter « et sculpteur, et autre chose encore ». Il dirait aujourd'hui que la photographie est tout, avec tout, et en tout, comme l'électricité, sa sœur jumelle.

Distraction précieuse pour tous les âges, elle est encore le plus puissant prophylactique ou dérivatif de l'ennui, cette maladie d'invention moderne et qui n'est pas la moindre de nos maladies par tout ce qu'elle engendre.

La photographie ressuscite le passé, nous garde et nous éclaire le présent; nul ne saurait lui mesurer l'avenir.

Devant notre œuvre toute Française, ne nous abandonnons donc pas nous-

mêmes. Ne laissons pas celle qui est notre propre fille grandir et se développer loin de nous sans nous, délaissée aux mains étrangères. Devant les progrès quotidiens que réalise ailleurs un mouvement presque universel, il n'est que temps qu'en reprenant la place d'avant-garde qui nous appartient, nous nous reprenions nous-mêmes. Par la propagation incessante, par la recherche studieuse, obstinée, poursuivons, achevons notre œuvre, et décidés enfin à ne pas aller demander humblement à l'étranger la fructification d'un enseignement public, d'une didactique normale qu'il nous appartenait à tout titre d'instituer chez nous les premiers. »

P. NADAR.

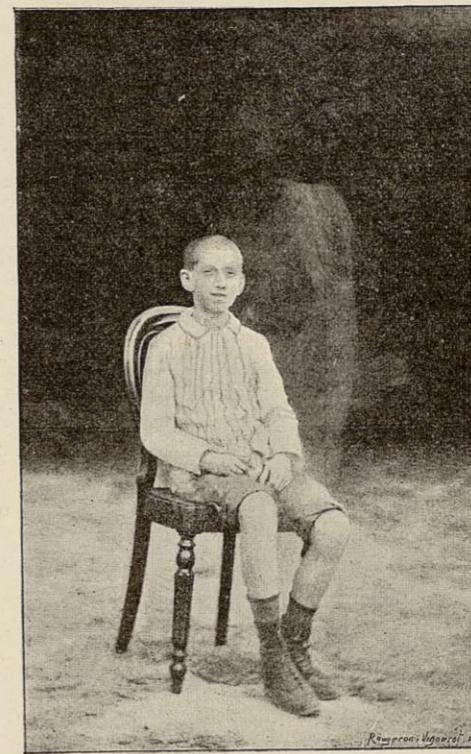
FIN

LE MIRAGE PHOTOGRAPHIQUE

Nous allons présenter aux lecteurs du *Paris-Photographe* un singulier phénomène photographique que nous avons eu l'occasion d'étudier depuis plusieurs années.

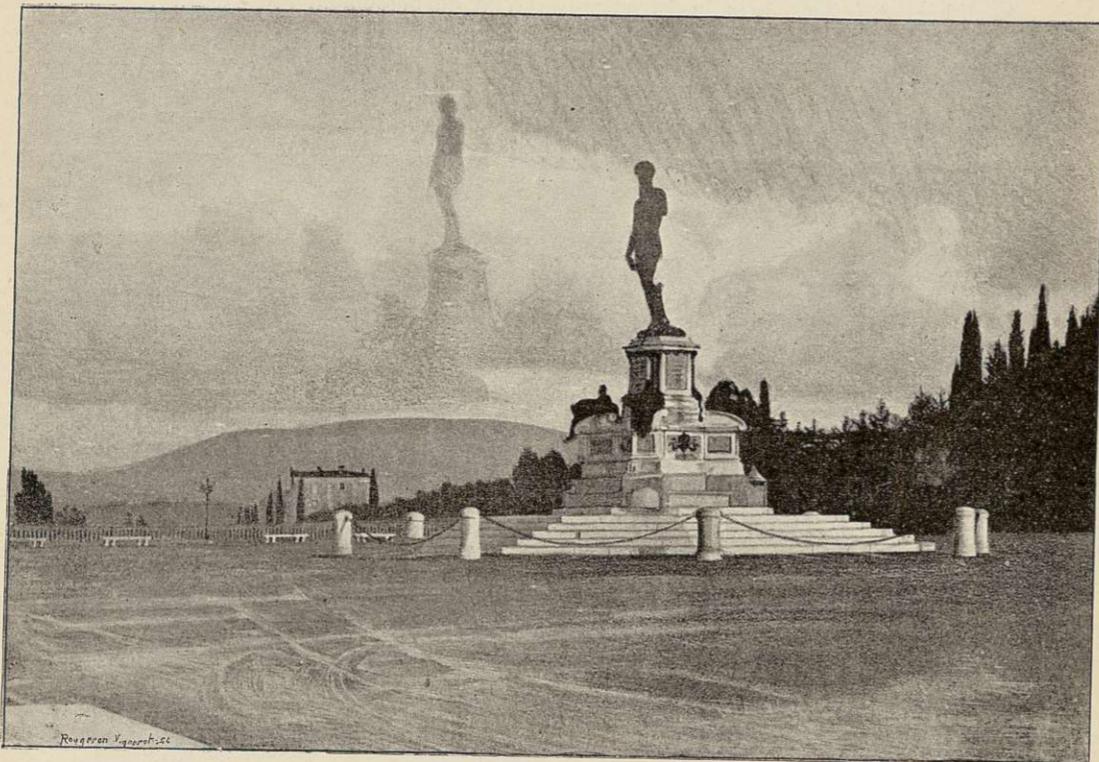
Voici le premier exemple d'un fait de ce genre qui nous a été présenté comme un phénomène de *mirage photographique*; nous en devons la communication à un habile praticien, M. Paul Roy, professeur au lycée d'Alger. M. Paul Roy nous écrivait la lettre suivante à la date du 17 mai 1889 :

J'ai l'honneur de vous adresser communication d'un cas de mirage bien singulier, et que vous trouverez peut-être assez intéressant pour le faire connaître à vos lecteurs. Dans une campagne située à El-Biar, près d'Alger, à 250 mètres d'altitude, par un temps de brouillard peu intense près du sol, le matin à 8 heures, j'avais fait poser mon jeune fils (1 seconde) avec un objectif à pleine ouverture. Ce temps d'exposition eût été bien exagéré avec un temps clair, car ordinairement 1/20 de seconde suffisait. Mon fils était assis en pleine lumière, et le fond était formé par un rideau très



Mirage photographique. Ombre de l'opérateur projetée sur la brume.

épais d'arbres et de buissons. Un courant d'air sensible faisait passer le brouillard le long des arbres comme un fleuve. Après avoir développé le cliché je fus extrêmement surpris de voir mon propre portrait, dans l'attitude que j'avais en ouvrant l'objectif, se dessiner derrière celui de mon fils. Je vous en envoie deux épreuves dont une un peu faible pour rendre la silhouette plus sensible. Mon image est nécessairement vague parce que je n'avais aucune raison pour garder l'immobilité. J'ai essayé,



Statue de David à Florence ; ombre projetée sur les nuages

à diverses reprises, d'obtenir d'autres clichés reproduisant le même phénomène, mais toujours sans succès.

La figure 1 reproduit en fac-similé l'une des épreuves photographiques qui nous ont été envoyées par notre correspondant. L'image de l'opérateur est très nettement visible et ressemble à ces *spectres photographiques* qu'obtenait jadis un mauvais plaisant au moyen de deux impressions successives. Ici, il n'y en a qu'une; il n'y a nulle supercherie et il semble bien qu'il s'agit de l'image de l'opérateur réfléchi sur le brouillard. On sait que les ombres se forment parfois sur la brume; il nous a été donné d'observer des phénomènes de ce genre. Il se peut ici que l'ombre de l'opérateur projetée sur le brouillard n'était pas visible à l'œil nu, et qu'elle existait cependant suffisamment pour impressionner la plaque sensible.

Nous avons laissé de côté le curieux document que nous venons de faire connaître, nous étant contenté de le montrer à plusieurs praticiens distingués, auxquels il avait paru offrir le plus grand intérêt. Tout récemment, nous avons reçu, d'un autre de nos lecteurs, un nouveau document qui nous a semblé présenter beaucoup d'analogie avec celui dont nous venons de parler. Il s'agit d'une photographie exécutée par M. C. Le Corbeiller, membre du Photo-Club de Paris. Elle représente la statue de David sur la place de Michel-Ange à Florence. L'ombre de la statue et de son piédestal est projetée sur les nuages à la façon du spectre d'Ulloa (fig. 2).

Voici la note que nous a communiquée à ce sujet M. Le Corbeiller :

Cette photographie a été faite, dans les derniers jours d'avril 1887, une après-midi, après une pluie orageuse très violente. Le ciel était nuageux. L'appareil dont je me servais était construit par la maison Gilles frères, objectif de Derogy, glaces Van Monckoven. Le développement a été opéré à l'oxalate ferreux. Le reflet de la statue sur les nuages était invisible à l'opérateur. La pose a été de trois secondes.



Hôtel de ville de Hondschoote, dont les fenêtres apparaissent comme réfléchies sur le premier plan.

On remarquera qu'il y a une grande analogie dans l'état du temps lors de l'obtention de cette photographie, et de celle que nous avons signalée en premier lieu. Il se peut encore qu'il s'agisse d'une ombre projetée, invisible à l'œil, et assez sensible cependant pour impressionner la plaque au gélatino-bromure d'argent.

Il y aurait là une voie nouvelle ouverte à l'observation des photographes; nous ne la présentons encore toutefois qu'avec de prudentes réserves, attendant de nouvelles expériences pour nous prononcer en toute certitude. Nous n'ignorons pas qu'il faut se méfier des illusions de l'expérience et des déficiences d'un appareil.

Voici une note que nous trouvons dans le *Moniteur de la photographie*, de M. Vidal. Elle est faite pour justifier nos restrictions.

Le journal de la *Société photographique de l'Inde* a donné, cette année, la reproduction de quelques épreuves obtenues dans les montagnes de l'Himalaya. Dans l'une de ces photographies l'image d'un homme, placé sur l'avant-plan, est tout à fait transparente, laissant voir à travers du corps et des jambes les pierres et autres objets placés sur la neige. Il est bien positif qu'il n'y a pas eu de pose double accidentelle; cependant ce sujet avait été discuté à la *Société photographique de Londres*, on a conclu qu'il devait y avoir eu pose double à l'insu de l'opérateur, et M. Debenham a cité un phénomène semblable qui a été observé en Angleterre; dans ce cas, il fut prouvé que la seconde image avait été produite par des rayons qui avaient traversé un tout petit trou qui existait dans la chambre à l'insu du photographe. C'était simplement un trou causé par une vis qui manquait.

Une photographie que nous avons reçue de M. le Dr P. Bernard, à Lille, paraît offrir un phénomène analogue. Cette photographie, que nous reproduisons ici (fig. 3), représente l'hôtel de ville de Hondschoote, en Belgique. Les fenêtres de l'hôtel de ville semblent réfléchies sur le sol du premier plan. Mais on voit qu'elles ne sont pas *retournées* comme cela aurait lieu s'il y avait une réflexion directe. N'y aurait-il pas une légère image obtenue avant l'opération définitive?

M. Hamel, conseiller municipal de Biarritz, nous a envoyé une photographie du même genre, et dans laquelle un clocher se trouve réfléchi dans l'espace. Y a-t-il encore ici double impression; y a-t-il mirage? Il faudrait que les opérateurs aux yeux desquels de semblables images se sont présentées pendant le développement, eussent bien soin de s'assurer qu'il n'y a pas le moindre trou dans leur chambre noire¹.

Quoi qu'il en soit, il ne nous paraît pas douteux que le mirage existe tout au moins pour la première photographie que nous avons signalée. Il y a là des faits intéressants à étudier et à élucider. Nous avons d'ailleurs la persuasion que la publicité donnée à ces curiosités photographiques aura pour conséquence d'attirer à leur sujet l'attention des physiciens et d'amener, avec des observations nouvelles, des explications plus complètes.

GASTON TISSANDIER.

1. On peut rechercher les trous dans une chambre noire en s'enveloppant la tête du drap noir, et en regardant attentivement dans la chambre noire fermée. L'observation doit être prolongée, car on pourrait ne pas apercevoir tout de suite le mince rayon de lumière sortant d'une très petite ouverture.



ESSAI D'UN OBJECTIF



DANS un appareil photographique, la partie la plus importante est sans contredit l'objectif; aussi est-il nécessaire qu'il soit exempt de défauts dans la mesure du possible.

Quand on achète un objectif dans une maison sérieuse, on peut être assuré qu'il a été soigneusement essayé avant d'être livré au commerce. Malheureusement il n'en est pas toujours ainsi, tous les opticiens ne sont pas également jaloux de la bonne réputation de leur marque; ils luttent par le bon marché en sacrifiant la qualité, et il est utile que l'amateur puisse s'assurer lui-même des qualités des instruments qu'il emploie.

Pour se rendre un compte exact de la valeur d'un objectif, de ses qualités, de ses défauts et de l'importance des défauts inévitables, une profonde connaissance des lois de l'optique et l'emploi d'appareils dispendieux seraient indispensables; l'amateur, le photographe de profession même, ne possédant ni cette science de l'optique, ni ces appareils spéciaux, pourra cependant juger très suffisamment un objectif photographique s'il veut prendre connaissance de la méthode que nous allons lui indiquer et qui est empruntée aux meilleurs auteurs.

1° *Distance focale principale.* — La première chose à déterminer, c'est le foyer de la lentille ou de la combinaison optique, en d'autres termes, la distance focale principale de l'objectif. Les opticiens négligent la plupart du temps d'inscrire cette mesure *indispensable* sur la monture des instruments, comme l'a demandé le congrès photographique de 1889, et quand ils l'inscrivent leurs chiffres sont souvent erronés et il importe de pouvoir en contrôler l'exactitude. Le moyen le plus simple consiste à mettre au point un objet très éloigné, le soleil par exemple, et à mesurer la distance qui sépare le verre dépoli (côté doux) du centre de la lentille s'il s'agit d'un objectif simple, de la fente des diaphragmes s'il s'agit d'un objectif double. Cette méthode grossière suffit la plupart du temps, mais elle n'est qu'approximative, et si l'on veut déterminer très exactement la distance focale principale, il faudra avoir recours à la méthode du cap. Abney, qui donne des résultats d'une grande précision; la voici :

Sur une pelouse, un terrain uni, mesurez à partir d'un point fixe A (fig. 1) une distance d'une centaine de mètres environ et plantez un piquet B; tracez une autre distance suivant une ligne perpendiculaire à la précédente et, à une quarantaine de mètres de B, plantez un autre piquet D. Placez votre chambre bien de niveau et de telle sorte que l'objectif soit juste au-dessus du point de départ A, et dirigez-la sur le premier piquet B. Vous aurez eu soin de tracer au crayon une ligne verticale au milieu du verre dépoli et de mettre le piquet B bien au point, de telle sorte que son image tombe sur la ligne verticale du verre dépoli. Faites un cliché et mesurez aussi exactement que possible la distance du verre dépoli au point de départ A; mesurez aussi sur le cliché la distance CE qui sépare les images des deux piquets. Supposons que la ligne AB ait 98 mètres, que la ligne BD ait 39 mètres,

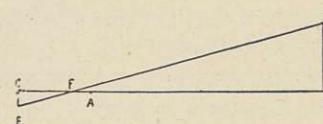


Fig. 1.

que AC ait 0 m. 32 et EC distance des deux piquets sur le cliché 0 m. 08. F. est le point où CB vient couper ED.

Nous aurons la proportion : $BD + EC : CB :: CE : CF$.

CF est la distance focale principale. De cette proposition, puisque dans le cas qui nous occupe

$$CB = 98 \text{ m. } 32, BD + CE = 39 \text{ m. } 08, CE = 0 \text{ m. } 08.$$

il résulte que

$$CF = \frac{98,32 \times 0,08}{39,08} = 0 \text{ m. } 20$$

Notre objectif a une longueur focale principale de 0 m. 20. Nous avons du même coup trouvé l'emplacement du centre optique de la combinaison; il est à 0 m. 20 de la surface dépolie de l'écran de la chambre, et il nous sera très facile d'en marquer la place au moyen d'un trait sur le tube de l'objectif. Cette méthode est mathématiquement exacte; cependant comme la distance AB est très considérable en comparaison de la distance AC, la plus petite erreur dans la mesure CE sur le cliché a une très grande importance, et le savant auteur de cette méthode conseille d'en faire plusieurs applications et de prendre la moyenne des chiffres trouvés.

Un autre moyen plus simple consiste à se servir du sténopé, ou, à défaut de ce petit instrument, d'une petite feuille de papier à aiguilles dans lequel on aura percé un trou avec une fine aiguille chauffée au rouge. On met au point avec l'objectif un objet éloigné et l'on marque au crayon la grandeur exacte de cet objet sur le verre dépoli; on remplace l'objectif par le sténopé ou par la feuille de papier percée et, alors allongeant ou diminuant le tirage de la chambre, on fait coïncider l'image du même objet avec les marques sur le verre dépoli. Quand l'image est de la même grandeur exactement, on mesure la distance qui sépare le verre dépoli de la petite ouverture de papier ou du sténopé, et cette mesure est la distance focale exacte de l'objectif.

2° *La mesure des diaphragmes* doit être en fonction de la distance focale principale; elle s'obtient en divisant cette distance par le diamètre de l'ouverture, le quotient est la mesure cherchée; elle s'exprime par des fractions telles que $\frac{f}{4}$, $\frac{f}{5.6}$, $\frac{f}{8}$, $\frac{f}{11.2}$, etc. Les bons opticiens ont soin d'ouvrir leurs diaphragmes de telle sorte que le temps de pose aille en doublant quand on passe d'un diaphragme au suivant.

3° *Champ de netteté*. C'est la partie de la plaque nettement couverte par l'objectif; pour en connaître l'étendue, il suffit de munir la chambre de l'objectif qu'on essaye et de mettre au point sur une surface plane et perpendiculaire à l'axe de l'objectif, un journal par exemple; on examine ensuite quelle partie du verre dépoli donne de ce journal une image suffisamment nette, et on la mesure. Le champ de netteté est rond et pour connaître la grandeur de plaque nettement couverte, il faut mesurer le diamètre du cercle. La plus grande plaque couverte est celle dont la longueur prise *en diagonale* d'un angle à l'autre est égale à ce diamètre. On remarquera que la netteté s'étend quand on emploie de petits diaphragmes; par exemple un objectif couvrant nettement la plaque 9×12 à toute ouverture, peut parfaitement couvrir la plaque 13×18 avec un diaphragme moyen et la plaque 15×21 avec un petit diaphragme.

4° *Ouverture des objectifs*. Donc de deux objectifs, celui qui couvrira une plaque donnée avec une ouverture plus grande sera le meilleur, et nous croyons utile de donner ici les ouvertures maxima qui doivent présenter les objectifs par rapport à leur foyer.

L'objectif à portraits $\frac{f}{4}$ et même $\frac{f}{2.5}$;

L'euryscope $\frac{f}{5.6}$;

L'universel rapide $\frac{f}{6}$;

L'antiplanat $\frac{f}{6}$;

L'aplanat $\frac{f}{7}$;

Le rectilinéaire $\frac{f}{8}$;

L'anastigmat $\frac{f}{8.9}$;

Le triplet $\frac{f}{10}$;

Le landscape rapide à long foyer $\frac{f}{12}$;

Le landscape rectilinéaire $\frac{f}{14}$;

L'objectif simple grand angle $\frac{f}{15}$ et $\frac{f}{20}$ pour couvrir 30×40 ;

L'objectif simple $\frac{f}{16}$;

Le rectilinéaire grand angulaire $\frac{f}{16}$;

L'orthoscopique $\frac{f}{16}$;

Le symétrique $\frac{f}{16}$;

L'aplanat grand angulaire $\frac{f}{20}$ ou $\frac{f}{25}$;

Le concentrique $\frac{f}{22}$;

Le pantoscope de Busch $\frac{f}{30}$;

Le globe lens $\frac{f}{36}$.

Ajoutons qu'il est rare qu'on soit obligé d'employer un objectif à toute ouverture, mais s'il appartient à l'un des groupes ci-dessus, l'objectif à examiner doit présenter l'ouverture qui lui est assignée; plus il se rapprochera des mesures que nous donnons, plus il sera parfait, et l'on fera bien de se défier de ceux qui seraient munis d'un diaphragme fixe plus petit.

5° *Angle embrassé par un objectif, angle du champ*. — Il faut se méfier aussi de la mesure des angles embrassés par les objectifs que l'on trouve dans les annonces, catalogues, etc., et M. Ch. Fabre donne un moyen très simple pour mesurer l'angle du champ; le voici : On dispose l'appareil photographique de manière à obtenir sur le verre dépoli les images et divers objets très éloignés. Puis, on cherche parmi les objets visés deux points, A et B, dont les images se forment à des extrémités opposées du champ. Si N est le point nodal d'incidence de l'objectif, l'angle ANB est l'angle du champ de l'objectif. On dirige l'appareil vers le point A, et l'on fait en sorte que l'image de ce point se forme au centre du verre dépoli. On trace le long de la chambre noire, sur la table qui lui sert de support, la droite AN sensiblement parallèle à la direction NA, puis on tourne l'appareil vers le point B et on trace de même la droite nb parallèle à la direction NB (fig. 2). Ces deux lignes sont tracées en se servant de la chambre comme d'une règle. Il suffit de mesurer avec un rapporteur l'angle *anb* pour avoir l'angle du champ de l'objectif. Un moyen plus simple consiste à se servir du tableau dressé par le D^r Woodman. Il suffit de mesurer la longueur de la plaque couverte par l'objectif, et de diviser cette longueur par la distance focale principale. On trouvera un quotient qu'il suffira de chercher sur le tableau pour trouver en regard l'angle du champ de l'objectif exprimé en degrés. Voici ce tableau :

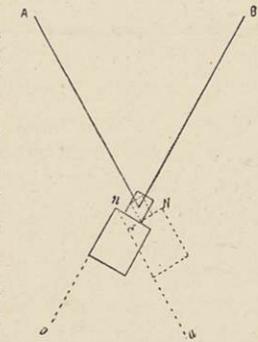


Fig. 2.

SI LE QUOTIENT EST DE :	L'ANGLE DE CHAMP EST DE :	SI LE QUOTIENT EST DE :	L'ANGLE DE CHAMP EST DE :	SI LE QUOTIENT EST DE :	L'ANGLE DE CHAMP EST DE :
0.282	16°	0.748	41°	1.30	66°
0.3	17°	0.768	42°	1.32	67°
0.317	18°	0.788	43°	1.36	68°
0.335	19°	0.808	44°	1.375	69°
0.353	20°	0.828	45°	1.4	70°
0.37	21°	0.849	46°	1.427	71°
0.389	22°	0.87	47°	1.45	72°
0.407	23°	0.89	48°	1.48	73°
0.425	24°	0.911	49°	1.5	74°
0.443	25°	0.933	50°	1.53	75°
0.462	26°	0.954	51°	1.56	76°
0.48	27°	0.975	52°	1.59	77°
0.50	28°	1.	53°	1.62	78°
0.517	29°	1.02	54°	1.649	79°
0.536	30°	1.041	55°	1.67	80°
0.555	31°	1.063	56°	1.7	81°
0.573	32°	1.086	57°	1.739	82°
0.592	33°	1.108	58°	1.769	83°
0.611	34°	1.132	59°	1.8	84°
0.631	35°	1.155	60°	1.833	85°
0.65	36°	1.178	61°	1.865	86°
0.67	37°	1.2	62°	1.898	87°
0.689	38°	1.225	63°	1.931	88°
0.708	39°	1.25	64°	1.965	89°
0.728	40°	1.274	65°	2.	90°

6° *Aberration de sphéricité.* Ce défaut empêche les rayons qui ont traversé les bords de la lentille de se rencontrer au même foyer que les rayons venant du centre. Le rayon A traversant le bord de la lentille O est plus courbé que le rayon B qui traverse la lentille plus près de son centre; il en résulte que le foyer du rayon A se trouve en f'

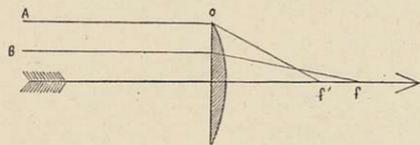


Fig. 3.

tandis que le foyer du rayon B se trouve en f sur l'axe optique et l'objectif (fig. 3). Ce défaut se traduit par l'impossibilité de mettre au point; on peut le corriger jusqu'à un certain point par l'emploi de petits diaphragmes qui ne laissent passer que les rayons centraux. L'aberration de sphéricité est très gênante en ce sens qu'on est toujours obligé avec un objectif entaché de ce défaut, de mettre au point avec le diaphragme qui servira à la pose, car chaque ouverture différente déplace le foyer, et si l'on est obligé d'opérer avec de petites ouvertures, la mise au point devient très difficile. Il est donc indispensable de savoir si ce défaut existe, et voici comment il faut procéder pour s'en assurer. Ayez un diaphragme dont le diamètre soit égal aux deux tiers du diamètre de la plus grande ouverture de l'objectif. Si vous n'avez pas ce diaphragme, fabriquez-en un avec du carton noir. D'autre part, découpez dans du papier noir un disque de la grandeur de l'ouverture de ce diaphragme. Au moyen d'une goutte d'eau, faites adhérer ce rond de papier au centre de la lentille, et sans diaphragmer, mettez rigoureusement au point un papier imprimé ne vous occupant que du centre de l'image. Enlevez le disque de

papier noir, essayez soigneusement la lentille et, mettant alors le diaphragme (2/3 de l'ouverture) sans changer la mise au point, examinez l'image formée sur le verre dépoli; si cette image n'est plus nette, il y a aberration de sphéricité, l'objectif n'est pas aplanétique.

7° *Aberration chromatique.* — Une lentille peut être considérée comme une série de prismes contenus dans un seul morceau de verre dont les surfaces sont sphériques au lieu d'être composées d'un nombre illimité de surfaces planes. Or, l'on sait que le prisme décompose la lumière blanche; il en est de même d'une lentille, et il en résulte que les rayons violets auront leur foyer plus près de la lentille que les rayons rouges par exemple. Le foyer visuel ne coïncide pas avec le foyer chimique de l'objectif; quand l'aberration chromatique existe, un objet bien net sur le verre dépoli ne l'est plus sur la plaque sensible développée. Un objectif peut être parfaitement corrigé par l'aberration de sphéricité et ne pas l'être pour l'aberration chromatique, et l'opticien doit avoir soin de faire coïncider ces deux groupes de foyers principaux dans les objectifs photographiques (fig. 4).

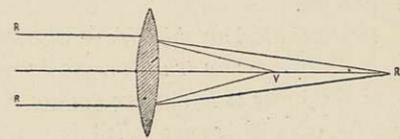


Fig. 4.

RR rayons de lumière blanche décomposés par la lentille biconvexe O en rayons violets dont le foyer est en V et en rayons rouges dont le foyer se trouve en R.

Il est assez rare de rencontrer aujourd'hui ce défaut si commun, au contraire, dans les premiers temps de la photographie; encore faut-il savoir le reconnaître, car l'on pourrait accuser le verre dépoli de la chambre de ne pas se trouver exactement dans le plan qu'occupera ensuite la plaque sensible. Voici comment on procède: on place sept cartes imprimées l'une derrière l'autre, en montant, de façon qu'elles soient toutes visibles sur l'écran de la chambre; on met au point avec une loupe sur celle du milieu, la quatrième, sans diaphragmer l'objectif. On expose une plaque, et si sur la glace développée la carte du milieu n'est pas la plus nette, l'objectif est entaché d'aberration chromatique.

8° *Déformation des images, distorsion.* — Mettez au point un fil à plomb au centre de la glace dépolie, et faisant pivoter la chambre sur son pied, conduisez l'image tout au bord de l'écran dépoli, appliquez sur cette image une règle et si l'image du fil à plomb n'est pas rigoureusement droite, il y a distorsion, l'objectif n'est pas rectilinéaire.

9° *Astigmatisme.* — Ce défaut épaissit toutes les lignes du modèle et empêche d'obtenir le même degré de netteté sur les bords qu'au centre de l'image, même en faisant varier le tirage de la chambre. Ce même défaut se rencontre dans l'œil humain, on l'appelle astigmatisme; il est même assez commun, et se corrige par l'emploi de lunettes à lentilles sphériques. Il provient de ce qu'il existe deux longueurs focales pour deux rayons parallèles venant frapper la lentille obliquement à son axe. Pour s'en rendre compte, il suffit de coller un pain à cacheter blanc sur une surface foncée et de mettre l'image et ce pain à cacheter au point sur le centre du verre dépoli. Puis on fait pivoter la chambre doucement sur son pied, jusqu'à ce que l'image du pain à cacheter vienne se placer sur le bord de l'écran; on voit alors une image indistincte; si on tâche de la rendre plus nette en changeant le tirage de la chambre, l'image du pain à cacheter affecte une forme ovale, et l'on sait que l'objectif est entaché d'astigmatisme. Il est impossible de détruire complètement l'astigmatisme pour les rayons très obliques à l'axe, mais les bons opticiens la réduisent à un minimum très acceptable.

10° *Centrage.* — Les centres de deux lentilles d'un objectif composé doivent avoir le même axe. Pour voir si ces lentilles sont exactement montées, tenez l'objectif à bout

de bras devant une bougie placée à une certaine distance; les images de la bougie produites par réflexion à la surface des lentilles doivent se trouver sur une seule ligne, l'une derrière l'autre et n'en former qu'une seule; en manœuvrant un peu l'instrument on verra bien s'il répond à cette nécessité. Quand on aura fait monter un obturateur entre les lentilles, on fera bien de faire cet essai, car un objectif mal centré ne vaut absolument rien.

11° *Coloration des lentilles.* — Le verre des lentilles doit être incolore, on reconnaîtra qu'il l'est en posant l'objectif sur du papier blanc; il doit être exempt de bulles, de stries faciles à voir par transparence, les surfaces seront bien polies, la monture sera noire et mate à l'intérieur. Les diaphragmes seront également noircis.

Si une éraillure venait à se produire à la surface d'une lentille, il faudrait la recouvrir d'un peu de vernis noir pour empêcher les réflexions produites par les bords de l'éraillure.

12° *Rapidité d'un objectif.* — Elle dépend de trois causes :

1° *La couleur ou transparence du verre*; nous avons vu qu'il doit être incolore;

2° *La forme et le nombre des surfaces des lentilles*: la lumière en traversant le verre est toujours légèrement affaiblie par ce fait qu'une certaine partie est renvoyée par la surface polie; donc toutes choses étant égales d'ailleurs, moins il y aura de ces surfaces, plus l'objectif sera rapide. Un objectif simple composé du même verre et travaillant à même ouverture qu'un objectif double est plus rapide que celui-ci.

3° *L'ouverture de l'objectif* et c'est ici le facteur le plus important des trois. Si l'on emploie un petit diaphragme, il est évident qu'il entre dans la chambre une somme de lumière moins grande et que la plaque sensible mettra plus de temps à s'impressionner. Un objectif couvrant sans distorsion une surface égale aux deux tiers de la longueur de son foyer avec une ouverture inférieure à $\frac{f}{10}$ peut être considéré comme un objectif rapide.

Dans la pratique on néglige les deux premiers facteurs et l'on compare la rapidité de deux objectifs par le rapport de leurs ouvertures maxima fonction du foyer.

Les indications qui précèdent suffiront, croyons-nous, à renseigner l'amateur sur les qualités de ses objectifs et lui permettront de les employer en toute connaissance de cause.

COMTE D'ASSCHE.

MÉTHODE POUR MESURER LA VALEUR D'UNE SOURCE LUMINEUSE

DEPUIS que les applications de la photographie se sont introduites dans l'industrie, la détermination d'une intensité lumineuse a été l'objet de recherches de la part de savants et d'industriels. Différentes unités ont été proposées qui, toutes, ont été bientôt abandonnées.

Toutes ces unités pèchent par le même point. Elles sont arbitraires et n'ont aucune

constance, et ceux mêmes qui les ont proposées ne pourraient certainement pas les employer à faire des mesures exactes. Seul l'étalon de M. Violle (lumière émise par une quantité donnée de platine en fusion) est constant, mais il est trop difficile à réaliser pour être employé couramment.

Il m'a semblé que les progrès réalisés dans les quinze dernières années en électricité permettent de résoudre le problème d'une façon satisfaisante en exprimant l'action de certaines radiations en unités C. G. S.

La méthode que je propose n'est autre chose que l'emploi de l'actinomètre électrochimique de Becquerel relié à un galvanomètre très sensible.

L'actinomètre se compose de deux plaques d'argent (ou plaqué d'argent) sur lesquelles on produit en les plongeant dans l'eau acidulée traversée par un courant électrique, une couche de chlorure, bromure ou iodure d'argent suivant l'acide employé. Ces deux plaques étant plongées dans un milieu conducteur (eau acidulée), et l'une d'elles étant exposée à l'action d'une source lumineuse, le galvanomètre accuse la production d'un courant électrique. C'est ce courant qui, mesuré et exprimé en unités C. G. S., donnera la valeur de l'énergie dépensée par la lumière sur l'actinomètre.

L'énergie dépensée dans l'impression d'une surface sensible devant être excessivement minime, le courant produit sera également très faible, il faudra donc pour le mesurer un instrument d'une très grande sensibilité. Cet instrument n'existait pas à l'époque où M. Becquerel construisit son appareil. C'est à ce fait qu'il faut attribuer l'oubli dans lequel il est resté jusqu'à ce jour.

Nous pouvons aujourd'hui employer un instrument (galvanomètre Deprez-d'Arsonval ou galvanomètre Thomson) qui mesure facilement les courants d'une intensité de

$\frac{1}{30\,000\,000}$ d'ampère.

Le problème à résoudre est donc celui-ci : Quel est l'équivalent mécanique de l'action lumineuse qui aura donné naissance, dans le galvanomètre, à un courant de

$\frac{1}{30\,000\,000}$ d'ampère par exemple?

D'après la loi de Joule, l'énergie développée (Watts) est égale au produit de la résistance par le carré de l'intensité. La résistance d'un galvanomètre Deprez-d'Arsonval accusant cette intensité de courant est de 55 ohms. Supposons qu'on donne à l'actinomètre une résistance de 5 ohms. La résistance totale du système sera donc de 60 ohms. Par conséquent on aura :

$$RI^2 \text{ Watts} = 60 \times \left(\frac{1}{30\,000\,000}\right)^2 \text{ Watts} = \frac{60}{900\,000\,000\,000\,000} \text{ Watts} = \frac{6}{9} \times 10^{15}$$

ou bien

$$\frac{2}{3} \times 10^{15} \text{ Watts.}$$

Le Watt représentant environ 100 grammes, l'énergie développée sera donc :

$$\frac{2}{3} \times 10^{11} \text{ gramme}$$

soit

$$\frac{2}{3} \text{ de } \frac{1}{100 \text{ milliardième de gramme}}$$

L'unité de force étant la Dyne ou le milligramme environ, la quantité qui vient d'être mesurée représentera :

$$\frac{2}{3} \text{ de } \frac{1}{100 \text{ millionième de Dyne}}$$

ou

$$\frac{2}{3} \text{ de } \frac{1}{100 \text{ millionième de milligramme}}$$

Cette quantité d'énergie doit bien être de l'ordre de grandeurs que l'on peut attribuer aux actions de la lumière.

Il serait très facile, au moyen de cette méthode, de déterminer l'unité offrant le plus d'avantages pratiques, le $\frac{1}{10^8}$ de Dyne par exemple ou toute autre fraction de Dyne. Il n'y aurait plus alors qu'à établir des étalons représentant par seconde tel nombre d'unités jugé convenable.

On aurait ainsi entre les mains un moyen d'exprimer avec une très grande précision et une vérité absolue, les valeurs comparées de tous les produits et instruments employés en photographie.

De plus, en faisant agir séparément les diverses radiations, simples ou composées, on pourra en étudier l'action mieux qu'on ne l'a fait jusqu'à ce jour, et pénétrer ainsi plus avant dans tout ce qu'il y a de mystérieux encore dans les actions de la lumière en photographie, et sur les corps en général.

BORNSTEIN,

Membre de la Société d'Études photographiques.

VARIÉTÉS

SOUVENIRS D'UN ATELIER DE PHOTOGRAPHIE

LES PRIMITIFS DE LA PHOTOGRAPHIE

(Suite)



ARCHITECTURE en question, qui n'eut pas à épuiser l'imagination de l'architecte, se dresse en un périmètre fort intéressant à l'angle du boulevard des Capucines et de la rue Saint-Augustin, — juste à la place qu'occupait en 1848 le Ministère des Affaires Étrangères devant lequel partit, au soir du 23 février, le coup de feu qui suffit pour faire écrouler le trône de Louis-Philippe, si solide, semblait-il. Tant il est vrai que se fier à l'apparence ne vaut.

À cette époque, — et ceci paraîtra surprenant aujourd'hui, à moins de cinquante ans de distance, — le quartier de la Madeleine était assez peu fréquenté et ses quelques boutiques y étaient aussi modestes que rares les promeneurs.

Le vaste terrain fut donc acheté pour un morceau de pain, comme on dit, et non moins économiquement l'acquéreur, personne fort entendue en affaires, s'en tint à y aligner de la façon la plus sommaire une suite de boutiques, identiquement surmontée d'un simple étage en compartiments cubiques.

Advint juste à point le mouvement indiqué de Paris sur l'Ouest. En ces choses et en toutes, l'ascension comme la chute s'accélère à mesure de la vitesse acquise. De bonne, la place devenait excellente. Il y avait là, sur une portée qui se chiffrait par nombre de dizaines de mètres et au premier au-dessus de l'entresol, une terrasse en plein nord que la Photographie d'abord ne pouvait manquer de guigner.

Presque simultanément deux grands ateliers, dont celui de LeGray, s'y élevèrent, laissant entre eux deux la place à la photosculpture qui vint s'y installer avec M. de Marnhyac, pendant qu'au rez-de-chaussée les frères Bisson, commandités par les Dolfus de Mulhouse, ouvraient une somptueuse boutique où s'étaient devant le public émerveillé leurs belles épreuves de la bibliothèque du Louvre et des vues de la Suisse, en dimensions jusque-là inconnues. Marville seul put alors les égaler dans les collections si remarquables laissées par lui aux archives de la Ville.

C'était la première période du procédé humide : celui qui a passé par les amertumes du collodion reste encore ébahi devant l'impeccable exécution de ces immenses clichés. Les frères Bisson avaient su dénicher et former au laboratoire un simple garde municipal qui couvrait d'un jet, — sans un retour, sans une coulure, sans un grain de poussière, sans un bouillon, — une glace d'un mètre sur quatre-vingts, à bras tendu. Ce brave homme, qui eut son heure de célébrité relative, mérite peut-être d'avoir ici son nom gardé : il s'appelait Marmand.

La boutique des Bisson fit fureur. Ce n'était pas seulement le luxe extraordinaire et le bon goût de l'installation ni la nouveauté et la perfection des produits qui arrêtaient le passant : il trouvait intérêt non moins vif à contempler à travers le cristal des devantures les illustres visiteurs qui se succédaient sur le velours oreille d'ours du grand divan circulaire, se passant de main en main les épreuves du jour. C'était en vérité comme un rendez-vous de l'élite du Paris intellectuel : Gautier, Cormenin Louis, Saint-Victor, Janin, Gozlan, Méry, Preault, Delacroix, Chasseriau, Nanteuil, Baudelaire, Penguilly, les Leleux, — tous ! J'y vis, par deux fois, un autre amateur assez essentiel en son genre, M. Rothschild, — le baron James, comme on l'appelait, — fort affable d'ailleurs et qui achevait déjà de ne plus se faire jeune. — Et tout ce haut personnel d'état-major, au sortir de chez les Bisson, complétait sa tournée en montant chez le portraitiste LeGray.

**

Mais n'est pas or tout ce qui reluit. Ce public si brillant, de premier cartel,

paye d'ordinaire en une autre monnaie que la monnaie courante et, Rothschild à part, n'est pas précisément celui qui met le charbon sous la marmite.

Or, pendant qu'en haut l'excellent LeGray, généreux comme tous les pauvres gens, épuisait ses produits et ses cartonnages à combler d'épreuves chacun de ses visiteurs, en bas, les braves Bisson faisaient de même, — c'est si bon de donner ! — si bien qu'à la boutique comme sur le toit, les deux commanditaires manifestaient une certaine agitation et quelque commencement de fatigue inquiète à toujours donner sans jamais recevoir. Les dépenses d'installation s'étaient déjà trouvées dépasser les prévisions ordinaires, car l'immeuble où nous nous rencontrons justifiait plus que n'importe quel autre son nom d'immeuble. En effet, aux boutiques comme à l'unique étage, rien que les plâtres des quatre murs derrière les vitres au plus économiquement choisies. Libre était aux locataires de revêtir ces murailles nues de riches papiers, voire de tentures, de remplacer le verre par St-Gobain, de s'offrir des cheminées s'ils étaient frileux et même, dit-on, de se creuser des caves s'ils avaient besoin de sous-sol. Une gestion plus que stricte, véritable École des Propriétaires, s'en tenait à leur louer la place : rien de plus. C'était un « principe », — et tout esprit ferme en ses desseins sait ce que c'est qu'un principe. — Au surplus, nul n'eût eu droit de se plaindre : on n'avait en vérité forcé personne. Chaque preneur avait été à même d'apprécier si la main dans laquelle il allait mettre la sienne était par trop crochue,



— chacun avait eu le droit d'opter, parfaitement libre, après avoir flairé la chose, d'entrer ou de fuir.

LeGray, lui, avait été moins favorisé encore que nos Bisson. Il n'avait même pas eu à essayer les plâtres, puisque pour lui il n'y en avait pas ; il avait dû les fournir. On ne lui louait sur ce toit vierge que la place pour les mettre, — un carré d'atmosphère, de ciel ouvert, dont il avait à se faire sa maison, — en bons et valables matériaux, s'il vous plaît, bien et dûment soupesés par l'architecte de la propriété, un rude œil !

De tels impedimenta du début, même de ces formidables frais d'installation — qui vous suivront et poursuivront jusqu'au bout, implacables comme tout péché originel, — peut-être eût-il encore été possible de se tirer, mais à la condition première d'avoir à haut degré ce je ne sais quoi, ce don terre à terre et divin qu'on appelle l'esprit commercial. Or c'est précisément cet esprit-là qui faisait défaut à LeGray et aux Bisson, — comme encore à quelques autres que j'ai pu connaître. Et ici à tel point ce manque, que pendant que LeGray s'épuisait à tasser gratuitement ses épreuves sur la saignée de ses visiteurs, — (tel plus tard le munificent Le Pic chargeait de ses toiles les biceps de tout sortant,) — les deux Bisson, tout à fait grisés de la subite ivresse d'une situation nouvelle, avaient immédiatement imaginé de se faire construire à Saint-Germain, sur le bord de la Seine, deux charmants cottages jumeaux, d'où ils arrivaient le matin pour y retourner le soir, en calèche à deux chevaux. — Je les vis ainsi un matin, par le bois de Boulogne : Bisson l'aîné garnissait très convenablement le fiacre avec ces dames ; Bisson le jeune, sur un alezan, couvrait la portière.

C'était beau, j'admire ; mais j'eus peur. — La Photographie à cheval ! Il faut joliment bien savoir se tenir....

* * *

Et ce pendant, de tous les points, chaque jour surgissaient d'autres photographes pleins d'ardeur et non moins aptes à prouver par l'œuvre qu'ils savaient, eux aussi, voir la nature et la rendre.

Puis, coup décisif, l'apparition de Disderi et de la carte de visite qui donnait pour quelque vingt francs douze portraits quand on avait payé jusque-là cinquante ou cent francs pour un seul.

Ce fut la déroute. Il fallait se soumettre, c'est-à-dire suivre le mouvement, ou se démettre. La préoccupation d'art surtout avait poussé LeGray vers la photographie ; il ne put se résigner à changer son atelier en usine : il renonça.

Son établissement fort bien aménagé ne courait risque de rester un instant vide en cette maison modèle. Le nom de LeGray y fut immédiatement remplacé par celui d'un autre artiste, Alophe (Menut) connu pour d'innombrables titres de romances en lithographie.

Il serait injuste ici d'oublier dans ce memento de l'œuvre lithographique d'Alophe une lithographie qui eut un succès populaire égal à celui du célèbre

Convoi du pauvre, de Vignerons : par un ciel gris, un chien suivant tout seul un corbillard de dernière classe.

D'après la même « inspiration », Alophe avait dessiné, dans une misérable mansarde, — ébauches et palette au mur, pinceaux épars — un chien léchant la main de son jeune maître mourant ou mort sur le grabat, — amaigri comme il est indiqué en cas pareil, mais peigné et lissé avec la correction qu'Alophe lui-même. — *Le dernier ami*.

Et pendant que, finalement désarçonnés de leur côté, les Bisson abandonnaient des hauteurs qu'ils ne devaient plus jamais retrouver, LeGray s'embarquait pour l'Égypte, encore plus las de son dernier effort stérile, abreuvé de chagrins de toute nature, prêt à désespérer....

Il luttait pourtant encore. Sans dire l'adieu définitif à la photographie, il se remit à la peinture et fut nommé par le Gouvernement Egyptien professeur de Dessin à l'école du Caire. Le très curieux journal *l'Intermédiaire* où tout se retrouve nous racontait précisément hier que LeGray avait été choisi pour donner des leçons aux princes Tewfik (plus tard Khedive) Hussein, Ibrahim, etc., que nous vîmes longtemps à Paris.

Mais la malchance semblait s'acharner sur LeGray. Il eut une jambe brisée par un accident de cheval et finalement il mourut vers 1882 dans une détresse assurément imméritée.

C'était un chercheur laborieux et remarquablement intelligent, une âme généreuse, avant tout un honnête homme. Ceux-là n'ont pas tous des maisons et ne savent pas s'enrichir du travail d'autrui ni seulement se pêcher des rentes dans un contrat de mariage.

* *

Je viens de nommer Disderi. Mais en traçant ce nom qui pourtant a fait pendant un quart de siècle plus de tintamarre que celui d'un général d'armées et surtout d'un bienfaiteur de peuples, je me sens arrêté par un doute : je me demande si ces notes rétrospectives sur des individualités disparues, spéciales ici mais parfois bien secondaires, peuvent avoir quelque intérêt pour d'autres que pour nos professionnels — et encore ?

Puis, d'autre part, je pense à tant d'autres personnages, grands ou gros, marchands de paroles, vendeurs de vent, débitants d'orviétans et de viandes creuses, maquignons politiques et autres traitants, dont on nous rebat les oreilles à la journée, partant fort illustres, mais dont toute la besogne en toute leur vie n'aura pas équivalu celle d'un raboteur de planches. — Et je passe outre : mon lecteur pourra à son gré en faire autant.

* *

Disderi a laissé, même en dehors du monde photographique, le souvenir de

la fortune la plus considérable qui ait été faite à une époque qu'on pourrait appeler l'âge d'or de la photographie. Il réalisait en une seule de ses années ce qui suffirait même à l'heure présente à constituer une propriété, semblait ne pouvoir jamais s'épuiser ni se ralentir.

Finalement, il s'éteignait il y a quelque temps du côté de Nice où, malade, impotent, il était finalement venu s'échouer, ne vivant plus que grâce aux secours de quelques confrères avertis¹. Devenu presque complètement aveugle et sourd, il est mort sur le seuil de l'asile où l'Assistance publique allait le recueillir....

* *

Un certain génie intuitif avait poussé Disderi l'un des premiers vers la porte que la photographie venait d'ouvrir si large à tous les non classés.

D'origine évidemment plus que modeste, privé de l'instruction élémentaire et même de la première éducation, ignorant jusqu'aux formes banales dont la convention indique et impose l'usage, d'autant plus important et tranchant dans son allure, personnellement en somme très peu attractif, répulsif même, — mais d'une intelligence pratique réelle, servi par des dons naturels spéciaux, actif et rapide comme personne, imperturbable en une foi qui ne doutait de rien ni surtout de lui, il eût tout aussi bien, avec le même aplomb, la même certitude, la même verbosité spécifique et très probablement le même succès, débité tout autre genre d'« article » et joué de tous autres publics.

Un des hasards de la vie parisienne l'avait fait se rencontrer avec le dessinateur Chandelier, l'inséparable familier de Gavarni. Chandelier se trouva à ce moment héritier d'un sien oncle, vieux curé de campagne mais ami de l'épargne, qui lui laissait un denier de huit cent mille francs. Bien que justement renommé pour sa défiance, Chandelier se laissa prendre à l'irrésistible boniment. On s'associa et Disderi incontinent se mit à l'œuvre. — Mais cette première tentative n'aboutit qu'à une méchante fin....

Disderi n'était pas de ceux qu'une première disgrâce peut abattre. Nous avons ignoré ou oublié s'il n'avait pas encore ailleurs et avec quelque autre tenté la chance jusqu'au jour de son installation au boulevard des Italiens où la fortune l'attendait.

Le succès alors réellement extraordinaire de Disderi fut légitimement dû à son ingénieuse idée de la carte de visite. Son flair d'industriel avait senti juste et au moment précis. Disderi venait de créer une véritable mode qui allait engouer d'un coup le monde entier. Plus encore, en renversant la proportion économique jusque-là établie, c'est-à-dire en donnant infiniment plus pour infiniment moins, il popularisait définitivement la photographie. — Enfin il faut reconnaître que nombre de ces petites images improvisées avec une rapidité

1. Nous citerons ici en première ligne la charité de M. Numa Blanc fils, de Cannes.

prestigieuse devant le défilé sans fin de la clientèle ne manquaient ni d'un certain goût ni de charme.

Une circonstance singulièrement inattendue, exceptionnelle (— Disderi dut prononcer : « *exclusive* »!!!...—) vint un beau jour donner la suprême poussée à cette vogue déjà inouïe : — Napoléon III, passant en toute pompe le long des boulevards à la tête du corps d'armée qui partait pour l'Italie, s'arrêta court devant l'établissement de Disderi pour s'y faire photographier (— ce seul trait n'était-il pas déjà plus ressemblant au modèle que sa photographie elle-même ?) — et derrière lui l'armée entière, ses rangs massés sur place, l'arme au bras, attendit que le photographe eût fait le cliché de son empereur... — Sur ce coup, l'enthousiasme pour Disderi devint du délire. L'univers entier connut son nom et le chemin de sa maison.

Il serait difficile d'évaluer la somme des millions qui passèrent par sa caisse dans ces années de surabondance et ce fut assurément Disderi qui l'ignora le plus. On ne parla plus alors que du luxe, des maisons de campagne, des écuries de Disderi (— ah ! la petite cavalerie de mes pauvres Bisson !...). Les passants, stupéfiés, s'arrêtaient aux sonneries de ses attelages à la russe qu'il conduisait lui-même, car il avait naturellement le goût du fracas, des appareils excessifs, — et il ne dut pas alors un instant douter que ce triomphe d'éclosion spontanée, sans précédents comme sans limites, ne dût éternellement durer.

*
* *

Mais ce n'est pas ainsi, enseignaient nos pères, que se font les bonnes maisons. Il n'est trésor qui ne s'épuise et profusion arrive toujours à faire le vide. Si prompt et d'une telle altitude avait été la période ascendante de Disderi que l'éblouissement du vertige l'avait saisi. Encore par ces fascinations Disderi avait-il depuis longtemps dédaigné de suivre les progrès de cette photographie à laquelle il avait tant dû, quand chaque jour nous apportait d'elle quelque chose à apprendre.

Dès lors l'homme était perdu, comme sa maison. La chute fut aussi rapide qu'avait été la montée. Déjà sa clientèle s'était portée disséminée vers d'autres établissements déjà créés ou nouveaux, plus soucieux de la dignité de leur travail, mieux ordonnés. — Disderi dut abandonner sa maison de Paris et vendre jusqu'à son nom.

Courageusement mais vainement, il tenta de se remettre au travail un peu partout, et c'est ainsi que nombre de ses anciens clients revirent avec étonnement sur des boutiques ou même des échoppes à Caunterets, Biarritz, Monaco, etc., ce nom si brillant hier. — Mais partout il échoua : le talisman était brisé. La fortune est femme et ne pardonne pas à qui manqua l'occasion.

NADAR.

(La fin des « Primitifs » au prochain numéro.)

CARNET D'UN AMATEUR

DU DÉVELOPPEMENT (Suite)



VANT de poursuivre l'étude des différents révélateurs, je voudrais dire quelques mots encore sur le développement à l'acide pyrogallique que j'étudiais dans mon dernier carnet.

L'amateur qui emploiera cette méthode reconnaîtra certainement que c'est un des révélateurs les plus souples et les plus énergiques mis aujourd'hui à la disposition des photographes. Les avantages qu'il présente compensent largement les défauts qu'on peut lui reprocher, tels que de tacher les doigts et de nécessiter un lavage abondant après le développement. Enfin, quoi qu'il en soit je ne dissimulerai pas mon incontestable prédilection pour l'acide pyrogallique, et c'est ce qui m'a décidé à y revenir quelque peu avant de passer à d'autres sujets.

Étudions maintenant la marche du développement avec cette méthode. Sur la table du laboratoire réservée à cet usage, on disposera deux cuvettes : celle de droite contenant de l'eau pure, celle de gauche remplie de la solution d'acide pyrogallique, mêlée d'eau, dans les proportions suivantes :

Sol. A	30 ^{cc} .
Eau ordinaire	30 ^{cc} .

Dans une autre partie du laboratoire, on placera une troisième cuvette pour le bain d'alun acidifié à l'acide citrique ou tartrique.

Le bain fixateur (hyposulfite de soude à 12 0/0) sera rélégué dans un endroit réservé et loin de toutes les manipulations par crainte de voiles ou de taches.

Les négatifs à révéler peuvent être divisés, comme je l'ai indiqué dans le n^o 6 du *Paris-Photographe*, en :

- 1^o Clichés avec un temps de pose exact ;
- 2^o Clichés avec excès de pose ;
- 3^o Clichés avec manque de pose.

Je commence par placer le négatif dans la cuvette contenant la solution 'A (cuvette de gauche). Lorsque le liquide a bien imprégné la couche, j'ajoute la solution B, centimètre cube par centimètre cube.

Si le temps de pose est exact, l'image apparaît graduellement et l'action est complète après adjonction de 30 centimètres cubes de la Solution B.

Au contraire, s'il y a excès de pose, l'image apparaîtra uniformément grise après l'addition de quelques gouttes de la solution B. Dans ce cas il faut pour arrêter le développement, placer aussitôt le négatif dans la cuvette de droite. On verse alors quelques centimètres cubes de la solution de bromure de potassium et l'on replace le cliché dans ce nouveau bain.

Si, contradictoirement, on se trouve en présence d'un cliché manquant de pose, on ajoute graduellement de la solution B jusqu'à ce que les détails sortent complètement.

Il arrive parfois, quand le manque de pose est considérable, que la solution B ne produit aucune action. Il faut, dans ce cas, laver le cliché et re préparer un bain neuf composé comme suit :

Solution A	30 ^{es} .
Solution B	30 ^{es} .
Solution de potasse caustique à 10 0/0.	quelques gouttes.
Eau	100 ^{es} .

La potasse caustique, par son action très énergique, tend à voiler et à soulever la couche de gélatine. Il est donc nécessaire de préserver la glace de toute lumière en couvrant la cuvette et de surveiller attentivement la venue de l'image. Aussitôt que le voile paraît s'accroître outre mesure, on jette le bain pour le remplacer par un autre contenant moins de potasse, parfois encore on y ajoute quelques gouttes de bromure.

Ne pas oublier cette indication que j'ai donnée et qui consiste, dans le cas d'un cliché sous-exposé, à doubler ou à tripler le volume de l'eau ajoutée au révélateur de façon à avoir un bain très dilué. La raison en est, qu'avec un pareil bain, l'action est plus lente et la réduction du bromure d'argent plus parfaite puisque le liquide a tout le temps de pénétrer la couche sensible.

Un grand nombre d'opérateurs, dans le cas d'instantanés, c'est-à-dire de clichés sous-exposés, conseillent l'emploi d'un bain énergique, et beaucoup comprennent qu'il s'agit, dans l'espèce, d'un bain concentré. C'est là, je crois, une grave erreur, car, avec un bain concentré contenant un alcali quelconque en proportions considérables l'action réductrice opérera très rapidement, les grandes lumières qui ont été suffisamment éclairées se développeront proportionnellement plus rapidement que les demi-teintes et si l'on veut pousser le développement à fond pour faire ressortir tous les détails, on obtiendra un cliché dur et heurté. En d'autres termes, la solution réductrice n'aura pas eu le temps de pénétrer la couche sensible avant que l'action ne soit terminée pour les grandes lumières. Dans les cas de sous-expositions, il importe donc, à mon sens, d'employer un bain dilué contenant de l'alcali en excès. Au contraire, dans le cas de surexposition, on fera usage d'un bain concentré contenant peu d'eau, peu d'alcali et de l'acide pyrogallique, substance réductrice, en excès, ainsi que quelques gouttes de bromure à 10 pour 100. Ce bain attaquera rapidement les grandes lumières et le cliché sera développé avant la venue des demi-teintes.

On se rendra compte, par ces détails, que le développement à l'acide pyrogallique se prête à toutes les exigences du temps de pose et facilite les opérations de laboratoire.

Après développement, on lave abondamment le cliché dans l'eau pure avant de le passer, pendant quelques minutes, dans le bain d'alun acidulé. Ce bain *déjaunit* les clichés et enlève toute trace d'acide pyrogallique.

On lavera encore une fois et on fixera dans le bain d'hyposulfite, à l'abri de la lumière blanche, en suivant les prescriptions contenues dans ma précédente causerie.

(A suivre.)

L. A.

PROPRIÉTÉS PHOTOGRAPHIQUES

DES SELS DE COBALT



On sait que le cobalt appartient à la même classe de métaux que le manganèse et le fer, c'est-à-dire que les propriétés des combinaisons correspondantes que forment ces métaux avec d'autres corps, sont très voisines. Il nous a paru intéressant de vérifier si cette analogie des sels correspondants se conforme pour les propriétés photographiques. Nous avons donc été conduits à examiner si les sels cobaltiques peuvent être réduits par la lumière à l'état de sels cobalteux, comme les sels ferriques et manganiques à l'état de sels ferreux et manganeux et si cette réductibilité peut servir de base à l'institution d'un procédé photographique.

De même que les sels manganiques, les sels cobaltiques sont très peu connus. Leur grande instabilité, leur destruction rapide par la chaleur, par les réducteurs, n'ont pas permis d'isoler la plupart d'entre eux. Lorsqu'on cherche à dissoudre les oxydes cobaltiques dans les acides on obtient, ou bien des solutions de sels cobaltiques qui ne peuvent être évaporées sans réduction, ou bien des solutions de sels cobalteux.

Nous avons cherché à isoler ces composés cobaltiques en évaporant leurs solutions à froid, dans le vide et dans l'obscurité, sans obtenir de résultat.

Cependant, en traitant à froid le sesquioxyde de cobalt du commerce par une solution concentrée d'acide oxalique, nous avons obtenu une liqueur verte qui est probablement une solution d'oxalate cobaltique suffisamment stable pour être utilisée photographiquement.

Si l'on imprègne une feuille de papier gélatiné de cette solution et qu'on la fasse sécher rapidement dans l'obscurité, la couche de gélatine reste colorée en vert et le papier ainsi obtenu est très sensible à la lumière.

Sous l'action des rayons lumineux le sel cobaltique vert passe à l'état de sel cobalteux rose. Après avoir exposé à la lumière, sous un cliché positif, une feuille de papier ainsi préparée, nous avons cherché comme dans les procédés aux sels manganiques, à différencier par un réactif convenable, le sel cobaltique du sel cobalteux, de façon à accentuer l'épreuve et à la fixer.

Cette sorte de développement a présenté, dans ce cas, des difficultés que nous n'avions pas rencontrées avec les sels manganiques. En effet, si les sels manganiques sont d'énergiques oxydants, capables de donner les matières colorantes avec un grand nombre de matières organiques telles que les phénols, amines ou amidophénols, etc... il n'en est plus de même avec l'oxalate cobaltique qui possède des propriétés oxydantes beaucoup moins nettes.

Nous avons essayé sans résultat un nombre considérable de substances appartenant aux groupes suivants : phénols et amines monoatomiques, polyatomiques, à fonction simple, à fonction mixte, leurs dérivés et leurs sels ; amidophénols, leurs dérivés et leurs sels ; bases pyridiques et leurs dérivés, leucobases, etc., etc.

La plupart de ces substances peuvent être utilisées dans notre procédé aux sels manganiques et fournissent des épreuves diversement colorées.

Les images aux sels de cobalt n'ont pu être développées et fixées que par les réactifs suivants : 1° L'hématoxylone qui donne une épreuve bleu violacé virant au rouge par l'acide chlorhydrique ; 2° la benzidine, la tollidine et leur chlorhydrate qui, oxydés par le sel cobaltique dans les points non réduits par la lumière, donnent des colorations bleues intenses que l'ammoniaque vire au brun et l'acide chlorhydrique au jaune pâle.

Jusqu'à présent, les sels cobaltiques ne paraissent présenter sur les sels manganiques, au point de vue photographique, qu'un seul avantage, celui d'être plus sensible à la lumière ; d'autre part, leur emploi offre de nombreuses difficultés que nous ne sommes pas parvenus à vaincre jusqu'ici. La substance sensible s'altère très rapidement et le papier ne se conserve que quelques jours, les réactifs développeurs sont peu nombreux, la gamme de tons qu'ils fournissent est peu étendue, la coloration des épreuves peu agréable à l'œil et enfin ces épreuves n'ont pas la stabilité de celles que donnent les préparations manganiques.

La sensibilité à la lumière relativement considérable des sels cobaltiques pourra sans doute être utilisée plus tard lorsqu'on aura pu découvrir d'autres réactions développatrices.

A. ET L. LUMIÈRE.

CORRESPONDANCES ÉTRANGÈRES

Londres, 25 septembre 1892.

La « British Association » qui constitue le plus grand congrès scientifique de cette année, s'est réunie à Édimbourg. Parmi les sujets traités la photographie a eu sa grande part. Les sections géologiques, géographiques, physiques et anthropologiques organisèrent des expositions photographiques. M. Whympe a exposé ses photographies des Hautes-Andes comprenant des épreuves d'insectes, de pierres et de fossiles. Au point de vue géologique, une collection de sept cents épreuves fut organisée par M. W.-A. Jeffs. D'autre part M. A.-W. Clayden a communiqué des photographies météorologiques et des projections de phénomènes célestes.

Mais, les photographies les plus intéressantes ont été celles destinées à illustrer l'ouvrage du docteur Louis Robinson sur « les facultés préhensives des enfants ».

En différentes circonstances il a été démontré que les enfants nouveau-nés ferment les mains par pure action réflexe lorsque leur paume est touchée et qu'ils pouvaient rester suspendus dans l'espace, par leurs propres forces, pendant une minute et demie. Lorsqu'on place un objet saisissable près de la plante des pieds d'un « baby », celui-ci cherche à le prendre avec les doigts des pieds. Beaucoup d'autres expériences analogues démontrent cette tendance à la préhension, chez les enfants en bas âge.

On discuta longuement sur l'application de la photographie au levé des plans, et il a été donné lecture de mémoires sur « une nouvelle méthode de détermination photographique des longitudes géographiques, par la distance lunaire ; sur « des expériences relatives à la photographie des nuages de Moser » et sur « la photographie des décharges électriques ».

En résumé la photographie a pris plus que jamais une part prépondérante dans ce congrès au point de vue général de ses applications scientifiques.

M. Alfred Watkins vient de faire des expériences comparatives à l'aide de son « actinomètre » sur la rapidité de plaques différentes dans la chambre noire. Il peut être intéressant de donner ici le tableau comparatif de la rapidité de quelques plaques anglaises et étrangères :

Plaques de Monckhoven.	15	Cramer B.	15
— Schlensner.	50	— 60	60
— Obernetter	60	Carbutt B.	5
— Obernetter Eosine.	50	— éclipse	40
Lumière « Rapid ».	80	Stanley.	80
Beernaert.	40		
Ilford (ordinaire)	15	PAPIERS AU BROMURE	
— (rapide)	25	D ^r Just.	5
— (spécial rapid)	80	Eastman (lent).	6
— (isoch. instant.)	80	— (rapide)	40
Paget ***.	35	Morgan Skidd.	15
— ****.	80	Ilford (lent).	3
Wratten (Instantanées)	40	— (rapide)	30

J'ai indiqué déjà, il y a quelque temps, certaines dispositions qui avaient été prises à l'observatoire de Kew, pour l'essayage officiel des lentilles photographiques et la délivrance de certificats aux propriétaires de ces lentilles moyennant une légère rémunération.

Un rapport établit que, pendant les opérations préliminaires, nécessaires pour conduire à bien cet examen, le major Darwin a été associé au capitaine Abney et que sur ses indications on a construit à l'observatoire une chambre capable de travailler avec des objectifs de quatre pouces d'ouverture et de trente pouces de longueur focale. Des circulaires ont été envoyées aux premiers opticiens et fabricants ainsi qu'aux secrétaires des Sociétés anglaises et étrangères les plus connues afin d'appeler leur attention sur la méthode d'examen qui sera employée.

La nouvelle substance, l'amidol commence à être employée ici comme développeur. Un journal photographique recommande la formule suivante :

Amidol	20 parties.
Sulfite de soude.	200 —
Eau	1000 —

La solution est incolore. Il n'est pas besoin d'alcali. On la dilue dans huit fois son volume d'eau en ajoutant un grain de bromure de potassium pour chaque once. On peut développer plusieurs plaques successivement. L'action est très rapide. Il n'y a pas de changements de coloration. Les plaques sensibles ne sont ni tachées ni voilées.

On a divulgué récemment ici les détails d'une soi-disant invention ayant pour objet l'éclairage égal de la plaque photographique au moyen d'un diaphragme central opaque

appliqué aux objectifs. Le brevet semble ne tenir aucun compte de ce fait que l'emploi des diaphragmes opaques pour obtenir ce résultat est très ancien. La perte de lumière sur les bords de la plaque, « surtout lorsqu'on se sert d'objectifs grand-angle », due à l'obliquité de direction et à la distance que la lumière a à parcourir pour aller de l'objectif aux extrémités de la plaque est connue depuis fort longtemps. Le « *British Journal of photography* » établit que, dès l'année 1863, M. Thomas Grubb a conseillé l'emploi de diaphragmes opaques pour remédier à ce défaut, et bien d'autres autorités en optique ont traité depuis ce sujet. Un correspondant écrit pour déclarer qu'il y a près de cinquante ans M. Ross l'informa qu'un inventeur lui proposait de prendre un brevet pour un diaphragme opaque central et que M. Fox Talbot l'avait prévenu de l'existence antérieure de ce brevet.

Les nouveautés absolument neuves sont probablement plus nombreuses en matière photographique que dans la plupart des autres branches scientifiques, mais, il nous semble bien que c'est dans la photographie que l'on fait renaître aussi le plus d'inventions oubliées, passées sous silence, bien que régulièrement brevetées.

Aujourd'hui que le papier au gélatino-chlorure est d'un usage si répandu en photographie, tout progrès dans la méthode opératoire a son importance et son intérêt.

Une légère modification dans les bains de virage vient d'être décrite par M. W.-D. Welford. Il peut être intéressant pour les praticiens français d'essayer cette méthode.

Le bain est le suivant :

Chlorure d'or	0 ^{gr} ,26
Bicarbonate de soude	4.
Eau	186 ^{cc}

La caractéristique de ce bain consiste dans sa force et l'on assure que les épreuves sont complètement virées en deux minutes. Le virage partiel des épreuves n'offre en outre aucune difficulté, la première moitié pouvant être virée d'abord et la seconde ensuite sans qu'aucune ligne de démarcation apparaisse.

Lorsqu'on a obtenu une certaine coloration (gris-noir), cette coloration reste définitive en dépit de toute immersion ultérieure. Il n'y a donc pas à craindre d'excès de virage. Le bain doit être préparé au moment de l'emploi. Si l'on double la quantité d'eau, l'action est plus lente et la coloration plus chaude.

Au cours d'une discussion récente au *Camera-Club*, M. H.-B. Baker a prétendu que le noircissement du chlorure d'argent ne peut jamais dans certaines circonstances être dû à la formation d'un sous-chlorure puisque, dit-il, ce noircissement ne se produit pas lorsque l'oxygène est éliminé. Il a démontré que le chlorure d'argent peut demeurer exposé à la lumière du soleil sous l'action d'un tétrachlorure pur de carbone et cela pendant deux mois sans que l'on ait à noter aucune modification de coloration.

Contrairement aux expériences du capitaine Abney, il dit n'avoir pas observé le noircissement du chlorure d'argent dans le vide sous l'action d'une goutte de mercure. Dans les liquides qui agissent comme agents réducteurs le noircissement se produit de suite, mais il est dû à la formation d'argent métallique. M. Baker opine pour la formation d'un oxychlorure, car, dit-il, quand le chlorure d'argent noirci est traité par le chlore, l'oxygène est éliminé; quand il est touché par l'hydrogène, il se produit de

l'eau et lorsqu'on le fait bouillir dans une solution de chlorure de potassium il se produit de la potasse.

Lorsqu'on conserve le chlorure noirci avec de l'oxygène dans l'obscurité, la couleur disparaît et le chlorure devient blanc, car il se produit une absorption d'oxygène.

Deux expositions photographiques présentant un grand intérêt vont bientôt être ouvertes à Londres.

L'une est l'exposition ordinaire annuelle de la Société photographique de la Grande-Bretagne; l'autre est une exposition privée faite par invitations et qui comprendra les œuvres les plus récentes des principaux photographes de l'Angleterre et de l'étranger. Elle aura lieu au *Camera-Club*.

GEORGE DAVISON,
Secrétaire du *Camera Club*.

Vienne, 25 septembre 1892.

J'ai eu occasion de parler, dans presque toutes mes correspondances antérieures, du rôle prépondérant que notre École Impériale de Photographie a tenu depuis sa création et j'ai signalé l'influence qu'elle a acquise dans une période de temps relativement très courte.

L'École est devenue trop petite pour les besoins de l'enseignement et comme il n'est pas possible de lui donner une annexe il va falloir aviser aux moyens de suppléer à l'insuffisance des locaux actuellement affectés à l'Institut que dirige M. Eder.

En attendant qu'on ait trouvé une solution pratique, le Ministère de l'Instruction publique a créé, à l'École polytechnique de Vienne une chaire de Photochimie dont M. Eder a été nommé titulaire. Le savant écrivain conserve la direction de l'École et c'est là qu'il fera pour les polytechniciens un cours spécial qui comprendra l'enseignement théorique et des exercices pratiques. En même temps, le Dr Schell, professeur de géométrie démontrera la photogrammétrie.

Il est intéressant de résumer le programme qui a été établi pour l'École polytechnique. Nous y trouvons pour l'enseignement théorique :

La photochimie et la photographie appliquée aux besoins de la technologie, les effets chimiques de la lumière, l'étude des appareils et des procédés positifs et négatifs; les méthodes aux sels de chrome, les agrandissements et les diverses impressions par la lumière.

Dans les exercices pratiques, nous voyons l'emploi des chambres de tous genres, dans l'atelier et en plein air, les reproductions de dessins, les excursions, les opérations diverses que comportent le levé de monuments, d'intérieurs, de paysages, l'étude spéciale de la photogrammétrie, les instantanés, les procédés orthochromatiques, l'emploi du magnésium, les manipulations nécessaires pour préparer et achever les négatifs, les divers procédés de reproduction et de tirages.

Les appareils et tout le matériel nécessaires aux polytechniciens leurs sont fournis par l'École qui prélève de ce chef pour chaque élève, une taxe de 20 florins (42 francs) par semestre. Les cours et les exercices pratiques, qui n'admettront qu'un nombre limité d'élèves, dureront pendant deux semestres.

Une question qui intéresse vivement les photographes professionnels préoccupe actuellement nos confrères autrichiens.

Le nouveau projet de loi sur la propriété littéraire, dans lequel les œuvres produites par la photographie sont fort heureusement assimilées aux livres, dessins, sculptures, estampes, plans, dessins d'architecture, etc., demande que toute épreuve photographique présentée pour être inscrite au dépôt légal, porte le nom et domicile de l'auteur et de l'éditeur de même que la date de sa production, car c'est cette date qui déterminera le délai de protection.

Le rédacteur du projet a, dans son exposé des motifs, inscrit le passage suivant :

« Cette condition — c'est-à-dire la nécessité de dater les épreuves — sera d'autant plus facile à remplir que déjà le commerce des photographies a pris l'habitude de dater les positifs. »

A cette affirmation, les gens du métier répondent que l'auteur du projet a avancé un fait très contestable et que tout au contraire la plupart des photographies sont lancées dans la circulation sans porter aucune indication de cette nature. Et cela se comprend, car s'il en était autrement beaucoup de clichés, notamment les paysages, perdraient de leur valeur.

Le projet contient encore d'autres dispositions contre lesquelles les photographes autrichiens ont décidé de réagir. Ainsi le délai de protection de cinq années est reconnu insuffisant. Déjà les Allemands qui sont régis par la loi de 1870 protestent contre ce même délai qui leur est accordé par la loi précitée, laquelle a servi de modèle à la nouvelle législation autrichienne. Une pétition, que prépare l'association des photographes allemands (dont le siège est à Weimar) demande que la protection ait une durée de quinze années.

En Hongrie, où, depuis 1884, la technique photographique est restée stationnaire, l'héliogravure est à peine pratiquée précisément parce que la protection légale y est limitée à cinq ans.

Ces considérations expliquent l'opposition qui s'est élevée ici et à laquelle je ne prédis pas le succès qu'elle en attend, car déjà le délégué de la Société photographique de Vienne, M. Schvank, a, dans un travail très compétent, signalé pendant l'enquête les imperfections du projet; il ne paraît pas qu'on ait tenu compte de ses observations.

Toutefois, en ce qui touche la disposition légale qui impose les dates, il n'y a pas lieu de se plaindre. Bien au contraire, cette innovation aura probablement pour effet de doter l'outillage photographique d'un instrument appelé à rendre de grands services et qui, en dehors de son emploi spécial, pourra encore être utilisé à d'autres fins. Je m'explique :

Pour obéir aux prescriptions de la loi, il faudra dater les positifs. On comprend que l'inscription à la main ne saurait être acceptable que si elle était faite par un calligraphe, et encore aurait-on, par ce procédé, des irrégularités inévitables, sans compter la dépense que motivera cette inscription manuelle.

De là la nécessité de trouver une méthode mécanique dont les résultats seront toujours identiques. L'imprimerie typographique offre, il est vrai, le meilleur moyen pour obtenir une inscription régulière. Mais ce procédé très pratique quand il s'agit d'une édition à grand nombre, cesse de l'être quand il faut l'appliquer à une douzaine de cartes. Là la mise en train, c'est-à-dire le temps qu'il faut consacrer à cette opération préparatoire de l'impression proprement dite, mangerait tout le profit du typographe. D'autre part, pour des motifs tout techniques on ne saurait tirer ces mesquines éditions, sur des cartons de formats restreints, au moyen des presses mécaniques

mues à la vapeur ni même sur les presses dites à pédale. Enfin, pour une douzaine de portraits cartes ou pour une demi-douzaine d'épreuves quelconques, le photographe ne dérangera pas l'imprimeur voisin.

On a donc imaginé un appareil très simple dont j'ai vu les éléments et de la construction duquel on s'occupe actuellement. C'est une sorte de Presse-Stanhope minuscule dont le bâtis renferme les caractères nécessaires, soit tout au plus 3 kilogrammes de lettres. La presse elle-même comporte un plateau et un cadre ou *frisquette* à charnière. La ligne qui constitue le texte de l'inscription est fixée sur le plateau au moyen d'un système très ingénieux qui assure son immobilité quel que soit le format du carton. Ce carton, avant de recevoir la photographie, est passé dans la presse qui imprime alors la mention voulue, c'est-à-dire le nom du personnage, la date du cliché, ou les indications topographiques quand il s'agit de paysages, etc.

Comme le carton, en raison de son épaisseur, oppose une certaine résistance à la pression et que les caractères d'imprimerie, notamment les lettres de petites dimensions, ont *l'œil* très délicat, il est probable que ces caractères ne feront pas un long usage.

Pour obvier à cet inconvénient l'inventeur propose d'employer des lettres en cuivre qui servent aux relieurs pour les titres au dos des livres. Ces lettres sont chauffées avant de donner l'empreinte au cuir. Rien n'empêcherait de les chauffer de même pour l'emploi dont il s'agit. On obtiendrait ainsi une grande netteté et l'épaisseur du carton ne serait plus un obstacle.

Quoi qu'il en soit, l'inscription d'une date sur les épreuves photographiques est non seulement utile quand ces épreuves représentent des groupes ou des personnages célèbres, ou des épisodes de l'histoire contemporaine, mais elle l'est également, sous bien d'autres rapports, encore, quand le cliché s'applique à des enfants. Ici, en effet, l'indication sera précieuse, car elle permettra de suivre le développement de ceux-ci, et d'étudier la transformation que la croissance leur a fait subir.

Il y a encore un autre argument qui plaide en faveur de l'adoption générale d'une mesure de ce genre. Si tous les photographes prenaient le parti d'inscrire sur les portraits le nom et la date de l'original et si cette même mention était notée sur les négatifs, nos descendants seraient mis en possession de documents souvent très intéressants dont on ne pourra contester l'authenticité.

En résumé la petite presse dont je viens de parler trouvera plus d'un emploi utile, surtout si elle est disposée pour tous les formats courants.

La Commission centrale des Monuments historiques vient de nommer M. Eder membre correspondant. L'École impériale de Photographie que dirige notre éminent collaborateur, est en contact fréquent avec les corps savants; elle aura prochainement, me dit-on, l'occasion de mettre les ressources dont elle dispose au service de plusieurs entreprises d'un intérêt artistique ou historique. Déjà la veille de la clôture de l'Exposition théâtrale, le professeur Eder a été mandé pour prendre les vues du pavillon installé par le Ministère de l'Instruction publique. Pour cette opération on a détaché de l'École un des professeurs et plusieurs élèves. Ceux-ci ont donc pu tirer un profit immédiat des leçons pratiques qui leur sont données et ils ont appris, en une seule séance, d'excellentes choses sur le temps d'exposition, sur la distribution des éclairages, ainsi que sur les objectifs et les diaphragmes à employer en pareille occurrence.

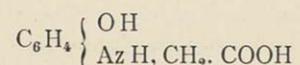
Il est regrettable qu'on n'ait point profité de l'occasion pour photographier la section française, qui avait été installée avec un goût remarquable par l'administration des

Beaux-Arts, dont le délégué, M. Henri Régner, a droit aux plus grands éloges, pour l'habileté avec laquelle les objets si divers qui formaient l'Exposition, ont été disposés.

Je suis convaincu que les clichés qu'on aurait pris, rendraient de grands services aux architectes ou aux installateurs des Expositions futures.

Malheureusement, le Comité de l'Exposition théâtrale avait, dès le début, par une mesure qui a été justement critiquée, imposé aux photographes une taxe journalière de 20 francs. Cette taxe de beaucoup trop élevée, a empêché beaucoup de nos amateurs et de nos ateliers de prendre des clichés. Aussi nul souvenir ne restera des diverses sections historiques dans lesquelles on avait réuni des trésors de tous genres qu'on ne reverra probablement jamais dans d'aussi bonnes conditions.

L'École impériale vient d'expérimenter un nouveau révélateur, dit *glycine* préparé par la maison Hauff qui a déjà lancé dans le commerce le *métol* et l'*amidol*. Le Bulletin de l'École donne à la glycine ou *oxyphenylglycine* la formule :



et constate que ce nouveau composé est obtenu en faisant réagir de l'acide chloro-acétique sur de l'amidophénol.

En ce qui touche les propriétés de ce développeur, il paraît que la glycine, qui se présente sous forme d'une masse légère pulvérulente d'un grand brillant, ne se dissout dans l'eau qu'après l'addition d'un alcali ou d'un carbonate alcalin. On obtient alors un liquide presque incolore qui se conserve en présence du sulfite et qui agit alors comme un révélateur énergique. Pour les plaques au gélatino-bromure l'École indique deux formules :

I. — DÉVELOPPEUR GLYCINO-POTASSIQUE

Glycine	5 ^{fr.}
Sulfite de soude cristallisé	15 ^{fr.}
Potasse	25 ^{fr.}
Eau	90 ^{cm³}

Cette solution concentrée doit être, avant l'emploi, diluée avec 3 ou 4 parties d'eau.

L'image apparaît graduellement donnant d'abord les clairs les plus lumineux, puis les demi-tons. Le précipité d'argent est gris-noir; la couche de gélatine ne montre aucune coloration. La sensibilité est un peu moindre que celle du métol, de l'amidol de l'hydroquinone ou du pyrogallol, mais les négatifs sont absolument exempts de voile.

Le bromure de potassium agit comme retardateur, de même que l'addition d'eau. C'est du reste ce qui arrive pour les autres révélateurs.

II. — DÉVELOPPEUR GLYCINO-SODIQUE

Glycine	3 ^{fr.}
Sulfite de soude	15 ^{fr.}
Soude cristallisée	22 ^{fr.}
Eau	200 ^{cm³}

Ici la force réductrice est moins énergique, mais on obtient des négatifs beaucoup plus clairs.

La solution peut servir immédiatement et elle se conserve longtemps en flacons bien clos.

Si on diminue la dose de soude les clichés gagnent en transparence: ce même effet est obtenu en diluant avec de l'eau. Le bromure de potassium, employé comme retardateur, permet de ramener des négatifs considérablement sur-exposés.

En somme, la glycine doit être considérée comme un développeur à action lente, qui ne donne point de voiles et qui ne saurait être classé parmi les révélateurs rapides tels que le métol, etc. Ce nouveau produit est surtout remarquable parce qu'il donne des négatifs clairs, transparents et parce que, comme nous l'avons dit, son action est lente et graduelle.

Pendant que l'École terminait ses études sur la *glycine* un autre composé qui n'a point encore reçu le baptême officiel était soumis au D^r Eder, Il paraît qu'ici encore il s'agit d'un produit offrant des propriétés remarquables. Je vous en reparlerai quand le laboratoire officiel aura émis son avis sur ce nouveau produit.

F. SILAS.

UNION INTERNATIONALE DE PHOTOGRAPHIE ¹

SESSION D'ANVERS. — AOÛT 1892

FONDÉE à Bruxelles en août 1891 par le deuxième Congrès international de Photographie, l'Union internationale de Photographie a tenu sa première session à Anvers du 10 au 14 août 1892.

Les séances ont eu lieu dans une des salles de l'Académie mise gracieusement à la disposition de l'Union par la direction de cette école destinée à l'enseignement des Beaux-Arts.

La première séance s'est tenue le mercredi matin 10 août sous la présidence de M. MAES, président du Comité provisoire d'organisation, assisté de MM. J. Janssen, L. Warnerke, E. Liesegang, membres de ce Comité, et de MM. A. Goderus et S. Pector, secrétaires généraux.

Dans une allocution qui a été accueillie par de chaleureux applaudissements, M. MAES a souhaité la bienvenue aux membres de l'Union réunis à Anvers pour la première session.

Ensuite M. GODERUS a donné lecture du rapport rédigé par lui sur les travaux du Comité d'organisation et les résultats obtenus. Ce rapport, plein d'intérêt, a obtenu l'assentiment de l'assemblée.

La séance s'est terminée par la communication de la situation financière, qui se résumait, au 10 août 1892, ainsi qu'il suit :

Recettes	10 500,00
Dépenses	3 121,20
Solde en caisse fr.	7 378,80

1. Bulletin de la Société française de Photographie.

Ce résultat de plus de 10 000 francs de recettes, obtenu en un an par une œuvre naissante, a paru à tous être un signe de bon augure pour l'avenir ; il est vrai que la plus grosse part de cette recette provient des cotisations des membres *fondateurs*, mais il y a lieu d'espérer que, grâce à la lumière qui va se faire sur le but que poursuit l'Union et l'intérêt qu'elle présente, par la publication en plusieurs langues de ses statuts définitifs et de ses premiers travaux, le nombre de ses adhérents prendra un rapide et sérieux accroissement.

Dans la deuxième séance, qui a eu lieu le jeudi matin 11 août, l'assemblée a abordé l'examen des statuts définitifs dont l'adoption formait le but principal de la session.

Les articles 1 à 9 du projet ont été adoptés avec diverses additions et modifications dont la plus importante consiste dans la création de sections nationales et régionales destinées à servir de centres de propagande dans chaque pays.

La troisième et dernière séance a eu lieu le samedi matin 13 août ; l'assemblée a terminé dans cette séance l'examen et le vote des statuts qui seront publiés prochainement par les soins du bureau de l'Union ainsi que les documents ci-dessus analysés, ce qui nous dispense d'entrer dans de plus amples détails à leur égard.

Au cours de cette séance du 13 août il a été rendu compte de la réception faite par S. M. le Roi LÉOPOLD II à la députation qui avait été chargée d'aller le saluer à Bruxelles, le 11 août, et qui était composée de M. Maës, Janssen, Bucquet, Goderus et Puttemans.

Sa Majesté a fait le plus aimable accueil à la députation et lui a dit qu'elle était très flattée d'apprendre que la Belgique avait été choisie comme siège de l'Union internationale de Photographie à laquelle elle était heureuse de souhaiter prospérité et longue vie.

Après avoir entendu la lecture faite par M. BALAGNY d'une note de M. *Bornstein* sur une méthode de mesure des intensités lumineuses¹, et avoir reçu communication d'une proposition de MM. BUCQUET relative à la création d'un *livre d'or* contenant les photographies faites pendant les sessions, l'assemblée a procédé à la nomination du Conseil d'administration.

Ont été nommés par acclamations ;

Président d'honneur :

MM. JANSSEN France.

Président :

MAES Belgique.

Vice-Présidents :

E. LIESEGANG Allemagne.

ABNEY Angleterre.

DAVANNE France.

Membre d'honneur :

EDER Autriche.

Voir page 386.

Conseillers :

FRANK LA MANNA	Amérique (État-Unis d').
OBERNETTER	Allemagne (Bavière).
FRITSCH	Allemagne (Prusse).
SCHWIER	Allemagne (Weimar).
WARNERKE	Angleterre.
LUCKHARDT	Autriche.
SCHRANCK	id.
PETERSEN	Danemark.
le Général SEBERT	France.
le Prince de MOLFETTA	Italie.
ASSER	Pays-Bas.
CARLOS-RELVAS	Portugal.
SREZNEWSKI	Russie.
STANOIEWITCH	Serbie.
H. GYLDEN	Suède.
PRICAM	Suisse.

Secrétaire général d'honneur :

S. PECTOR France.

Secrétaire général :

A. GODERUS Belgique.

Le conseil aura, en outre, le droit de s'adjoindre des membres représentant les nations autres que celles actuellement représentées.

M. MAES dit que M. Stappers, membre de l'Association belge de Photographie, en résidence à Anvers, a bien voulu lui promettre de remplir les fonctions de trésorier de l'Union, si l'on faisait appel à son dévouement ; il ajoute que l'Union trouvera en M. Stappers un collaborateur zélé et compétent, il aura donc l'honneur de proposer son élection au Comité d'administration dans la séance qu'il doit tenir aujourd'hui même¹.

Il a été décidé que la prochaine session aurait lieu en 1893, en Suisse, conformément à la demande présentée à Bruxelles en 1891 par M. Pricam, délégué suisse au deuxième congrès international de Photographie.

M. MAES a déclaré l'Union internationale fondée et, après avoir remercié les membres qui ont pris part aux travaux de la session d'être venus à Anvers, malgré leur éloignement, a clos la session.

Maintenant que nous avons relaté les travaux accomplis pendant la première session de l'Union internationale de Photographie, nous devons, pour être complet, rendre compte des nombreuses et attrayantes distractions dont le programme de la session avait été agrémenté par les soins de nos aimables collègues de Belgique, et notamment de notre sympathique président, M. MAES, qui avait eu l'heureuse idée de faire coin-

1. Le Comité a ratifié cette proposition ; en conséquence, c'est M. L. Stappers, rue Jacob, n° 59, à Anvers, qui exerce les fonctions de trésorier de l'Union internationale de Photographie.

cider notre session avec la réunion de deux congrès, et avec les fêtes organisées en leur honneur.

En suivant l'ordre chronologique, nous trouvons d'abord l'excursion au château de Cleydael.

Partis d'Anvers à midi et demi sur l'*Émeraude*, bateau à vapeur de l'État, les excursionnistes, parmi lesquels figurent deux ministres, le gouverneur de la province et de nombreuses notabilités, ont d'abord descendu l'Escault jusqu'en dessous des bassins du port, afin de jouir du magnifique panorama qu'offre la ville d'Anvers vue du fleuve; puis le bateau a viré de bord et a remonté le fleuve jusqu'au delà du confluent du Rupel et en face de la petite ville de Rupelmunde, pittoresquement située sur la rive gauche de l'Escault.

Entre temps un lunch abondamment servi avait permis aux 200 voyageurs de reprendre des forces.

On est alors redescendu jusqu'au ponton d'Hemixem où l'on a pris terre sur la rive droite du fleuve.

Des voitures attendaient les visiteurs qui, au bout d'une demi-heure de trajet, ont atteint le château de Cleydael, but de l'excursion, et où une gracieuse hospitalité était réservée aux invités de M. le baron et de Mme la baronne Henri van Havre.

Le château de Cleydael, complètement entouré d'eau, présente un caractère architectural plein d'intérêt; il a servi de sujet, sur toutes ses faces, à de nombreuses chambres noires braquées sur lui; une tente avait été dressée à l'entrée du parc pour l'installation d'un buffet servi avec luxe.

Quand l'heure du départ a sonné, des remerciements bien mérités ont été adressés aux aimables châtelains; le retour s'est effectué par un aussi beau temps que l'aller et à six heures et demie on débarquait à Anvers.

L'après-midi du jeudi 11 a été consacré à la visite de divers monuments de la ville d'Anvers, et notamment du nouveau musée, qui contient tant de chefs-d'œuvre de la peinture, du musée Plantin qui révèle, à ceux qui le parcourent, ce qu'était l'installation d'un grand imprimeur aux derniers siècles, et enfin du jardin zoologique si magnifiquement installé et si riche en animaux de toutes les espèces.

Le soir un banquet confraternel réunissait tous les membres de l'Union présents à Anvers, dans les salons du Rocher de Cancale dont le propriétaire, M. Colon, un Français depuis longtemps fixé en Belgique, maintient à un niveau très élevé la réputation de la cuisine française.

La journée tout entière du vendredi 12 a été consacrée à une excursion photographique en Zélande; cette excursion a réussi admirablement grâce à un temps exceptionnellement favorable et aux bonnes dispositions prises par les organisateurs de cette belle promenade.

Partis d'Anvers à 8 heures du matin sur le bateau à vapeur le *Sultan*, où un lunch excellent a été servi aux passagers, nous sommes arrivés à Hansweert vers 11 heures après avoir pris en route nombre de vues instantanées, bateaux à voile, bateaux à vapeur, bateaux échoués; cette dernière catégorie semble fleurir en ce moment, car sur notre trajet nous n'en avons pas compté moins de trois spécimens dont un très grand.

En attendant le déjeuner, on a fait marcher les *détectives*, on a tiré à l'arc; puis, après avoir fait honneur au repas, on est parti dans deux immenses chars à bancs qui nous ont fait traverser de charmants villages où l'objectif a trouvé à travailler devant de gracieux modèles aux coiffures et aux costumes intéressants. Ces villages se nomment Schore, Kappella-Biezeling et Wemeldinge.

Le bourgmestre de cette dernière localité, M. P. Dekker, excellent et digne homme,

avait été prévenu de notre visite par le complaisant directeur de notre excursion, M. P. van Renterghem; il nous a reçus, d'abord dans la ferme de son fils et de sa bru, et ensuite dans sa propre maison dont il nous a fait les honneurs avec sa femme.

M. le bourgmestre nous a reconduits jusqu'aux limites de sa commune, à l'endroit où se termine le canal d'Hansweert et l'on est remonté en voiture après avoir échangé force poignées de mains.

A 6 heures, nous retrouvions le *Sultan* et à 11 heures du soir nous débarquions à Anvers, dont les quais, vus de l'Escault, présentent le soir un aspect féérique.

Au retour, on avait fait, sur le pont, le calcul des plaques posées dans cette journée et l'on était arrivé à un total de 680, qui aurait été de beaucoup dépassé si tout le monde avait eu des chambres à magasins ou à rouleaux. Mais, hélas, il y avait des propriétaires de chambres à châssis et, pour ceux-là, les munitions ont été trop vite épuisées.

(A suivre.)

S. PECTOR.

LISTE DES RÉCOMPENSES

DE LA PREMIÈRE EXPOSITION INTERNATIONALE DE PHOTOGRAPHIE 1892

TROISIÈME GROUPE (AMATEURS)

Médailles d'or.

Baudouin, 8, rue Royale, Paris.
 Boivin, 64, rue de Lisbonne, Paris.
 Bouchard (Docteur Georges), 19, rue d'Alsace, Saumur.
 Chabrier, 10, rue du Port-Mahon, Paris.
 Clément (William), Halifax (Angleterre).
 Clément (Paul-Joseph), 131, boulevard Saint-Germain, Paris.
 Condeixa (vicomte de), 51, Avenue Montaigne, Paris.
 Giraud (Charles), (avocat), 10, boulevard de Bonne, Grenoble.
 Goldschmidt, 12, rue de Magellan, Paris.
 Guillaume (Georges), 24, rue Raynouard, Paris.
 Lefèvre-Pontalis (Eugène), 5, rue Téhéran, Paris.
 Marchand (Jules), 14, rue de la Victoire, Paris.
 Rossi (docteur J.), Genève (Suisse).
 Rothschild (baron Nathaniel de), Vienne (Autriche).

Médailles d'argent.

Blazy (Albert), 15, rue de Turbigo, Paris.
 Boisard (Paul), 116, chemin d'Alai, Lyon.

Coste Lacanche, par Ornav-le-Duc (Côte-d'Or).
 Cunha (Arthur), 3, rue Meissonier, Paris.
 Dillais (Louis), 35, rue Neuve, Versailles.
 Gabriel, 3, rue Chalgrin, Paris.
 Jacquin (Charles), 5, rue des Moulins, Paris.
 Jouravleff (A. de), Saint-Petersbourg.
 Jubert (Émile), 130, boulevard Haussmann, Paris.
 Lavalard, 108, boulevard Haussmann, Paris.
 Lebey (Georges), 52, boulevard Haussmann, Paris.
 Lehideux (Jacques), 27, boulevard Malesherbes, Paris.
 Love (docteur), 23, rue Ballu, Paris.
 Mathieu (Charles), 11, Grand'Rue, Sèvres.
 Luynes (Mlle de).
 Mathieu (Emmanuel), 20, rue des Capucines, Paris.
 Mongolfier (Gaston de), 20, quai de Billy, Paris.
 Molletta (prince de), 30, rue Manzoli, Milan (Italie).
 Naudot (Paul), 35, rue Washington, Paris.
 Origoni (G.-B. et Giuseppe), Milan.
 Photo-Club Rouennais.
 Rothschild (baron Henri de), 38, avenue Friedland, Paris.
 Royer (Georges), 16, rue d'Aumale, Paris.

Société des Jeunes Amateurs Photographes, 14, rue Rollin, Paris.
 Toutain (E.), 20, place Vendôme, Paris.
 Uzès (duchesse d'), Bonnelles (Seine-et-Oise).
 Viez-Bourgeois (Mme), 40, avenue Thiers, Paris.

Médailles de vermeil.

Alvarado (M.), Costa-Rica.
 Andreossi (Via-Clerici), Milan.
 Berteaux (Georges), avenue du Roule, Neuilly-sur-Seine.
 Chamotte-Romeuf, Francnoville (Seine-et-Oise).
 Collin (Jules), 4, rue Saint-Florentin, Paris.
 Darnis (Achille), 4, rue Marbeuf, Paris.
 Demarest (Henri), 55, rue de Fleury, Fontainebleau.
 Demaria, 2, rue du Canal Saint-Martin, Paris.

QUATRIÈME GROUPE

Grands Prix.

Alinari frères, 8, via Nazionale, Florence.
 Bellingard, 3, place Meissonier, Lyon.
 Byrne, Richmond (Surrey).
 Crooke (William), Edimbourg.
 Photographie des Théâtres Impériaux, Saint-Petersbourg.
 Ruf (Conrad), Bâle (Suisse).
 Sawyer, Newcastle-on-Tyne (Angleterre).

Médailles d'or

Anckorn, Arbroth (Écosse).
 Camacho, Lisbonne.
 Caron (Léon), Amiens.
 Dimitrieff, Nijni-Novgorod (Russie).
 Forgeot (Jules), 5, rue Charpentier, Bois-Colombes.
 Galiot (Mme), 1, boulevard Beaumarchais, Paris.
 Gendraud (Alfred), Clermont-Ferrand.
 Lacroix (Jean), Genève (Suisse).
 Meyer (Albert), Berlin.
 West et Son, Portsmouth, Angleterre.

Médailles d'argent.

Belin (G.), 20, rue de la Gare, Villefranche (Rhône).
 Colombier (Armand), 224, faubourg Saint-Antoine, Paris.
 Courieux (Victor), Maisons à Reims et à Saint-Quentin.
 Giraudon (A.), 15, rue Bonaparte, Paris.
 Gravet (Vve), 14, rue du Temple, Paris.

Holman (John-Baptiste) et Mme Holman, 79, avenue du Roule, Neuilly.
 Malalier (Louis), Chervinges près Villefranche (Rhône).
 Petit (Charles), 30, avenue de Messine, Paris.
 Photo-Club Régional du Sud-Est de Lyon.
 Primoli (comte Joseph), Paluzzo Primoli, Rome.
 Primoli (comte Luigi), Rome.
 Ratisbonne, 2, rue Rabelais, Paris.
 Société d'excursions des Amateurs de Photographie, 2, rue de Sfax, Paris.
 Société Impériale de Photographie de Moscou.
 Société Photographique de Touraine, J. Deslis, président, 6, rue Gambetta, Tours.
 Société Versaillaise de Photographie, 28, rue de Satory.
 Toutain (A.), 20, place Vendôme, Paris.
 Trehervé (Marcel de), 22, rue Dervallières, Nantes.

Médailles d'argent.

Ladray-Disderi, 6, boulevard des Italiens, Paris.
 Le Kegian et C^o, Le Caire (Égypte).
 Marchot (Albert), 217, rue Saint-Honoré, Paris.
 Mas (M. et Mme), Perpignan.
 Mercier (L.), 17, rue de Ponthieu, Paris.
 Photographie Universitaire, 27, rue Pastourelle, Paris.
 Picek (Joseph), Jičín (Autriche).
 Rancoulle (Louis), 87, avenue Ledru-Rollin, Paris.
 Rebmann (Ch.) Vevey (Suisse).
 Rozycki (Eugène de), Senlis (Oise).
 Soler, 1, rue Al-Djazira, Tunis.
 Staelberg, Helsingfors (Finlande).
 Torrès frères, Mexico.
 Van Ryckeghem, 130, rue du Théâtre, Paris.
 Vazeille, Le Puy (Haute-Loire).

Médailles de bronze.

Batllet, 11, rue de Radziwill, Paris.
 Bekel, Glaris (Suisse).
 Bernard, 57, rue d'Hauteville, Paris.
 Bézier (Louis), 125, rue Montmartre, Paris.
 Brichaut (Albert), 126, rue Lafayette, Paris.
 Dodé et Vve Boucher, 64, quai de l'Hôtel-de-Ville, Paris.
 Dehors et Deslandes.
 Gadefried et de Jong, Groningue (Hollande).
 Laveuve (Camille), Verdun (Meuse).
 Martin-Sabon (Félix), 37, rue Poissonnière, Paris.

Méheux (Félix), 35, rue Lhomond, Paris.
 Modyn (Léo), 31, avenue Trudaine, Paris.
 Oeffelein et C^o, Londres.
 Rebmann (H.), La Chaux-de-Fonds (Suisse).
 Rey (A.), 35, rue de Clichy, Paris.
 Serrier (A.), 2, avenue de Villars, Paris.
 Sidot dit Berthaud, 48, rue Victor-Hugo, Évreux.
 Vitry (G.), 23, rue du Commerce, Paris.
 Woillez (D.), 13, rue du Marché-Saint-Honoré, Paris.

Mentions honorables.

Castanié (P.), 7, avenue de la République, Aurillac.
 Lédier (Henri), Conflans-Sainte-Honorine (Seine-et-Oise).
 Mounier (Alphonse), Gap (Hautes-Alpes).
 Ollion (Édouard), 115, rue d'Aboukir, Paris.
 Staudenheim (Ferdinand, chevalier de), Vienne (Autriche).

CINQUIÈME GROUPE

Diplômes d'honneur.

Angerer et Goeschl, 30, Ottakringerstrasse, Vienne (Autriche).
 Gervais, Courtel ement et C^o, boulevard de la République, Alger.
 Chêne et Longuet, 250, faubourg Saint-Martin, Paris.

Médailles d'or.

Geiser (Jean), 2, rue Bab-Azoud, Alger.
 Gentil (L.), 118, rue du Faubourg-Saint-Martin, Paris.
 Laussedat et Sabatier, 223, rue Saint-Martin, Paris.
 Paulussen, Vienne (Autriche).
 Thevoz et C^o, Genève (Suisse).

Médailles d'argent.

Andrieu, rue de la Verrerie, Paris.
 Aron frères, 30, rue Lebrun, Paris.
 Benoist (A.), 26, boulevard Saint-Germain, Paris.
 Chambay, 32, rue Victor-Massé, Paris.

Chevojon (Albert), 4, rue du Faubourg-Montmartre, Paris.
 Garin et Aymard, 101, rue Saint-Charles, Paris.
 Guillot (Édouard), 26, avenue d'Orléans, Paris.
 Quinet (Alexandre), Bois-Colombes.
 Quinsac (Mme Vve), 23, rue Cassette, Paris.
 Silvestre et C^o, 97, rue Oberkampf, Paris.
 Sugey (J.), 29, faubourg de Paris, Limoges (Haute-Vienne).
 Prévotat (Mlle).

Médailles de vermeil.

Compagnie Française de l'Autocopiste, Dubouloz, Directeur.
 David, 90, rue de Courcelles, Levallois-Perret.
 Photochrom, Zurich (Suisse).

Médailles de bronze.

François (Th.), 70, avenue Ledru-Rollin, Paris.
 Guyard (Eugène), 9, rue Turgot, Paris.
 Mauvillain frères, 72, boulevard Port-Royal, Paris.

INFORMATIONS

Mon cher monsieur Nadar,

Vous avez tant fait pour les Procédés pelliculaires en général et en particulier pour la divulgation des procédés à bande continue s'employant en rouleaux, que je me permets de vous adresser quelques lignes sur un châssis à répétition dont l'idée m'appartient, et j'ai eu le bonheur de pouvoir trouver à faire exécuter comme et aussi bien que je pouvais le désirer. J'espère que les détails qui vont suivre

intéresseront les nombreux lecteurs du *Paris-Photographe*. En tout cas ce sera un honneur pour moi de les voir paraître dans ce journal si bien fait, si impartial et qui, sans parti pris, est devenu la tribune libre à laquelle peuvent s'adresser toutes les idées nouvelles qui intéressent l'art que nous aimons tous, la Photographie.

Vous savez que de tout temps la grande quantité de clichés disponibles à emporter sous un volume restreint, a constitué, pour ainsi dire, le desideratum, non encore réalisé d'ailleurs, du photographe et de l'amateur, quand il s'agit d'aller faire un voyage ou une excursion.

Nous disons *non réalisé*, car nous ne sommes pas de ceux qui comprennent l'usage du châssis à rouleau. La plupart du temps on a bien de la peine à rechercher dans une bobine le cliché que l'on veut développer avant les autres, et cela se présente assez fréquemment. Et puis, avec le rouleau, avez-vous réfléchi à ce qui se passe quand sur une bobine de 24 poses vous en avez fait 17, par exemple? Rentré chez vous le soir à l'hôtel, vous vous demandez si vous devez abandonner et perdre les 7 plaques non faites, ou bien si le lendemain vous vous contenterez de ces 7 plaques. Dans le premier cas vous faites une perte, dans le second vous n'êtes guère plus avancé que celui qui à la place du rouleau avait simplement 3 châssis doublés.

Nous le répétons donc, le châssis à rouleau ne réalise qu'imparfaitement le rêve de l'amateur, sans compter que les émulsions appliquées sur bande continue, n'ont jamais eu, il faut bien le reconnaître, jusqu'ici du moins, la sensibilité extrême que possèdent les plaques souples en morceaux telles que les fabrique la maison A. Lumière et ses fils de Lyon.

Il fallait donc autre chose que ce rouleau.

C'est pour cela que nous avons pensé qu'il y aurait avantage à emmagasiner dans une boîte peu épaisse un certain nombre de *Plaques souples* toutes séparées les unes des autres, et à les faire passer alternativement les unes après les autres devant l'objectif. Après une journée de travail, l'excursionniste qui a exposé, par exemple, 6 plaques souples les retrouve au fond de son châssis, les enlève et les remplace par 6 autres, de sorte que chaque jour il est toujours au complet de ses 24 clichés.

Chaque pellicule ou *Plaque souple* est chargée au moyen d'un petit instrument donné en même temps que le *châssis*, dans une chemise spéciale à rideau ayant environ 2 millimètres d'épaisseur et portant par-derrière un numéro, absolument comme les châssis ordinaires, ce qui permet de rechercher, quand on le désire, la plaque que l'on veut développer.

Quand une plaque a posé, on referme le rideau (car c'est un véritable châssis simple à rideau), puis après avoir mis en position deux clefs qui commandent le châssis, on tire le rideau, et c'est le mouvement du rideau que nous avons eu l'idée d'utiliser pour faire passer la *Plaque souple* qui a posé derrière le châssis, de sorte que la plaque n° 1 vient se mettre dos à dos avec la plaque n° 24, la plaque n° 2 dos à dos avec le n° 1 et ainsi de suite.

Si l'on veut s'arrêter là dans son travail, on ouvre la partie postérieure du châssis, on enlève les deux plaques posées et on les remplace par deux autres afin que le châssis ne fonctionne jamais à vide, puisque son mécanisme est fait et calculé pour marcher avec une épaisseur donnée. Du reste, en cas de manque de plaques on pourrait remplacer celles-ci dans leurs chemises respectives par une feuille de papier.

Dans la pratique, il sera toujours bon d'avoir une ou deux douzaines de chemises supplémentaires que l'on aura toujours changées en avance, et mises en bloc dans une boîte. Le soir, après une journée de fatigue, on n'aura que la peine d'ouvrir le châssis, puis de prendre les plaques exposées et de les remplacer par des plaques chargées d'avance. Seulement on s'arrangera toujours pour avoir sa boîte remplie d'une certaine

quantité de *Plaques souples* chargées d'avance, occupation à laquelle on se livrera quand on en trouvera le temps et que l'on disposera d'un endroit favorable pour cette opération.

Voilà en peu de mots le mécanisme de ce châssis auquel nous travaillons de concert avec M. Eckert depuis plus de trois ans, dont il a été fait bien des modèles, dont un enfin a fini par réaliser tout ce que nous attendions de lui. Nous présentons le châssis seul aujourd'hui : à la rentrée nous présenterons un grand modèle travaillant avec sa chambre noire.

L'idée qui domine dans ce châssis, et qui nous appartient, c'est de se servir du mouvement du rideau pour entraîner la *Plaque souple* qui vient de poser. M. Eckert a compris merveilleusement ce qu'il fallait faire pour réaliser ce programme et il l'a exécuté d'une façon très ingénieuse, qui a servi à démontrer une fois de plus qu'avec le travail et la patience on peut obtenir en mécanique des résultats surprenants.

Désormais les *Plaques souples* dont nous n'arrêtons pas de poursuivre les perfectionnements vont avoir un auxiliaire puissant dans ce *Châssis à répétition* pour lutter contre les glaces en voyage. Comment se résoudre désormais à emporter des châssis séparés quand avec un seul châssis on a 24 poses devant soi? Et, de plus, voyez-vous les conséquences de tout cela? C'est petit à petit l'abandon des petits formats. Car bien souvent on ne faisait *petit* que pour avoir beaucoup de glaces avec soi. C'est pour cette raison que l'on trouve dans le commerce beaucoup de petits appareils 9×12 à 6 châssis doubles; ou à magasin. Cette considération empêchait certainement beaucoup d'amateurs de faire plus grand que 9×12 . Mais désormais, du moment qu'il n'y aura plus de poids à redouter et plus de châssis à emporter, le plus petit format que l'on fera ce sera certainement le $13/18$ ou bien $12/18$ pour suivre les règles du Congrès.

Et beaucoup de personnes feront plus grand, $21/27$, ou même $24/30$, car un châssis $24/30$ ne différera du $13/18$ que par la hauteur. L'épaisseur 7 cent. 5 dixièmes restera la même quelle que soit la dimension de la plaque. Quant au poids il ne diffère pas.

Avec le système de chambres noires Congrès que nous avons présenté à la Société et qui se recommande par la sécurité absolue de pouvoir travailler *sans voile en plein soleil*, on portera sa chambre en bandoulière. Quant au châssis à répétition, on le portera soit à la main dans un petit étui en cuir, soit même dans une poche, de dimension convenable (jusqu'à $18/24$) pratiquée à l'intérieur du veston. On n'aura plus que son pied à la main.

Le châssis se fixe sur notre chambre au moyen d'une fermeture centrale à verrou : quant à son rideau il porte un recouvrement qui n'a pas moins de 6 centimètres.

Tout voile, dans ces conditions-là est absolument impossible, et avec un pareil instrument l'Instantané sera plus facile à réaliser qu'avec n'importe quel autre, car, lorsque l'on développe un instantané, il est de toute nécessité que la couche soit absolument vierge de toute impression lumineuse autre que celle donnée par l'image. Malheureusement, il faut bien le dire, c'est une condition qui se rencontre bien rarement dans les châssis ordinaires du commerce.

Nous croyons donc que le châssis à répétition que nous avons l'honneur de présenter à la Société française de Photographie, et que nous devons déjà lui présenter il y a un an, à pareille époque, réalise un progrès sérieux pour la production et la profusion des clichés photographiques.

Paris, juillet 1892.

BALAGNY.

A TRAVERS LES REVUES

Nous trouvons dans le *Photographic Work* la formule du bain de virage et fixage que P. Robinson employait pour les épreuves albuminées.

Hyposulfite de soude	500 ^{gr.}
Eau	2000 ^{gr.}
Chlorure d'or	1 ^{gr.}
Nitrate d'argent	1 ^{gr.}

Ce bain a fourni d'excellents résultats et les épreuves que l'on possède aujourd'hui sont encore dans un état de conservation excellent.

*
**

La teinte jaune des clichés qu'il est très difficile d'éviter malgré la quantité innombrable de recettes indiquées, disparaît quelquefois par l'emploi du bain suivant. Nous conseillons à nos lecteurs d'essayer la formule ci-dessous :

Alun	4 ^{gr.}
Sulfate de fer	4 ^{gr.}
Acide citrique	4 ^{gr.}
Eau	100 ^{gr.}

Le cliché à déjaunir est plongé dans cette solution, pendant quinze minutes environ, on lave, puis on laisse sécher comme à l'ordinaire.

BIBLIOGRAPHIE

La photographie de l'amateur débutant, par Abel Buguet. — 3^e édition, revue et augmentée, 1 vol. illustré de nombreuses gravures et photographies. Prix : 1 fr. 25. — 1891. Société d'éditions scientifiques, 4, rue Antoine-Dubois, Paris.

Les livres de photographie deviennent vieux en moins d'un an et celui-ci tient à se rajeunir sans cesse afin d'ouvrir toujours au débutant la voie qui le conduira au but le plus sûrement et le plus rapidement.

« Nous voulons, dit l'auteur, que l'amateur le plus ignorant de la photographie, après quelques instants employés à lire ces pages et l'acquisition du matériel indispensable, puisse aborder la pratique et arriver d'emblée à des résultats encourageants, qui l'auront vite enthousiasmé. Ils feront de lui un nouveau prosélyte ardent de cet art si souple qui peut donner les jouissances les plus élevées, comme il est toujours le plus agréable des passe-temps. »

La Photographie en 1892, par M. Gaston-Henri Niewenglowski, président de la Société des Amateurs photographes, et M. A. Reyner. — Paris, librairie de la Science en Famille, 118, rue d'Assas.

Dans cet ouvrage, qui s'adresse à tous ceux qui s'occupent de photographie, les auteurs ont pris la première Exposition internationale de photographie comme motif d'une sorte de revue de la Photographie et de ses applications en 1892. Nous signalerons comme particulièrement intéressants : le chapitre sur la PHOTOGRAPHIE SCIENTIFIQUE qui, outre l'exposé des dernières expériences de M. Lippmann sur la photographie des couleurs, contient la description du *phonoscope* de M. Demeng, du *focométre* de M. Mergier... etc.; le chapitre sur le SALON DES AMATEURS où chaque exposant trouvera, habilement formulés par M. A. Reyner, les éloges et les critiques que mérite son envoi; celui sur le *Salon des Professionnels* n'est pas moins intéressant.

*
**

Le *Traité* de M. Mercier, *Virages et Fixages*, intéresse tous ceux qui, de près ou de loin, s'occupent de Photographie. En effet, dans ce petit livre édité chez MM. Gauthier-Villars et fils (Paris, 55, quai des Grands-Augustins), le chimiste trouvera l'action exercée sur le virage à l'or par plusieurs composés non encore étudiés à ce point de vue, le photographe expérimenté rencontrera, condensées en un seul Tableau, une classification des sels employés dans les bains de virage; enfin le débutant pourra le consulter comme un guide sûr indiquant judicieusement le choix à faire parmi tant de formules.

*
**

Annuaire-Formulaire illustré (1891-1892) de la Société des Amateurs photographes. — 48, rue Descartes, Paris.

Cet Annuaire, que la *Société des Amateurs photographes* vient de publier, est recommandable à tous les points de vue. Non seulement il renferme l'essence de tout annuaire, c'est-à-dire le texte des statuts et du règlement intérieur de la Société... etc.; mais encore il contient des renseignements d'une utilité incontestable pour l'amateur photographe, notamment le droit de photographier, les laboratoires mis à la disposition des membres des Sociétés photographiques, un formulaire pratique... etc.

*
**

Traité de photographie-stéréoscopique. Théorie et pratique, par Donnadiou (A.-L.), Docteur ès sciences. — Grand in-8, avec figures et atlas de 20 planches stéréoscopiques en photocollographie; 1892. 9 fr.

Ce livre n'est pas un *Traité complet* de Photographie stéréoscopique, exposant au long les théories scientifiques. L'auteur n'a emprunté à celles-ci que ce qui est strictement nécessaire aux applications. *C'est la pratique qu'il a eue surtout en vue* et c'est par elle qu'il a pu mettre à la disposition de l'opérateur tous les moyens propres à réaliser une bonne épreuve stéréoscopique.

On peut dire de la Stéréoscopie qu'elle est la véritable Photographie. Rien n'éveille mieux les souvenirs que ces vues où, à travers deux fragments de verre, la nature semble revivre dans toutes ses proportions. Aussi l'Auteur s'estimera-t-il heureux si

son Ouvrage peut contribuer à la diffusion de la Stéréoscopie, trop négligée dans ces derniers temps.

L'Ouvrage est accompagné d'un Atlas de 20 planches dont quelques-unes offrent des spécimens des beaux résultats pouvant être donnés par la Stéréoscopie, tandis que les autres, plus intéressantes encore, permettent d'analyser les causes des insuccès dus au défaut de centrage des objectifs de la différence des foyers, de l'écart trop grand des objectifs.

BREVETS RELATIFS A LA PHOTOGRAPHIE

- N° 219.769. — 3 mars 1892. — Weyl. — Support télescopique.
 N° 214.607. — 26 février 1892. — De Faucompré — Certificat d'addition au brevet pris, le 2 juillet 1891, pour nouveau châssis à rouleaux pour la production rapide et continue des épreuves photographiques.
 N° 214.793. — Société Bariquand et Marre, rue Oberkampf, 127. Paris. — Certificat d'addition au brevet pris, le 11 juillet 1891, pour un obturateur photographique. — 27 février 1892.
 N° 219.878. — 4 mars 1892. — Brichaut. — Appareil transportable pour la photographie de nuit emmagasinant la fumée produite par la combustion des poudres employées pour produire une lumière artificielle.
 N° 219.632. — 7 mars 1892. — Nardin et Dufresnoy. — Laboratoire portatif pour la photographie.
 N° 220007. — 9 mars 1892. — Hauff. — Procédé pour développer les images photographiques.
 N° 220.010. — 9 mars 1892. — Mackenstein. — Nouvelle chambre noire à main ou chambre détective pour la photographie.
 N° 213.401. — 2 mars 1892. — Franck-Valery (les sieurs). — Certificat d'addition au brevet pris, le 12 mai 1891, pour un étui jumelle-photographique.
 N° 220.104. — 12 mars 1892. — Müller. — Perfectionnements dans les appareils photographiques employés pour la photographie des terrains et des motifs d'architecture, etc.
 N° 220.134. — 15 mars 1892. — Delataille, rue d'Amboise, 30, à Tours. — Nouveau procédé appelé : *Néochromie*.
 N° 220.167. — 15 mars 1892. — Mackenstein. — Perfectionnements dans les châssis photographiques et dans leurs cadres.
 N° 194.323. — 9 mars 1892. — Conti. — Certificat d'addition au brevet pris, le 24 novembre 1888, pour un appareil photosphérique pour la photographie.

PETITE CORRESPONDANCE

Paris-Photographe. — On demande à acheter d'occasion un objectif 4 B Dallmayer. — S'adresser au bureau du Journal.

Il sera rendu compte de tout ouvrage photographique dont deux exemplaires seront envoyés au bureau du journal.

La reproduction, *sans indication de source*, des articles publiés par le *Paris-Photographe*, est interdite. La reproduction des illustrations, même avec indication de provenance, n'est autorisée qu'en cas d'une entente spéciale avec l'éditeur.

Directeur-Propriétaire : Paul NADAR.

Le Gérant : Aglaüs BOUVENNE.

25842. — Imprimerie LAHURE, 9, rue de Fleurus.



NADAR-ACTUALITÉ

MADAME DESCHAMPS JEHIN

Nos 4994 a, 4995, EGMONT. — No 8702 b, BENVENUTO CELLINI. — No 8728, LE RÊVE. — No 8701 b, LARMÉ.
 Nos 9613, 9817 b, LES HUGUENOTS. — Nos 9821 b, 9818, 9819, SAMSON ET DALILA.

MADAME JUDIC

Nos 9561, 9563, *Toilettes de Soirées*. — Nos 9564, 9558 b, 9558 a, LA BELLE HÉLÈNE.
 No 9562, LA BELLE HÉLÈNE. — Nos 9559 a, 9559 b, 9560 a, 9560 b, *Toilettes de Soirées*.