

Zeitschrift: Revue suisse de photographie
Herausgeber: Société des photographes suisses
Band: 12-13 (1900-1901)
Heft: 3

Artikel: La retouche des clichés de paysages
Autor: Belin, Edouard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-523815>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



La retouche des clichés de paysages

DANS un des derniers numéros du journal *Les sports et la photographie en Bourgogne*, un amateur bienveillant autant qu'artiste distingué disait à ses lecteurs, en une phrase très flatteuse pour moi, que bientôt je leur donnerais un article sur l'art du paysage en photographie. Je tiendrai la promesse que j'ai faite, mais je parlerai seulement de la retouche du paysage et non de l'art qui préside à sa composition : je n'ai, pour cela, ni qualité ni compétence, et cette question a déjà trop souvent été traitée par de vrais artistes pour que je revienne dire ici ce que d'autres ont mieux dit avant moi. La question de la retouche est d'ailleurs une question assez brûlante et assez complexe pour faire, à elle seule, le sujet de cet article.

Il est généralement admis que, pour être vraiment bonne, une photographie ne doit pas être retouchée ; c'est du moins l'avis de la majorité comme celui des jurys d'admission dans les expositions, et j'ai bon nombre de clichés qui plaisent d'abord et font, plus tard, hausser les épaules, quand j'avoue qu'il y a par-dessus et par-dessous tellement de couleur, de vernis et de crayon, qu'on ne voit plus ni verre ni gélatine. Je n'aborderai pas ici la discussion et sans savoir si je suis vraiment un si indigne truqueur, je vais très franchement dire comment je fais ce truquage. Il y a, en matière de retouche, différentes façons d'opérer, et les indications que je vais donner ici seront le résumé de celles que m'a données, pendant plusieurs mois, le profes-

seur Lehnard, de l'Ecole impériale de photographie de Vienne.

La retouche comprend deux parties bien distinctes qui sont, d'une part, la retouche négative ou du cliché, et d'autre part la retouche positive ou de l'épreuve, mais je n'insisterai que sur la première, la seconde étant plutôt du domaine de la peinture et du dessin que celui de la photographie. Pour plus de clarté, j'envisagerai deux cas seulement, d'abord celui où la retouche intervient comme facteur dans la composition, et ensuite celui où elle n'est employée que comme moyen de correction.

Presque toujours, lorsque le photographe compose son tableau, le concours des circonstances lui fait regretter la présence de tel objet ou surtout l'absence de tel autre. Tantôt, c'est une maison qui cache un joli site ou un poteau télégraphique qui en ruine la poésie; tantôt, au contraire, c'est un premier plan qui manque, un personnage qui devrait tromper la monotonie d'une route ou un objet quelconque qui devrait faire, en quelque sorte, contrepoids dans l'image et soutenir un motif important qui s'élève sur le côté de l'épreuve. On fait alors la photographie en maugréant, parce qu'elle sera banale, et qu'un rien en aurait fait un tableau, ou bien on renonce à emporter le souvenir qu'on voudrait conserver. Et cependant, le retoucheur, las de chercher à vaincre momentanément la difficulté, photographie quand même, sûr de pouvoir plus tard ajouter ce qui manque ou supprimer ce qui gêne. Voilà le premier cas de retouche que j'envisageais tout à l'heure. Il est vrai que c'est peu photographique, mais qu'importe, puisque l'effet sera bon et que mon seul but est d'arriver à créer quelque chose de beau.

Plus honnête ou plutôt plus admissible, mais aussi combien moins intéressante est la retouche que j'envisageais en second lieu et qui ne consiste qu'à corriger les défauts

ou les accidents purement photographiques. Il s'agit alors, par exemple, d'effacer la tache que produit un bain révélateur trop lentement versé sur la plaque, ou de boucher un coup d'ongle, ou bien encore de fermer les mille points qu'occasionne une trop forte addition de potasse, voire même de rendre nets des personnages qui sont flous, parce qu'ils ont bougé. En somme, et c'est là le point essentiel, tout est possible en photographie, absolument tout, pourvu qu'on sache ou qu'on veuille retoucher.

Mais quels sont les instruments et les produits vraiment indispensables ?

C'est tout d'abord le classique pupitre ; autrement dit trois châssis montés à charnières bout à bout et pouvant former entre eux des angles variables. Le premier porte une glace qui réfléchit les rayons lumineux sur le second où, sur un verre dépoli très fin, est placé le cliché à retoucher. Le troisième, enfin, est plein et sert d'écran. On le recouvre généralement d'un voile noir qui pend sur les côtés, et le cliché est entouré, sur le verre dépoli, d'un papier opaque couvrant toute la surface. De cette façon, la lumière est toute entière concentrée sur le point à retoucher, et l'opérateur n'est pas incommodé par les rayons provenant des objets environnants.

Il faut ensuite se munir d'un bon grattoir, et ceux que j'ai toujours employés avec avantage, sont de petites lancettes à manche de buffle. Le grattoir doit toujours être très bien aiguisé comme pointe et comme tranchant.

Pour les autres outils, les plus indispensables, sont la palette, les crayons et les pinceaux. Comme crayons de retouche on emploie différents graphites, mais les meilleurs de tous, sans contredit, sont les Koh-I-Noor d'Hardmuth à Vienne, marques F, HB et BB. Le crayon doit avoir une très longue pointe et être toujours parfaitement acéré ; le mieux est même d'employer des crayons porte-mine qui

permettent d'utiliser une pointe de 3 ou 4 centimètres qu'on peut protéger lorsqu'on ne travaille pas, et tout bon retoucheur doit avoir, à côté de lui, une pierre ponce ou un papier d'émeri très fin pour appointer son crayon dès qu'il s'émousse.

Quant aux pinceaux, il en faut de toutes les grosseurs, mais les fins doivent surtout être de très bonne qualité, et l'on ne saurait trop recommander de ne rien négliger pour cela.

Comme couleurs, je recommanderai les couleurs en pastilles de qualité supérieure, surtout pour le carmin n° 3 qui sert à tamponner. L'ocre jaune ou la brique rouge s'emploient pour masquer les fonds, le noir enfin sert quelquefois, mais le plus essentiel est alors d'avoir un bâton de bonne encre de Chine. Quant aux autres couleurs, elles ne servent guère que pour la retouche positive.

Comme produits tout à fait obligatoires, je ne citerai que le matolin et le vernis mat. Le matolin est un vernis qui permet au crayon de prendre sur la gélatine ; on le trouve dans le commerce, mais on peut le préparer soi-même, de la façon suivante :

Première formule (d'après Eder) :

Gomme Dammar	1 partie.
Essence de térébenthine.	5 »

Deuxième formule (d'après Jandaurek et Eder) :

Résine Dammar	10 gr.
Essence de térébenthine rectifiée	75 »
Benzine.	75 »
Huile de lavande	50 gouttes

On peut étendre le matolin de bien des manières, et chaque retoucheur opère à sa façon. Ou bien on en verse

une goutte à l'endroit voulu et on l'étend avec un tampon de ouate, ou bien on en verse simplement sur un chiffon une très légère quantité qu'on frotte sur la gélatine. On peut même en mettre sur la plaque avec le pouce et l'étendre avec la paume de la main, mais il est important de n'en pas trop mettre. Le matolin efface le crayon qui aurait été mis sur la gélatine avant son emploi, et cette heureuse propriété permet d'effacer de mauvaises retouches en vernissant à nouveau la place à corriger.

Quant au vernis mat qui se trouve également tout préparé dans le commerce, on peut l'obtenir de la façon suivante :

Ether	125 cmc.
Sandaraque pulvérisée . .	10 gr.
Gomme Dammar	3 »
Benzine	50 »
Alcool	4 à 20 gouttes.

Comme un excès d'alcool ou d'éther donne un grain plus fin, on peut régler à volonté la qualité de la couche.

Le vernis mat se répand généralement sur le côté verre du cliché pour augmenter, par places, l'opacité du négatif et accentuer ainsi ou diminuer certaines oppositions. Pour le répandre sur le verre, on opère de même que pour collodionner : tenant horizontalement la plaque par le coin inférieur gauche, on verse au centre et un peu vers la droite une quantité de vernis mat suffisante (environ la moitié de la surface du verre.) Inclinant alors légèrement le cliché dans la direction du coin supérieur droit, on laisse couler le vernis jusqu'à ce point, puis on incline vers le coin supérieur gauche, puis vers soi-même. Quand le vernis tend à rejoindre le côté inférieur qui est le plus près du corps, on incline la plaque légèrement vers la gauche, puis enfin vers la droite, en laissant couler dans

la bouteille l'excès de solution. En somme, cette pratique est un peu délicate, mais c'est une affaire d'habitude qui s'acquiert vite ; le tout est de ne pas s'agiter, d'agir avec assurance, mais avec une main légère, en n'inclinant chaque fois que très peu la plaque à recouvrir. Une fois verni, le cliché sèche en quelques secondes et l'on peut, de suite, continuer le travail, c'est-à-dire gratter les endroits qui doivent rester transparents, laisser le vernis à d'autres, foncer enfin les grandes lumières en barbouillant le vernis de couleur ou de crayon noir, même des deux à la fois. C'est, en effet, du côté verre que se font les plus importants maquillages, car le travail ne demande plus aucune minutie : par l'épaisseur du verre, la lumière se diffuse et les irrégularités de la retouche se confondent au tirage. Les crayons qu'on emploie pour dessiner sur le vernis sont alors, bien entendu, de préférence des crayons tendres.

A l'étude de l'emploi du vernis mat, se rattache celle du maquillage proprement dit. On appelle ainsi un travail qui consiste à couvrir de couleur, rouge presque toujours, les points du cliché qui sont trop transparents par rapport à ceux qui les avoisinent, et cela du côté verre encore. C'est par un vrai tour de main qu'on arrive à bien maquiller et le mieux, pour apprendre, est de s'exercer sur une plaque sans importance ou sur un négatif de rebut. On commence par badigeonner à peu près la région à couvrir à grands coups de pinceau avec une couleur rouge carmin assez fluide, puis, quand ce barbouillage est fait, on commence à tamponner le tout, légèrement avec la paume de la main. Si la couleur vient à sécher avant que la couche soit devenue bien uniforme, on la ramollit par la buée et on continue. On gratte enfin tout ce qui est en excès et, pour supprimer alors les arêtes vives, on tamponne la limite du maquillage ainsi terminé par une touche légère du doigt rendu préalablement humide par un seul contact avec les lèvres.

Le crayon, la couleur et le vernis mat, voilà bien trois moyens d'ajouter au cliché; mais comment retrancher? C'est ici qu'intervient le grattoir. Suivant qu'on le manie avec la pointe ou par le tranchant, suivant aussi qu'on gratte de bas en haut ou de haut en bas, en tenant la lame inclinée ou perpendiculaire au plan de la gélatine, on met le verre à nu ou on ne fait qu'enlever une fine poussière de gélatine. C'est de l'argent métallique qui constitue les parties noires du cliché : on éclaircira donc ces parties en diminuant l'épaisseur de la couche d'argent avec le grattoir. Supposons, pour un instant, et certes le cas est fréquent, qu'un poteau télégraphique gâte un paysage : il faut, pour l'enlever, commencer par le gratter et tâcher d'atteindre une opacité analogue à celle des points environnants les plus clairs. Il faut donc agir avec prudence et diminuer progressivement l'épaisseur de la couche métallique, jusqu'à ce qu'elle prenne exactement le ton voulu. On grattera avec le tranchant en tenant la lame perpendiculairement au plan de la gélatine et en lui imprimant un mouvement de va et vient, ou en la manœuvrant de préférence de haut en bas. Cela fait, on reconstituera avec le crayon, ou, s'il le faut, avec le pinceau, le dessin des points que masquait le poteau télégraphique. C'est très simple, très facile et souvent très nécessaire. Il faut bien être persuadé que la couche de gélatine qui constitue un négatif a une épaisseur suffisante pour être travaillée à volonté, voire même fouillée. Autre exemple : j'ai photographié, ce printemps dernier, sur les bords du Rhône, près du Léman, quelques paysans valaisans au travail de la terre. J'eus, bien entendu, toutes les peines du monde à leur faire comprendre ce que je voulais d'eux et à les grouper : j'y suis cependant arrivé, et pour faire pendant à la masse des montagnes de gauche, j'ai placé sur la droite, en premier plan, une femme qui, les poings sur les hanches, se

trouvait de trois quarts par rapport à l'objectif. Mais on ne peut tout prévoir et quand j'ai développé mon cliché, j'ai constaté qu'un gros chien blanc était venu se coucher devant elle. L'effet était désastreux, il fallait y remédier, et j'y suis arrivé. Après avoir gratté cette masse noire jusqu'à ce qu'elle devienne presque transparente, j'ai verni au matolin et j'ai dessiné au crayon tout ce que masquait le chien : jupe, ombre et pommes de terre, tout a été refait. J'ai ensuite verni le verre avec du vernis mat, et c'est de ce côté que j'ai terminé le travail par de fortes touches de couleur et de crayon. Je n'affirmerais pas qu'il soit impossible de voir cette retouche sur les épreuves, car ce serait exagéré, mais il est certain qu'il faut le savoir, si les copies sont faites sur un papier tel que le charbon où l'on peut facilement parer par de nouveaux grattages et de nouveaux coups de pinceau, aux défauts du négatif.

J'irai même plus loin et je dirai que l'on peut, sans inconvénients, faire disparaître sur un cliché une traînée noire provenant d'un coup de lumière ou baisser un ciel trop posé. Rien n'est plus aisé, car il s'agit seulement, comme je l'ai dit plus haut, de diminuer par une usure l'épaisseur exagérée d'argent métallique. Avec une peau de daim et de la ponce pulvérisée, ou mieux encore de la poudre d'os de sèche, on triomphe très facilement de cet ennui, qui, d'habitude, fait rejeter les clichés voilés.

Le plus généralement, la division suivie en matière de retouche n'est pas celle que je viens d'employer, et on distingue la retouche physique ou plutôt manuelle et la retouche chimique. Si je n'ai pas fait comme tout le monde, c'est que tout le monde aussi connaît la retouche chimique et qu'il est inutile de s'y arrêter. Il s'agit alors du renforcement au bichlorure de mercure ou au nitrate d'urane et de l'affaiblissement des clichés au ferricyanure de potassium ou au persulfate d'ammoniaque. Je dirai seu-

lement que si l'on veut faire des retouches de suppression sur un cliché à baisser, il est indispensable de gratter d'abord, car, après l'affaiblissement, la gélatine prend un grain fin et devient dure et cassante. Je pourrais aussi parler de l'emploi d'un diapositif au chlorure d'argent pour tirer parti d'un négatif voilé et obtenir un bon cliché, mais je craindrais d'être trop long et de sortir des limites que m'assigne mon plan.

Je n'ai exposé ici aucune opération vraiment difficile, et je souhaite que parmi ceux qui me liront, quelques-uns tentent de contrôler mes affirmations. On ne réussit pas toujours immédiatement, mais une première tentative ne doit pas rester sans d'autres qui la suivent ; la connaissance de la retouche supprime les limites de la composition, et pour cette raison seule devrait-on chercher à l'acquérir dès qu'on s'occupe vraiment d'art en photographie.

Edouard BELIN.

(Les Sports et la Photographie en Bourgogne.)

