

Correspondance de France

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Revue suisse de photographie**

Band (Jahr): **14 (1902)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Nutzungsbedingungen

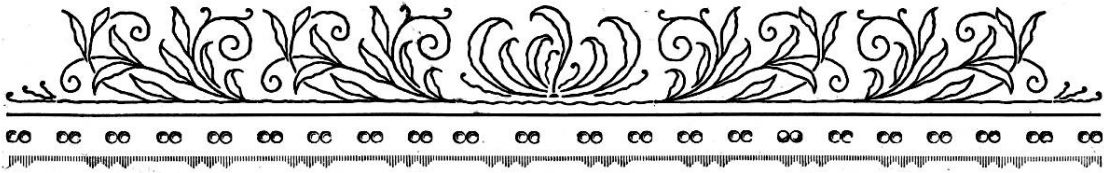
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

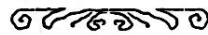
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Correspondance de France



Fixage automatique des épreuves.

Il faut bien reconnaître qu'au point de vue de la photographie courante la possibilité de se passer d'un virage à l'or constitue un sérieux progrès, pour l'amateur de photographie surtout à qui il faut, autant que faire se peut, des opérations automatiques.

Plus l'on avance dans cette voie, c'est-à-dire dans celle des méthodes excluant la nécessité d'un savoir-faire consommé, et plus on facilitera l'art de la photographie documentaire.

Pour que la photographie devienne utile à tous et surtout, il faut surtout qu'on la rende facile à l'excès. C'est pourquoi les poses, développements, tirages automatiques ou à peu près sont de nature à aider considérablement l'œuvre photographique des savants, des artistes et, d'une façon générale, des amateurs de photographie.

Nous insistons moins sur les services que cet automatisme peut rendre aux professionnels, bien qu'ils aient certainement à en bénéficier.

Seulement la connaissance et la pratique continuelle d'un métier pour lequel on est organisé spécialement, rendent moins nécessaires les méthodes où le mécanisme l'emporte sur l'habileté opératoire.

C'est pourquoi nous considérons les diverses manipulations tenant de près à l'automatisme comme étant surtout utiles aux non-professionnels de la photographie.

Dès que nous avons connu l'existence du papier *Kolona* de la maison Ilford (Limited), nous en avons fait un essai qui nous a pleinement réussi; aussi nous faisons-nous un devoir de signaler ce fait aux lecteurs de la *Revue suisse*.

C'est en effet une pratique bien commode et bien peu coûteuse que celle qui consiste, après la pose convenable, à mettre, sans aucun lavage préalable, l'épreuve dans un bain d'une préparation facile et dont voici d'ailleurs la formule :

Eau	400 cc.
Alun	30 gr.
Sulfocyanure d'ammonium	1 gr.

Après un séjour d'environ cinq à six minutes dans ce



bain, l'épreuve est lavée à grande eau pendant dix minutes environ; puis fixée pendant un quart d'heure dans un bain d'hyposulfite de soude à 15 %.

On lave ensuite à eau courante de façon à éliminer l'hyposulfite de soude.

Le ton des épreuves ainsi fixées est très beau: il rappelle celui des virages à l'or.

Le tirage est très commode, parce qu'il

suffit d'outrepasser un peu seulement la vigueur que l'on désire conserver.

Nous ne saurions dire encore si les épreuves ainsi traitées possèdent une stabilité convenable, mais nous n'avons aucun motif de supposer qu'elles puissent être moins stables qu'avec les autres façons de les virer et fixer.

Ce qui est certain, c'est que, pourvu qu'on ait soin d'effectuer le tirage à la lumière, un peu plus intense que l'image terminée, on ne perd absolument aucune demi-teinte et l'on évite d'avoir, ce qui arrive si souvent avec les autres méthodes courantes, des épreuves rongées.

Photographie en couleur et photographie des couleurs.

Il importe d'établir une distinction entre ces deux sortes de résultats. La *photographie des couleurs* consiste dans les opérations physiques et chimiques susceptibles de conduire à une reproduction des originaux aussi exacte que possible. Cette sorte de photographie, bien qu'arrivée à un degré de perfection déjà assez élevé, implique des soins multiples ; on n'arrive au succès qu'à la condition d'opérer avec les précautions les plus extrêmes. On comprend qu'à fort peu d'exceptions près il n'y ait pas d'amateurs se livrant d'une façon suivie à de pareils travaux. Il n'en est pas, ou du moins il ne devrait pas en être de même avec la *photographie en couleurs*.

Dans ce cas, il s'agit, non plus de la reproduction absolument exacte des originaux, mais de reproductions soit approximatives, soit fantaisistes.

C'est de ce côté-là que doit être dirigée l'œuvre de l'amatteur d'art photographique.

A vrai dire, la monochromie finit par tourner tellement à la monotonie, si parfaits qu'en soient les résultats, qu'il y

aurait un sérieux intérêt à faire autre chose; or, quoi de plus attirant que la possibilité de faire, en photographiant, œuvre de peinture! Nous sommes convaincu que ce sera là le charme des futurs salons de photographie.

Tout d'abord, il faut bien insister sur ce point, que l'artiste photographe, pas plus que l'artiste peintre, ne sera astreint à imiter servilement la nature.

Qui dit art dit forcément interprétation, et il y a tel tableau admiré de tous qui serait sans aucune valeur si l'on cherchait à le rapprocher des tons de la nature; il brille par le faire et les couleurs qui sont la caractéristique de l'artiste : il a la valeur qu'on lui attribue précisément à cause de son cachet tout personnel.

Voyez un Ziem, un Corot, un Diaz, un Henner : peut-on tenter de les rapprocher de la nature pour comparer leurs tons avec ceux de la réalité?

On ne l'essaie même pas, mais on s'en tient au charme qui émane de ces œuvres où l'on est heureux de retrouver beaucoup plus ce qui appartient à l'auteur même qu'à ce qu'il a pu imiter ou copier.

Avec la photographie on peut agir de même et créer, en ajoutant à la pureté des formes, l'attrait du coloris; non pas en usant d'un banal coloriage au pinceau, ce qui ne donnerait qu'un maquillage plus ou moins réussi, mais bien en laissant agir la photographie qui seule peut créer un coloris bien incrusté dans la pâte même de l'image, bien incorporé à l'œuvre.

Pour atteindre à de pareils résultats où, nous le répétons, la fantaisie peut régner en maîtresse, il y a donc deux procédés d'un emploi relativement facile. C'est celui dit *au charbon* et celui qui est connu sous le nom de *gomme bichromatée*.

Pour débiter il faut toujours recourir à l'emploi des écrans sélecteurs de façon à extraire du sujet, aussi parfaitement

que possible, les couleurs des radiations primaires du spectre, soit des radiations violettes, vertes et rouges.

Quand on possède ces éléments, non pas parfaits comme si l'on tendait à une copie absolument exacte, mais suffisamment approchants de la réalité, on peut, en s'inspirant alors de son goût, de sa fantaisie, s'occuper de la composition du sujet en couleurs.

Les impressions positives de chacun des trois éléments sont plus ou moins poussées vers l'intensité, selon qu'on désire une dominante de l'un d'eux plus ou moins accentuée et c'est dans ce choix des dominantes que réside l'expression personnelle à l'auteur.

Au besoin on peut même user d'un des négatifs pour tirer une quatrième valeur d'un ton neutre qui servira à créer une touche personnelle, à accentuer davantage certaines ombres.

On voit que dans ce cas la précision n'est plus de rigueur comme dans la *photographie des couleurs* proprement dite et par suite l'artiste photographe se trouve avoir à compter avec des difficultés bien moins grandes.

Il n'a plus l'obligation absolue de mettre d'accord entre eux les nombreux facteurs concourant, chacun pour sa part, à une harmonie parfaite, il est libre d'interpréter et par suite de donner le pas à la fantaisie sur la réalité. Cette donnée une fois admise on ne discutera plus la valeur de ses tons en tant que copie plus ou moins fidèle de l'original, et l'on ne visera, dans la critique élogieuse ou défavorable, que la somme de goût plus ou moins grande dont il aura fait preuve.

Réduite à cette mise en œuvre exclusive de toute précision quant au coloris, la photographie en couleur nous semble appelée à constituer un art spécial plein de variété et de charme.

Il convient de dire que pour arriver à peindre de la sorte,

il n'est pas nécessaire de disposer d'appareils spéciaux, il suffit de l'appareil dont on use habituellement, fixé assez solidement sur son pied pour être certain que les trois ou quatre épreuves successives du même sujet seront identiques entre elles quant à leur dimension.



Phot. Minner (maison Füsli-Rigaud), Genève.

Il n'y a qu'à se munir des écrans sélecteurs dont maintes formules ont été données et qu'on trouve d'ailleurs à acheter dans le commerce.

Il faut user de plaques spéciales sensibles à des couleurs diverses qu'on trouve également dans le commerce, et enfin savoir se servir, pour le tirage, des procédés positifs indiqués plus haut.

On voit que ce n'est ni bien compliqué, ni bien difficile, et l'obtention d'un beau résultat est bien de nature à compenser quelques recherches et efforts de plus que pour la monochromie pure.

Evidemment, dans les expositions, de pareilles épreuves charmeront bien davantage l'œil des visiteurs que les épreuves monochromes. La composition pourra avoir une égale valeur d'art et il y aura en plus l'étude des effets de couleurs.

Nous pensons que d'ores et déjà, les programmes des expositions photographiques futures devraient s'inspirer de cette suggestion en créant une indication relative à cette application et même des récompenses spéciales à la photochromie, soit considérée comme copie exacte des originaux, soit comme œuvre fantaisiste.

Puisqu'il est démontré qu'on peut maintenant faire usage des couleurs avec l'aide de procédés photographiques, pourquoi n'encouragerait-on sérieusement une aussi belle application de l'art photographique ?

Léon VIDAL.

