

Zeitschrift: Revue suisse de photographie
Herausgeber: Société des photographes suisses
Band: 16 (1904)

Artikel: Sur les impressions multiples à la gomme bichromatée
Autor: Puyo, C.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-525090>

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

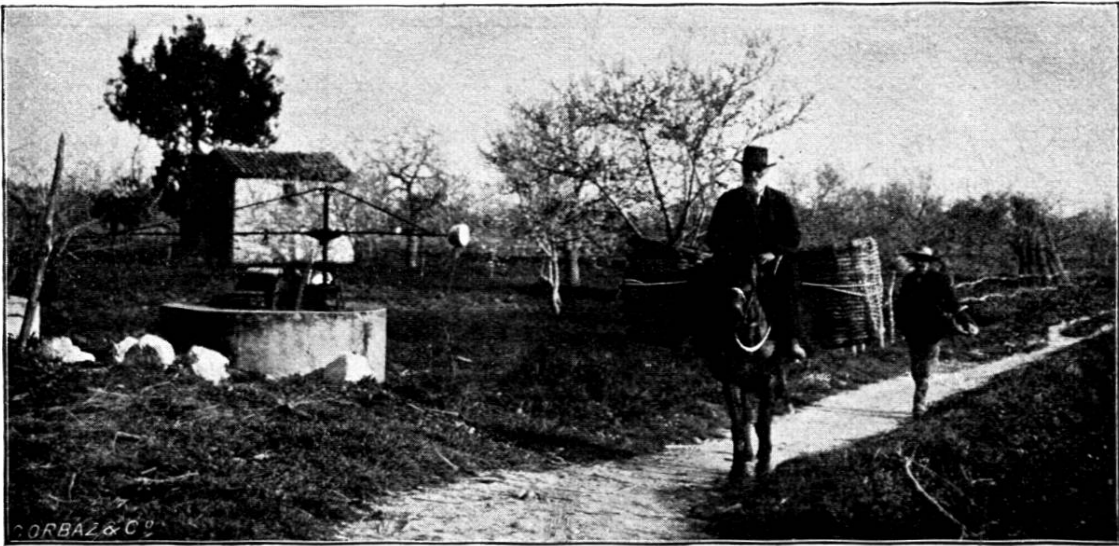
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 13.04.2026

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



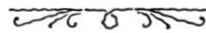
Phot. Alb. Regad.

SUR LES IMPRESSIONS MULTIPLES

A LA

GOMME BICHROMATÉE

par le Commandant C. PUYO.



Si le cliché est bon, le papier bien encollé, la couche pigmentaire riche en gomme et en couleurs, et enfin si le temps d'exposition sous châssis est juste, tout „ gommiste “ doit obtenir, *par une impression unique*, une épreuve complète et vigoureuse, dans laquelle les demi-teintes seront transparentes et fraîches, les noirs gras et profonds ; épreuve telle qu'une seconde impression ne lui ajouterait aucune *puissance*.

Il ne faut donc pas envisager les impressions multiples à la gomme comme un moyen de fortune destiné à cacher l'insuffisance du praticien ; il faut donner à ces impressions multiples un but tout autre et plus élevé ; il faut essayer

de doter, par elles, le procédé de nouvelles ressources et l'exécutant de nouvelles libertés.

En d'autres termes, nous ne nous contenterons point de demander à l'usage des couches successives une augmentation de vigueur dans la matière pigmentaire ; nous en profiterons pour rendre plus aisé le *développement local* et l'apposition des *accents*, et pour rendre possible l'emploi de la *polychromie*.

1° Impressions multiples ton sur ton.

Dans tout cliché photographique les valeurs ne sont pas toutes à leur place ; un certain nombre de tons locaux demandent à être modifiés en vue d'assurer soit la justesse de l'effet, soit l'harmonie esthétique de l'ensemble. Par exemple, dans un cliché de paysage, le ciel est trop opaque, les lointains ne se détachent pas des premiers plans. Dans un portrait, il peut arriver que le fond ait une valeur égale à celle des cheveux, qu'un vêtement soit trop blanc, une ombre trop accentuée. Le développement local remettra les choses en bonne place.

Certes ce développement, ou pour mieux dire ce *dépouillement local*, peut s'effectuer au cours d'une impression unique, mais dans une certaine mesure, car la souplesse du procédé n'est pas absolue ; il faut avoir l'œil prompt et la main légère. L'emploi d'une double impression, ton sur ton, facilitera beaucoup les choses dans nombre de cas. Enumérons-en quelques-uns.

a) *Premier exemple* — Voici un cliché de paysage. Le ciel renferme des nuages, mais l'opacité du négatif dans le ciel est telle que, si on imprime l'épreuve, on obtiendra soit un ciel modelé mais des terrains noirs et enterrés, soit des terrains bien modelés mais un ciel blanc sans détails.

Imprimons en deux fois : étalons d'abord une première couche fine et légère ; calculons le temps d'exposition en

nous basant sur l'opacité du ciel et développons le ciel sans nous préoccuper des terrains. Dès que le ciel est dépouillé, baïssons les lointains au pinceau et nettoïons les premiers plans à l'éponge. Laissons sécher, alunons, lavons.

Étalons ensuite une deuxième couche riche en gomme et en couleurs et faisons la deuxième impression en nous basant sur les terrains. Dépouïllons ; dès que les terrains sont venus à point, épongeons le ciel de façon à dégager l'image déjà imprimée et, en quelques coups de pinceau, faisons les raccords entre les divers plans des terrains.

b) Deuxième exemple. — L'opérateur a pris son paysage avec une mise au point défectueuse — ou son détective lui a donné la mise au point à l'infini — de telle sorte que les premiers plans sont moins nets que les lointains et que le ciel.

Opérons comme tout à l'heure, mais en faisant notre première impression — qui porte sur le ciel et les terrains — à travers une gélatine ou une feuille de celluloïd interposée. Voici la netteté des arrière-plans atténuée. Il ne reste plus qu'à imprimer, dans la seconde opération, les premiers plans sans interposition de gélatine entre le cliché et l'épreuve.

c) Troisième exemple — Voici un portrait qui manque d'harmonie ; le cliché est heurté, dur ; il convient de diminuer les oppositions.

Faisons une première impression : couche légère et *nettement sous-exposée*. La matière pigmentaire, lors du dépouïllement, va *couler*. De par les *coulés*, l'épreuve sera grise, monotone, très enveloppée. Sur cette première épreuve monotone, faisons une deuxième impression vigoureuse, un peu surexposée. Le problème est résolu.

d) Quatrième exemple. — Voici, au contraire, un cliché monotone, qui va fournir une épreuve sans accents.

Imprimons une première fois ; ne touchons pas aux régions de l'épreuve que nous voulons monter de ton ; nettoignons au pinceau tout le reste. Puis imprimons une seconde fois ; nous aurons créé *par les dessous* les oppositions qui manquaient.

On pourrait prolonger cette énumération sans épuiser tous les cas particuliers dans lesquels une double impression serait utile. Ainsi nous n'avons pas parlé des facilités qu'offre le procédé pour le traitement des fonds, mais passons.

2° Impression en double ton.

Nous venons de considérer l'impression ton sur ton. On peut aussi arriver à certains effets agréables en composant les deux couches non plus de la même couleur mais de deux couleurs *voisines* sur le spectre (comme le fait souvent l'imprimeur de typogravure) ; par exemple, imprimer en noir sur dessous bistre, en bistre sur dessous rouge, en rouge sur dessous jaune ; la couleur la moins corsée et la plus *chantante* étant employée pour la première impression.

Naturellement, pour que l'épreuve ait un *double ton*, il ne faut pas que le dépouillement soit automatique ; il faut dépouiller localement l'épreuve, à chaque impression, en faisant de larges sélections au pinceau. Si l'on s'est trompé, si l'épreuve manque d'harmonie, on en sera quitte pour imprimer une troisième fois en donnant à cette troisième couche une couleur intermédiaire entre les deux couleurs employées.

Ces combinaisons sont proprement arbitraires. L'épreuve vue de loin, doit paraître en camaïeu, c'est-à-dire d'une seule couleur. Mais si on la regarde à distance de vision normale, on doit distinguer des *nuances*, de légères modulations ; rien de plus.



Phct. E. Schmidhauser.

3° Impressions en couleurs multiples.

Au lieu d'employer seulement deux ou trois couleurs très voisines, on peut composer les couches de couleurs

variées ; user, par exemple, des trois couleurs type : jaune, rouge, bleu, en faisant à chaque impression, par le moyen du pinceau, des sélections analogues à celles que le photochromiste obtient scientifiquement par le moyen de trois clichés.

Je dis „ analogues “, car si le photochromiste cherche à obtenir par la trichromie les couleurs *exactes* de la nature, nous ne pouvons y prétendre, puisque nous utilisons un seul cliché. Nous chercherons donc par là uniquement un effet de couleur *conventionnel*, nous chercherons des harmonies *arbitraires* mais plaisantes à l'œil.

En combinant le *jaune*, le *rouge*, le *bleu* et en y ajoutant — chose que la pratique montre indispensable — un quatrième ton *neutre*, nous obtiendrons une gamme de tons assez complète par les combinaisons de ces quatre couleurs.

Prenons un exemple pour être mieux compris.

J'ai, au Photographic Salon, une épreuve n° 66 „ Profil en quatre couleurs “ obtenue par les opérations suivantes.

Première couche. — Rouge (rouge de Venise et brun rouge). Cette couche a été composée de façon normale et j'ai obtenu une épreuve en sanguine dont le dépouillement s'est effectué à l'eau froide ; à la fin du dépouillement j'ai opéré les sélections suivantes :

Toute la figure (la peau) a été laissée intacte ; les cheveux ont été assez fortement baissés au pinceau ; tout le reste a été enlevé à l'éponge.

Deuxième couche. — Ton neutre bistré (terre de Sienne naturelle, terre de Sienne brûlée, terre d'ombre brûlée, pointe de rouge, pointe de noir).

Cette couche avait surtout pour but de me donner les cheveux. En conséquence, la couche, à la fin du dépouillement : a été laissée intacte dans les cheveux ; a été enlevée

sur la peau ; a été baissée fortement dans le bonnet, le fichu, le fond.

Troisième couche. — jaune (jaune de cadmium et de chrome). Cette couche n'a été maintenue que dans le *fond* ; elle a été enlevée partout ailleurs.

Quatrième couche. — Bleu (cobalt-gris de Paine, pointe de carmin). Cette quatrième couche a été laissée intacte sur le visage, sur le bonnet et sur le fichu ; elle a été partiellement enlevée sur les cheveux et sur le fond.

En résumé, on voit que la peau se compose d'un dessous sanguine et d'un dessus bleu. Les cheveux, dessous sanguine baissée au pinceau, bistre intact, traces de bleu.

Le bonnet et le fichu, dessous bistre baissé au pinceau, bleu intact. Le fond, jaune intact, bistre et bleu baissé au pinceau.

Une seconde figure, n° 60, „ Arrangement en jaune et bleu “ a été obtenue de façon différente. C'est également une tête de femme.

Après deux impressions, l'une rouge, l'autre brune, toute deux sélectionnées au pinceau, j'ai fait une troisième impression au bleu de Prusse.

Le bleu de Prusse adhère fortement au papier. J'ai travaillé cette couche au pinceau de façon à modeler le chapeau, le fichu, et à faire disparaître des nuances rouges dans la figure.

Cela fait, pour mettre en valeur cet ensemble où dominait le bleu, j'ai décidé de mettre dans le fond une opposition franche de cadmium pur.

Au moyen d'un morceau de bois blanc très tendre, taillé en burin, j'ai, sur le papier mouillé, sabré le fond de façon à enlever la fleur et l'encollage du papier. Puis j'ai imprimé la couche de cadmium. Je l'ai enlevé partout à l'éponge

sauf dans le fond où la couleur s'était, d'ailleurs, très fortement accrochée aux éraflures du papier.

En écorchant le papier on obtient une matière qui semble être du pastel.

J'ai déjà fait une vingtaine d'épreuves de ce genre. Toutes sont de tonalités différentes. C'est que l'œil, au cours des diverses impressions, vous force à modifier la couleur des couches successives. Ma palette comprend : noir d'ivoire, noir de bougie ; bleu de cobalt, d'outremer, de Prusse ; rouge de Venise, brun rouge, carmin ; terre de Sienne brûlée, terre de Sienne naturelle ; cadmium n°4, ocre jaune ; bistre, terre d'ombre brûlée, indigo, gris de Paine.

Je n'ai jamais fait en ce genre que des figures.

Je débute toujours par le rouge, essayant d'avoir un très bon modelé et de la vigueur. Le rouge me sert pour la peau ; j'en laisse dans les cheveux, et partout où je veux avoir plus tard du noir intense (velours noir, satin noir) ; j'en laisse aussi dans les fonds sombres.

La seconde impression est de ton neutre, tirant vers le bistre ou vers le gris. Ce ton me sert pour les cheveux, les ombres du vêtement, le fond ; je le supprime dans la peau.

La troisième impression est faite en jaune. Les deux premières impressions ayant laissé le papier intact dans les lumières, la troisième couche tendra à se fixer dans ces parties intactes ; j'aurai ainsi plus aisément du jaune dans les lumières. Il sera facile d'enlever ce jaune dans les ombres, si c'est jugé utile, car la couche n'adhère presque pas dans les parties déjà couvertes ; un coup d'éponge enlève tout.

A la fin de ces trois impressions l'image doit être partout couverte et doit se présenter *complète en valeurs*. Au point de vue *couleur*, c'est un *arlequin*, elle est sans harmonie ; mais au point de vue *valeurs* elle est presque juste.

L. KORSTEN

PARIS 13^e — 8, 10, 12, RUE LE BRUN — 13^e, PARIS

CONSTRUCTEUR D'INSTRUMENTS DE PRÉCISION

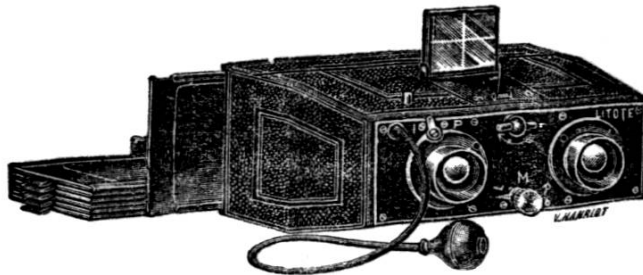
NOUVEAUTÉ

NOUVEAUTÉ

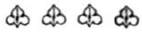
LA „LITOTE“



Plus de 1600
LITOTES
vendues dep. 1 an.



Plus de 1600
LITOTES
vendues dep. 1 an.



La plus petite — La plus légère — La plus pratique
des Jumelles photo-stéréoscopiques.



Se méfier des imitations et
noms similaires.

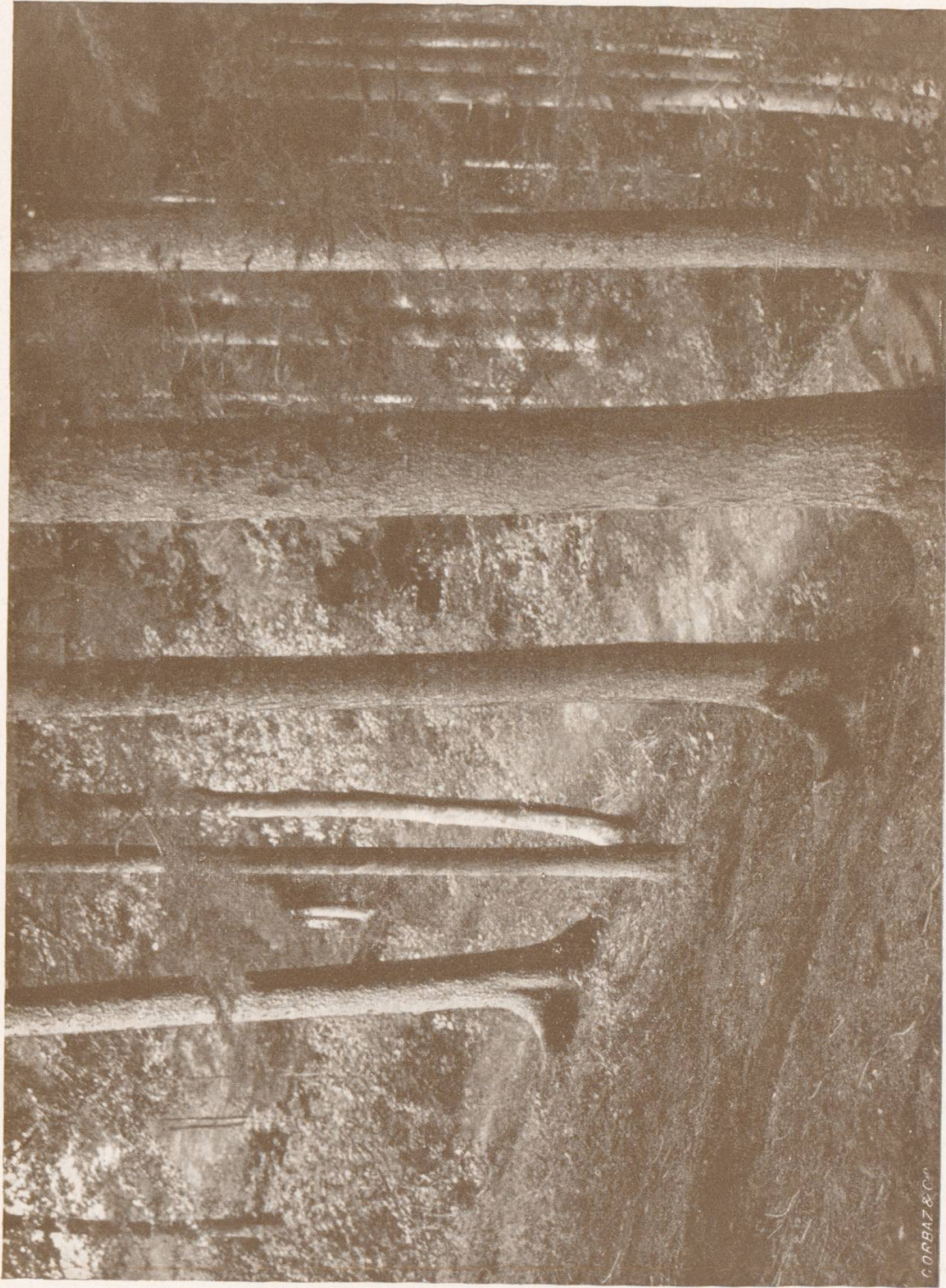


EXIGER LA MARQUE EXACTE

„LITOTE“
DÉPOSÉ

NOTICE FRANCO CHEZ
LE CONSTRUCTEUR





CORBAZ & Co

Sous bois.

Phot. L. Chastellain.

Il faut alors la regarder très attentivement, de façon à déterminer par la pensée quelle est la *nuance* de bleu qui va mettre de l'harmonie dans ce chaos et lier tous ces tons de façon à faire un ensemble.

J'hésite souvent longtemps, laissant l'épreuve enfermée pendant quelques jours, la regardant, me décidant enfin. Il en résulte que la quatrième couleur est toujours de composition complexe. C'est un bleu, mais qui peut tendre vers le vert ou vers le violet. Le bleu de cobalt, le bleu d'outremer, le bleu de Prusse, l'indigo, le carmin, le rouge de Venise, le jaune interviennent pour composer cette nuance. La dernière couche doit naturellement être assez transparente, peu chargée en couleurs.

Du reste, d'une façon générale, l'intensité colorée des couches doit aller en diminuant de la première à la dernière.

Pour conclure je dirai que si ce procédé, fort amusant, n'est pas d'une application très difficile, il exige néanmoins et suppose: d'abord une pratique sûre de la gomme, ensuite une certaine pratique dans le maniement des couleurs et, enfin, un œil juste. C'est dire que ce n'est pas là besogne d'un débutant.

