

Zeitschrift: Revue suisse de photographie
Herausgeber: Société des photographes suisses
Band: 18 (1906)

Rubrik: Lettre d'Angleterre

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

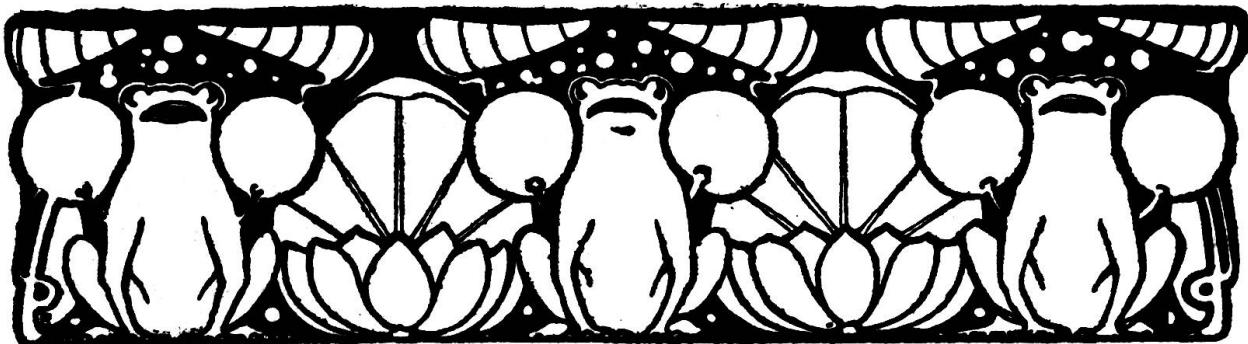
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées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



Lettre d'Angleterre.



Emploi des écrans colorés avec les plaques orthochromatiques. — Réunion prochaine du Congrès photographique du Royaume-Uni. — Du rôle des fraudes dans la photographie artistique. — Photographie sur métal. — Une formule de virage à l'aluminium.

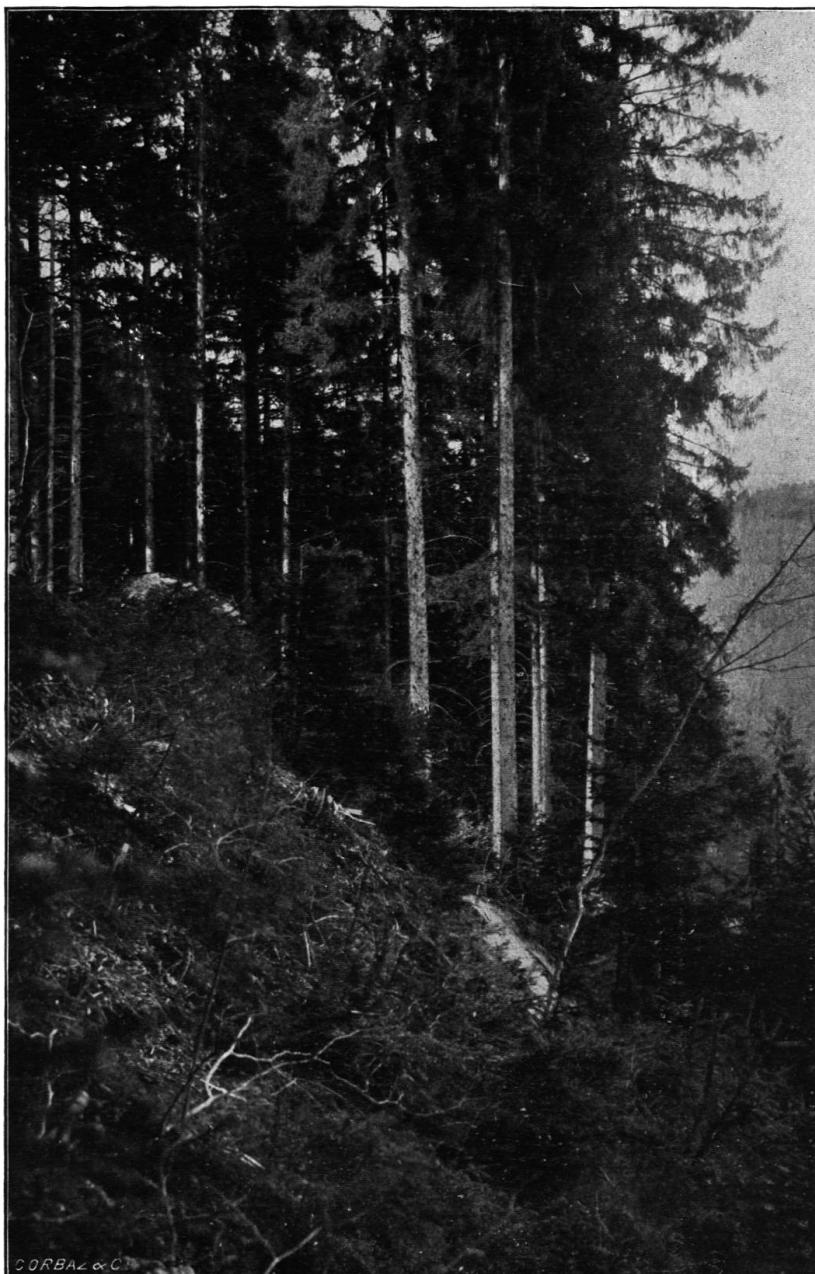
L'emploi simultané des écrans colorés ou filtres de lumière et des plaques orthochromatiques se généralise de plus en plus et l'idée tend même à prévaloir que les plaques orthochromatiques ne sont réellement utiles qu'autant qu'on les emploie en relation avec ces écrans ou ces filtres. Mais l'on peut fabriquer et l'on fabrique des écrans dont l'intensité varie considérablement de l'un à l'autre et il arrive souvent que, pour s'éviter des expositions trop prolongées, l'amateur se sert d'un écran dont l'emploi n'exige qu'un temps de pose de 3 à 6 fois plus long que le temps normal, sans écran, de sorte qu'il est très surpris de constater que son négatif n'accuse aucune amélioration ou ne s'est amélioré que d'une manière tout à fait insignifiante.

Ce que l'on cherche surtout à obtenir par l'emploi de l'écran, c'est, en même temps que la reproduction du paysage, celle des nuages sur la même plaque et de telle façon que les nuages et le paysage apparaissent, sur l'épreuve, avec l'exacte valeur relative qu'ils avaient en réalité au moment où la vue a été prise. Mais, à moins que les nuages ne soient d'une vigueur exceptionnelle, l'expérience montre que ce résultat ne peut pas être atteint avec un écran d'une intensité moindre

que celle nécessitant une pose trente fois plus longue que la normale; or, il est évident que, pour des poses aussi prolongées, on ne peut se servir que d'appareils à supports. Les appareils à main ne suffisent pas. Un écran nécessitant des poses de dix fois la normale donnera quelquefois un résultat sinon irréprochable, du moins acceptable et même une simple pose normale, sans écran, mais suivie d'un développement minutieux, pourra, dans certains cas, fournir une reproduction correcte — ou peut-être une interprétation incorrecte, mais supérieure, au point de vue artistique, à une transcription tout à fait exacte — du sujet. L'écran seul, et un écran dans toute l'acception du terme — pour des poses de trente fois la normale environ — sera susceptible de rendre les effets atmosphériques délicats que l'on rencontre fréquemment dans les Alpes, de sorte que pour tous les travaux soignés dans les Alpes un appareil à support est indispensable. La difficulté de transport du trépied est sérieusement à considérer, mais le fixage du support dans la neige tendre et épaisse sera toujours relativement facile pour qui sait s'organiser. On pourra, par exemple, pratiquer dans la neige trois trous formant comme des sabots circulaires et y introduire les trois branches du support soutenues par des disques, des morceaux de papier pliés en quatre ou des gobelets. Mais il existe encore d'autres moyens de répartir le poids de l'appareil sur la neige, sans parler de la possibilité de tasser et de durcir celle-ci tout autour de l'endroit où l'on veut disposer le trépied.

* * *

La « Convention photographique » du Royaume-Uni se réunira cette année à Southampton et l'on profitera de la situation géographique de ce port rapproché du continent pour inviter à ce congrès des visiteurs étrangers. Les photographes anglais et leurs voisins de France auront là une bonne occasion de cultiver l'« entente cordiale ». Le président est, cette année, M. E.-J. Humphrey, M. A., dont le nom seul est une garantie que le congrès sera présidé d'une manière distinguée. Les congressistes se rassembleront à Southampton le 9 juillet, et pendant le reste de la semaine ils iront visiter en excurs-



CORBAZ & C°

Phot. M^{le} Schnitzspahn.
EN FORÊT

sionnistes les curiosités et les beautés naturelles des environs, tandis que les lectures de travaux, les conférences, etc., auront lieu chaque soir, outre la séance de réception inaugurale et le dîner annuel. Le secrétaire honoraire est M. F.-A. Bridge, East Lodge, Dalston Lane, Londres, N. E. Il sera heureux de répondre à toute demande de renseignements sur le congrès.

* * *

On voit trop souvent des amateurs ou des professionnels, qui font de la photographie artistique profiter d'un accident survenu pendant le développement ou le tirage des épreuves et qui leur a donné un effet qu'ils n'avaient pas volontairement cherché pour faire passer le produit de cet insuccès comme le résultat d'une habileté ou de connaissances spéciales. Une plaque voilée fournira une épreuve que l'on intitulera sans hésitation « Brouillard du soir », une épreuve surexposée sera baptisée « Effet de nuit » et ainsi de suite. En supposant même que l'image ainsi obtenue soit réellement en rapport avec le faux titre qui lui a été donné — et un œil artistique, tant soit peu exercé et habitué à observer la nature s'apercevra bientôt que de tels accidents ne peuvent rendre avec exactitude des effets de brouillard, de crépuscule, de nuit, etc. — il y a là une pratique condamnable et ces sortes de supercheries ne peuvent, en aucune façon, conduire à un succès durable. De même, c'est une question de savoir s'il est permis au photographe artistique réellement digne de ce nom d'utiliser telle ou telle qualité physique de son matériel pour obtenir par truc un effet quelconque, par exemple de se servir, pour le tirage de l'épreuve, d'un papier à surface très rugueuse et fendillée, en vue d'introduire de la lumière dans les ombres trop intenses dues à une surexposition du négatif ou encore d'interposer, dans le même but, un fin papier de soie, un réseau, etc., entre le négatif et la photocopie. Ce sont là, à mon avis, de mauvaises méthodes de travail ; la vraie méthode consistera toujours à obtenir de bons négatifs, contenant tous les effets que l'on s'est proposé de rendre dans l'épreuve. Peut-être se souvient-on qu'à l'époque où parut l'école photo-artistique améri-

caine, dite nouvelle, un des principaux représentants de cette école préconisait l'emploi d'un papier platinotype vieilli et jauni pour produire certains tons bruns, caractéristiques, et peut-être y a-t-il encore des photographes qui emploient du vieux papier platinotype dans ce but. Or, c'est par hasard, ou, en tout cas, par un procédé irrégulier, anormal, que l'on arrive à rendre ces tons spéciaux, et, à notre avis, il vaut mieux ne pas trop faire fond sur les procédés de ce genre, mais chercher à obtenir, dans le cliché même, tiré sur du bon papier, des effets qui seront alors la véritable expression des intentions de l'artiste. Mais, dira-t-on, le hasard ne joue-t-il pas un rôle dans tous les arts ? Notre appréciation sur la valeur personnelle d'un artiste ne changerait-elle pas parfois quelque peu, si nous pouvions retrancher de son œuvre toutes les beautés non voulues ni cherchées par lui, qui sont venues, « comme par hasard », se présenter sous son pinceau ou sous sa plume ? Un grand critique l'a dit : « Nos productions artistiques ne sont que d'heureux coups de hasard. Nous sommes comme le musicien sur le lac, dont la mélodie est plus douce qu'il ne le croit, » et l'on prétend que Ruskin avait « découvert », dans l'œuvre de Turner de belles intentions que le peintre déclarait n'avoir jamais eues. Et combien de photographes dans les travaux desquels tel critique avisé « découvre » des qualités qu'eux-mêmes n'y avaient pas aperçues et qu'ils seraient bien forcés, s'ils voulaient être sincères, d'attribuer à ces « heureux coups de hasard » dont parle Ruskin ? Toute œuvre d'art, pourrait-on dire, offre de ces « heureuses rencontres », souvent insoupçonnées de l'artiste lui-même, ce qui — je me hâte de le reconnaître — ne diminue ni son mérite, ni la valeur de son œuvre. Mais je soutiens qu'en thèse générale, le véritable artiste sera toujours celui qui a eu la perception nette du beau et qui a *voulu* le créer par des procédés matériels réguliers, et non celui qui l'aura réalisé par accident ou par des moyens étrangers à la technique normale de son art.

* * *

Il n'est pas inutile de rappeler à l'amateur combien il est comparativement facile de tirer une épreuve ordinaire au charbon sur une

surface métallique. Reproduite sur une plaque daguerrotypique ou sur la partie unie d'une pièce d'argenterie, une photo-vignette noire imitant la gravure-portrait (ou paysage) produit un très joli effet. On commence par polir soigneusement le métal avec de la graisse à polir ordinaire, par exemple du rouge de joailler, puis on frictionne énergiquement avec une solution de soude caustique jusqu'à ce que toute trace de graisse ait disparu, on rince ensuite pour enlever la soude caustique, après quoi il ne reste plus qu'à appliquer sur le métal l'épreuve préalablement plongée dans l'eau et à presser avec les doigts. On peut aussi l'appliquer sèche et presser avec un torchon de linge mouillé. Quand on s'est assuré que l'épreuve adhère bien au métal, on développe à chaud de la manière ordinaire.

Il existe naturellement d'autres procédés de photographie sur métal. Il y a huit ans environ, Falk, de Berlin, livrait au commerce des articles de métal variés, décorés de gravures photographiques obtenues par la méthode suivante, dite méthode Niepce : On étend sur la surface polie du métal une mince couche de fin vernis bitumé, consistant par exemple en 31 gr. de bitume de Judée mélangé à 186 gr. de benzol. La couche de vernis une fois sèche, on expose le métal sous un négatif, au soleil, pendant un laps de temps variant entre deux et dix heures. Après quoi, on nettoie délicatement la surface métallique avec de l'huile de térébenthine ou avec un mélange d'huile de térébenthine et de benzol, jusqu'à ce que les parties non exposées du bitume se soient dissoutes. Ceci fait, on grave à l'eau forte, en employant de préférence, pour le cuivre et le laiton, une solution à 20 % de chlorure de fer à couler sur le métal. Cette simple méthode au bitume se prête surtout à la reproduction des sujets à contrastes accentués, mais si la couche de vernis est mince et si l'on a soin d'y mêler un peu d'amidon sec, cette méthode fournira aussi, d'une manière assez satisfaisante, les détails.

* * *

L'aluminium est peu employé en photographie. Voici cependant une formule de virage, récemment publiée, dans laquelle entre un

sel d'aluminium et qui, dit-on, fournit d'excellents résultats avec des papiers au collodio-chlorure. Après avoir retiré l'épreuve du châssis-presse, on la passe cinq ou six fois sous un mince filet d'eau courante, jusqu'à ce que l'image soit bien mouillée, puis on lave l'épreuve à grande eau et on l'immerge dans le bain de virage suivant :

Sulfocyanure d'aluminium	20 gr.
Acétate de soude	20 gr.
Chlorure d'or	1 gr.
Eau.	625 gr.

Après son immersion dans le bain, l'image virera très également, quel que soit le ton que l'on désire lui donner. On lave ensuite et l'on fixe de la manière usuelle.

A. HORSLEY-HINTON.

