

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

Artikel: Quelques mots sur la pratique du procédé à la gomme bichromatée (procédé combiné)
Autor: Sauser, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-523855>

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

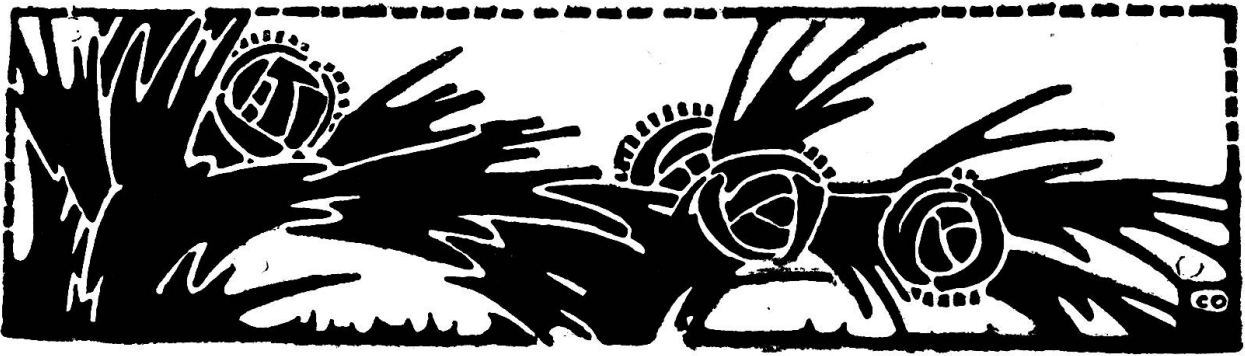
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 15.04.2026

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



QUELQUES MOTS

SUR LA

pratique du procédé à la gomme bichromatée

(procédé combiné)

par E. SAUSER.

Si je fais précéder ma courte description technique de quelques considérations générales, c'est surtout dans le but de développer en quelque sorte les idées qu'affecte le public, lorsqu'on lui parle du procédé ci-dessus mentionné.

Dans la pratique courante, le procédé en question est certes loin d'appartenir au travail journalier et ce n'est que dans certaines maisons, bien limitées malheureusement et favorisées par un public connaisseur, que la gomme est exercée d'une manière assez suivie. La date relativement récente (1896-97) depuis laquelle ce procédé est introduit dans les ateliers est sans doute une cause de son impopularité auprès du public. Une autre conséquence, qui contribue aussi à atténuer la vogue de la gomme, c'est l'excentricité condamnable à laquelle se laissent si facilement entraîner certains amateurs gommissistes qui, poussés ou non par le désir de faire du moderne ou de l'artistique, estropient ou rendent absurdes les lignes de la nature. Or, le photographe dépend du public, son goût particulier ainsi que son originalité ne doivent pas avoir pour but essentiel de révolution-

ner ou même de forcer les idées de ses clients, qui, cela se comprend, ne peuvent accepter une œuvre où l'on ne remarque que de grossiers pâtés de couleurs, et blâmée unanimement par les praticiens sérieux, mais surtout par les professionnels.

Par ce qui précède, je n'entends nullement rabaisser la valeur artistique du procédé à la gomme qui, à mon point de vue, lorsqu'il est bien interprété, est supérieur à tous les autres. C'est en effet la seule des spécialités photographiques qui permette de faire ressortir le goût artistique et l'individualité du technicien d'une façon complète. Chacun sait qu'une grande liberté d'action est accordée au « gommiste » et que ce dernier a toutes facultés d'ajouter ici ou de retrancher là; de faire ressortir tel effet d'éclairage ou de supprimer tel défaut de formes. Toutefois, il ne faut pas dépasser les règles de l'art et abuser de ce privilège d'action, en éliminant parfois d'une œuvre photographique certaines finesses ou quelques détails, que prisent tant les connaisseurs et que les peintres recherchent. Aussi, appliquons-nous à ne faire que de bonnes et artistiques gommes, laissant les extravagances de côté, et nous aurons bientôt la satisfaction de voir le public apprécier de plus en plus à cette nouveauté.

Et maintenant, parlons un peu de la technique du procédé, qui est un des plus difficiles à traiter et pour lequel il existe quelques petits trucs pratiques que je chercherai à mettre en évidence; il ne s'agit, bien entendu, que du procédé à la gomme, à tirages combinés.

Tout bon papier à dessin, bien encollé et rugueux, peut être utilisé pour la gomme. Il sera toutefois préférable et même obligatoire pour obtenir des résultats avantageux et surtout des blancs purs, de faire subir à tout papier une préparation préalable à base de gélatine.

On prépare dans ce but une solution de :

A. Gélatine.	10 gr.
Eau	200 ccm.

qu'on maintiendra constamment chaude pendant l'emploi.

B. Formaline	10 ccm.
Eau	200 ccm.

La manière la plus rationnelle de procéder est la suivante : Après avoir découpé le papier sur le format voulu, celui-ci est trempé (30 minutes environ) dans une eau tiède et propre afin qu'il ait le temps de s'étirer complètement, ce qui, pour les opérations suivantes, surtout pour le repérage, est d'une grande importance. On laisse ensuite le papier s'essorer complètement dans le fond de la cuvette dressée verticalement. Puis, à l'aide d'un large pinceau, on procède au gélatinage. Cette opération est facilitée par l'état encore légèrement humide du papier qui, encore bien plat, permet à l'opérateur d'étendre la solution A d'une manière parfaite.

On suspend ensuite le papier, et à l'état sec on l'enduit, toujours au moyen du pinceau, de la solution B ; puis on laisse sécher à nouveau. On aura toujours à sa disposition un stock de papier ainsi préparé, en marquant d'un trait au crayon le verso.

C. *Solution de gomme arabique* (longtemps conservable).

Gomme arabique en grains (de qualité supérieure)	400 gr.
Eau distillée	1 litre.
Lysol	1 à 2 gouttes.

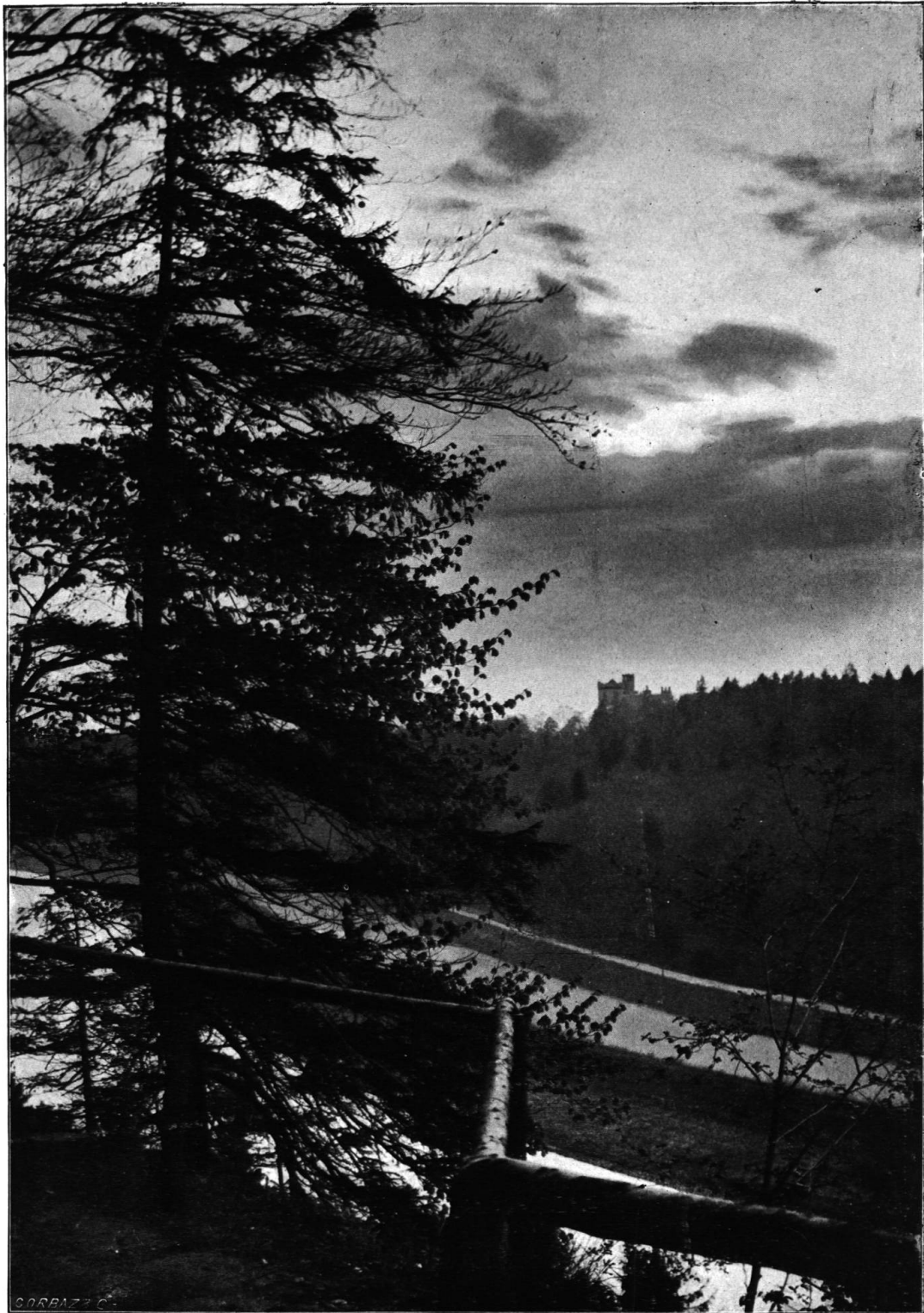
Un moyen fort pratique de dissoudre la gomme consiste à remplir un linge propre à filtrer de la quantité de gomme arabique à fondre, puis d'en faire un sachet. Ce dernier sera plongé dans un récipient à large ouverture contenant l'eau, préalablement mesurée. Il va sans dire que ce sachet ne devra pas toucher le fond de la bouteille, mais au contraire flotter dans l'eau, ce qui accélérera la dissolution de la gomme, pendant que ses impuretés seront retenues dans le linge.

Mélange et préparation des couleurs.

D. *Solution de couleur gommeuse* (conservable).

Mélange de couleurs	1 partie.
Solution C	4 parties.

On peut dans ce but employer toutes les bonnes couleurs à aquarelle, sèches ou en tubes, mais les couleurs « Tempera », en tubes, des maisons H. Schminke et C^o, Dusseldorf, ou Gunther Wagner,



G. ORBAZZI C.

C. Koch, Schaffhouse.

PAYSAGE

Hannover, sont spécialement recommandables. On obtiendra aussi de bonnes gommés au moyen des couleurs en poudre préparées par J.-A. Anreiter, à Vienne.

Les couleurs « Tempera » jouissent d'une grande stabilité et se mélangent très bien ; il suffit de posséder six à sept différents tons pour obtenir une série de teintes suffisantes et utilisables en pratique. On se procurera donc : Bleu de Paris ou Bleu de Prusse, Noir d'Ivoire, Noir de fumée, Terre de Siègne brûlée, Ocre jaune, Brun de Cassel, Brun de Van Dyck.

On broie ces couleurs telles quelles, sans eau ni gomme, et ce n'est qu'après avoir obtenu le ton désiré que l'on ajoute à la couleur 4 fois autant de solution C (Gomme arabique).

Une teinte vert-olive est obtenue en mélangeant de la Terre de Siègne avec du Bleu de Paris et une minime quantité de Noir d'Ivoire.

La teinte Sépia s'obtient au moyen d'une légère quantité de Noir de fumée et de Noir d'Ivoire, à laquelle on ajoute de la Terre de Siègne brûlée.

Ocre, Brun de Van Dyck et Brun de Cassel donnent un ton chaud Sépia très agréable, etc.

Du graphite très finement pulvérisé et additionné d'une pointe de Bleu de Prusse procure une teinte gris-bleu très artistique, convenant spécialement aux portraits.

E. *Solution sensibilisatrice.*

Bichromate de Potasse.	10 gr.
Eau distillée	100 ccm.

Les solutions étant achevées, il ne reste plus qu'à les étendre sur le papier. Or, en prenant comme règle habituelle que trois tirages successifs formeront l'image définitive, on sera en possession d'une méthode qui évitera bien des tâtonnements. Le premier tirage (Kraftdruck) ou celui des ombres, donnera la vigueur au portrait ou paysage et formera une sorte d'esquisse des grandes ombres du sujet, demi-teintes et lumières disparaissant au développement.

Dans ce but, peu avant l'emploi, on mélangera :

I. *Tirage des ombres.*

Solution C.	1 partie.
» D.	1 »
» E.	1 1/2 partie.

Ce mélange sensibilisateur n'est pas conservable.

L'opération consistant à étendre sur le papier préparé le mélange I présente au novice quelques difficultés, non seulement parce qu'il s'agit d'acquérir une certaine pratique pour obtenir une couche unie exempte de traits, mais encore parce qu'il faut que l'œil s'habitue aussi à l'épaisseur de cette dernière. Au début, chacun est, en général, tenté de porter trop de gomme colorée sur le papier. Au moyen d'un large pinceau (6 à 8 cm.), à poils courts et durs, bien trempés du mélange I, on brossera lestement dans tous les sens la surface préparée, tout en s'appliquant à obtenir une couche parfaite qu'on égalisera au blaireau. Pour réussir promptement, on aura soin de tenir ses pinceaux perpendiculairement dans la main. On laisse bien sécher à l'obscurité, puis le tirage pourra s'effectuer.

Ce dernier se fait à l'aide du Photomètre et au soleil de préférence. Un négatif normal, exposé au soleil, aura ses ombres copiées en 15 ou 20 minutes. Avant d'exposer le châssis à la lumière, il est en outre nécessaire de pourvoir le négatif de points de repères, soit en traçant au crayon quelques traits correspondant entr'eux, soit en perçant au travers de la photocopie et du négatif quatre trous. Cette opération de repérage facilitera la mise en châssis-presse pour les tirages suivants. Au sortir du châssis-presse, les copies seront trempées environ 1 heure dans l'eau renouvelée par intervalles, afin d'éliminer tout bichromate soluble, puis le développement pourra s'effectuer.

On dépouille l'image de préférence au moyen de la seringue ou du jet avec lesquels on peut respecter ici ou supprimer là; car c'est justement au développement que le praticien dispose de la plus grande liberté, mais c'est aussi de cette opération qu'on déduira ses goûts et son talent. Tout lui est permis, retrancher avec les doigts, le pinceau, la paume de la main, gratter avec les ongles si cela est

nécessaire, atténuer les nuages, renforcer le premier plan, réduire tel détail, ajouter tel contraste ou effet, etc. ; tous ces moyens peuvent l'aider, s'il les emploie avec discernement, étant toujours guidé par une connaissance approfondie de la nature. La copie ainsi dépouillée est suspendue pour le séchage, puis on procède au second tirage.

II. Tirage des demi-teintes.

Toujours avant l'emploi on mélange :

II. Solution C.	1 partie.
» D.	1 »
» E.	2 1/2 à 3 parties.

On étend ce mélange de la même manière que le premier, on laisse sécher, puis à la mise en châssis-presse on observe le repérage. Le tirage sera d'une durée au moins double du premier ; quant au développement, il s'effectue de la même manière que le précédent.

III. Tirage des lumières.

Solution C.	1 partie,
» D.	1 »
» E.	4 à 5 parties.

On opère de même que pour les cas précédents en ayant soin de copier très longtemps, afin que les lumières ne se perdent pas au développement, ce qui peut arriver assez fréquemment.

Plus la couleur gommeuse est épaisse et le tirage court, plus on obtient aussi de vigueur (ombres). Une couleur gommeuse diluée de beaucoup de bichromate ne conviendra que pour le tirage des lumières ou des demi-teintes. Si, par exemple, après le troisième tirage, l'épreuve manquait de vigueur ou si les détails des lumières étaient insuffisants, on remédie facilement à ces défauts en copiant à nouveau soit les ombres, soit les lumières dans le second cas.

Un moyen sûr de se rendre compte de l'épaisseur d'une solution de couleur gommeuse bichromatée est le suivant : On étend un peu de couleur sur un papier blanc portant imprimés quelques caractères. Pour le premier tirage on ne doit apercevoir qu'indistinctement les lettres

Pour le second tirage, on doit pouvoir lire facilement au travers du mélange, et pour la dernière copie, la couleur doit être si transparente qu'elle ne teinte que faiblement le papier. Une couleur gommeuse et sensibilisée, contenant donc du bichromate de potasse, n'est pas conservable. Il ne faut pas mélanger plus de couleur que le format du papier à sensibiliser ne l'exige.

L'épreuve achevée est trempée avant le montage dans une solution de Bisulfite de soude (4 %) qui éliminera toute trace de bichromate de potasse et redonnera à la couleur sa teinte primitive. Les épreuves gagnent en contraste et en fini lorsqu'elles sont enduites d'un vernis, soit d'une laque (Zaponlack, Wasserlack).

Recette d'un vernis spécial pour gommes.

Eau	750 ccm.
Borax.	40 gr.
Alcool	130 ccm.
Laque en paillettes (Schellack).	100 gr.

Le borax et la gomme laque sont dissous premièrement dans l'eau chauffée, puis, après refroidissement, on ajoute l'alcool.

Puisque nous parlons de gomme, permettez-moi de vous donner encore quelques indications sur le procédé à la gomme bichromatée Hochheimer.

Cette dernière spécialité n'est pas, à proprement parler, un papier à la gomme bichromatée. Sa préparation la place plutôt dans la série des papiers Charbon-Velours, etc., dont elle n'est d'ailleurs qu'une imitation plus récente, mais plus perfectionnée. Dans la pratique, ce papier est très peu employé; il pourrait néanmoins satisfaire dans bien des cas et il serait à souhaiter qu'il se répandît davantage. Il est peu connu des hommes du métier, qui voient en lui un procédé difficile et long à traiter, ne donnant souvent que de médiocres résultats. Mais, détrompons-nous, le papier Hochheimer demande au contraire moins de manipulations que le Charbon, et possède un cachet original et artistique très recherché. Il convient tout spécialement pour les petits formats, où la gomme ne rend pas

la finesse que l'on rencontre au contraire dans le papier Hochheimer. Au point de vue artistique, il est à placer en première ligne, car il possède, grâce aux différents modes de sensibilisation, des variétés qu'on ne rencontre pas souvent dans d'autres procédés, et qui lui donnent précisément un cachet tout spécial. Je vous décrirai en passant ce procédé, ne voulant pas faire une réclame pour la marque en question, cherchant plutôt à démontrer, en critique impartial, les qualités artistiques que ce papier possède.

Un des points les plus importants, pour la bonne réussite, est la sensibilisation. C'est de cette opération que dépendent les plus beaux résultats. Le bain normal employé le plus fréquemment est composé comme suit :

Solution A.

Eau distillée.	200 ccm.
Bichromate d'ammonium	11 gr.
Carbonate de potasse cristallisé	1 gr.

La feuille est plongée complètement dans le liquide; la surface préparée tournée en haut, car, à l'état humide, elle est très délicate. On laisse agir le bain 1 minute au maximum, puis on suspend le papier dans un endroit bien aéré et obscur. Un séchage rapide donnera plus de vigueur à la copie. L'air vicié des logements, les émanations de gaz d'éclairage, de produits chimiques, acides, etc., ou le voisinage immédiat des closets détériorent rapidement la couche. Un excès de sensibilisation est à éviter, car une action prolongée du bichromate durcit la couche du papier, si bien qu'après 3 à 4 minutes, cette dernière deviendrait insoluble et par conséquent impropre au développement.

Hochheimer décrit dans son mode d'emploi une autre manière de sensibiliser son papier qui fournit aussi de très bons résultats, mais qui est moins pratiquée et demande une assez grande habileté. Le bain reste semblable à la solution A, mais exige une addition d'alcool pur à 96 %, activant l'action du séchage, mais ne diluant en aucune façon le mélange. On prend 10 ccm. de Solution A et 20 ccm. d'alcool qu'on étend, au moyen d'un large pinceau à poils tendres, sur la surface

du papier, puis, avec le blaireau, on égalise le tout. Ce second mode de sensibilisation ne doit pas dépasser en durée le premier, et ne permet pas de traiter facilement de grands formats.

Voici une troisième manière de sensibiliser le papier, sur laquelle je désire spécialement attirer l'attention du lecteur. Afin de donner à la copie un cachet plus artistique, et imiter en quelque sorte le dessin au fusain, il suffit de préparer le papier sur la *surface opposée au côté pigmenté*. Dans ce dernier cas la sensibilisation se fera au moyen du pinceau et de la solution bichromatée additionnée d'alcool, et afin que les pores du papier soient bien imprégnés, on badigeonnera, toujours le côté opposé, pendant 3 à 5 minutes.

Le tirage se fait naturellement au photomètre; la sensibilité du papier Hochheimer est à peu près égale à celle du Charbon. Au sortir du châssis-presse, les épreuves sont trempées quelques minutes dans l'eau, agitée faiblement, afin d'éviter les bulles d'air qui se forment facilement. La copie est ensuite trempée dans un bain de carbonate de potasse à 1 % maintenu à une température de 25 à 30° C. Cette solution n'a pour but que d'activer l'action du développement, aussi ne faut-il pas en abuser, surtout si les épreuves sont convenablement copiées.

Il peut arriver parfois qu'on soit en possession d'épreuves tirées trop noires; dans ce cas, à la rigueur, on pourra prolonger de quelques minutes le séjour des copies dans la potasse, puis sans les rincer on passe au développement.

Développement.

Eau (30° C.).	1 litre.
Fine sciure de bois.	10 gr.

L'opération consistant à développer une épreuve Hochheimer n'est pas facile; presque tous les succès sont dus à une pratique défectueuse de cette phase. Le mélange de sciure de bois, contenu soit dans un pot soit dans une large éprouvette à bec, ne saurait par exemple être versé au travers de l'image; car, de cette manière, il se produira toujours des endroits blancs ou délavés accusant des taches.

Le liquide sera au contraire versé successivement sur les quatre bords de la copie, tout en laissant le développement couler sur la surface. Ce n'est pas le jet qui doit développer, mais bien la sciure de bois contenue dans le liquide et qui, en passant sur la couche, détache délicatement cette dernière, tout en maintenant le grain de l'épreuve très tranquille.

Mieux encore ! Chacun possède chez soi une ancienne cuve à laver 13/18 ou 18/24, de celles qu'emploient tous les amateurs pour rincer leurs négatifs, récipients en tôle, presque tous munis d'un petit robinet auquel pour cet emploi on fixe un mince tuyau en caoutchouc. La cuve en question contenant le développement, maintenu à la température indiquée, sera placée sur un tabouret, une caisse, etc., de façon qu'elle domine l'épreuve à développer, appliquée sur un verre légèrement incliné contre la cuve. On ouvre le robinet, et pendant qu'à l'intérieur on remue le liquide, on procède au développement de l'image à l'aide de ce mince filet de solution révélatrice. De cette façon, le développement se fait d'une manière remarquable, l'image offre un grain velouté très agréable.

Pour le développement des épreuves sensibilisées d'après la troisième manière décrite plus haut, ce simple moyen est presque indispensable, car, on peut ainsi, à volonté, développer suivant son goût personnel, sans risquer un insuccès quelconque.

Munich, avril 1906.

