Lettre d'Angleterre

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Revue suisse de photographie**

Band (Jahr): **18 (1906)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Nutzungsbedingungen

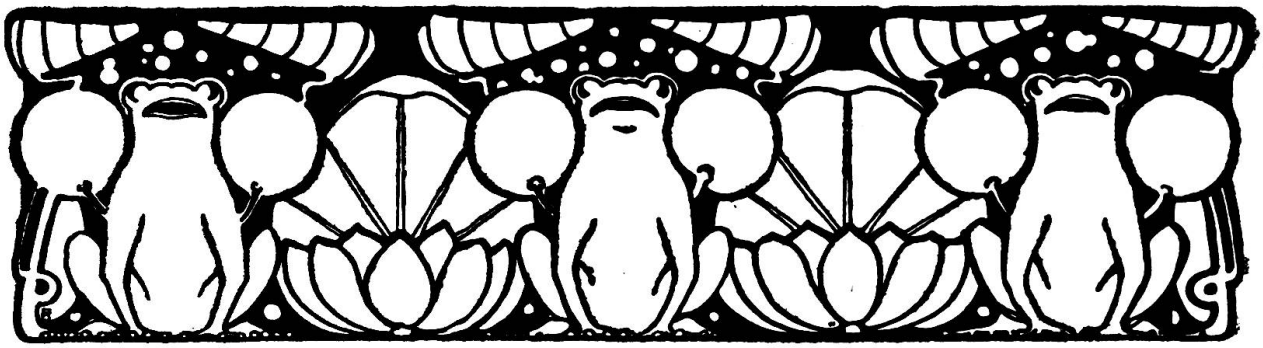
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung 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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



Lettre d'Angleterre.

Sur la photographie picturale. — Procédés d'exécution réguliers et irréguliers. — Effets de la température sur le développement des négatifs. — Salon photographique de Londres. — Prochaine réunion de la Convention photographique du Royaume-Uni. — Cours pratique de photographie pour journalistes. — Sulfite de soude et révélateur au pyro. — Dernières communications du baron von Hübl sur l'orthochromatisme. — Utilité de l'emploi des écrans colorés avec les plaques orthochromatiques et isochromatiques. — Fabrication et vente d'écrans colorés attachés aux plaques orthochromatiques.

Jusqu'à présent, on ne peut pas dire que l'année photographique 1906 ait été marquée, en Angleterre, par un événement d'une importance capitale. Cependant, les signes de progrès ne manquent pas. Les dernières expositions provinciales, lesquelles ont lieu chaque année au printemps et à la fin de l'automne, ont montré que le niveau moyen des travaux d'amateurs continue à s'élever. Cela est surtout le cas pour les travaux de la catégorie, toujours plus nombreuse, d'amateurs qui visent, non pas à faire montre de leur habileté technique, mais à produire, en dehors de toute préoccupation didactique, ou de documentation scientifique, etc., des œuvres simplement plaisantes à l'œil, c'est-à-dire ayant un cachet véritablement artistique. Un groupe d'arbres, quelques buissons, une flaque d'eau stagnante, voilà des choses, en elles-mêmes peu intéressantes et dont il ne vaudrait pas la peine de fixer et de perpétuer le souvenir par l'image. Pourtant, c'est en reproduisant des sujets aussi banals que des centaines d'amateurs fournissent des photographies agréables à voir, de même qu'une succession de notes musicales est agréable à entendre ou un

parfum délicat est agréable à sentir. Le son et le parfum ne nous apprennent rien de nouveau ; ils n'ont d'autre effet que de plaire aux sens particuliers qu'ils mettent en éveil et il en va de même de ces photographies, qui n'ont pas pour but de nous montrer ou de nous remorer tel sujet dont l'image ou le souvenir méritent d'être conservés, ni d'exciter notre admiration en tant qu'habile mise en œuvre des appareils optiques et des produits chimiques, etc., dont dispose le photographe. Cette branche de la photographie, dite artistique ou picturale, est celle qui, de plus en plus, occupe l'attention des amateurs, si bien que c'est à peine si la photographie scientifique est représentée dans la plupart de nos expositions. Le principe adopté par la généralité des photo-artistes est que la fin justifie les moyens, c'est-à-dire que tous les moyens techniques, même ceux qui s'éloignent le plus des procédés consacrés, sont admissibles, pourvu que l'on arrive au résultat désiré.

Les amateurs préoccupés de ne jamais s'écarter d'un iota des procédés classiques le font, le plus souvent, soit par défaut évident de sens artistique, soit par insouciance ou par routine. Le photo-artiste ne sait que trop, par expérience, combien il lui importe de posséder à fond toute la technique de son art, s'il veut être en mesure de choisir, dans la gamme des procédés courants, ceux qu'il convient d'employer, de les employer avec chance assurée de succès ou même de les modifier, au besoin, dans un but déterminé. C'est ainsi qu'il peut être amené à surexposer sa plaque, en vue de produire tel ou tel effet. Or, il faut autant d'habileté pour calculer la durée d'une telle surexposition volontaire que pour mesurer celle d'une exposition normale et académique. C'est ainsi encore que l'on peut, par une légère retouche du cliché, accentuer les contours des surfaces planes d'un paysage. Il suffit de ménager, en grattant, un mince espace libre autour des surfaces en question. Et, de même, pour faire ressortir vigoureusement tel plan du paysage, on dirige l'appareil exactement sur celui-ci, de façon que le reste du paysage soit placé légèrement en dehors du foyer de l'objectif. Ce sont là des opérations assez délicates et qui exigent, pour être bien conduites, de l'habileté et du

jugement. Si l'image ainsi obtenue est agréable à l'œil, si nous n'y remarquons rien qui blesse notre sens esthétique, la photographie sera bonne, encore que les moyens d'exécution mis en œuvre aient été quelque peu irréguliers.

Les observations qui précèdent ont été récemment présentées, sous une forme un peu plus familière, par un écrivain très compétent, M. A.-J. Anderson. Il suppose que le lecteur a sous les yeux une photographie intitulée : « Feu de broussailles » et signée d'un photographe auquel il donne le nom fantaisiste d' « Ignotus ». « N'admirez-vous pas, écrit-il, l'art merveilleux avec lequel l'auteur de cette photographie a su d'emblée attirer votre attention sur les tourbillons de fumée blanche qui s'élèvent en spirales vers le ciel ? Les personnages ne sont guère plus que des silhouettes qui se détachent plus ou moins nettement sur la fumée ; le tas de broussailles et le paysage environnant ont été rendus par un petit nombre de taches grises presque entièrement dépourvues de détails et toute notre attention se concentre sur les formes parfaites et les belles tonalités claires des tourbillons de fumée. Tant que l'on saura que cette photographie est l'œuvre d'Ignotus, l'amateur fameux, médaillé à toutes les expositions, elle sera reproduite dans les journaux photographiques et louée sans réserve par la vaste armée des photographes. Mais coupez le nom de l'auteur, au bas de la photographie, et présentez celle-ci comme étant de vous, à vos amis photographes et, immédiatement, ceux-ci déclareront que votre œuvre « offre des signes évidents d'exposition insuffisante ». La vérité est que M. Ignotus avait employé le temps de pose le plus propre à rendre la scène telle qu'il l'avait vue exactement. S'il avait employé le temps de pose conventionnel, c'est-à-dire le temps considéré, en pareil cas, comme correct, il nous eût montré des personnages groupés autour d'un feu de broussailles, des pierres dans un champ labouré, etc., mais cela aux dépens de ce qui donne de l'intérêt à sa photographie et de ce qui en fait le charme : les formes harmonieuses et les belles teintes claires des tourbillons de fumée qui montent vers le ciel.

« Faire bien ressortir les détails dans les ombres », tel est le prin-

cipe inscrit dans le cœur de tous les photographes de l'école classique. Chérissez-le, mes amis, comme un legs inestimable du passé ! Il est la pierre de touche qui vous permettra de reconnaître, avec une sûreté infaillible, la moindre trace de sous-exposition anti-orthodoxe ! Appliquez-le en toute occasion, selon votre coutume ! Considérez, par exemple, ce superbe effet de nuit ! Ne dirait-on pas que cette vue a été prise en plein midi, par une grise et brumeuse journée de novembre ? Admirez la netteté extraordinaire de tous ces détails, obtenus de nuit, en dépit du fait que les rayons de lune ne donnent jamais de lumière réfléchie ! Voilà, direz-vous, un cliché qui a été exposé selon toutes les règles de l'art ! Mais, halte-là, mes amis ! Ne sautons pas d'un extrême à l'autre ! Examinons la composition de M. Ignotus. A part les tourbillons de fumée, qui sollicitent d'emblée le regard, les détails y sont peu nets, mais cependant assez marqués pour que nous reconnaissions facilement un champ avec des pierres, un feu de broussailles, des personnages groupés autour de ce feu, etc., etc. Or c'est là, je crois, le principe juste à appliquer dans la photographie artistique. Tandis qu'il n'est pas toujours nécessaire de faire ressortir minutieusement tous les détails dans les ombres, il faut que ces détails soient assez clairement indiqués pour que nous n'ayons aucune incertitude à leur sujet. Par exemple, il est bien inutile que l'on nous montre chaque brin d'herbe d'un pré ou chaque fil d'un vêtement de soie, mais il faut que nous sachions que l'herbe est de l'herbe et la soie de la soie.

M. Anderson dit ensuite qu'il ne croit pas que l'art de traduire une impression personnelle par la plaque sensible puisse s'enseigner. Cet art est basé sur une connaissance approfondie des effets de l'exposition et du développement, connaissance qui ne peut s'acquérir que par l'expérience. En tout cas, ajoute-t-il, il ne faut pas abuser des expositions écourtées ou sous-expositions. On ne doit recourir à ce procédé irrégulier que s'il constitue le seul moyen efficace de rendre correctement une impression précise perçue par l'opérateur. La sous-exposition doit être suivie, en général, et sauf quelques exceptions, d'un développement lent pour atténuer la dureté des teintes

trop vives et l'empâtement des ombres trop crues. En principe, il faut calculer la durée de la sous-exposition de telle façon que celle-ci donne les teintes les plus sombres que l'on désire obtenir. Ensuite, on développe jusqu'à ce que l'on ait harmonisé les tons clairs avec ces teintes sombres.

*
* *

La question de l'effet de la température sur le développement a été récemment traitée d'une manière originale, devant la Société royale de photographie, par le Dr W.-B. Ferguson, à la suite d'une autre communication, présentée également par lui, sur l'emploi des sels de cuivre pour le virage des épreuves et des diapositifs au gélatino-bromure. Une des plus grosses difficultés que rencontre le photographe, a dit le Dr Ferguson, est de savoir quand il doit arrêter le développement du négatif. Il se peut sans doute, surtout si l'on fait usage, pour le tirage des épreuves, de procédés ou de papiers spéciaux, que l'on ne cherche pas à obtenir, dans le négatif, tous les contrastes qui existent dans le sujet. Mais chacun reconnaîtra que, même dans ce cas, il est de la plus haute importance de savoir quand on doit arrêter le développement. Or, comme cette question est en partie dépendante de l'état de la température, plusieurs fabricants de plaques sensibles ont dressé des tableaux indiquant la concordance qui existe entre la température et la durée maximum du développement. Tout en reconnaissant les mérites théoriques du système de calcul proposé par M. Alfred Watkins, M. le Dr Ferguson en a montré les difficultés d'application pratique. Ainsi, un des facteurs pris en considération par M. Watkins est le moment à partir duquel l'image apparaît sur la plaque. Or, ce moment est très difficile à préciser, surtout si l'on opère avec des plaques isochromatiques. On ne peut constamment retirer la plaque du bain pour surveiller la venue de l'image. Le conférencier a expliqué que son système était basé sur des essais pratiques faits avec des plaques sèches ordinaires à grain fin, développées à diverses températures, celles-ci étant exprimées en degrés et les durées de développement correspondantes en minutes et en décimales. On trouve ainsi que la « vélocité » de la plaque aug-

mente, par rapport à la température, selon une progression qui peut être calculée au moyen des logarithmes. Les résultats de ces calculs peuvent être résumés en une table indiquant l'écart entre les durées de développement variables selon les diverses températures données et les durées fixes, considérées comme normales : 0,8 (petits portraits, par exemple) 1,0 (pour obtenir les mêmes contrastes dans le négatif qu'il en existe dans le sujet), 1,3 (pour obtenir plus de contrastes). En comparant les résultats obtenus par le calcul avec ceux basés sur l'expérience, on constate que cet écart ne s'élève en aucun cas au-dessus du 4 %. Le conférencier eut beau rassurer son audoitoire en faisant remarquer que l'emploi des logarithmes n'est pas si terrible qu'il en a l'air. Il est probable que la formidable rangée de chiffres alignés par lui sur la planche noire aura refroidi le zèle de ceux de ses auditeurs qui auraient été tentés d'adopter son système.

*
* *

Le Salon photographique de Londres, installé dans les galeries de la Société royale des peintres aquarellistes, à Pall Mall, sera ouvert cette année du 14 septembre au 27 octobre. Ce sera la quatorzième Exposition annuelle placée sous l'égide d'une association dissidente appelée le « Lien » *(the Linked Ring)*, dont les membres — comme nous le disions dans une précédente lettre — se sont séparés naguère de la Société royale de photographie, pour réagir contre les tendances de cette Société, qui se désintéresse de la photographie picturale. Il s'ensuit que tout envoi au Salon de Londres doit avoir un caractère nettement artistique, ce qu'exprime le prospectus en ces termes : « Ne sont admises aux Expositions de photographie picturales organisées par le *Linked Ring* que les œuvres où se révèle, avec évidence, un sentiment personnel artistique et dont l'exécution se distingue également par des qualités artistiques. » Le Salon est ouvert aux photographes de tous pays. Tout envoi est examiné impartialement par le jury d'admission et les œuvres jugées dignes de figurer au Salon sont exposées sans frais pour leurs auteurs. Pour de plus amples renseignements, on peut s'adresser au secrétaire hono-

raire de la Société, M. Reginald Craigie, the Blenheim Club, 12, St-James's Square, Londres S W.

*
* *

La Convention photographique du Royaume-Uni s'est réunie à Southampton, du 9 au 14 juillet, sous la présidence de M. E.-J. Humphrey. Cette réunion est la 21me de la Convention photographique, fondée pour offrir, chaque année, aux photographes, amateurs ou professionnels, ainsi qu'aux fabricants et marchands d'appareils et de produits photographiques du Royaume-Uni une occasion de passer en commun quelques heures à la fois agréables et instructives. Les travaux — conférences, démonstrations, etc. — ont lieu le soir. Pendant la journée, les congressistes excursionnent dans les environs des localités où se tient le Congrès. On a profité, cette année, du fait que la ville de Southampton est située à proximité immédiate du continent pour inviter à ce Congrès des photographes français, belges et d'autres pays encore. Le secrétaire honoraire de la Convention est M. F.-A. Bridge, East Lodge, Dalston Lane, Londres N. E.

*
* *

Chacun sait à quel point l'emploi des « Kodaks » s'est généralisé parmi les reporters de journaux. Un essai d'enseignement pratique de la photographie à des journalistes a été fait, à Londres, par une institution appelée « Collège pratique de correspondance », qui a chargé un journaliste-photographe de mérite, M. Ward Muir, de donner ce cours.

*
* *

Dans une note traitant de la production de bons négatifs, exempts de voiles et de taches, M. Chapman Jones, une autorité en la matière, attache une grande importance à l'emploi de révélateurs contenant du sulfite de soude en quantité suffisante. Les quantités indiquées dans les formules courantes suffisent en général, sauf en ce qui concerne les révélateurs au pyrogallol, pour lesquels on prescrit trop souvent un maximum d'alcali et un minimum de sulfite de soude.

Phot. Dériaz, Baulmes.

GIVRE ET BROUILLARD

Cette proportion donne des bains qui se colorent très rapidement pendant le développement. Elle a donc pour effet d'accélérer celui-ci. On économise ainsi le temps qu'il faudrait pour obtenir la même densité avec des sels d'argent. Mais on court le risque de tacher la plaque ou de pousser le développement trop à fond, ce qui peut voiler le cliché. Ces accidents sont moins à craindre si la dose de sulfite de soude ajoutée au révélateur est suffisante. Si l'on développe avec du carbonate de soude, la dose de sulfite de soude cristallisé ne doit pas être inférieure à 50 grammes par litre de révélateur et la dose de carbonate cristallisé peut être de 14 à 28 grammes. Il faut avoir soin de rincer le cliché après le développement et, immédiatement après, de l'immerger dans un bain de fixage alcalin.

*
* *

Il n'y a peut-être pas plus haute autorité en matière de photographie en couleurs que le baron von Hübl et la presse anglaise a rendu compte des dernières communications sur l'orthochromatisme faites par lui, il y a déjà quelques mois, à la Société de photographie de Vienne.

Des théoriciens d'académie égarent malheureusement souvent ceux qui s'en rapportent à leurs dires, vu l'impossibilité de distinguer les couleurs spectrales pures de mélanges complexes de radiations réfléchies par les objets colorés et qui peuvent produire un effet identiques sur nos organes visuels.

Le baron von Hübl y pose ce principe que les objets colorés réfléchissent toujours un mélange complexe de radiations, mais que celles-ci ne produisent jamais qu'une impression unique sur nos organes visuels et que cette impression peut correspondre exactement à celle produite sur notre œil par une section du spectre, c'est-à-dire, en fait par lumière spectrale monochromatique. C'est ainsi qu'une substance jaune, du jaune de chrome par exemple, ne réfléchit pas seulement du jaune, mais aussi du rouge, de l'orangé, du vert-jaune et du vert. Le vermillon ne réfléchit pas seulement du rouge, mais aussi de l'orangé et du jaune, etc. Il suit de là que du jaune spectral qui nous

paraît être du jaune de chrome et du rouge spectral correspondant, pour notre œil, à du vermillon, produisent sur la plaque un effet très différent de celui que l'on obtiendra en photographiant les radiations réfléchies par les pigments eux-mêmes. En d'autres termes, une impression visuelle de couleurs identiques peut être causée par des facteurs physiques fort différents. Si l'on veut, par exemple, obtenir un négatif contenant du jaune brillant, on devra rendre la plaque sensible aux couleurs du spectre comprises entre le rouge et le vert. Si le rouge du négatif paraît trop mat, on rendra la plaque sensible aux radiations vertes et jaunes-vertes, etc.

*
* *

Le développement croissant de l'orthochromatisme est, sans conteste, l'une des principales caractéristiques de la photographie à l'heure actuelle. En outre, on s'aperçoit de plus en plus que l'emploi de plaques à émulsion sèche *seules,* orthochromatiques ou isochromathiques, ne suffit pas pour rendre en monochromes les différentes couleurs, telles qu'elles se présentent à notre œil. Il est indispensable d'employer en même temps des écrans colorés ou filtres de lumière. Or, il a été surabondamment démontré que le choix de l'écran a une importance considérable, car tandis qu'un œil inexpérimenté n'aperçoit aucunes différences, sous le rapport de leur pureté et de l'intensité de leurs couleurs, entre des écrans fabriqués par deux manufactures rivales, ces différences peuvent être telles, en pratique, qu'elles représentent des temps de pose variant de quatre à dix fois ceux qu'il faudrait, s'il n'y avait pas d'écrans. Quelle que soit la marque particulière de plaque orthochromatique que l'on choisit — il y en a des légions et elles sont toutes de valeurs sensiblement égales — il est toujours prudent de s'informer si le marchand recommande en même temps tel ou tel écran, car il est raisonnable de penser que s'il fabrique, ou, tout ou moins, fournit tel écran à employer avec les plaques de sa fabrication, cet écran sera celui dont l'emploi, avec ses plaques, donnera les meilleurs résultats. Mais ce qui est pire que d'employer un écran destiné originairement à une autre marque de plaques,

c'est de n'en pas employer du tout. Il vaudrait encore mieux se servir d'une plaque sèche ordi aire en interposant, par exemple, pour corriger l'extrême disparité d'actinisme existant entre les radiations jaunes et les bleues, un verre jaune-foncé qui arrêterait les radiations bleues mais non les jaunes. L'activité de la lumière totale sera réduite à celle du jaune ou de l'orangé, et ainsi l'émulsion sera relativement plus impressionnée par le jaune, ce qui revient à dire qu'elle sera rendue orthochromatique. Ce procédé n'aurait d'autre désavantage que d'exiger un temps de pose démesurément long. Or, cet inconvénient disparaît presque complètement si l'on fait usage des plaques orthochromatiques modernes dont la sensibilité a été considérablement augmentée. Qu'est-ce, en effet, qu'une prolongation du temps de pose de quatre à cinq fois le temps normal sans écran pour des plaques dont l'emploi utile n'exige quelquefois que des poses d'un centième de seconde?

Le choix de la nuance précise, foncée ou claire, de l'écran à employer est quelquefois difficile, car il dépend du degré d'actinisme des couleurs de l'original et l'on peut avoir à photographier un certain nombre d'objets très diversement colorés. Le rouge apparaît si rarement dans la nature que l'on n'en tient pas compte, de sorte que les plaques peuvent toujours être exposées et développées à la lumière rouge. C'est surtout pour la reproduction des jaunes et des verts que l'on corrige les plaques et que l'on emploie des écrans jaunes, car les verts, très fréquents dans la nature, réfléchissent une grande quantité de lumière jaune.

J'ai joint à la présente lettre deux spécimens de photographie illustrant l'effet produit par l'emploi des plaques orthochromatiques avec et sans écran. Nous avons, en Angleterre, une espèce très commune de bruyère, répandue un peu partout: le genêt épineux ou ajonc (l'*ulex europæus* des botanistes). Au mois de mai, époque de leur pleine floraison, ces bruyères se couvrent d'une véritable profusion de fleurs aux corolles d'un jaune vif, éclatant. En elles-mêmes, ces bruyères n'ont rien de bien intéressant, mais, vues par-dessus les crêtes vert-sombre des arbres, toutes ces fleurs jaunes, qui, au soleil, ressemblent à de longues traînées de feu, sont d'un assez joli

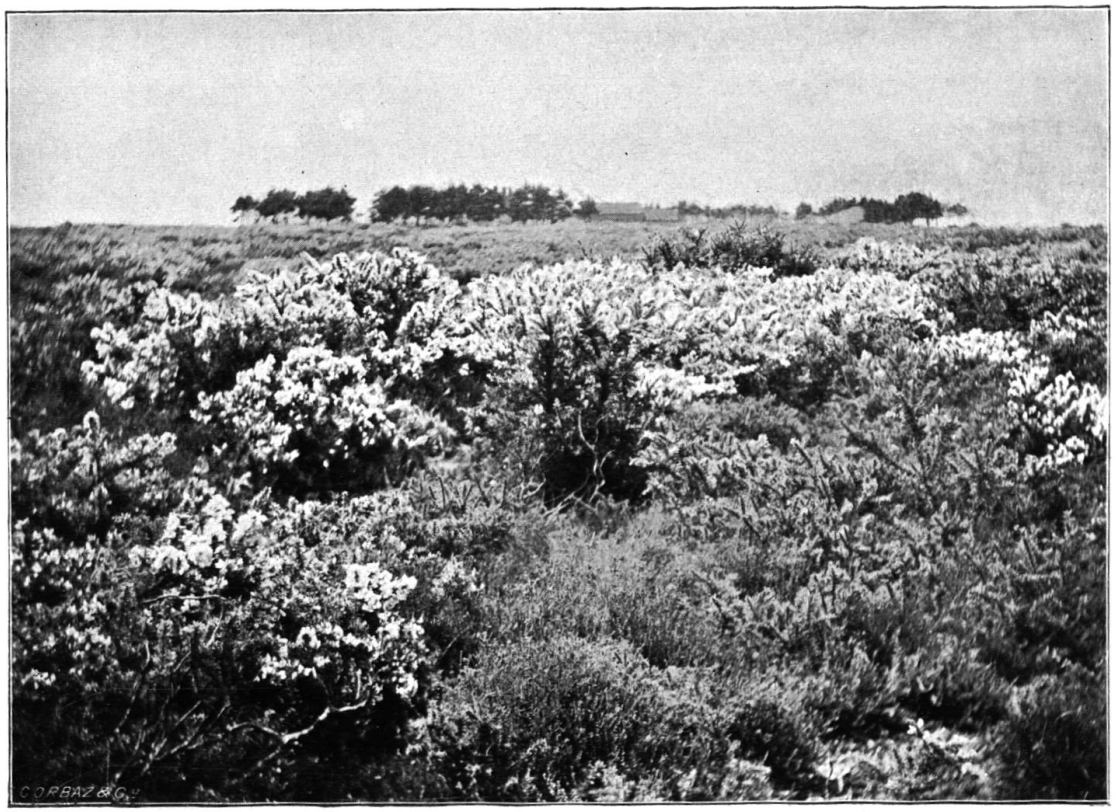
effet. La première des deux phothographies a été prise avec une plaque orthochromatique sensible au jaune, sans écran. La durée de la pose a été normale et — ce qui est apparent, je crois — correcte. Les brillants effets dus à la masse des fleurs jaunes y sont entièrement perdus. La seconde vue a été obtenue avec une plaque semblable, mais en avant de l'objectif on avait placé une pellicule de gélatine colorée au bichromate et la durée de la pose a été multipliée par six. Eh bien, si l'on remarque de telles différences dans un cas où l'original offrait des couleurs non-actiniques en grande quantité, on peut — bien que dans d'autres cas le résultat pourrait ne pas être aussi probant que dans celui-ci — se rendre compte de l'utilité que présente l'emploi de l'écran avec les plaques orthochromatiques. La plaque employée était une plaque instantanée isochromatique Edwards et l'écran de la fabrication de M. Sanger Shepherd.

*
* *

Puisque nous avons parlé d'écrans colorés, rappelons qu'il en existe de deux sortes, ceux en verre, assez coûteux, mais qui sont des instruments d'un usage permanent comme les objectifs; et les pellicules de gélatine, dont le prix est peu élevé, mais qui ne peuvent servir qu'un petit nombre de fois, parce que leurs couleurs passent rapidement, dès qu'elles ont été exposées à la lumière. Ces pellicules, achetées en gros, reviennent à moins de dix centimes par pied carré, à peine plus cher que celles qui se vendent, dans le commerce, pour envelopper des bonbons ou pour des usages décoratifs. Il serait, dès lors, très simple et très désirable que chaque plaque livrée au commerce, soit pour la photographie orthochromatique, soit pour la triple héliochromie, fût munie d'un écran coloré en pellicule de gélatine, attaché à l'un des rebords et replié par-dessus l'une des surfaces de la plaque. Cette idée, émise déjà depuis de longues années par Ducos du Hauron et ensuite, en 1898, par M. Howard Farmer, a été lancée de nouveau récemment et les fabricants semblent maintenant disposés à la mettre à exécution.

A. Horsley Hinton.

N° 1 sans écran.



Horsley Hinten.

N° 2 avec écran.

Voir *Correspondance d'Angleterre*.