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: 11.07.2025

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

Lettre d'Angleterre.

Congrès photographique de Southampton. — Communications faites à ce congrès. — Virage accéléré des épreuves sur papier au gélatino-bromure. — Emploi à froid des bains de virage à l'hypo-alun. — Société royale de photographie : Travail de M. Mummery sur l'impressionisme en photographie. — Sur les plaques orthochromatiques sensibles aux radiations vertes et rouges. — Mode d'emploi des écrans colorés et orthochromatisme sans écrans. — Un nouvel objectif téléphotographique.

La réunion anuelle connue sous le nom de Congrès photographique du Royaume-Uni a eu lieu cette année du 9 au 14 juillet, à Southampton, sous la présidence de M. E. J. Humphery, M. A.

Tout s'est passé conformément au programme, qui était copieux et varié, de sorte que la réunion a eu la plus complète réussite. Chaque jour, les congressistes allèrent, en excursionnistes, visiter, soit par terre, soit par eau, quelques-uns des endroits les plus remarquables et des sites les plus pittoresques des environs de la ville. Les soirées non remplies par des « Conversazione » (soirées familières) ou par le dîner annuel furent consacrées aux travaux et celle du mercredi à des démonstrations scientifiques. La plus agréable journée du Congrès fut la troisième, le président ayant, ce jour-là, invité tous les congressistes, au nombre de 300 environ, à prendre part à une excursion en steamer dans le port de Southampton et jusqu'à quelques milles au large de celui-ci. Au nombre des invités étrangers se trouvaient des Français, des Belges et des Hollandais. Le Congrès comptait même des représentants de l'Australie et du Canada.

Parmi les communications les plus importantes faites au Congrès,

on peut mentionner celle de M. Harry Thrift, de Dublin, qui émit des opinions diamétralement opposées à celles exprimées par le Dr Joly, le président du Congrès de l'année dernière, en ce qui concerne l'ionisation probable de la plaque sensible après son exposition à la lumière. Partant de l'idée que, si la lumière a pour effet de ioniser la plaque photographique, on doit constater des différences dans la résistance électrique de la plaque avant et après son exposition à la lumière, M. Thrift a fait une série d'expériences qui ont démontré que la résistance de la pellicule exposée à la lumière, loin de diminuer lorsque l'effet de la chaleur a disparu, augmente au contraire. Il pense que cette augmentation de résistance fournit une preuve à l'encontre de la théorie que la lumière a pour effet de déposer de l'argent à l'état libre. Ce phénomène s'explique peut-être, selon M. Thrift, par le fait qu'au lieu d'une ionisation, il se produit un agrégat ou un dégagement de brome, de même que le chlorure d'argent exposé à la lumière dégage du chlore. Mais ces hypothèses furent combattues par d'autres membres du Congrès.

*
* *

Le Dr W. C. Stevenson parla des services que peut rendre la photographie pour la découverte du bacille de la fièvre typhoïde et spécialement du coli-bacille commun, assez difficile à reconnaître par les procédés usuels. Il suffit de verser quelques gouttes du bouillon de culture sur la surface sensible d'une plaque au gélatino-bromure. Grâce au grandes différences de densité du dépôt d'argent que provoquent les bacilles, ceux-ci apparaissent nettement sur le négatif développé.

*
* *

Une communication d'un caractère plus populaire et d'une utilité plus directe pour la majorité des membres du Congrès fut faite par M. C. H. Bothamley sur divers procédés de renforcement et d'affaiblissement des négatifs défectueux. Pour le renforcement, M. Bothamley n'a pas trouvé de meilleure méthode que le blanchiment du cliché au bichlorure de mercure, suivi d'un développement à l'oxalate ferreux. Il estime que l'affaiblisseur ordinaire au ferricyanure reste

le meilleur, s'il s'agit de faire disparaître un voile général sans détruire les contrastes de l'image et il préconise l'emploi du persulfate d'ammonium si l'on veut, au contraire, atténuer ces contrastes.

*
* *

Une des attractions les plus intéressantes offertes aux membres du Congrès fut la visite du Bureau topographique du Gouvernement *(Ordnance Survey Office)*, vaste atelier d'imprimerie et de gravure qui compte un personnel d'un millier d'hommes. Les congressistes, répartis en groupes de dix, furent initiés aux divers procédés employés pour l'établissement des plans coloriés, des cartes, etc. Pour les agrandissements, les réductions, les reproductions, etc., on utilise de grands appareils photographiques, avec des objectifs dont quelques-uns ont coûté jusqu'à 100 livres sterling. Les congressistes passèrent successivement par les divers ateliers de gravure sur cuivre, d'imprimerie, etc. Ils s'intéressèrent spécialement au travail des retoucheurs, dont la tâche consiste à reporter sur les plaques tous les changements survenus dans les lieux reproduits par les plans ou par les cartes.

*
* *

A citer encore parmi les communications faites au Congrès, celle de M. le professeur Clayden— résumée, en l'absence de ce dernier, par M. H. Snowden Ward — sur la photographie des nuages à de hautes altitudes, celle de M. A. Horsley Hinton sur le tirage combiné des épreuves, enfin une série de vues cinématographiques, remarquables et vraiment délicieuses, représentant la vie des insectes, par M. Martin Duncan.

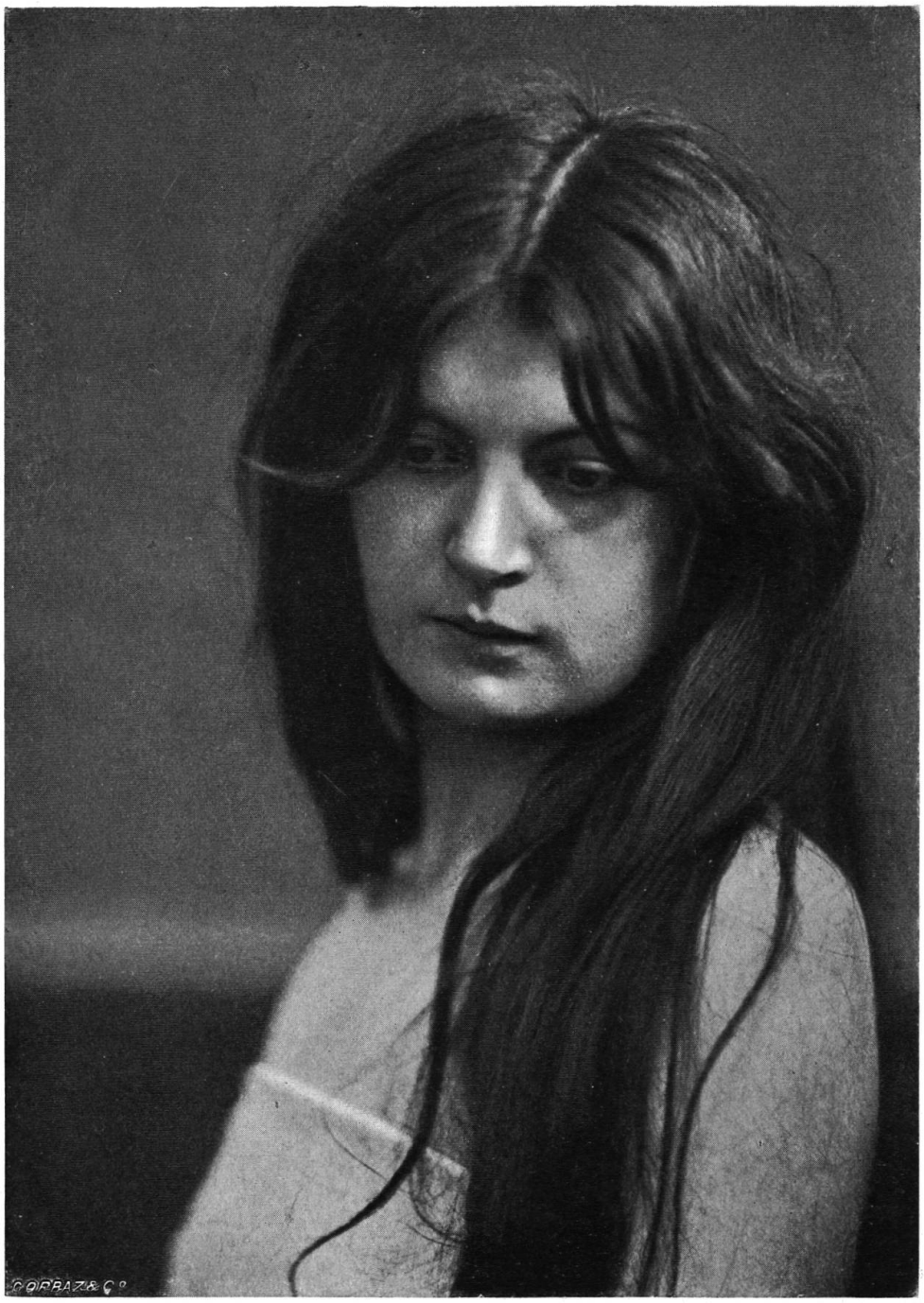
Le prochain Congrès aura lieu, en 1907, à Herford, sous la présidence de M. Alfred Watkins. La brillante réussite du Congrès de Southampton a été due, en majeure partie, au grand talent d'organisation que possède M. F. A. Bridge, le secrétaire général de l'Association britannique. Il fut d'ailleurs loyalement et vigoureusement secondé par M. S. G. Kimber, secrétaire du Comité local et par ce Comité même.

*
* *

On sait que le virage-fixage des épreuves sur papiers au gélatino-bromure, effectué de telle façon que ces épreuves soient en même temps exposées à l'action de l'air, donne des images de couleur sépia, due probablement à la transformation des produits chimiques en sulfure d'argent. Si l'on veut obtenir cette teinte, on peut accélérer le procédé de virage-fixage en traitant les épreuves de la manière suivante. On prend une cuvette supplémentaire ou un plat en porcelaine ayant une surface parfaitement unie. On plonge l'épreuve dans le bain combiné de virage-fixage, puis, quand elle a commencé à virer, on la retire et on l'étend au fond de la cuvette ou sur le plat. Le virage s'effectuera beaucoup plus rapidement et pourtant d'une manière très égale si l'épreuve est ainsi exposée à l'air. Pendant qu'une épreuve est à l'air, on en plonge une autre dans le bain et l'on peut ainsi en virer et fixer un grand nombre à la fois. Avant de les laver, on les immerge de nouveau, pendant quelques minutes, dans le bain. Lorsqu'on les couche au fond de la cuvette ou sur le plat en porcelaine, il faut avoir soin de veiller à ce qu'elles ne se recouvrent pas les unes les autres et à ce qu'elles soient bien tendues et ne fassent pas de plis.

*
* *

Puisque nous parlons du virage-fixage des épreuves sur papier au gélatino-bromure, la question se pose s'il est préférable, quand on veut obtenir des tons sépia, d'employer les méthodes à l'urane ou au cuivre, ou celle, récemment introduite, au sulfure, plutôt que le bain ordinaire à l'hypo-alun. Mais ce que l'on ne sait généralement pas, c'est qu'il est parfaitement inutile de faire macérer l'épreuve dans une solution presque bouillante d'hypo-alun. Ce bain peut être employé à froid, ce qui vaut mieux, car, en l'employant à chaud, on risque de détériorer le papier, suivant la constitution de celui-ci. Mais le succès dépend surtout du bon mélange des constituants de la solution et surtout du développement correct du cliché. Les clichés n'ayant pas reçu une exposition trop prolongée, mais ayant été développés à fond — de préférence à l'amidol ou au métol-hydroquinone — sont ceux qui donnent les meilleurs résultats. Pour préparer le bain, on prend



E. Sauser, phot.

ÉTUDE DE PORTRAIT

une vieille casserole et l'on y verse 35 onces d'eau que l'on fait bouillir sur le feu. Quand l'eau est bouillante, on y dilue 5 onces d'hypo et, celles-ci dissoutes entièrement, on ajoute à la solution une demi-once d'alun, en remuant bien tout le temps. La solution prend bientôt une teinte laiteuse et dégage de l'hydrogène sulfuré. Quand elle s'est refroidie, on la met en flacon, sans filtrer, y compris le précipité qui formera, au fond du flacon, un dépôt laiteux d'au moins un pouce d'épaisseur. Agiter la bouteille avant de verser la solution froide dans la cuvette et éviter la formation des bulles d'air. Le soir, on plonge les photocopies dans le bain, la couche gélatineuse tournée en dessous. On les recouvre d'une lame de verre et on place le tout dans un endroit chaud — une cuisine, par exemple — et on l'y laisse jusqu'au lendemain matin. A ce moment-là, les épreuves auront pris la teinte voulue. Quelquefois cependant, surtout par une température très froide, le résultat se fait attendre plus longtemps, jusqu'à 24 heures au maximum. On le voit, l'opération est des plus simples et n'entraîne aucune perte de temps. L'action du bain est automatique. Elle cesse à partir d'un certain moment, de sorte que si l'on a oublié les photocopies dans le bain pendant 48 heures, par exemple, elles ne courent aucun risque de détérioration. Les taches pourpres qui se développent quelquefois, plus tard, sur les épreuves ainsi traitées proviennent de leur lavage insuffisant après leur sortie du bain. Les bains neufs descendent l'image légèrement, mais ceux qui ont déjà servi n'ont pas cet effet.

*
* *

Dans une étude suggestive sur la photographie en plein air, lue devant la Société royale de photographie, M. Horace Mummery a fait remarquer que la peinture paysagiste est le dernier en date des arts du dessin. Les Anciens ne s'intéressaient guère à la nature. Ils l'avaient domestiquée. C'est à peine si elle existait, pour eux, en dehors des clôtures de leurs jardins. Horace lui-même n'aurait pas songé à faire ce que commencent par faire nos modernes peintres paysagistes ou amateurs photographes : explorer les coteaux ou les forêts

incultes qui entouraient sa maison. Au Moyen-Age, la nature ne fut pas moins délaissée par les moines trop occupés à prier. L'art était alors entièrement au service de l'église. Ce n'est que dans les temps modernes que les artistes ont découvert la nature et se sont épris d'amour pour elle et il est même singulier, étant donné que les premières manifestations de l'art du dessin remontent à la plus haute antiquité, que, jusqu'au dix-septième siècle, personne n'ait eu l'idée de représenter des paysages comme motifs artistiques séparés. Les grands peintres de la Renaissance introduisaient timidement et d'une manière toute conventionnelle, quelques lambeaux de ciels et de paysages dans les fonds de leurs toiles, mais l'œuvre de plusieurs d'entre eux — celle du Titien notamment — montre qu'ils eussent été de grands peintres paysagistes s'ils s'étaient consacrés spécialement à la peinture du paysage. Après avoir parlé de Claude Lorrain et de Corot et constaté la supériorité de ce dernier sous le rapport de la « suggestivité » *(suggestivness)* de sa peinture, c'est-à-dire des sensations profondes qu'elle éveille en nous, M. Mummery a fait le procès de l'école impressioniste moderne, laquelle proclame qu'un rayon de soleil est toujours beau, tout aussi beau et même plus beau — car les impressionistes sont des réformateurs — lorsqu'il tombe, par exemple, sur la cheminée d'une usine de l'East End que lorsqu'il éclaire un vieux château en ruine au bord du Rhin. M. Mummery admet l'emploi de tous les moyens techniques dont dispose l'artiste. Le choix de ces moyens est affaire de goût, mais l'artiste ne doit pas leur demander des effets qu'ils sont incapables de produire. Or, c'est là une tendance que l'on observe aujourd'hui aussi bien en photographie qu'en peinture.

M. Mummery soutient donc, en d'autres termes, que la pratique de la photographie doit se renfermer strictement dans le domaine qui peut être légitimement considéré comme le sien. Cet exclusivisme a paru excessif et plusieurs des auditeurs de M. Mummery ont combattu énergiquement ses idées dans la discussion qui a suivi la lecture de son travail.

*
* *

M. Chapman Jones s'est demandé pourquoi la plupart des amateurs emploient si rarement des plaques orthochromatiques spécialement adaptées aux sujets qu'ils se proposent de photographier ? Il y a là, selon lui, un manque de discernement de leur part. L'emploi des plaques rendues sensibles au vert et au jaune s'est généralisé dans le cours de ces dernières années, mais bien rares sont les amateurs qui, en choisissant les secondes, par exemple, se préoccupent de savoir si ce sont bien celles-là qu'ils convient d'employer pour les vues qu'ils ont l'intention de prendre.

Voici plus de vingt ans que des plaques rendues sensibles aux radiations vertes se trouvent dans le commerce. Bien qu'on n'ait pas cessé d'en proclamer les avantages, il ne semble pas que ces plaques soient suffisamment appréciées et judicieusement employées et il est toujours nécessaire de rappeler aux photographes qu'elles existent. De même, nous ne serions pas surpris que, dans dix ans d'ici, l'on doive ramener également l'attention des photographes sur l'existence des plaques absorbant les radiations rouges. C'est surtout la demande de produits pour la photographie en trois couleurs qui a poussé aux investigations concernant ce genre de plaque. La majorité des photographes ignore que lorsqu'on photographie un toit recouvert en partie d'ardoises, en partie de tuiles rouges, celles-ci viennent plus sombres que les ardoises, même si l'on emploie une plaque orthochromatique avec un écran.

*
* *

Bien qu'une quantité d'amateurs emploient aujourd'hui des plaques orthochromatiques avec des écrans jaunes, il en est peu qui savent se servir correctement de ces derniers. La plupart attachent l'écran devant l'objectif après avoir mis celui-ci au point de la manière ordinaire. Or, il est bon de savoir que si la présence de l'écran jaune ne modifie que légèrement la mise au point des objets éloignés, il n'en n'est pas de même pour les objets rapprochés. Il est donc préférable dans tous les cas, même quand on veut prendre des paysages éloignés avec des nuages etc., de mettre l'appareil au point au tra-

vers de l'écran. Il faut avoir soin de placer l'écran bien « droit », c'est-à-dire verticalement par rapport à l'axe de l'objectif et de veiller à ce qu'il ne change pas de place pendant l'exposition.

Il arrive parfois qu'un écran de couleur sombre change énormément la mise au point, mais cela tient à un défaut de la lentille, qui n'a pas été bien corrigée pour toutes les radiations colorées ou qui, en d'autres termes, n'est pas parfaitement achromatique.

Le changement que subit la mise au point augmente en proportion de l'ouverture du diaphragme et, pour ne pas augmenter cependant la durée de l'exposition, que l'emploi de l'écran jaune rend déjà plus longue, il faut naturellement employer une ouverture du diaphragme aussi grande que possible.

Un autre point que beaucoup d'amateurs ne paraissent pas avoir bien élucidé est celui relatif à l'orthochromatisme pratiqué sans écrans.

Il est malheureux que certains fabricants de plaques orthochromatiques, désireux d'activer la vente de leurs plaques, annoncent, de temps en temps, que celles-ci peuvent être employées sans écrans. Littéralement, cela est exact, mais à la condition d'ajouter que, dans ce cas, les plaques orthochromatiques ne sont guère supérieures aux plaques ordinaires. Pour ce qui me concerne, je considère les écrans colorés comme le principal matériel utile pour pratiquer l'orthochromatisme et les plaques comme un matériel accessoire. Je commence par me procurer des écrans, après quoi je choisis des plaques sensibles au jaune, dont je me sers pour abréger la durée des poses.

Un expert en la matière a écrit ce qui suit : « Si l'on se sert, sans écrans, de plaques sensibles aux couleurs, le résultat peut être ou ne pas être un progrès sur celui obtenu avec des plaques ordinaires. En général, il n'est pas meilleur, sauf si les plaques sont exceptionnellement bonnes, sensibles aux radiations rouges ou panchromatiques et si 1° la lumière est très douce et l'exposition longue, 2° le sujet contient des couleurs particulièrement brillantes.

» Les plaques orthochromatiques sont, en tous cas, toujours aussi bonnes, voire même quelquefois meilleures, comme nous venons de

le dire, que les plaques ordinaires, de sorte que l'on peut très bien conseiller aux amateurs de les employer en toute occasion et pour n'importe quels travaux. »

*
* *

Les adeptes de la téléphotographie connaissent bien l'objectif « Adon », introduit il y a quelques années par la maison renommée J. A. Wallmeyer Limited. Cet appareil ne peut être utilisé qu'en cas de circonstances atmosphériques favorables, avec un écran, mais il possède un pouvoir de grossissement considérable. La même maison a lancé récemment un nouvel appareil appelé « Junior Adon », destiné à être substitué à la combinaison frontale d'un doublet qu'il s'agisse d'un rectilinéaire ordinaire ou d'un anastigmat. Le pouvoir de grossissement de cet appareil est plutôt faible, comparé à celui que possèdent d'autres objectifs téléphotographiques, mais c'est précisément pour cela que le « Junior Adon » est susceptible de rendre des services aux photographes excursionnistes ordinaires. L'« Adon » n'est utile qu'aux spécialistes, tandis que le « Junior Adon » peut s'appliquer à des usages nombreux et variés.

(Trad.) A. Horsley Hinton.