

Du portrait en plein air

Autor(en): **Bovier, L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue suisse de photographie**

Band (Jahr): **6 (1894)**

Heft 1

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-523594>

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.

Omnia luce !

REVUE DE PHOTOGRAPHIE

*La Rédaction laisse à chaque auteur la responsabilité de ses écrits.
Les manuscrits ne sont pas rendus.*

Du portrait en plein air.

Un genre généralement négligé par les amateurs, monopolisé presque par les professionnels. Les difficultés — plus apparentes que réelles — rebutent facilement les débutants qui vite se découragent. Le portrait demande une méthode, une certaine façon de procéder que n'exigent pas le plus souvent les autres genres.

Pour le paysage, par exemple, pourvu que le site soit plus ou moins heureux et le temps de pose à peu près exact, le résultat obtenu est toujours « *présentable* ». Point n'en est ainsi pour le portrait. De là les préférences.

Ce délaissement, regrettable au plus haut point, devrait être plus souvent combattu dans les revues et autres publications photographiques. En effet, que de choses jolies l'amateur pourrait produire, tels que : scènes de genre, groupements de personnages formant tableau, etc., etc.

Sans pousser les choses à ce degré, en suivant les chemins battus, en se contentant de faire un honnête portrait, que de satisfactions encore l'amateur pourrait se procurer !

Et puis ces interminables promenades à travers le pays deviennent fastidieuses à la longue. Avec l'âge, il arrive une certaine heure où, possédant toujours aussi vivace le

goût de la photographie, l'on voudrait produire quelque chose, chez soi, sans grand dérangement. C'était bon au temps du feu sacré, à vingt ans, où l'on pouvait supporter avec joie toutes les pérégrinations d'une journée photographique à travers champs, armé d'un lourd havresac qui vous sciait le dos. Mais n'anticipons pas. Pour en revenir au sujet qui nous occupe il est bon de dire avant tout que c'est une erreur de croire qu'un atelier vitré est seul indispensable pour faire un bon portrait. Une cour, un jardin quelconque ayant de vingt à trente mètres carrés suffit amplement, pourvu que le jardin ne soit pas trop encombré d'arbres, et la cour encadrée de hauts bâtiments, car dans le premier cas la trop grande quantité de verdure donnera des reflets défectueux, dans le second cas, un éclairage venant trop du haut.

Pour exemple, prenons une cour et choisissons un coin autant que possible au nord, ou, à défaut complètement à l'ombre. C'est un préjugé de croire qu'il faille une vive clarté, une éblouissante lumière, le débutant péchera toujours par excès. Un éclairage aussi doux que possible, mais bien régulier, bien homogène est en tout point recommandable.

Pour obtenir cet éclairage, ainsi que les effets de lumière, qui font ressortir le modelé d'une tête, plaçons notre modèle à un mètre environ du fond, à sa droite ou à sa gauche selon le cas et l'endroit choisi, plaçons du côté d'où vient la lumière, c'est-à-dire en face du mur de côté, une toile blanche montée sur châssis et mesurant environ deux mètres carrés. Nous dirons tout à l'heure à quelle distance approximative doit se trouver ce châssis. Sur le mur de côté, mais dans le cas seulement où il serait peint de couleurs claires, une toile noire.

Au-dessus du modèle, aussi près de la tête que possible,

et ce pour atténuer la lumière du haut, qui solarise les cheveux, un écran en mousseline blanche, d'environ un mètre carré. On juge alors de l'intensité générale de l'éclairage que l'on atténue ou accentue en reculant le châssis dont nous parlions plus haut. L'éclairage du modèle préparé de la sorte sera assez plat, assez uniforme, ne donnant que peu de relief à la figure, n'en faisant pas suffisamment ressortir le modelé. C'est en ce moment que nous ferons intervenir un écran rouge, fait d'étoffe légère, et mesurant environ un mètre carré. Cet écran, que l'on peut au besoin faire tenir par une tierce personne, se place obliquement du côté du grand châssis blanc, et le plus près possible de la figure. Ce n'est qu'en opérant qu'on peut juger du degré d'obliquité à lui donner, ce qui est d'une grande importance. Il faut faire son possible pour que les reflets rougeâtres de cet écran portent principalement sur les endroits les plus éclairés de la figure, et atténue ainsi les trop grandes lumières.

Ces préparatifs terminés, ce qui ne demande que quelques minutes, on peut mettre au point et impressionner la glace sensible.

On pourrait ajouter, pour être plus complet, qu'il faut travailler avec le plus grand diaphragme possible, et sur-exposition légère, ce qui évite forcément le manque de détails dans les habits.

Quant au développement, on ne saurait trop recommander l'iconogène. En effet, ce révélateur convient en tout point; il donne beaucoup de douceur au cliché, respecte les blancs, qui n'ont jamais cette crudité que donne — surtout si on développe un peu trop — et l'hydroquinone et le fer; de plus, qualité que lui seul possède, les clichés qu'il développe ont une teinte bleu ardoise très favorable à l'impression et qui n'est pas sans donner de l'harmonie à l'ensemble.

Se méfier seulement des produits de qualités inférieures, cette plaie sanglante, cause de tant de déboires, d'insuccès.

En suivant ces quelques données, on verra l'amateur le moins érudit en matières photographiques, obtenir dès le début, des résultats appréciables, et par la suite, avec un peu d'expérience, tous les effets de lumière possible, voir même des Rembrandt.

L. BOVIER.

(*Amateur photographe.*)

La photographie des projectiles.

Au congrès d'Edimbourg, M. C. Vernon-Boys a présenté à la *British-Association* un mémoire fort intéressant sur la photographie des balles de fusil en mouvement, au moyen de la lumière fournie par l'étincelle électrique.

Le procédé qui consiste à opérer dans l'obscurité et à n'éclairer la balle que durant un temps assez court pour que son déplacement soit négligeable a été déjà appliqué à d'autres observations par divers savants parmi lesquels M. Chishester-Bell, lord Rayleigh, M. F.-J. Smith, etc. ; mais pour photographier les balles animées de vitesses de 630 m. à la seconde, il fallait réduire notablement la durée de l'étincelle électrique, sans trop affaiblir son intensité lumineuse, M. Boys emploie le dispositif suivant :

Deux condensateurs, un grand, formé d'une plaque de zinc revêtue d'étain sur les deux faces, et un petit, constitué par une bouteille de Leyde. Les circuits sont établis de manière à ce que la balle, en passant, provoque la décharge de la bouteille de Leyde, et l'étincelle produite complète le circuit du grand condensateur, qui, lui, donne une étincelle brillante. Cette étincelle projette l'ombre de la balle sur la