

# Principes d'art appliqués à la photographie

Autor(en): **Klary, C.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue suisse de photographie**

Band (Jahr): **10 (1898)**

Heft 5

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-523858>

## **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.



## Principes d'Art appliqués à la photographie

Erreurs commises par la chambre noire.

Imperfections de la figure humaine. — Causes qui peuvent produire de mauvais résultats dans l'éclairage d'un portrait.

---

**S**i la chambre noire reproduisait le modèle exactement, comme nous le voyons dans la nature, l'œuvre de l'artiste serait vraiment facile à exécuter.

Nous pouvons signaler au lecteur trois erreurs principales dans l'emploi de la chambre noire :

1° La chambre noire ne reproduit pas les couleurs, conséquemment elle ne reproduit pas les contrastes formés par ces couleurs ;

2° La chambre noire produit des contrastes d'ombre et de lumière plus violents qu'ils apparaissent véritablement à l'œil de l'artiste ;

3° La chambre noire produit des distorsions qui n'existent pas dans le modèle original.

Exemple de la première erreur :

Une jeune fille avec des yeux bleus tournés vers la lumière, des cheveux d'un rouge clair, une robe bleue claire, est posée devant un fond gradué dont la partie supérieure est noire et la partie inférieure d'une couleur claire.

Examinons le modèle dans la chambre noire. L'image est parfaite, les yeux d'un bleu charmant, les cheveux d'un rouge clair contrastent bien avec la partie noire du fond, la robe bleue se détache parfaitement sur la partie claire du fond. On ne peut rien voir de mieux.

Faisons le négatif, voici le résultat : les yeux sont mal rendus ; les cheveux d'un rouge clair paraissent presque noirs, sans la moindre trace de relief sur la partie noire du fond. La robe bleue est complètement blanche, elle se confond avec la partie claire du fond.

Exemple de la seconde erreur :

L'artiste a posé et éclairé le modèle, les contrastes de la lumière et de l'ombre sont dans son opinion artistiquement corrects.

Examinons le négatif : les contrastes sont trop forts et trop violents. Toutes les parties d'ombres transparentes sont rendues dans le négatif par une masse d'ombre absolument noire.

Exemple de la troisième erreur :

Voici une jeune fille charmante, elle a de petites taches de rousseur dans la figure. Ses petites mains sont placées devant elle. Résultat : toutes ces taches de rousseur sont exagérées d'une façon extraordinaire, les mains sont énormes dans l'épreuve photographique.

Etudiez tous ces inconvénients pour arriver à les vaincre.

Le photographe portraitiste nous saura gré de lui parler ici des imperfections de la figure humaine, qu'il peut constater de lui-même dans ses travaux de tous les jours.

Toute figure, artistiquement parlant, possède deux côtés et différents aspects. Nous allons donner ici quelques règles bonnes à observer, à part quelques exceptions.

*Les cheveux.* — Chez les hommes, en général, les cheveux sont partagés d'un côté. Faites voir ce côté dans le portrait, à moins que vous n'ayez d'excellentes raisons pour faire le contraire : souvent la tête est plus chauve vers la séparation des cheveux ; dans ce cas peut-être, il sera préférable de faire voir le côté opposé.

Les cheveux blonds, les cheveux roux doivent être *un*

*peu poudrés* chez les dames et relevés par un fond un peu foncé. Si les cheveux sont très noirs, ils peuvent être aussi *modérément* poudrés, afin d'éviter l'absence des détails dans l'impression.

*Le front.* — Si le front du modèle est très haut on peut le raccourcir en élevant la chambre noire.

*Les yeux.* — Règle générale : les yeux bleus, les yeux clairs, doivent être tournés dans une direction opposée à la lumière. Les yeux profondément enfoncés exigent beaucoup de lumière de face et très peu de lumière de haut. Si un des yeux a un défaut, arrangez-vous pour que ce défaut paraisse le moins possible. Au besoin, faites le portrait de profil. Si le modèle a un œil plus petit que l'autre, il est généralement préférable de le poser de façon à faire voir celui qui est le plus grand. Si un œil est plus haut que l'autre posez le modèle de manière à mettre en évidence l'œil le plus haut. Si les yeux sont petits, ou en partie fermés, faites regarder au modèle un objet un peu élevé. Faites baisser un peu les grands yeux ou ceux qui regardent avec une trop grande fixité.

Dans une pose de face, les yeux doivent regarder droit devant eux, en ayant soin de tourner le corps plus ou moins de côté. Ne placez jamais la figure et le corps tout à fait en face de la chambre noire.

La direction des yeux dans un portrait est une chose très importante. Ne tournez jamais la tête d'un côté et les yeux de l'autre, car rien n'est plus affreux. Si la tête est tournée à droite, dirigez les yeux dans cette direction. Même observation quand la tête est tournée à gauche.

Si le modèle porte des lunettes et qu'il insiste pour les garder, il se présente alors des difficultés, évitez les fausses réflexions dans les yeux. Evitez aussi la réfraction sur le

côté de l'os de la joue vu à travers les verres des lunettes ou binocles. Ayez toujours sous la main quelques montures de lunettes ou binocles sans verres, pour les substituer à ceux qui sont portés par le modèle.

Disons cependant, en passant, qu'il vaut mieux faire poser le modèle avec des lunettes qu'il a l'habitude de porter. Les yeux seront plus naturels. Certaines personnes ne peuvent distinguer un objet à l'œil nu, ils font de grands efforts pour l'apercevoir. L'œil alors est fatigué et l'expression peu naturelle qui en résulte affecte toute la figure. Le portrait sera mieux réussi si le modèle porte ses propres lunettes.

Si le modèle louche, il est absolument nécessaire que ce défaut n'apparaisse pas. Dans ce cas faites-le poser de profil, ou mieux encore placez le point de vision de façon que les yeux apparaissent dans une position naturelle.

Vous serez certainement étonné lorsque vous ferez le portrait d'une personne qui porte des lunettes bleues. Les yeux qui sont invisibles seront apparents dans l'épreuve positive.

*Le nez.* — Il est rare que le nez soit parfaitement droit ; s'il tourne à droite ou à gauche il est certain que les deux côtés de la figure seront absolument différents. Si le nez est tordu du côté gauche, le nez sera raccourci, si le portrait est fait de ce côté ; si c'est le contraire, le résultat sera inverse. Notre observation sera très utile dans le cas où le nez sera très long ou très court. Si le nez est très long, posez la figure plus de face. Si le nez est camard, élevez la chambre noire autant que cela sera nécessaire pour éviter de voir l'intérieur des narines.

Posez la figure un peu de côté avec les modèles qui ont des nez ronds, plats ou gros.

Dans la pose presque de profil, laissez le nez saillir légèrement en dehors de la ligne de la joue.

*Les joues.* — Si le modèle a des pommettes saillantes et des joues creuses, évitez la lumière forte du haut, posez la figure un peu de face en éclairant bien les joues. Posez le modèle de profil, si cela est possible. Si une joue est enflée évitez de poser de ce côté ; si cela n'est pas possible, faites reposer la joue sur la main.

Les visages ridés des personnes âgées exigent une forte lumière de face, sans beaucoup d'ombres ; ils sont plus avantageusement posés de face, ou presque de face.

*La bouche.* — Les bouches petites et étroites peuvent être posées plus ou moins de face. Faites le contraire pour les bouches grandes et épaisses.

Les bouches ouvertes, laissant voir de grosses dents très apparentes, ne peuvent être fermées sans avoir un aspect grimaçant. Dans ce cas, il faut faire un usage judicieux de la main, d'un éventail, d'une fleur, etc. ; mais c'est toujours une grande difficulté.

*Les mains.* — Poser les mains dans un portrait est toujours une expérience dangereuse. Ne placez jamais les mains et les bras trop en avant, ceci attirera l'attention de l'observateur au détriment de la figure.

Rappelez-vous toujours que la figure est la chose principale dans un portrait. Modifiez, variez vos effets de lumière afin d'améliorer autant que possible tous les défauts.

Les portraits où il y a de grosses mains, de gros bras, des cous nus placés d'une manière trop proéminente sont simplement vulgaires, et ceci doit être évité par tous les photographes ayant un peu de goût. Les bras et les mains doivent être un peu retirés en position et en lumière, car ils ne doivent qu'accompagner la figure. S'il faut absolument que les mains paraissent dans le portrait, ne les posez jamais en raccourci, elles paraîtront trop fortes. N'appuyez

pas les bras trop lourdement contre un accessoire, ceci enlèverait leur forme naturelle qui serait traduite par des lignes étranges et des boursouflures communes.

Différentes causes peuvent produire de mauvais résultats dans l'éclairage des portraits, nous allons résumer ici les principales.

*L'excès de lumière de face* produit l'aplatissement. La lumière est par trop également distribuée sur les projections et les dépressions de la figure, elle lui fait perdre son caractère en lui donnant une expression insignifiante, quelquefois stupide ou niaise. Elle projette trop d'éclairage sur le centre de la figure, sur le faîte du nez, sur le menton et sur les joues. Ce qui est pire encore, elle produit une réflexion brillante dans le centre de l'œil, précisément là où apparaît la pupille noire. Ceci en enlève l'aspect naturel, le modèle semble être aveugle. Tous ces défauts d'éclairage, résultat d'un excès de lumière de face, produisent des effets anti-artistiques et désagréables.

*L'excès de lumière de côté* produit un éclairage inégal sur les deux côtés de la figure en se projetant sur les ailes du nez.

L'effet est souvent très curieux dans les yeux, il a pour résultat de les rendre dissemblables, conséquence de la différence de quantité de lumière qu'ils reçoivent. L'excès de lumière de côté n'est cependant pas aussi désavantageux que l'excès de lumière de face et de haut. Les meilleurs effets dans l'éclairage exigent une différence de lumière sur les deux côtés de la figure, ils peuvent être donnés par des mains habiles et produire des effets divers. On les obtient aisément, mais les essais exigent une bonne direction.

*L'excès de lumière du haut* produit des effets absolument contraire à ceux de l'excès de lumière de face. Tous les traits sont durs et saillants. Les sourcils sont contractés sur le front, les yeux semblent profonds et caverneux, le nez est élargi et les creux, près de la bouche, sont grandement

exagérés. Une ombre noire se produit directement sous le menton, qui quelquefois ressemble à de la barbe.

*Un éclairage par trop égal* est une erreur absolument contraire aux cas précédents, car il diffuse généralement la lumière. Cet insuccès peut arriver fréquemment, lorsqu'on travaille dans un atelier dont le toit vitré est plat ou peu élevé, dans lequel la lumière vient frapper le modèle à des angles et des directions variés. Le résultat produit un portrait doux, sans caractère, à juste titre peu apprécié.

Il arrive que les personnes qui ne connaissent pas le modèle ne peuvent pas observer la raison pour laquelle le portrait n'est pas agréable, d'autant que la ressemblance est exacte, et qu'on ne peut y constater des défauts apparents. De plus, le portrait est totalement dépourvu de mérite et représente le modèle avec une expression moins intéressante et moins acceptable.

Le défaut que nous signalons ici semble attirer très peu l'attention de beaucoup de photographes qui refusent souvent de le reconnaître, persuadés qu'ils sont, qu'en exécutant des portraits dans ce genre, ils produisent un travail satisfaisant ; cependant, le modèle et ses amis ne sont pas toujours contents.

*L'insuffisance de la lumière du bas* se constate lorsque l'éclairage est par trop horizontal et ne vient pas frapper assez bas sur le modèle ; les parties supérieures sont bien éclairées et les parties basses ne le sont pas.

Il en résulte un manque de détails dans la partie basse du modèle ; on ne peut remédier à ce défaut que par le changement du système d'éclairage employé.

*La lumière est insuffisante.* Bien que l'opérateur désire toujours travailler avec le temps de pose le plus court possible, le manque de lumière est un des plus sérieux écueils auquel il est exposé souvent.

Il est bien préférable, lorsqu'on construit un atelier, de



faire erreur en ayant trop de lumière (on peut toujours enlever l'excès de lumière), que de commettre l'erreur opposée. S'il en est ainsi, le photographe de profession le reconnaîtra facilement et pourra radicalement remédier à cet inconvénient, en augmentant la surface vitrée de son atelier, quoi qu'il en coûte. S'il prend cette détermination, qu'il ne se presse pas et ne livre rien au hasard.

Il doit d'abord étudier, être certain, que c'est bien ce genre de lumière dont son atelier a le plus besoin et remédier à ce défaut, par l'introduction de surfaces vitrées additionnelles.

Si, au contraire, son atelier possède une lumière abondante de haut, cela serait folie d'augmenter la surface vitrée du toit.

Toutes les explications données ci-dessus doivent mettre à même le photographe portraitiste de voir dans quelle direction son atelier est défectueux. En y remédiant pour obtenir plus de lumière il doit savoir exactement le genre de lumière qui lui est le plus nécessaire. En corrigeant la faute commise il doit, s'il est soigneux et s'il étudie, rendre son atelier meilleur qu'auparavant en aménageant sa lumière plus scientifiquement.

Ainsi que dans beaucoup de circonstances en photographie, l'homme qui pense sérieusement d'abord aux choses qu'il désire, et choisit après mûres réflexions ce qui lui est le plus utile pour obtenir le résultat cherché, doit réussir en fin de compte. L'homme qui pourra seulement apprendre au prix d'insuccès multipliés sera souvent lassé avant que le succès arrive. Chaque déboire, chaque école, doit produire ses fruits dans la voie de son expérience.

C. KLARY.

*(Photogramme.)*

