Zeitschrift: Revue suisse de photographie

Herausgeber: Société des photographes suisses

Band: 15 (1903)

Artikel: Le traitement des clichés dans la photographie artistique avant et pendant le tirage

Autor: Stürenburg, C.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-525266

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

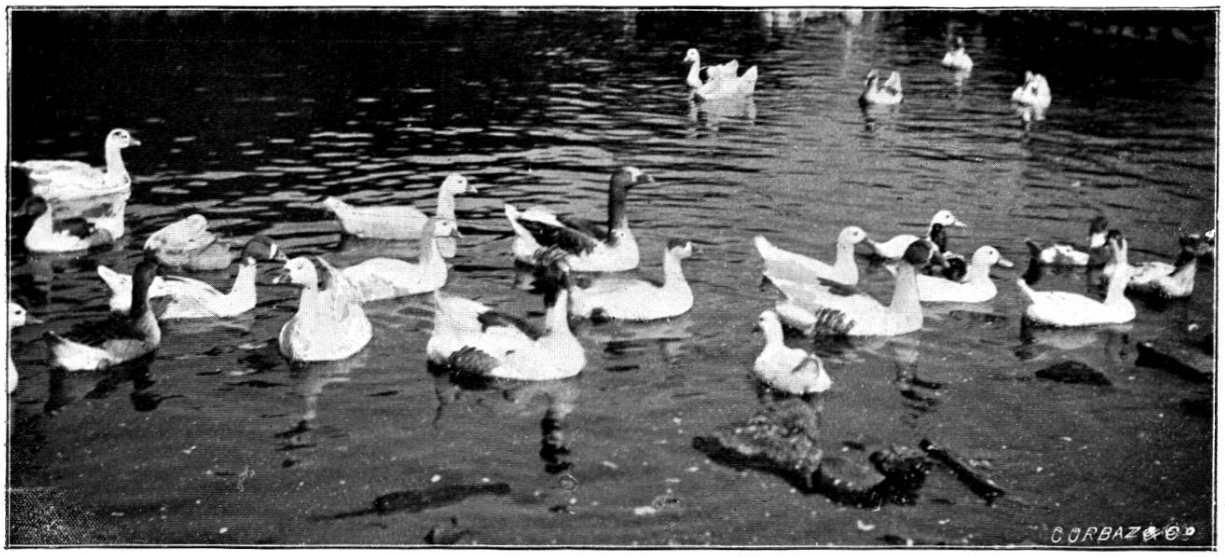
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 12.07.2025

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



Phot. R.-A. Reiss, Lausanne.

LE
Traitement des clichés dans la photographie artistique

AVANT ET PENDANT LE TIRAGE

par le Dr C. Stürenburg, Neu-Pasing, München.

La photographie artistique est un grand progrès réalisé par la photographie pendant la dernière époque de son développement.

La conséquence de ce grand changement de la direction fut naturellement aussi un changement dans le traitement des clichés; car, si l'on compare les travaux des anciens photographes avec les œuvres de nos confrères modernes, on trouve tout de suite une notable différence dans les résultats : les anciens ont fait des travaux méticuleux et correctement exécutés; les modernes ont cessé de produire des photographies *minutieusement élaborées,* mais ils produisent par contre souvent des images d'une conception très géniale.

Les œuvres des photographes de différentes époques se distinguent principalement par leur confection, c'est-à-dire par *le traitement des plaques (clichés) avant et pendant le tirage.*

Sans doute, le bon goût et la conception artistique dans la *composition* des groupes et dans la position des modèles ont contribué beaucoup à la beauté et à la valeur artistique de l'image photographique; les excellents travaux des maîtres de la photographie moderne ont démontré *que le genre de la pose*, dirigé avec un sentiment fin et artistique, est très important pour la valeur de l'image. Mais les chefs-d'œuvre de la gomme bichromatée et de plusieurs autres procédés pour l'obtention des épreuves artistiques et pittoresques ont aussi démontré que ce n'est pas seulement la pose moderne et son genre qui produisent de belles images, mais que l'on peut aussi obtenir d'un négatif ordinaire mais bon, avec un traitement correct et correspondant au caractère du sujet, de belles et artistiques épreuves. Car dans la photographie moderne *on ne veut pas seulement faire des tirages d'un cliché, mais on veut créer des images d'un effet artistique.* Le cliché est donc très souvent seulement *la base* pour la production d'une image à effet artistique.

Ainsi, il est très naturel que les méthodes de traitement des clichés destinés à produire de belles images doivent être d'une autre nature que celles du traitement des clichés ordinaires. Tandis que les dernières sont exclusivement limitées à la retouche au crayon ou au pinceau des portraits, pour égaliser les irrégularités de la peau (en gardant les traits principaux de la face), les méthodes nouvelles destinées à mettre en évidence l'effet pittoresque sont devenues plus indépendantes des règles anciennes.

Malheureusement, si nous examinons les travaux de beaucoup de nos confrères d'aujourd'hui, nous remarquerons qu'ils ont bien adopté, il est vrai, la direction nouvelle, mais ils n'ont pas une connaissance suffisante des méthodes nou-

velles pour traiter les clichés, afin de mettre complètement en valeur leurs beautés, ou pour produire avec un cliché imparfait une image d'un effet artistique et harmonieux.

Qu'il me soit donc permis de parler, dans les lignes suivantes, de ces méthodes de traitement des clichés, qui sont devenues si importantes pour la photographie nouvelle.

Je négligerai naturellement la retouche au crayon des portraits, méthode tout à fait antiartistique, et je m'occuperai tout de suite des méthodes du traitement des clichés, avant et pendant le tirage, qui sont capables de donner aux images un caractère vraiment artistique.

A la sortie de la chambre noire, les négatifs présentent très souvent le grand inconvénient de l'inégalité. La cause de cet inconvénient peut être double. Ou bien l'influence des grandes lumières sur la plaque sensible a été trop forte en comparaison des ombres profondes et des demi-teintes; ou bien l'influence des diverses couleurs du sujet sur la plaque sensible a été trop inégale, de sorte qu'il est impossible d'obtenir une image dans laquelle les différentes teintes soient reproduites par des tons photographiques d'une valeur correspondante.

Quant à la première cause, il arrive souvent que sur les négatifs des paysages le ciel (les nuages) est devenu si dense qu'il disparaît presque totalement, ou que les nuages sur l'image positive sont si faibles qu'ils ne peuvent pas former un contraste harmonieux avec le paysage. Le même inconvénient se présente pour les négatifs des portraits.

Quant à l'inégalité de l'action des couleurs, on peut l'éviter par l'emploi des plaques orthochromatiques. Mais l'action de ces plaques est complète seulement quand elles sont employées avec un écran coloré (jaune), et si la couleur de ces écrans est d'une densité suffisante. La prolongation considérable du temps d'exposition rend malheureusement impossible leur emploi pour les poses très cour-

tes ou instantanées. L'usage des plaques orthochromatiques est donc une ressource limitée, et dans le traitement des clichés avant le tirage on devra tenir compte de cela.

Si l'on prend en considération tout ce que j'ai dit dans les lignes précédentes, on comprendra tout de suite qu'il s'agit ici tout particulièrement de méthodes avec lesquelles il est possible de traiter partiellement les négatifs de telle manière qu'ils donnent des épreuves harmonieuses et belles dans le sens artistique.

Les procédés de traitement *général* des clichés ne doivent pas être négligés non plus, parce qu'ils sont la base du traitement partiel et que quelques-uns sont d'une grande importance pour les travaux de ce genre.

Toutes les méthodes de traitement des clichés se résument en deux catégories, savoir :

1° Les méthodes chimiques (applicables *avant* le tirage).

2° Le traitement artistique (ce que le retoucheur-artiste appelle *la mise en valeur*) à employer partiellement *avant*, partiellement *pendant* le tirage.

Les méthodes chimiques consistent en :

a) Procédés de renforcement pour négatifs trop faibles.

b) Procédés d'affaiblissement pour négatifs trop denses, c'est-à-dire :

α Affaiblissement par le *persulfate d'ammonium*, pour négatifs où les *lumières* sont trop denses;

β Affaiblissement avec l'*affaiblisseur Farmer*, employé pour les négatifs dont les *ombres* sont trop denses et qui par cela sont trop monotones.

c) Procédé d'affaiblissement en combinaison avec le renforcement pour les clichés trop denses et monotones; cette méthode peut être aussi employée pour les négatifs voilés.

Le procédé de renforcement au bichlorure de mercure et à l'ammoniaque, généralement employé, est tellement connu qu'il n'est pas nécessaire d'en donner de plus amples détails.

Les procédés *d'affaiblissement (b)* sont tout aussi connus, mais parmi eux la *méthode Farmer* est d'une telle importance qu'il est nécessaire d'en dire quelques mots, surtout qu'elle est presque toujours décrite d'une manière absolument fausse.

Les deux méthodes α et β sont complètement opposées dans leur action; la première, au persulfate d'ammonium, agit principalement sur les *grandes lumières* des négatifs; on en obtiendra donc des plaques plus douces, tandis que le réducteur ou affaiblisseur Farmer agit principalement sur les *ombres* et les *demi-teintes*. Mais ce dernier affaiblisseur peut également agir d'une manière différente, selon sa composition. Le réducteur Farmer se compose :

1° D'une solution d'hyposulfite de soude (1:20) et

2° D'une solution de ferricyanure de potassium (1:20).

Son action peut être réglée par la quantité de la solution 2; la composition normale est de 50 cc. de 1 et de 5 cc. de 2, mais plus on ajoute de la solution N° 2, plus l'affaiblisseur attaque les ombres et les demi-teintes; ainsi on peut obtenir par son emploi des clichés avec plus ou moins de contrastes. Il est préférable d'employer une solution encore plus faible, c'est-à-dire qu'on diluera encore la solution avec la même quantité d'eau. Après l'opération on lave les clichés à fond.

Le procédé *c* est également d'une très grande importance pour le traitement des clichés avant le tirage; car avec lui on peut corriger des négatifs, impossibles à corriger par les autres moyens.

Voici comment il faut l'employer : on affaiblit premièrement au moyen de l'affaiblisseur Farmer, jusqu'à ce que le

négatif soit complètement transparent; à ce moment le cliché est devenu trop faible pour servir pour le tirage. Après cet affaiblissement *on lave à fond* et on renforce à l'aide du bichlorure de mercure et de l'ammoniaque. Par cette méthode on peut détruire complètement le voile. On laisse les clichés dans la solution de Farmer jusqu'à ce que le voile ait disparu totalement et jusqu'à ce que les clichés soient devenus très faibles. Si le voile ne veut pas disparaître, on ajoutera encore un peu de la solution de ferricyanure de potassium.

Nous possédons sans doute dans l'affaiblisseur Farmer un moyen chimique d'une très grande valeur pour le traitement des clichés; car, à part l'usage que nous venons de décrire, il peut être employé également pour le traitement *des clichés inégaux*, clichés qui seraient perdus s'il n'était pas possible de faire disparaître cette inégalité. La manière dont on s'en sert dans ce cas, c'est l'application partielle du réducteur au moyen d'un pinceau. On mouille d'abord le cliché, on enlève l'excès d'eau avec un papier buvard, et on le traite ensuite avec un pinceau, que l'on a immergé avant dans le réducteur (affaiblisseur), jusqu'à ce que le défaut soit complètement corrigé. La concentration de la solution pourra être le double de celle que nous avons indiquée antérieurement. On devra naturellement éviter de laisser stationner le réducteur trop longtemps sur le cliché à corriger.

Si l'on travaille avec le soin nécessaire, il n'est pas difficile d'obtenir des clichés qui donnent des épreuves propres et vigoureuses. Les procédés décrits sont destinés à *corriger les clichés imparfaits*, afin qu'ils donnent des épreuves satisfaisantes. Mais si l'on n'a pas encore la sûreté nécessaire, et *si l'on ne veut pas attaquer le cliché même,* on doit employer les méthodes du traitement artistique (2°).

Tandis que dans ce qui précède sont décrites les mé-

thodes par lesquelles il est possible de modifier les négatifs eux-mêmes par un traitement *chimique*, c'est-à-dire *plus ou moins mécanique*, dans ce qui suit je parlerai des *traitements artistiques*. Par ces traitements le photogramme simple est modifié dans une œuvre d'art; ici l'opérateur peut prouver qu'il possède le sens artistique, par lequel il est en état, en prenant le cliché comme base de ses travaux, de créer du même cliché plusieurs images d'un effet artistique et complètement différentes.

Mais ces traitements ont encore un autre but : c'est la combinaison de différents clichés pour produire des images nouvelles d'un caractère harmonieux, ainsi qu'il convient au caractère du paysage ou d'un autre sujet.

Il est évident que ces opérations ne sont pas faciles, il y faut beaucoup de recherches et beaucoup de sentiment de beauté.

Les procédés destinés à ce traitement sont employés partiellement *avant* et partiellement *pendant* le tirage des épreuves positives.

Le traitement *avant* le tirage d'un négatif consiste à couvrir partiellement le revers du cliché; la manière et les moyens d'effectuer cela dépendent du caractère du négatif et de l'effet désiré. Ou bien on couvre le revers de la plaque avec un vernis mat d'une telle composition qu'on puisse facilement dessiner sur sa surface avec du fusain ou du crayon à l'aide d'une estompe. Lorsqu'un négatif est très faible on peut colorer ce vernis par diverses couleurs (jaune, orangé, rouge, etc.); les plaques préparées avec ce vernis donnent des épreuves plus ou moins vigoureuses. Ou bien on peut aussi couvrir le verso de toute la plaque avec un papier à décalquer; les parties qui sont trop transparentes (les lumières ou les ombres) sont estompées avec du fusain ou du crayon. Ainsi on peut obtenir tous les degrés de vigueur et l'effet obtenu est très beau; car

on peut traiter de cette manière soit les négatifs trop durs soit ceux qui sont trop faibles.

Le vernis mat est composé comme suit :

Résine sandarac	30	gr.
„ mastic	7,5	„
Ether.	300	cc.
Benzine	150-180	cc.

On dissout les résines dans l'éther, on filtre et finalement on ajoute la benzine; plus on ajoute de benzine plus le vernis devient mat. Malheureusement cette méthode ne peut être employée que dans les cas où les négatifs ont une *transparence suffisante;* car la densité des plaques et le temps du tirage des épreuves sont très considérablement augmentés. En outre, il arrive très souvent que les détails des parties couvertes se perdent presque totalement si l'on est obligé de mettre trop de vernis; à cause de cela il est recommandable, s'il s'agit d'approprier les valeurs des tons photographiques aux couleurs correspondantes de la nature ou d'une peinture à l'huile, d'adopter une autre méthode de travail, c'est-à-dire : *Le traitement du revers des clichés avec des couleurs, spécialement avec des couleurs à l'huile.* Ces couleurs, mélangées avec du vernis mastic et avec un peu d'huile de térébenthine, se laissent très bien appliquer au revers de la plaque, et, grâce à leur qualité de sécher lentement, on peut les égaliser en toute manière, de sorte que l'on peut obtenir des effets très doux. Si l'on traite, par exemple, la partie du ciel ou le fond d'un paysage ou d'un portrait avec ces couleurs, on peut appliquer la couleur de telle sorte qu'elle devienne plus tranparente ou plus dense suivant la direction de l'horizon ou de la figure. Les couleurs ayant une grande transparence peuvent être employées en couches assez épaisses *sans perdre des contours* et des détails des parties traitées,

et l'on peut obtenir ainsi, si l'on choisit des couleurs convenables, une très belle perspective de l'air.

Phot. Lacroix et Rogeat, Genève.

L'île Rousseau à Genève.

On voit qu'il est possible, avec cette méthode, d'éclaircir toutes les parties d'un cliché qui deviendraient, sans cela, trop sombres sur l'épreuve; en couvrant ces parties avec une couleur fortement inactinique, on peut augmenter plus

ou moins les contrastes, même sur des parties les plus restreintes. Mais il est également possible de traiter avec elle les négatifs durs de telle manière que les contrastes trop grands sont diminués. Si, par exemple, le ciel d'un paysage ou la figure d'un portrait sont devenus si denses qu'ils deviennent, sur l'épreuve, presque complètement blancs sans aucune trace des nuages ou des traits, on couvre toutes les parties transparentes avec une couleur inactinique. Si l'on tire ensuite une épreuve sur papier, le ciel ou la figure, par suite du tirage plus prolongé, deviendront plus sombres. Si l'on voit que les nuages ou les détails de la face ou de la draperie ne sont pas encore assez vigoureux, on applique une seconde couche de couleur inactinique. On continue ce traitement du négatif jusqu'à ce que l'épreuve soit parfaitement normale et harmonieuse. Si l'effet du traitement n'est pas encore satisfaisant, on renforcera de nouveau en traitant, encore une fois, les ombres avec la même couleur ou avec une autre.

Il est recommandable de faire la première couche de couleur assez mince, et de la renforcer graduellement suivant la nécessité; car ainsi le résultat sera plus beau que celui obtenu en appliquant d'une seule fois toute la couleur en couche très épaisse.

Cette méthode est destinée à la mise en valeur *des lumières et ombres* d'un cliché. Mais s'il s'agit, en reproduisant *des objets colorés*, de mettre en valeur *les couleurs*, c'est-à-dire s'il s'agit *d'une reproduction exacte des couleurs de l'original par des tons photographiques,* on examine d'abord sur le cliché ou l'épreuve si les couleurs sont reproduites correctement et si la reproduction produit un effet harmonieux ou non. Selon le résultat de cet examen, on modifiera le traitement du cliché. Toutes les parties du négatif qui sont trop transparentes sont traitées avec des couleurs inactiniques jusqu'à ce que l'effet de l'image im-

primée soit devenu harmonieux et, autant que possible, correspondant à la nature.

Il sera souvent nécessaire de répéter plusieurs fois ce traitement jusqu'à ce que l'effet voulu soit obtenu.

Cette méthode est très recommandable pour la reproduction des peintures à l'huile.

A la question : „ Pourquoi n'emploierait-on pas tout simplement les plaques orthochromatiques? " je répondrai : La reproduction à l'aide des plaques orthochromatiques est plus ou moins mécanique; car elle est toujours dépendante des couleurs que l'on a ajoutées à l'émulsion; aussi, pour les paysages, l'exposition est très souvent trop prolongée.

Les plaques orthochromatiques peuvent être employées pour faciliter le travail, mais elles ne peuvent pas remplacer le sentiment d'un opérateur ayant du goût.

Si l'on compare deux épreuves du même sujet, l'une, produite avec une plaque orthochromatique, l'autre, avec une plaque ordinaire, mais traitée artistiquement par un opérateur habile, la dernière sera toujours la plus belle et d'une plus grande valeur, parce qu'elle est le produit du travail de l'artiste et *de sa main dirigée par les règles de l'art.*

En utilisant cette méthode, il est très important, pour faciliter le travail, d'exposer très longuement et de développer la plaque lentement avec un révélateur convenablement composé et dilué; on obtient ainsi un cliché sur lequel les différentes couleurs sont plus harmonieusement reproduites, et il n'est pas difficile de traiter un tel cliché de sorte qu'on en obtienne une épreuve belle et artistique.

Il faut encore ajouter quelques mots sur les couleurs qu'on emploie au traitement des clichés.

Il est impossible d'utiliser des couleurs *opaques;* il faut se servir de couleurs *transparentes*, dont le choix devra

être très soigneux, car le résultat dépend de leur qualité et de leurs propriétés. Les couleurs opaques ne sont pas utilisables, car elles détruisent fortement les contours et les détails des parties du négatif où elles sont appliquées.

Les couleurs les plus convenables sont :

Laque jaune foncé, terre de Sienne brûlée, *carmin,* jaune indien, terre de Cassel (brun) et *bleu de Prusse.* On les mélangera avec du vernis mastic pour qu'elles sèchent plus rapidement.

Pour couvrir des petites parties du négatif, on peut aussi les appliquer sur la couche même de celui-ci. On peut les enlever très facilement ensuite avec de l'huile de térébenthine.

Nous arrivons maintenant au dernier chapitre de mon travail : *Au traitement des négatifs pendant le tirage.*

Avec cette méthode on ne touche pas au négatif même, mais on exécute toutes les retouches sur le verre du châssis-presse. Le genre de cette retouche dépend du caractère de l'image, du goût de l'opérateur et de l'effet qu'il veut obtenir.

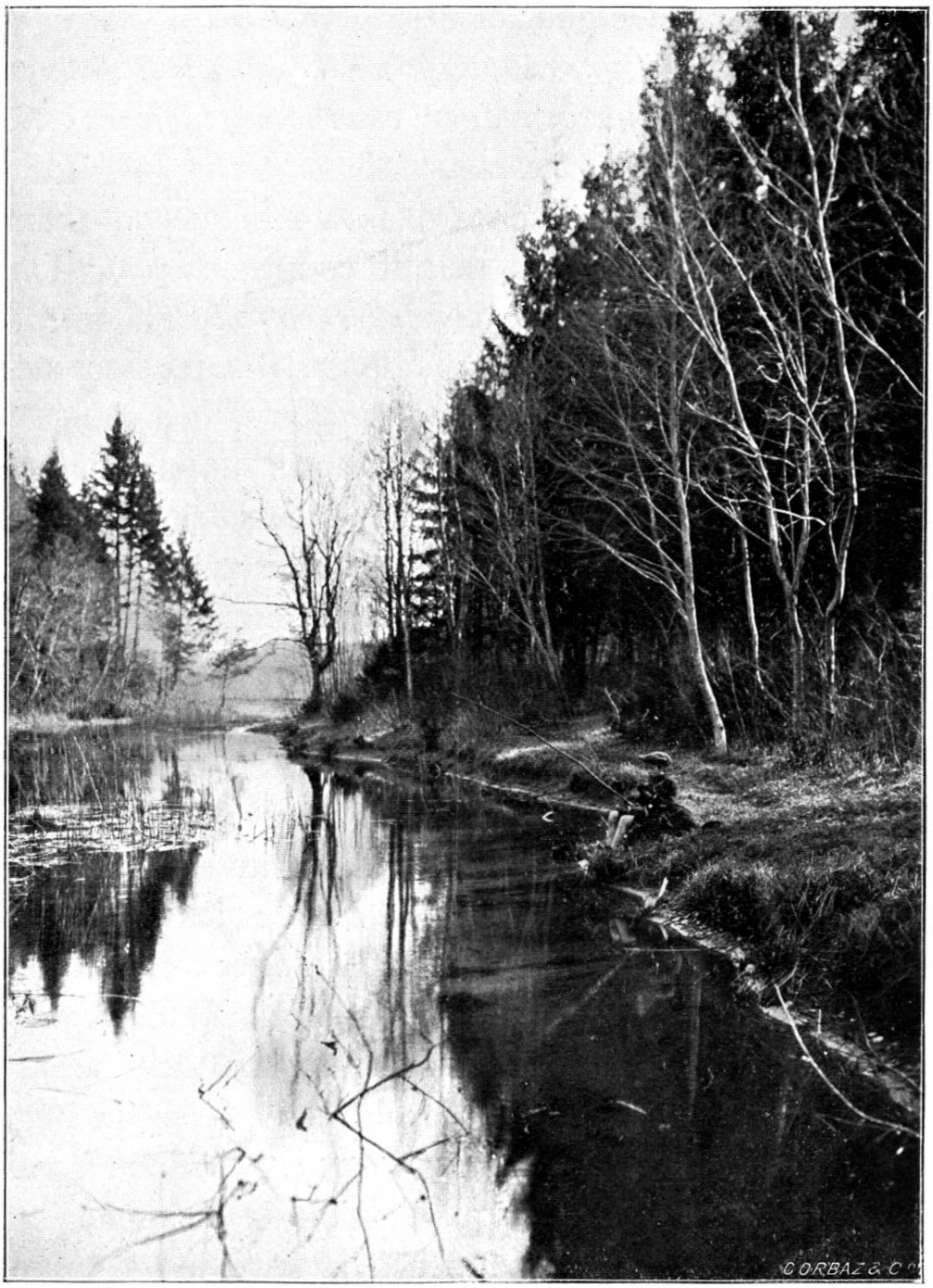
Par cette raison, on peut varier comme on le juge nécessaire le traitement de l'image pendant l'impression ; il est ainsi possible, en modifiant la manière du traitement, d'obtenir d'un même cliché des images d'un genre complètement différent. Mais on peut aussi, par cette méthode, *combiner des clichés différents* et ainsi on est en état de créer des images nouvelles.

La méthode la plus avantageuse pour de tels travaux est *le tirage au moyen d'une cache.*

L'explication théorique de cette méthode est la suivante :

Si l'on superpose un papier photographique à noircissement direct sur une feuille ordinaire de papier blanc, dans laquelle on a fait des découpures, le papier photographique

se noircit le plus fortement là où les découpures de la feuille de papier blanc laissent pénétrer sans obstacle la lumière,



Phot. Martin, Berne.

Au bord de l'Aar.

tandis qu'il se noircit plus ou moins, suivant l'épaisseur du papier blanc, là où il est couvert par la cache. *La vigueur*

des contrastes entre le noir et le blanc dépend de l'épaisseur du papier (de la cache) et de sa couleur.

Dans la pratique photographique cette méthode est très avantageuse, car elle peut être employée : 1° *Pour donner aux épreuves des degrés de vigueur différents et des caractères variés;* 2° *pour combiner ensemble plusieurs clichés dans une seule image nouvelle.*

Pour l'emploi de ces caches dans la pratique on examine d'abord si le négatif a trop peu de contrastes pour donner des épreuves vigoureuses, *ou si les contrastes sont trop forts*, de sorte qu'on n'obtient que des images heurtées et dures

Dans le premier cas on décalque sur un papier blanc-jaunâtre, d'une épaisseur moyenne, toutes les parties donnant trop gris sur l'épreuve. On découpe avec un canif.

Dans le second cas, si les ombres viennent trop noires (trop transparentes sur le négatif), on découpe tous les blancs (noirs sur le négatif). Si l'on place ces caches sur le verre du châssis-presse, de sorte que les contours des découpures correspondent correctement aux contours du négatif, on obtiendra dans le premier cas une épreuve dans laquelle les lumières sont devenues plus claires, et les ombres plus noires; dans le second cas on obtient l'effet opposé.

Pour rendre possible la coïncidence exacte des contours des découpures avec ceux du négatif, on dessine provisoirement avec un pinceau, sur le côté verre du négatif, les contours qui devront coïncider aux contours de la cache. Il est recommandable, afin que l'action de la lumière reste limitée sur les parties découpées, de faire les découpures de la cache un peu plus petites que les parties correspondantes du négatif.

Avant l'exposition à la lumière (à l'ombre), on fixe la cache sur le cadre du châssis-presse au moyen de punaises. La cache sera un peu plus grande que le châssis-presse.

L'espace en résultant (environ 1-1 $^1/_2$ cm.) est nécessaire, afin que les contours des parties découpées ne deviennent pas durs et afin qu'une fusion certaine des contours soit assurée. Pour que cette fusion, par laquelle l'effet artistique de l'image gagne considérablement, soit parfaite, on peut aussi faire une découpure encore plus petite sur du papier à décalquer. Cette seconde cache est fixée à la première avec de la gomme arabique. Pendant le tirage on examine souvent l'épreuve; si l'on voit que le tirage des lumières est presque fini, on enlève la cache et on termine l'impression. Seule l'expérience acquise au courant de quelques essais peut guider l'opérateur, pour trouver exactement le moment où il faut enlever la cache.

L'enlèvement de la cache au moment opportun est la partie la plus importante de tout ce procédé, car la fusion harmonieuse des ombres et lumières en dépend.

Mais nous possédons encore d'autres moyens pour mettre en valeur une image à l'aide d'une cache. Si l'on s'aperçoit que l'impression des lumières est correcte en général, mais qu'il leur manque pourtant encore des détails dans certains endroits, on peut rendre transparentes les parties correspondantes de la cache; d'autre part, si les grandes lumières ne sont pas assez prononcées, on traite la cache avec du fusain ou avec du graphite.

La cache est aussi un moyen excellent pour la mise en valeur des épreuves d'*intérieurs*, si les fenêtres sont devenues trop blanches (surexposition), ou si, à cause d'un éclairage insuffisant, quelques parties sont venues trop sombres. En utilisant judicieusement la cache on obtient des résultats merveilleux.

Il est très important qu'on tourne souvent le châssis-presse pendant l'impression de l'épreuve sous la cache, afin que la lumière puisse pénétrer de différents côtés dans les découpures de la cache. Car il faut absolument éviter

que l'effet des découpures soit visible sur l'épreuve et cela arrive justement, si l'action de la lumière pendant toute la durée de l'exposition au jour a lieu dans la même direction. On peut modifier l'action de la cache et par conséquent l'effet de l'image, en employant des papiers de différentes épaisseurs. Plus le papier est épais, plus l'image aura de contrastes.

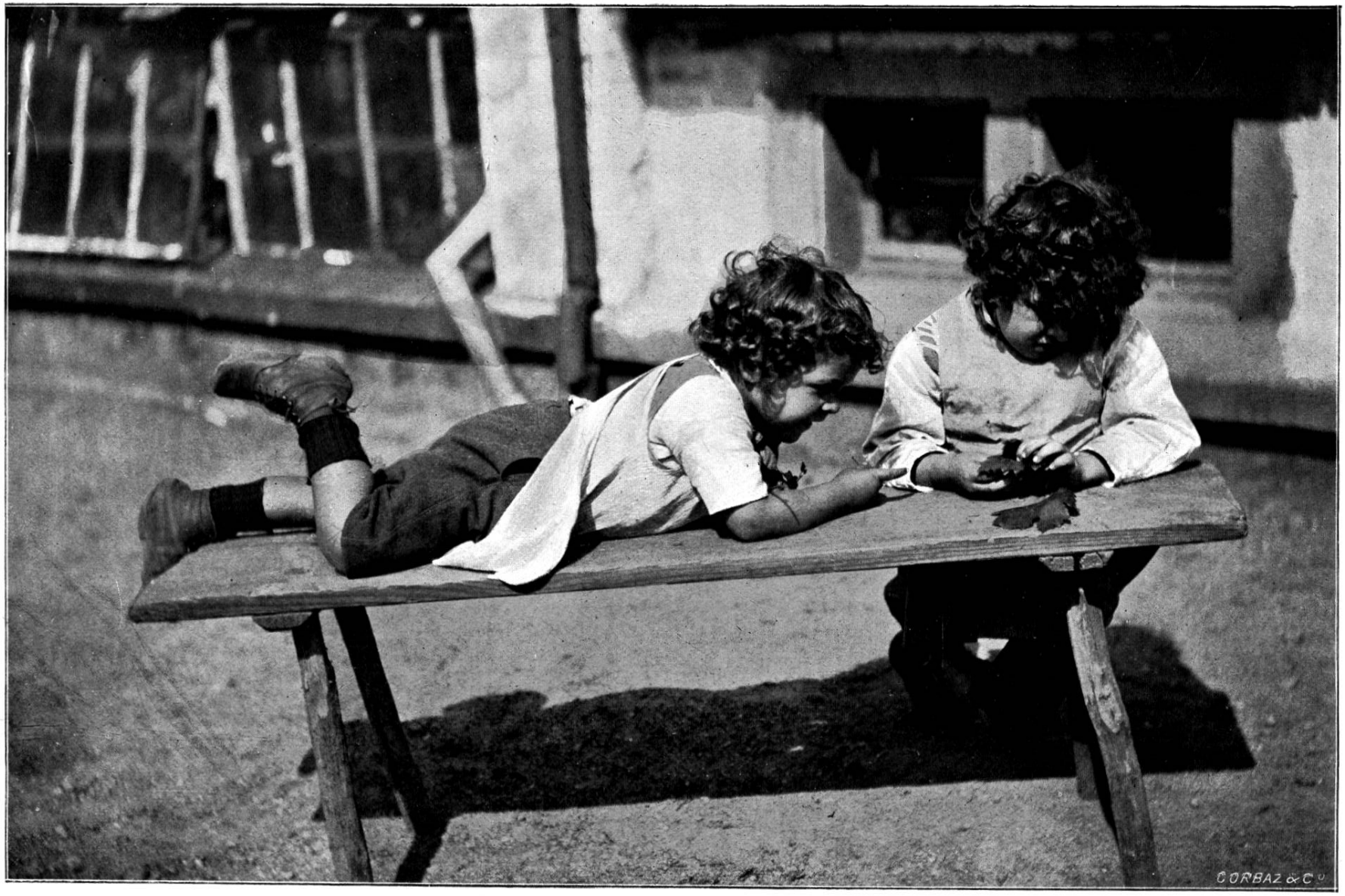
Les différents sujets et les clichés de qualité et de caractère différents devront naturellement être traités sous la cache d'une manière différente. Le résultat de l'opération dépend tout à fait de l'emploi judicieux de la cache. Cela est surtout le cas s'il s'agit *de combiner deux négatifs dans une seule image nouvelle.*

Il nous reste encore à décrire un beau procédé, où l'opérateur peut montrer, mieux que par aucun autre, s'il possède le sentiment artistique ou non. *La combinaison de plusieurs négatifs dans une seule image nouvelle* est un procédé d'une très grande importance pour la production des images d'une beauté artistique et pittoresque ; car il arrive très souvent que, dans les négatifs de paysages ou d'autres sujet, les différentes parties du cliché ne s'harmonisent pas avec le caractère général du sujet. Ici l'impression au moyen de la cache ou d'une autre méthode analogue peut être très avantageusement employée.

Pour combiner un paysage avec un cliché de nuages, on imprime d'abord le négatif des nuages en réservant une partie suffisante du papier, pour l'impression du paysage, par une cache découpée suivant la ligne de l'horizon.

Ensuite on substitue au négatif des nuages le négatif du paysage, en réservant également par la cache la partie de nuages. Les opérations sont les mêmes que celles décrites plus haut. La cache sera fixée au cadre du châssis-presse, pour éviter la dureté des lignes de l'horizon.

Dans le cas où la ligne de l'horizon est fortement tour-



Etude d'enfants.

Phot. R.-A. Reiss, Lausanne

mentée, il est préférable d'employer, au lieu de la cache, une couleur inactinique, avec laquelle on couvre le ciel lorsqu'on tire le paysage.

On procède de la même façon si l'on veut combiner un portrait ou un groupe avec un autre négatif formant un fond convenant au goût artistique de l'opérateur.

En opérant avec la cache, on devra surtout veiller à ce que les contours se fondent bien pour donner aux images ainsi créées un aspect artistique. Rien, en effet, n'augmente autant, par exemple, le charme d'un paysage qu'une belle perspective de l'air. Et cette perspective peut très facilement être créée par l'emploi judicieux de la cache.

Il est donc évident que cette méthode a une très grande importance; mais il n'est pas possible de signaler ici *toutes ses applications;* il me suffit d'indiquer les règles générales. L'expérience personnelle de l'opérateur le guidera dans les différents cas. En travaillant un peu attentivement on peut acquérir bientôt cette expérience, et on obtiendra ainsi, après quelques essais, des résultats qui ne laisseront rien à désirer au point de vue artistique.

Ce qui a été dit ici sera suffisant pour montrer la grande valeur de ces méthodes; j'ai essayé de démontrer qu'il est possible d'obtenir de très beaux résultats par des moyens simples; mais il faut qu'on se serve de ces moyens simples avec une intelligence judicieuse, avec un sentiment artistique. Ainsi on pourra sortir la photographie de la routine et l'élever à l'œuvre d'art.