

Zeitschrift: Revue suisse de photographie
Herausgeber: Société des photographes suisses
Band: 12-13 (1900-1901)
Heft: 4

Artikel: Agrandissements et projections [suite]
Autor: Demole, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-523862>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 12.05.2025

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



Agrandissements et projections ¹.

ENCADREMENTS DES AGRANDISSEMENTS

En somme, qu'est-ce qu'un cadre, quel en est le but et comment doit-il être ?

Un cadre ne saurait être autre chose qu'un accessoire s'harmonisant avec le sujet d'un tableau. Il ne faut pas qu'il surprenne par une trop grande simplicité et, moins encore, qu'il détonne par la richesse du décors avec un sujet sobre en tonalités. Un cadre doit être plein de tact, c'est quelque chose comme l'antichambre d'un salon, ou les décors d'un théâtre. Pour une peinture riche en couleur, un cadre historié et doré ne sera point à craindre dans de certaines limites néanmoins ; mais pour un sujet qui ne présente que le ton noir de la gravure, la sobriété du cadre doit être extrême. Le passe-partout ou le carton tout simple, sont la plupart du temps suffisants. On en fait aujourd'hui de fort réussis dans les teintes ardoises plus ou moins foncées qui sont d'un charmant effet.

Les cadres de bois, pour les agrandissements de fortes dimensions, présentent des formes variées, dont le choix n'est point indifférent ; elles doivent être appropriées aux divers sujets qu'il faut encadrer. S'agit-il, par exemple, d'un paysage aux plans nombreux qui se succèdent à perte de vue ; évidemment, le cadre doit disposer l'œil à cette lointaine perspective, il faut qu'il soit plus ou moins

¹ Voir *Revue* 1899, p. 39, 67, 179, 376 et 1900, p. 52.

encaissé suivant l'accentuation de la perspective. Si, au contraire, le sujet se trouve entièrement au premier plan, comme dans le cas d'un portrait, le cadre sera avantageusement tourné en sens inverse, c'est-à-dire que, relativement à l'observateur, les lignes en seront fuyantes. Le cadre vitré ne doit pas être considéré comme un objet de luxe et il s'harmonise fort bien avec la simplicité d'une photographie, surtout si celle-là possède des tons chauds. Un cadre vitré blanc avec un très léger filet or rehausse presque toujours l'agrandissement.

Que dirions-nous de plus ? Nous avons donné quelques règles générales, nous avons indiqué les grands traits d'un sujet parfois contesté, parce qu'il relève du goût de tout le monde, *quelquefois* guidé par ce qu'on appelle le bon goût. Nous ne prétendons pas que ce soit le nôtre et nous serons heureux de recevoir les critiques de ceux qui désapprouveraient notre manière de voir.

CHAPITRE II

Des Projections.

Ainsi que nous l'avons dit, la projection n'est qu'un agrandissement éphémère, mais considérable. Il est vrai que pour une société peu nombreuse on peut donner à l'agrandissement des proportions modestes, inférieures par exemple à un mètre, et dans ce cas la lumière du pétrole est suffisante. Mais pour un nombreux public, la projection doit être grande et brillamment éclairée. C'est alors la lumière oxhydrique, celle de l'acétylène et mieux encore celle de la lampe à arc qui sont requises comme nous le verrons plus tard.

TIRAGE DES PHOTOCOPIES DE PROJECTION

Il est à peine nécessaire de dire qu'une bonne photocopie de projection ne peut provenir que d'un bon pho-

totype. Aussi faut-il laisser de côté tout phototype qui ne serait pas parfait, et surtout ne pas vouloir l'améliorer en le retouchant, car la retouche agrandie produirait un déplorable effet. On choisira de préférence des phototypes suffisamment posés et pas trop développés, de façon à avoir le moins de contrastes et le plus de détails possible. Deux méthodes se présentent pour l'obtention de la photocopie de projection : la méthode dite par contact et celle à la chambre noire.

La méthode par contact consiste à exposer au châssis-presse une plaque au gélatino-chlorure d'argent apposée dans un châssis-presse au-dessous du phototype et couche contre couche. L'exposition se fait en quelques secondes à la lumière du gaz ou du pétrole, puis le développement vient ensuite comme nous le verrons tout à l'heure. Cette méthode a l'avantage d'être fort expéditive, mais elle présente plusieurs inconvénients que nous allons énumérer. Il n'est guère de lanternes de projections qui soient construites pour des formats supérieurs à 8.3×8.3 cent. (format anglais) ou $8 \frac{1}{2} \times 10$ (format français). Si nous devons par le procédé au contact faire une photocopie de projection d'après un phototype 13×18 ou 18×24 , nous serons contraints de n'utiliser qu'une portion de ces derniers, ce qui est rarement avantageux. Il est sûr que le meilleur phototype présente toujours quelques parties à retrancher, ne fût-ce que les bords ; aussi la méthode par contact n'est-elle point à dédaigner quand on reproduit un phototype 9×12 sur une plaque $8 \frac{1}{2} \times 10$. Mais dans le cas où le phototype est sensiblement plus grand, on conçoit que, neuf fois sur dix, cette méthode ne peut être employée. Un autre inconvénient tout aussi grave de la méthode par contact, provient du manque de planimétrie des verres. Si le contact n'est pas absolu, la netteté de la photocopie laissera à désirer, ce qui, à la projection, sera fort remarqué. Cet

inconvenient du manque de contact n'est pas à redouter lorsqu'il s'agit de pellicules plus ou moins souples, car alors ce contact devient parfait moyennant une pression suffisante.

La méthode d'impression à la chambre noire est à coup sûr la meilleure des deux, car elle pare aux deux inconvenients ci-dessus. Cette méthode consiste, en somme, à faire une reproduction d'un phototype par lumière transmise sur une plaque telle que celle que nous avons utilisée pour le procédé par contact. On voit d'ici qu'un phototype, si grand fût-il, peut être réduit aux dimensions de la plaque à projections. On voit également que l'inconvenient du manque de planimétrie dans les verres n'existe plus ici. Il ne reste qu'un léger ennui, c'est un temps de pose un peu plus long, mais c'est à coup sûr un fort petit objet.

Pour le procédé d'impression à la chambre noire, outre la chambre d'agrandissements et de réductions, on peut faire usage des cônes agrandisseurs ou réducteurs, mais si on ne possède ni les uns, ni les autres, on peut fort bien s'en passer et voici comment. On choisira une caisse allongée et clouée, dont on aura préalablement enlevé les deux fonds présentant la plus faible dimension et se faisant vis-à-vis. On a donc alors une sorte de gaine rectangulaire; à l'un des côtés on fixe un châssis portant une série d'intermédiaires, de façon à pouvoir exposer des phototypes depuis $4\frac{1}{2} \times 6$ jusqu'à 18×24 ou au-dessus. Le côté opposé restera ouvert et on y introduira la chambre noire, l'objectif en avant. On braquera l'appareil contre le ciel ou contre un endroit bien éclairé. Pour uniformiser l'éclairage, il sera bon, la mise au point étant faite, de placer devant le phototype une glace doucie; de la sorte, les inégalités d'éclairement seront supprimées.

(A suivre.)

E. DEMOLE.