l'aspect d'un objet, lorsque ce choix est mal fait. Le photographe malheureusement ne jouit pas à cet égard d'une entière liberté. Les rues étroites, les grands monuments, les hautes montagnes ne sont pas toujours reproduits sous leur plus heureux aspect. Il arrive parfois qu'un arbre du premier plan coupe en deux le paysage sans gêner le spectateur ; mais il faut pour le photographe un libre point de vue, et souvent il ne le trouve qu'au détriment de l'effet cherché.

CHAPITRE XIV

APPLICATIONS DE LA PHOTOGRAPHIE.

Nous connaissons maintenant les difficultés que rencontre le photographe, lorsqu'il veut reproduire la nature avec fidélité. Le lecteur nous suivra plus facilement dans l'examen des divers problèmes dont la photographie a abordé la solution.

Nous ne nous arrêterons pas plus longtemps qu'il n'est nécessaire pour les expliquer ; et nous ne dépasserons pas les limites des faits d'intérêt général.

SECTION I. — PHOTOGRAPHIE DE PORTRAITS.

Popularité du portrait photographique. — Défauts esthétiques. — Influence du modèle sur la réussite du portrait. — Effet des couleurs. — Photographies d'enfants et de groupes. — Effet de la grandeur du portrait. — Portrait de grandeur naturelle. — Photographie instantanée. — Copies photographiques d'après des photographies.

Il y a peu de branches de la photographie aussi populaires que la photographie de portraits. Pour la plupart des personnes, le photographe n'est qu'un portraitiste à la chambre noire ; et l'on ne soupçonne généralement pas que la photographie puisse servir à un autre usage qu'à la confection des portraits.

Le portrait photographique doit sa grande popularité à son prix extraordinairement modéré, à la rapidité de son exécution et la ressemblance relative qu'il possède, si on le compare à la plupart des dessins d'après nature. Une photographie même imparfaite sera donc bien plus appréciée que l'œuvre d'un mauvais peintre. On

s'imagine même à tort que la photographie est toujours absolument ressemblante. Nous savons qu'il n'en est pas toujours ainsi.

La photographie a banni à tout jamais le portrait industriel. Il n'y a que l'artiste véritable qui puisse soutenir la comparaison avec elle. Plus que toute autre la photographie du portrait fait appel au goût de l'opérateur et met en œuvre sa faculté de donner au modèle une pose naturelle ou du moins qui en ait l'air. Il faut que le photographe sache montrer son modèle par le côté le plus avantageux, qu'il en sache dissimuler, ou masquer les défauts, mettre en relief les avantages, éclairer habilement les parties importantes telles que le visage, et disperser la lumière pour laisser les autres dans l'ombre. Le photographe est libre d'admettre dans son œuvre ou d'en exclure tout ce qui entoure le modèle, appartement ou paysage.

Les premiers opérateurs surchargeaient les photographies de détails accessoires et commettaient des fautes incroyables sous le rapport de la position et de l'éclairage. Depuis cette époque les photographes habiles ont eu recours aux ressources de l'art et l'on voit maintenant des épreuves qui, malgré les procédés mécaniques ayant servi à leur exécution, ont un aspect véritablement artistique.

La disposition d'esprit du modèle influe notablement sur le portrait. On va quelquefois chez le photographe tout en étant de mauvaise humeur, ou l'on s'impatiente dans l'atelier, en attendant son tour. On est affecté de quelque léger malaise auquel on n'attache pas d'importance : mal de tête, fatigue résultant de l'insommie, etc. Se faire photographier dans ces conditions est une grande faute. L'épreuve trahit inévitablement le trouble physique ou moral sous l'empire duquel on était ; aussi n'est-elle pas ressemblante, bien que l'opérateur y ait dépensé tout son art. Il y a aussi des personnes qui prennent subitement devant l'appareil un visage insolite, qui rient d'un air contraint ou qui restent tout-à-coup, comme pétrifiées, la bouche ouverte. Il y en a d'autres qui souffrent de la contrainte imposée par l'appuie-tête. Cet appareil est indispensable pour obtenir une image nette, mais le public ne l'accepte qu'en protestant et se croit capable de rester assis sans bouger.

Le photographe ne peut paralyser toutes ces influences. Les personnes qui se font photographier lui sont en général tout à fait inconnues.

Il n'a souvent que quelques minutes pour étudier la physionomie, découvrir l'aspect le plus avantageux du client, le faire *poser* et le mettre en harmonie avec son entourage. Il le fait aussi bien que possible, mais il n'a aucun pouvoir sur les traits. Il ne soupçonne pas si la physionomie actuelle est celle que présente habituellement le visage ou si elle est affectée par le caprice ou le malaise. Dans ce dernier cas le portrait ne sera pas ressemblant, lors même que l'exécution en serait magistrale ; mais la faute est au modèle et non au photographe.

Une autre cause d'insuccès, c'est la tendance de beaucoup de personnes à choisir elles-mêmes leur pose, soit seules, soit avec l'aide d'amis. Ces essais ne sont généralement pas heureux, parce qu'on ne tient pas compte des fautes de perspective que nous avons indiquées plus haut. Si le public les ignore, le photographe les connaît bien.

Il est encore d'autres difficultés inhérentes à la nature de la photographie. Les yeux bleus viennent trop clairs et trop mats, les cheveux blonds trop sombres, les teints jaunes et roses également.

La retouche habile du négatif permet de surmonter une partie de ces difficultés, mais pas toutes.

La toilette et les changements de mode causent également de grands ennuis au photographe. Les fautes contre le bon goût sont bien plus criantes dans la photographie que dans la nature. Une femme qui a le cou trop court exagère encore ce défaut par de larges collerettes ; une autre dépare une taille bien prise par une traîne colossale, se surcharge la nuque d'un chignon mal choisi ou bien gâte l'effet de sa coiffure, en y mêlant des rubans trop grands et trop clairs. On passe volontiers, dans le commerce de la vie, sur ces erreurs du goût, mais elles deviennent désagréables, quand elles sont éternisées par l'image. Les conseils du photographe peuvent ici rendre de grands services.

Les difficultés augmentent quand il s'agit de groupes ou d'enfants.

Il faut, en quelque sorte, donner le change à ces derniers. Le photographe, pour réussir, doit savoir se concilier leurs bonnes grâces. C'est pour ce motif que certains photographes réussissent dans cette spécialité et que d'autres n'y obtiennent pas de succès. On opère

aussi vite que possible, parce que l'enfant ne reste pas longtemps immobile. Le beau temps est donc nécessaire.

Les photographies de groupes ne sont pas plus aisées. Il n'y a pas d'atelier possédant 20 ou 30 appuie-tête. Le photographe doit donc s'en remettre à la bonne volonté de ses clients, pour leur immobilité. Les groupes qui représentent plusieurs personnes assises sur un banc, comme une rangée de pagodes, sont affreux. Le photographe expérimenté réunira donc ses personnages par une occupation commune : l'examen d'un album, jeu de cartes, toast ou repas. La diversité des poses est alors nécessaire. Les uns seront vus de face, les autres de profil et tout le monde ne se montrera pas sous l'aspect le plus favorable. D'autre part les différences de teints et de vêtements présentent de nouvelles difficultés. L'exposition n'aura pas été suffisante pour un visage basané, quand elle le sera déjà pour un autre ; mais comme le temps de pose est le même pour toutes les parties du groupe, il n'est pas étonnant que les unes paraissent trop exposées et les autres pas assez.

Du reste on ne peut pas espérer que la photographie réussisse le portrait dans un groupe aussi bien que le portrait isolé. Si elle le fait, c'est par hasard.

Généralement on demande trop et trop peu aux photographies de groupes. Le photographié est généralement satisfait de retrouver au milieu du groupe sa personnalité telle qu'il la conçoit. Il passe volontiers sur la mauvaise disposition de l'ensemble et sur le manque de netteté des visages voisins qui ne l'intéressent peut-être pas autant.

Les hommes devraient préférer les vêtements sombres. Les pantalons clairs et les vestes blanches font sur la photographie des taches blanches qui troublent l'harmonie de l'ensemble ; car ce n'est pas sur ces accessoires, c'est sur la tête que la lumière doit être concentrée. Les dames, dans le choix de leur toilette, ne tiennent généralement pas compte de l'action anormale des couleurs. La députation de jeunes filles de Berlin figurant dans le cortége de l'année 1871, se fit photographier en robes blanches garnies de bleu (couleur sombre) et ne fut pas médiocrement surprise de voir que la garniture était venue aussi blanche que la robe. Le bleu donne souvent du blanc dans l'image photographique. Il n'y a que le bleu

de la capote d'infanterie prussienne qui fasse exception. Tout au contraire la photographie du jaune et surtout de l'étoffe de soie chamois est souvent noire. Il en est de même du rouge. Lorsque l'habillement est tout d'une couleur le photographe peut, sans grande difficulté, retoucher le négatif, les différences sont bien plus sensibles dans la photographie des toilettes polychrômes maintenant à la mode. Les étoffes d'Orient dont tout le charme est dans la couleur ne peuvent naturellement pas faire dans la photographie la même impression que dans la réalité.

Les personnes au teint sombre et celles qui sont très-fortes devraient choisir de préférence les étoffes sombres. On sait par expérience que les vêtements blancs font paraître la figure plus forte. Il faut au contraire recommander les vêtements clairs aux personnes élancées et pâles, parce qu'un teint pâle paraîtrait encore plus blanc sur du noir. Pour les enfants il faut toujours préférer les vêtements clairs. Quant aux étoffes on les choisira somptueuses et pittoresques : velours, reps de soie, taffetas et demi-soie. Les vêtements de laine paraissent généralement ternes mais ils forment des plis trop amples. Les hommes au cou large et court éviteront de porter des cols droits et hauts qui exagèrent encore ce défaut. Les femmes feront bien de le dissimuler en ôtant les rubans de velours et les bijoux dont elles le surchargent, tandis que les personnes au long cou tireront avantage de ces ornements.

Le temps qu'il fait, l'heure de la journée, la saison, ont aussi leurs difficultés spéciales et souvent considérables. La brièveté des jours d'hiver et la faible quantité de lumière qu'ils nous accordent sont un grand obstacle pour les commandes de Noël. Il est généralement impossible l'hiver, de photographier quand il pleut ; les jours de pluie pendant l'été sont suffisamment clairs. Quant aux heures les plus favorables, ce sont celles du milieu de la journée, ainsi que nous l'avons déjà dit dans le chapitre consacré à l'optique.

Outre la clarté du jour, le pouvoir éclairant de l'appareil photographique joue encore un rôle important. Plus l'image produite par une lentille est claire, plus l'impression est rapide, c'est-à-dire plus le temps de pause est court. Une lentille est d'autant plus éclairante que son diamètre est plus grand et sa distance focale plus courte. Cependant on ne peut pas augmenter indéfiniment le

diamètre ni raccourcir arbitrairement la distance focale. A une certaine limite les lentilles présentent des défauts que l'on n'a pas encore pu corriger. Les instruments les plus éclairants que l'on ait construits jusqu'à ce jour (lentilles à portraits) ne donnent que de petites images de la grandeur des cartes de visite ou tout au plus des cartes-albums. On ne peut obtenir de plus grandes images qu'avec des instruments moins éclairants. Les grandes images exigent donc un temps de pause plus considérable. Aussi les grandes photographies sont-elles plus difficiles à obtenir que les petites, si le temps est mauvais ou si le modèle bouge comme font les enfants.

Les petites photographies présentent donc généralement une plus grande perfection technique et comme leur prix est plus modéré, il est tout naturel que la carte de visite, inaugurée par Disdéri, de Paris, ait été préférée à la carte-album dont le format est près de trois fois aussi grand. La carte de visite a fait fabriquer des albums photographiques tout nouveaux. Les portraits des amis et des amies ont remplacé les vues d'autrefois et le livre généalogique a presque complètement disparu. Nous ne pouvons qu'approuver l'insertion des photographies dans d'élégants albums. Il nous plaît moins de voir ces portraits appendus à la muraille dans des cadres mesquins; ils nous semblent trop petits pour y figurer dignement.

La photographie, comme la gravure sur cuivre, s'applique avec plus de succès aux petits formats qu'aux autres. Il n'est pas aisé de reproduire directement d'après nature des portraits dépassant le quart de la grandeur naturelle. Le photographe les exécute à l'aide de l'*appareil à agrandissement* dont nous avons parlé dans le chapitre de l'optique.

La collaboration du soleil est nécessaire pour l'exécution de ces portraits. Cet astre par malheur se refuse souvent à briller dans notre ciel. On place le petit négatif dans l'appareil (fig. 67), en N, et l'on tend en R une feuille de papier sensible. La lentille O projette sur l'écran R une image agrandie du petit négatif, et dès que l'on expose l'appareil aux rayons solaires, la grande lentille B concentre assez de lumière sur l'image pour brunir rapidement le papier. Dans des conditions favorables, il suffit de quinze minutes pour avoir une copie en grandeur naturelle.

On a beaucoup parlé de portraits instantanés. M. Faucher disait

un jour dans la chambre des députés de Prusse : « Il y a maintenant des photographies instantanées. Ce procédé permet de voler les portraits, et l'on sera peut-être obligé de se garantir contre cette spoliation par les précautions les plus extraordinaires ; on en sera réduit à porter des masques. » Cette crainte est l'effet d'une mystification. Faucher a été le jouet d'un de ces photographes hâbleurs qui cherchent à en imposer par leur verbiage. On fait, il est vrai, des photographies instantanées, mais il faut que l'objet soit vivement éclairé par le soleil. Aussi est-il facile de reproduire de cette façon un paysage en pleine lumière. Mais dans un atelier, pour faire un portrait, on se gardera bien d'exposer le modèle à la lumière directe du soleil, qui ferait trop brutalement saillir les reliefs et le portrait serait manqué. Nous avons dit plus haut que l'on a construit des lentilles très-éclairantes qui abrègent le temps de pause. Ces lentilles ne produisent que de très-petites images. Aussi l'emploi en est-il restreint à la photographie des modèles petits et mobiles. Pour les enfants par exemple on se contente d'obtenir une image nette de la partie principale, la tête.

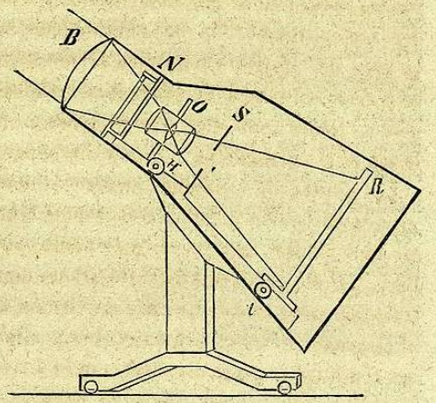

Fig. 67. — Appareil à agrandissement.

Assez souvent le public demande la reproduction d'une ancienne épreuve. Cette tâche n'a rien d'impossible, mais la photographie d'une photographie n'est jamais aussi belle que l'image originale. Les tons bruns de cette dernière n'ont qu'une faible activité chimique, et d'autre part le papier lui-même, s'il est brillant, projette un faux jour sur la nouvelle photographie, et s'il est inégal ses fibres donnent naissance à des ombres qui communiquent à l'image un aspect granuleux désagréable. Les yeux les moins exercés distinguent donc facilement les copies des photographies originales. On a souvent

l'occasion de voir ces copies qui sont offertes à des prix dérisoires dans les boutiques en plein vent. Cependant la plupart des gouvernements défendent ce commerce, et cette prohibition sera sans doute bientôt adoptée en Allemagne.

On a fait observer que cette facilité de reproduction est favorable aux intérêts du public. Sans doute elle lui permet de se procurer à prix réduits des images qui lui plaisent; mais ces avantages ne compensent pas le détriment causé à l'éditeur. La photographie originale a souvent exigé des frais considérables, comme les vues du Harz, de la forêt de Thuringe, etc., ou beaucoup de tentatives inutiles, comme les portraits des personnages célèbres. Ce n'est pas du premier coup qu'on parvient généralement à les saisir d'une façon convenable. L'éditeur finirait donc par renoncer aux photographies originales s'il n'était protégé par la loi [1].

SECTION II. — PHOTOGRAPHIE DE PAYSAGE.

Son but. — Ses difficultés. — La tente photographique. — Importance des vues de paysages pour la géographie. — Plaques sèches. — Vues de paysages pour le stéréoscope. — Verres stéréoscopiques transparents. — Vues pour panoramas.

La photographie de paysage est bien moins cultivée que la photographie de portrait. Celle-ci se fait généralement sur commande, celle-là rarement. Elle est abandonnée à la spéculation qui compte sur les touristes pour écouler les vues des sites pittoresques les plus visités. Les photographes visitent les curiosités de nos villes et de nos montagnes, et comme tout le monde peut aborder les modèles on cherche à dépasser les concurrents par la modération des prix ou la beauté des épreuves. La contrefaçon, elle, n'entreprend pas de voyages coûteux; à l'affût des photographies originales elle en guette les premières éditions pour les copier immédiatement et offrir ses copies à vil prix. Le public favorise ces marchands au rabais, car il est rare qu'on achète une vue de paysage pour sa valeur artistique. Si l'on en fait l'acquisition, c'est plutôt parce qu'elle rappelle une heure doucement passée, parce qu'elle évoquera plus

1. C'est exactement par le même raisonnement que l'on peut défendre la reproduction des livres, reproduction qui est, comme on le sait, interdite.

tard l'image d'une statue, d'un château, d'un site dont le souvenir est lié à celui de journées heureuses.

On est donc peu exigeant pour la photographie de paysage et d'architecture et c'est pour cela qu'elle est encore loin de la perfection. La supériorité dans ce genre de travaux appartient aux Anglais qui vendent leurs œuvres à des prix élevés et qui sont protégés contre la reproduction. Les vues de Suisse de M. England possèdent une réputation universelle. En dehors de l'Angleterre, il faut citer M. Braun, de Dornach (Alsace), qui a photographié lui aussi avec le plus grand succès les paysages de la Suisse et dont le nom n'est pas moins connu. N'oublions pas non plus MM. Baldi et Würthle de Salzburg, qui ont reproduit, dans des feuilles admirables, les sites de cette contrée privilégiée.

Les observateurs superficiels peuvent croire que toutes les photographies de paysage se ressemblent. Ils s'imaginent que le sujet reste toujours semblable à lui-même et que l'aspect n'en change pas.

Ce sont là deux opinions erronées. Le paysage, loin d'être toujours le même, présente un tout autre aspect à l'aurore et au crépuscule, par le beau et par le mauvais temps. En étudiant ces effets de lumière, on remarquera bientôt quelle est l'heure la plus propice, et la vue prise après ces observations sera bien supérieure à celle prise par un photographe travaillant à la hâte et prenant le paysage tel qu'il le trouve. Le choix du point de vue n'est pas moins important. Quelques mètres plus haut ou plus bas, quelques pas de plus à droite ou à gauche et la scène change complétement. (Voir les vues prises à diverses hauteurs, page 109). Celui qui d'un œil d'artiste aura choisi le meilleur point de vue, fournira aussi la meilleure photographie, toutes autres conditions étant égales d'ailleurs.

Il en est de même des vues d'architecture et de sculpture. Il faut que l'état du ciel autorise en quelque sorte le travail, sinon un soudain coup de vent viendra faire bouger les arbres et troublera ainsi la netteté de l'épreuve; les nuages et la pluie cacheront la vue pendant plusieurs jours. Ajoutez encore à ces inconvénients la présence d'un public insupportable que l'on rencontre partout, désireux de se faire photographier avec un monument. Il vient se placer au beau milieu du champ de vision de l'appareil et sa présence rend

souvent toute reproduction impossible. Cette faiblesse est plus fréquente en Allemagne qu'ailleurs, et d'autant plus inexplicable que généralement le public ne parvient pas à voir la photographie.

Ce qui est particulièrement désagréable dans l'exercice de la photographie de paysage c'est la nécessité de s'entourer, en voyage, de tous les produits et ustensiles chimiques : capsules, flacons et verres dont on se sert au cours des opérations. Bien plus, il faut avoir une tente transportable qui permette de préparer les plaques sensibles à l'abri du grand jour.

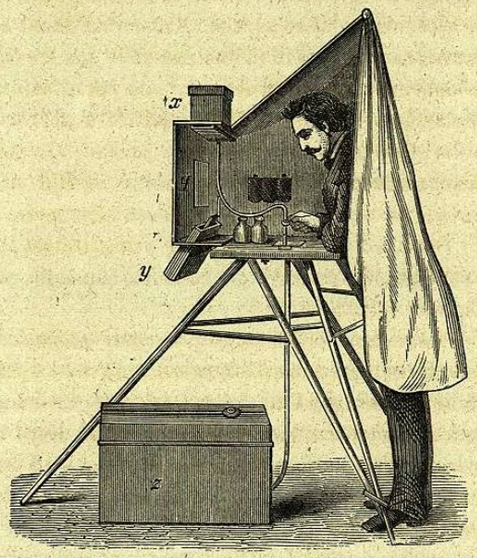

Fig. 68. — Tente de photographe.

La figure ci-jointe représente cette tente et le photographe qui y travaille. Le buste y est seul engagé, les draperies tombant autour de la taille s'opposent à l'accès de la lumière. Une vitre jaune *q* éclaire l'intérieur. Le bain d'argent est dans une boîte *y*, l'eau nécessaire dans le réservoir *x* d'où un petit tube la conduit dans l'intérieur. La tente repliée et les accessoires tiennent dans la boîte *z*.

Quelles que soient les faibles dimensions de ces appareils, leur

ensemble représente un poids considérable qui peut rendre impossible l'ascension de hautes montagnes telles que le Finsteraarhorn, le Wetterhorn, la Jungfrau, etc.

C'est là surtout que se révèle l'utilité des plaques sèches préparées à la maison. La tente, le bain d'argent, l'eau, etc., deviennent superflus. La plaque sèche et l'appareil photographique suffisent. Nous avons déjà parlé de la préparation de ces plaques sèches. Nous savons en quoi elle consiste : on lave une plaque ordinaire collodionnée et sensibilisée, on l'arrose avec une substance quelconque qui ait la propriété d'absorber l'iode, avec du tannin, par exemple, et on la laisse sécher. Malheureusement les plaques ainsi préparées sont beaucoup moins sensibles que les plaques humides récemment préparées et donnent des épreuves moins fines. Un défaut plus grave, c'est que le résultat n'est pas certain. Il y a beaucoup de plaques qui se gâtent à la longue. On ne peut pas juger l'image, avant de l'avoir fait apparaître. Il faut attendre que l'on soit revenu de voyage, et si l'épreuve est défectueuse il est trop tard pour y remédier. On a donc continué généralement à employer, pour les paysages, le procédé au collodion humide, malgré les embarras qui s'y rattachent.

Parmi les vues de paysages, celles pour stéréoscope sont les plus recherchées. Elles représentent les objets, malgré leur petit format, avec une telle fidélité, que l'illusion du relief est bien supérieure à celle des grandes photographies. Nous avons déjà décrit la manière de préparer ces doubles images. On en fait aussi d'instantanées (et il s'en vend beaucoup), mais il faut pour réussir que le jour soit vif et la lentille très-grande.

Les photographies stéréoscopiques, transparentes sur verre, de Ferrier et Soulier, sont d'une grande beauté. On commence par préparer un négatif sur verre que l'on expose sur une plaque sèche. La reproduction se fait sur cette plaque comme sur le papier sensible, mais il faut développer l'image au moyen de l'acide pyrogallique. Toutefois la préparation de ces positifs sur verre est beaucoup plus longue et plus difficile que celle des positifs sur papier et leur prix est plus élevé.

On est parvenu récemment à produire des images transparentes sur verre au moyen d'un procédé d'impression particulier qui