

# effets spéciaux

photos tamées



tirages durs



paraglyphes  
négatif-positif



la solarisation



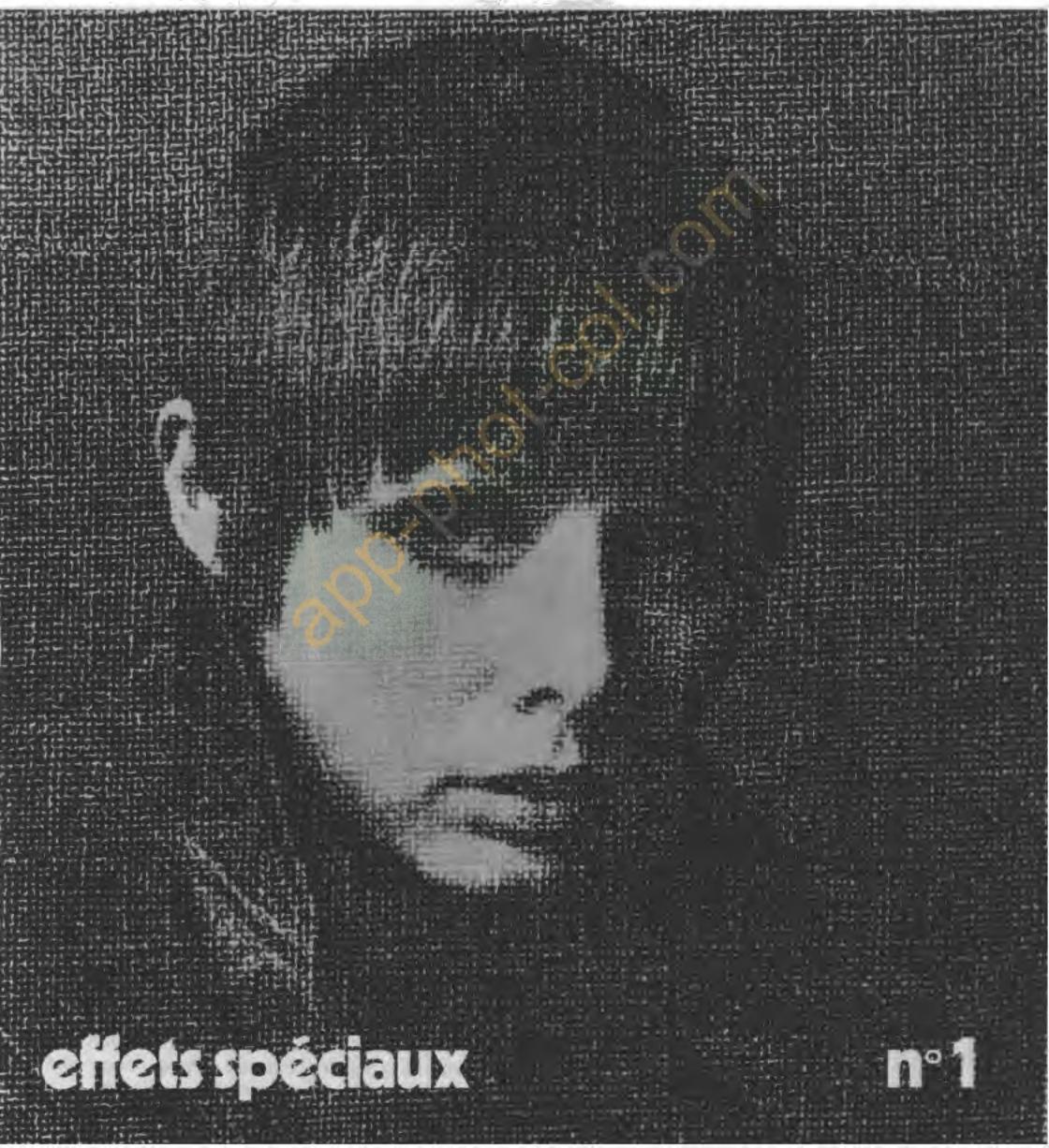
l'isohélie



virages



# photos tramées



**effets spéciaux**

**n°1**

Toutes ces épreuves ont été tirées sur papier **ILFOBROM**, blanc mat (B 113) et développées 120 sec. en révélateur universel **LUMIERE LS**.



Trames « lignes », leur emploi vertical n'est pas d'un effet très heureux, dans le cas d'un cliché contenant également des lignes verticales. Elles peuvent, au contraire, engendrer un graphisme intéressant dans le cas d'un cliché aux lignes moins rigides. Horizontalement : nous l'avons appelé « effet télévision » parce qu'elles rappellent en effet le balayage d'une image télé, et peuvent aussi donner des effets amusants (1) ■ Trames « tissus » : rappellent, en effet, la texture d'un tissu et semblent



Dans le cadre d'une série d'articles consacrés aux « effets spéciaux » photographiques, nous vous présentons aujourd'hui une réalisation fort simple et dont les possibilités peuvent varier au gré de chacun, pour ne pas dire à l'infini : les Photos tramées.

Il s'agit, en effet, de modifier le rendu de l'image en interposant un élément de texture variée, comportant des lignes, taches, ou points disposés géométriquement ou non, permettant d'obtenir des effets graphiques intéressants.

Le principe consiste à placer, au moment du tirage de l'épreuve, un élément (la trame) entre le négatif et la surface sensible.

convenir fort bien au portrait (voir photo de couverture et 2) et d'une façon générale aux clichés ne contenant pas de petits détails ■ Trames « points » : rappellent le grain du papier à dessin. L'emploi d'un papier dur viendra renforcer cet effet, surtout si l'on utilise une surface mate comme l'ILFOBROM B 113 (3) ■ Trames « bois » : le lignage du bois « renforce » le cliché et donne des effets remarquables. Utilisées horizontalement, elles viennent à point pour souligner l'effet de vitesse comme dans la photo de moto (4) ■ Trames « gros grains » d'un emploi plus délicat, elles nécessitent un cliché ne contenant pas de petits détails, et où les parties claires et les parties sombres, sont en opposition très marquée (5) ■ On aura intérêt, dans ce cas, à inverser la trame comme nous l'expliquons en page 4.



3



## LES TRAMES

Elles peuvent être de natures très différentes, depuis le morceau de tulle prélevé sur un vieux rideau, jusqu'aux trames réalisées photographiquement en passant par les trames spéciales « toutes faites » du type letratrone ou normatrone. Pour ces essais, nous avons choisi ce dernier type de trame que l'on trouve très facilement dans le commerce.

Comme elles sont auto-adhésives, votre premier travail consistera à séparer la trame de sa feuille de protection, et à la reporter sur une surface transparente et facile à manipuler par le photographe : celluloid, plexiglas ou mieux encore du verre : ce dernier présente deux avantages : 1° il évite l'emploi d'un margeur, et de plus, réalise une adhérence parfaite avec la surface sensible, ce qui n'est pas toujours le cas lorsque l'on utilise un support de trame souple et un margeur ;

2° suivant l'épaisseur du verre et la nature de la trame, on peut, en retournant simplement la plaque, obtenir des effets de flou ou de diffusion plus ou moins marqués, mais toujours intéressants.

Au moment de l'exposition, s'assurer que la trame est bien en place et qu'elle adhère correctement à la surface sensible, puis exposer en tenant compte d'une légère absorption due à la texture de la trame.

Il faut également tenir compte du fait que certaines trames ont tendance à « aplatir » tel type de cliché, alors que d'autres auront tendance à renforcer les valeurs de ce même cliché.

Un choix judicieux du grade de papier compensera cet inconvénient. Les 3 photos de porte ci-dessus vous montrent les différents effets obtenus à partir du même négatif avec diverses trames, sur un même grade de papier.

On voit de suite que certaines trames conviennent mieux à certains sujets qu'à d'autres.

Il vous sera possible d'adopter telle ou telle trame en fonction de vos clichés, de l'effet désiré... et au gré de votre imagination.

Il est intéressant de noter que l'on peut obtenir des effets très différents à partir de ces mêmes trames ; nous vous en suggérons quelques-uns :

— soit de n'exposer à travers la trame qu'une fraction du temps de pose. On retire ensuite la trame pour terminer l'exposition. Il est nécessaire, dans ce cas, de fixer au préalable la surface sensible sur le margeur ou le plateau de l'agrandisseur, à l'aide de scotch par exemple, de façon à ne pas déplacer celle-ci au moment où l'on retire la trame ;

— soit d'inverser la trame. On la reproduit alors, par contact, sur un film trait du type **FNT 53 p LUMIÈRE** que l'on développe deux minutes dans le révélateur **LUMIÈRE LS** non dilué ;

— soit de reproduire l'épreuve positive tramée, lorsqu'on est limité par les dimensions de la trame, pour tirer des formats positifs plus grands, on obtient alors un négatif intermédiaire tramé que l'on peut agrandir à volonté. Le film **ILFORD Commercial Ortho** convient fort bien pour ce genre de travail (nous parlerons dans un prochain numéro de la reproduction de documents à l'aide d'un agrandisseur) ;

— soit de placer la trame au contact du négatif, dans le cas où ce dernier est de taille suffisante (9×12).

Ces quelques suggestions sont loin d'être limitatives et ne sont qu'une ouverture sur un domaine qui, nous l'espérons, vous passionnera, en vous permettant de donner à vos photos, un cachet particulier, une marque personnelle en quelque sorte, car, nous l'avons vu, aucune règle particulière n'est imposée.

A vous de chercher. Bonne chance.

# tirages durs

---



**effets spéciaux**

**n°2**



2

Dans le premier numéro de notre nouvelle série d'études, consacrée aux effets spéciaux, nous vous avons présenté quelques effets à l'aide de trames.

Dans cet article, nous allons voir qu'il est possible d'obtenir des résultats particuliers à partir de tirages « durs ».

La solution qui vient de suite à l'esprit consiste évidemment à utiliser un papier dur au moment du tirage. Si le négatif original est déjà contrasté, on peut à la rigueur obtenir un effet intéressant, mais peut-être insuffisant.

Il s'agit en fait d'éliminer tous les détails de l'image, toutes les zones de demi-teintes, pour ne garder que les grandes lignes du sujet, sa silhouette générale.

Les photos 1, 2 et 3, etc... nous montrent un exemple très simple du procédé :

- 1 - négatif original
- 2 - tirage obtenu sur ILFOBROM grade 5, directement d'après le négatif original, on voit qu'il reste encore un certain nombre de détails
- 3 - tirage sur film trait FNT 53 p
- 4 - contretype
- 5 - tirage définitif sur B II3/2

Il est évident que le procédé peut s'appliquer à tous les genres de clichés, y compris les portraits. Nous verrons dans un prochain article que l'on peut encore apporter quelques variantes à ce procédé grâce aux techniques du virage et de la solarisation.



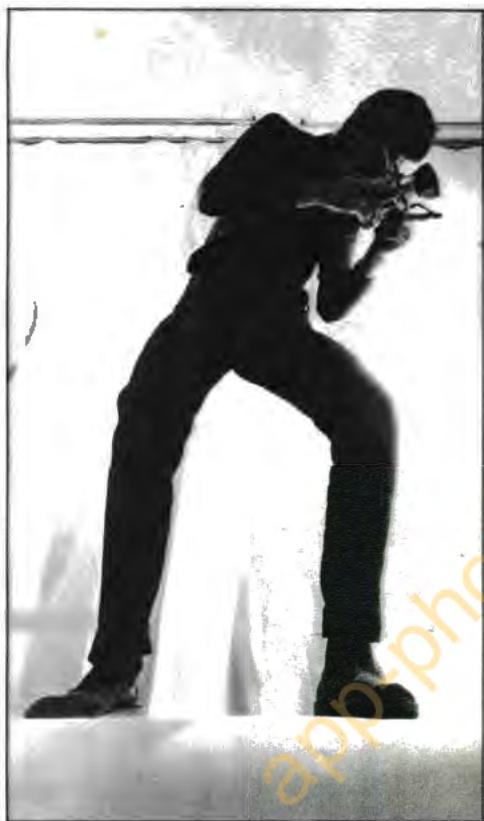
1

Il faut transformer suffisamment l'original pour ne conserver que les zones d'ombre et de lumière, dont l'opposition est encore plus marquée par l'emploi soit de papiers, soit de films durs.

Pour arriver à ce résultat de façon plus marquée, il est préférable de passer par le stade intermédiaire du contretypepage (ou négatif intermédiaire).

Du négatif original, on tire par agrandissement (ou par contact si le format du négatif original est suffisamment grand, 6x6 et au-dessus) un positif dur sur du film trait du type FNT 53 p LUMIERE.

De ce positif dur, on tire un négatif, par contact cette fois, sur le même type de film.



3

Une opération de ce genre suffit en général à « extraire » le sujet que l'on tire alors sur un papier de gradation normale (grade 2 par exemple). Au cas où cette opération de contretypage ne vous suffirait pas pour obtenir le résultat escompté, on peut gagner encore un peu de contraste en tirant le négatif intermédiaire sur une gradation plus dure. Sinon, il faut procéder à un second contretypage.

A titre indicatif, on obtient un positif dur sur film FNT 53p LUMIERE en posant 2 secondes pour un négatif original de valeur moyenne 6×6 agrandi en 13×18 dans un agrandisseur PrioX, équipé d'une lampe opaline et d'un objectif 105 mm à f.8.



4

Le développement s'effectue dans le révélateur LUMIERE LS non dilué : 120 sec. à 20 °C ; quant au négatif intermédiaire, il peut s'obtenir par contact sur le même type de film, en prenant également pour base un temps de 2 sec. dans une tireuse équipée d'une lampe 20 W à 30 cm du verre dépoli. Ceci à titre indicatif, nous l'avons dit, car tout dépend du matériel utilisé, de la nature du négatif original et des densités obtenues sur le positif dur.

Il est intéressant de noter que l'on peut également tirer parti de ce positif dur même s'il n'est pas suffisamment contrasté, il permet par tirage d'obtenir une image négative intéressante.



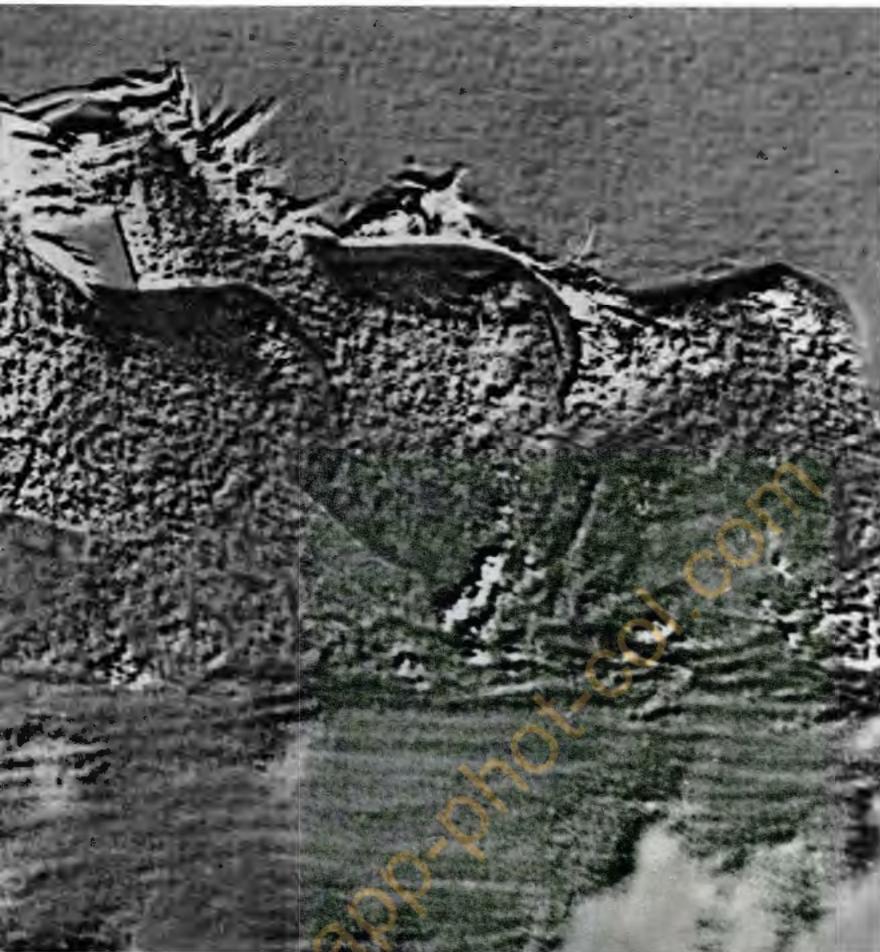
# paraglyphes

## néгатif-positif



**effets spéciaux**

**n°3**



4

cial Ortho ne vous suffit pas, n'hésitez pas à employer du film « trait » du type FNT 53 p pour obtenir une image plus contrastée. Tout dépend, bien entendu, de votre cliché original et de l'effet que vous désirez obtenir.

**Autre point important :** pour que l'effet de bas-relief soit bien prononcé, il faudra, au moment du tirage, décaler légèrement la diapositive par rapport au négatif (voir photo 3).

A cet effet, et afin de disposer de points de repère précis, nous vous suggérons de tracer de part et d'autre du négatif

original, une petite croix à l'aide d'une épingle, ceci avant le tirage de la diapositive, bien entendu...

Si l'on tire les deux éléments sur un papier de grade doux comme ILFOBROM B III/1, le résultat final se traduira par un effet de relief tout en grisaille.

Si l'on tire sur un papier dur, B III/3, seules les grandes lignes du sujet seront conservées. A vous de juger ce qui convient le mieux à votre document.



## paraglyphes

Certains de nos lecteurs ont peut-être remarqué dans des revues photographiques ou au cours d'une exposition, ces photos présentant un aspect de bas-relief et dont on ne saurait dire s'il s'agit vraiment d'une application de la solarisation ; le procédé, en tous cas, est assez curieux pour que nous examinions ensemble la façon de l'obtenir.

Le principe même en est très simple : d'un négatif ordinaire, on tire une diapositive (de mêmes dimensions que le négatif). La diapositive ainsi obtenue est superposée au négatif original, ces deux

éléments placés dans le passe-vue de l'agrandisseur, et il ne reste plus qu'à effectuer, sur papier, un tirage de cet ensemble.

Comme vous pouvez le constater, le procédé ne présente pas de difficulté notable. Cependant, quelques petites remarques vous aideront peut-être à obtenir de meilleurs résultats : l'effet de bas-relief sera plus marqué si l'on utilise un négatif surexposé et assez contrasté. De même que la diapositive obtenue à partir du négatif original devra être assez « dure ». Si la dia obtenue sur Commer-

# paraglyphes



1



2



3

1 - Négatif original

2 - Film positif

3 - Superposition et léger décalage des deux films

4 - Tirage papier B III/3

# négatif-positif

- 1 - Négatif original
- 2 - Diapositive
- 3 - Négatif intermédiaire



Ce procédé s'apparente à la technique des paraglyphes et en découle directement.

Considérons la diapositive obtenue précédemment. Au lieu de la superposer au négatif original pour obtenir l'effet de bas-relief, nous tirons sur film trait FNT 53 p, un négatif intermédiaire très dur.

C'est en superposant dans le passe-vue de l'agrandisseur ce négatif intermédiaire et la diapositive que l'on obtient des tirages semblables à celui que nous vous présentons en 4.

Une remarque : si le premier négatif intermédiaire n'est pas assez contrasté, il faut en faire un second. Pour cela, on

tire du négatif intermédiaire, un positif sur film trait, puis de ce positif, on tire un second négatif intermédiaire sur le même type de film.

Il va sans dire qu'à chaque opération, on durcit l'image de plus en plus. L'opération peut être inversée, c'est-à-dire qu'au lieu de tirer l'image finale sur papier, on la tire sur film demi-teintes, on obtient un négatif de l'ensemble qui sert alors à faire des copies inversées.

L'ensemble de toutes ces opérations nécessite, comme pour les paraglyphes, le tracé de croix de repère de part et d'autre du négatif original. Il est à noter qu'au fur et



4 - Tirage sur papier obtenu à partir de la superposition des éléments 2+3.

à mesure que l'on obtient des éléments intermédiaires négatifs ou positifs, on peut s'amuser à rechercher différentes combinaisons de superposition. En prenant soin de choisir à chaque fois un élément négatif et un élément positif, on arrive à obtenir des silhouettages très différents les uns des autres suivant les éléments employés.

Le champ de recherches dans ce domaine est seulement limité... par votre patience. Alors bonne chance !!!

La vue n° 4 a été tirée sur papier ILFO-BROM B 113 Grade 1.

La diapositive 2 a été obtenue sur film Commercial Ortho et développée 2' à 20° dans le révélateur LUMIERE LS non dilué.

Le négatif intermédiaire 3 a été tiré sur film trait FNT 53 p et également développé 2' à 20° dans le révélateur LUMIERE LS non dilué.

# la solarisation

---



**effets spéciaux**

**n°4**

# solarisation



1 - Négatif original.



2 - Diapositive.

Terreur de certains photographes amateurs ou, au contraire, sujet de fierté pour les autres, la solarisation semble rester pour beaucoup un domaine insaisissable.

De fait, la particularité essentielle de la solarisation est... son manque de reproductibilité, ce qui, loin d'être un défaut, en constitue peut-être le charme, puisque les graphismes engendrés après de patients essais (hélas, pas toujours fructueux) peuvent varier considérablement d'une épreuve à l'autre !

Nous allons donc essayer d'éclaircir ensemble ce procédé auréolé de mystère et surtout de déterminer dès le départ une ligne de conduite à tenir dans nos futurs essais.

**REGLES** que nous appliquerons d'emblée :

1° Ne pas se décourager (!) quel que soit le résultat obtenu ; il faut « foncer » et ne pas s'arrêter sur un document qui semble a priori inutilisable.

En effet, ce n'est pas toujours sur le document original ou sur le premier tirage que l'effet de solarisation est « exploitable », c'est-à-dire présentable en tant qu'œuvre finie (sauf peut-être pour quelques solarisations sur papier).

Des effets plus poussés sont généralement obtenus au moyen d'une contre-solarisation (voir plus loin l'explication de ce terme).

2° Travailler avec méthode : noter scrupuleusement les réglages à chaque essai (temps de pose, ouverture, nombre de lampes sur la tireuse, temps du premier et second développement).

C'est de cette façon que vous pourrez progresser dans vos essais et surtout déterminer les meilleurs réglages pour que le phénomène soit reproductible.

Mais voyons d'abord le principe de l'opération. En fait, trois possibilités sont offertes :

- solarisation effectuée sur le négatif original pendant son développement : le procédé est direct, certes, mais requiert certaines conditions à la prise de vue et au développement (cliché « dur »). De plus en cas d'insuccès, le négatif est sacrifié ;
- solarisation effectuée sur un tirage papier (ou film trait) à partir d'un négatif ou d'une diapositive ;
- pseudo-solarisation (voir la brochure « Effets Spéciaux », N° 3 : paraglyphes et négatif-positif).



3 - Négatif contact solarisé.



4 - Tirage définitif.

Pour des raisons pratiques (et parfois économiques), nous étudierons surtout la seconde méthode qui offre, à notre avis, le plus de possibilités sur le plan graphique et surtout le maximum de sécurité pour le négatif original... Nous voici donc en possession d'un négatif (nous verrons plus loin que ce négatif ne doit pas être quelconque) ou d'une diapositive :

- tirage du négatif ou de la diapositive sur papier ou mieux encore sur film trait, après avoir déterminé le temps de pose le plus juste (comme s'il s'agissait d'une épreuve normale) ;
- première phase du développement (environ un tiers du temps total) ;
- seconde exposition du film à une source de lumière blanche uniforme pendant un temps généralement court (quelques secondes) ;
- deuxième phase du développement que l'on arrête lorsque le temps initialement prévu pour le développement de l'épreuve normale est atteint ;
- fixage et lavage.

Ceci est le processus général, applicable à tous les cas de solarisation.

Pour plus de clarté, nous allons prendre un exemple concret :

Du négatif (1) (6×9 cm), tirage de la diapositive (2) (13×18 cm)  
 Film : FNT 53 p LUMIERE.  
 Agrandisseur PrioX.  
 Lampe opale 150 W.  
 Objectif : 135 mm - F : 18.  
 Agrandissement : × 3.  
 Pose 3 secondes.  
 Développement 3 minutes.  
 Révélateur ILFORD PQ Universel dilué 1 + 4 à 20° C.  
 Rinçage à l'eau 30 secondes.  
 Fixage 2 minutes dans l'HYPAM ILFORD de la diapositive (2), tirage par contact d'un second négatif sur film FNT 53 p, qui va être solarisé de la façon suivante :  
 Tireuse : 1 lampe de 40 Watts placée à 80 cm du plan du film avec un verre dépoli.  
 Première exposition : 1 seconde.  
 Premier développement : 1 minute.  
 Seconde exposition : 4 secondes (avec la même source de lumière).  
 Deuxième développement : 2 minutes.  
 Révélateur ILFORD PQ Universel dilué 1 + 4 à 20° C.

Rinçage 30 secondes.

Fixage 2 minutes dans l'Hypam Ilford.

On obtient ainsi l'élément (3) qui est très dense, certes, mais possède des contours intéressants.

C'est à partir de ce stade que l'opération commence à devenir « rentable » sur le plan graphique.

De l'élément (3) on tire l'élément (4) par contact sur film FNT 53 p.

Même tireuse.

Pose 5 secondes.

Développement 3 minutes.

Révéléateur ILFORD PQ Universel dilué 1 + 4 à 20° C.

## REMARQUES

1° Choisir au départ un sujet très contrasté avec un maximum d'oppositions d'ombres et de lumières.

Si cette condition n'est pas remplie à la prise de vue, il est utile d'effectuer un tirage dur (papier extra dur ou film « trait ») avant d'entamer le processus de solarisation.

2° Dans le cas des petits formats, il est préférable de ne pas travailler sur le négatif original mais de l'agrandir à un format « confortable » — 6×6 ou 6×9 de façon à ne pas dépasser les dimensions des passe-vues usuels, si l'on envisage de faire des agrandissements de l'épreuve finale, — 13×18 ou 18×24 si l'on préfère travailler par contact.

3° Les lisérés blancs obtenus après solarisation se forment au cours du second développement : il est essentiel de ne pas remuer l'épreuve dans le révélateur pendant ce laps de temps.

4° La première et la seconde pose déterminent ensemble le degré de noircissement et d'inversion de l'image solarisée. Lorsqu'on obtient ainsi des images en demi-tons (possédant des gris intermédiaires entre le noir et le blanc) et que l'on veut conserver cet effet, il faut effectuer les tirages suivants sur film demi-ton et non plus sur film trait.

5° Lorsque l'on a obtenu un élément solarisé, on peut en faire un tirage, c'est le cas de l'élément (4) tiré d'après le N° (3).

Mais on peut solariser cet élément à son tour. Dans ce cas, les lisérés obtenus en (3) par

exemple se dédoubleront sur l'élément (4) et ainsi de suite. C'est ce que nous avons appelé plus haut la contre-solarisation.

6° La seconde pose peut s'effectuer de différentes manières :

- par une lampe blanche munie d'un verre diffuseur situé entre 1 et 2 mètres du film à solariser ;
- sur une tireuse ordinaire, à condition de rincer et d'essorer l'épreuve... avant de la mettre en place sur la tireuse (ne pas fixer cette épreuve car le développement n'est pas terminé), de ne pas abaisser le couvercle et d'essuyer la glace après usage. Cette méthode pratique, pour le dosage de la lumière, risque cependant d'endommager, à la longue, le matériel ;
- par une lanterne inactinique rouge lorsque l'on solarise une émulsion panchromatique ;
- sur un plateau d'agrandisseur, en se servant de la source de lumière de celui-ci.

On peut, dans ce cas, interposer dans le passe-vue une trame (voir brochure « Effets Spéciaux, N° 1). L'épreuve ne sera solarisée qu'aux endroits où la trame aura laissé passer la lumière. Voici un champ d'application nouveau et certainement très vaste... Mais il ne faut pas oublier qu'au sortir du révélateur, même après rinçage, le développement se poursuit. Il faut donc effectuer les opérations décrites ci-dessus dans le minimum de temps puis reprendre le développement.

D'ailleurs, les techniques de solarisations ne se limitent pas à ce genre d'opération. On peut — comme pour le procédé négatif-positif (brochure « Effets Spéciaux », N° 3) — superposer judicieusement divers éléments puis effectuer un tirage de l'ensemble.

Lorsque les éléments à tirer sont denses (et c'est souvent le cas !), n'hésitez pas à multiplier le temps de pose par 20 ou 30 si cela est nécessaire de façon à les « transpercer ». Il est bien rare que l'on ne puisse pas tirer partie d'une épreuve, aussi dense soit-elle.

Vous pourrez améliorer les résultats en faisant disparaître, sur les clichés, les parties de l'image jugées indésirables, à l'aide d'une gouache spéciale (que l'on peut trouver dans un magasin « Arts Graphiques »).

Au travail!!!

# l'isohélie



effets spéciaux

n°5



1



2



3b



5

△ Négatif final



4b

L'isohélie est peut-être plus connue sous le terme « séparation de tons » puisque c'est de cela qu'il s'agit ; mais voyons d'abord :

#### LE PRINCIPE

L'opération consiste à remplacer les demi-teintes d'une image, c'est-à-dire toute la gamme des gris intermédiaires entre le noir et le blanc, par deux ou trois gris uniformes. On « comprime » en quelque sorte les valeurs de l'image en une sélection de gris convenablement choisis.

Le procédé n'est pas compliqué en soi mais demande beaucoup de temps en raison des opérations intermédiaires qu'il nécessite.

# l'isohélie



3f



3i



4f



4i

#### LA REALISATION

— Choisir un négatif (1) (ici, format 6×9) aux contours nets et présentant une gamme de gris assez étendue (les portraits conviennent en général très bien à ce genre de travail).

— Tirer de ce négatif une diapositive dure (2) (ici, le film LUMIERE FNT 53p format 13×18). Pose 3 secondes, agrandisseur PrioX - lampe opale 150 watts - objectif 135 mm F : 22 - rapport agrandissement × 3 - développement 2 minutes à 20° C - révélateur PQ universel dilué 1+9.

— A partir de l'élément ainsi obtenu, nous allons tirer par contact toute une série de clichés sur le même type de film (FNT 53 p) de la façon suivante :

— Lors du tirage du premier de ces clichés, régler le temps de pose de façon à n'obtenir que les premières traces visibles de l'image (celles qui correspondent aux fortes densités). Noter le temps de pose (ou le diaphragme si l'on travaille avec la lumière de l'agrandisseur).

— Effectuer ensuite les autres tirages en doublant chaque fois l'exposition, soit au

moyen du compte-pose, soit au moyen du diaphragme.

La série (3) a été obtenue avec les temps de pose suivants :

3 a : 2 secondes	Tireuse : 1 lampe de
3 b : 4 secondes	15 W à 80 cm du plan-
3 c : 8 secondes	film avec 1 verre dépoli
3 d : 16 secondes	Développement :
3 e : 32 secondes	2 minutes à 20° C
3 f : 64 secondes	Révélateur : PQ
3 g : 128 secondes	Universal dilué 1 + 9
3 h : 256 secondes	
3 i : 512 secondes	

Il suffit alors de choisir parmi cette série trois ou quatre négatifs présentant des gris différents (3 b, 3 f et 3 i par exemple). Mais ces éléments ne peuvent être exploités tels quels car pas assez « contrastés ».

— Ils doivent être recopiés (toujours sur film FNT 53 p) mais avec des temps de pose identiques cette fois, et l'on obtient les positifs 4 b, 4 f, 4 i. Temps de pose : 3 secondes sur la même tireuse.

— Il nous faut maintenant rassembler les trois éléments sur un seul négatif. On emploie à cet effet un film demi-teintes (du type Commercial Ortho Ilford) qui va recevoir trois expositions différentes (à travers chacun des éléments 4 b, 4 f et 4 i que l'on tire séparément en repérage - voir plus loin § Remarque).

4 i (le plus clair) : pose 1 seconde.

4 f (le moyen) : pose 2 secondes.

4 b (le plus dense) : pose 4 secondes.

Le développement s'effectue dans du Révélateur Ilford PQ Universal dilué à 1+9 (2 minutes à 20°C).

Le négatif (5) ainsi obtenu doit présenter l'aspect recherché, c'est-à-dire une image formée par des zones de gris, sans nuances intermédiaires.

Il ne reste plus qu'à effectuer un tirage sur papier (image de couverture) (le grade permettra d'ajuster très exactement les valeurs recherchées. Ici papier ILFOMBROM B 113/3 - développement 2 minutes à 20°C dans le révélateur Ilford PQ Universal dilué 1+9).

## REMARQUE

La seule difficulté réelle du procédé réside dans le tirage du négatif final (5). Celui-ci résulte, nous l'avons vu, de trois expositions séparées à partir des éléments 4 b, 4 f et 4 i ; lesquels doivent être superposés très exactement sur le négatif (5). Plusieurs solutions se présentent :

**Solution A.**

— Tracer, dès le début des opérations, soit sur le négatif (1), soit sur la diapositive (2) des croix de repère de chaque côté ou aux

quatre coins de l'image à l'aide d'une pointe sèche ou à l'encre de chine.

**Solution B.**

— Utiliser des ergots métalliques collés sur le passe-vue de l'agrandisseur ou sur la glace de la tireuse, de telle sorte que les films puissent être perforés facilement (avant d'être utilisés) à l'aide d'une perforuse de bureau.

**Solution C.**

— Superposer le plus exactement possible les éléments 4 b, 4 f et 4 i sur une visionneuse (ou sur une plaque de verre dépoli fortement éclairée par dessous).

— Les fixer ensemble à l'aide de bandes adhésives (sur deux coins seulement). Il est nécessaire de couper les coins des deux films du dessus de façon à ce que la bande adhésive prenne sur les trois films à la fois.

— A l'aide d'un massicot (ou d'une règle et d'un canif), couper d'équerre les deux côtés qui viendront buter contre le margeur, puis séparer de nouveau les trois éléments.

— Au moment du tirage, placer le film négatif (5) à impressionner sur le plateau margeur ; le fixer au besoin à l'aide de bandes adhésives.

Il suffit de placer le premier élément à tirer (4 i) par-dessus le négatif à impressionner, de rabattre le margeur (réglé de façon à maintenir les quatre côtés des films en place) et d'exposer grâce à la lumière fournie par l'agrandisseur.

Retirer le premier élément sans toucher au négatif, mettre le second en place (4 f) en prenant soin de bien faire buter contre le margeur les deux côtés qui ont été coupés d'équerre. Exposer, puis procéder de même pour le troisième élément (4 b). C'est cette dernière solution (C) que nous avons employée pour réaliser le négatif final (5). Il a l'avantage de ne nécessiter aucune précaution particulière concernant le repérage jusqu'au moment du tirage du négatif (5) qui est effectué avec une précision suffisante.

Les différentes valeurs de gris du négatif final sont déterminées par le choix des éléments de la série (3) et des temps de pose lors du tirage du négatif final (5).

On profite de ce que les trois éléments 4 b, 4 f et 4 i sont sur la visionneuse pour retoucher éventuellement les points blancs provoqués par les poussières en cours de manipulation. Utiliser de la gouache spéciale (magasins « Arts Graphiques ») et un pinceau très fin.

L'ensemble du procédé peut paraître délicat et difficile à réaliser au premier abord ; il demande simplement du temps et de l'attention, mais le résultat n'en vaut-il pas la peine ? Bonne chance.

Photos J.L. MICHEL

# Virages

Après les photos tramées, les tirages durs, les paralyphes, la solarisation et isohélie, une autre technique va nous permettre de transformer agréablement nos épreuves noir et blanc : les virages.

**Principe :** opération destinée à modifier la teinte des épreuves positives.

**Couleurs :** les tons obtenus dépendent avant toute chose de la méthode employée, mais aussi

- de la qualité du papier utilisé au tirage
- de la qualité du négatif original
- du grade de papier employé
- du mode de développement positif
- éventuellement de la surface du papier (influence faible)

dans le cas des virages par sulfuration :

- de la proportion de bromure du bain de blanchiment
- du temps de passage dans le bain de sulfuration et de la dilution de ce dernier.

Vous obtiendrez donc des résultats parfois très différents les uns des autres en fonction des éléments que nous venons de citer.

## Remarques préliminaires.

Dans les procédés de virage que nous allons étudier, il est essentiel :

1° d'utiliser des éléments corrects au tirage (négatif bien équilibré) ;

2° d'exposer et développer l'épreuve positive de façon normale : une épreuve sous-exposée au tirage et sur-développée, ou bien encore sur-exposée au tirage et sous-développée ne donnera jamais de résultats heureux dans le procédé. Les épreuves doivent présenter des noirs francs et être exemptes de voile ;

3° bien fixer les épreuves dans un bain de fixation non usagé, ou mieux encore, selon la technique du fixation en deux bains ;

4° et surtout laver les épreuves à fond. En effet, des traces d'hyposulfite dans l'image entraîneraient une perte des demi-teintes et donneraient des blancs « sales ». Ces défauts n'apparaissent pas dans l'image noir et blanc, mais peuvent survenir après virage dans le cas d'un lavage insuffisant.

## TECHNIQUES

### 1° TONS SÉPIA

La plus utilisée est généralement la méthode par

sulfuration qui donne des tons sépia et qui s'applique aussi bien aux papiers contact qu'aux papiers d'agrandissement.

### Virage par sulfuration.

Deux bains sont nécessaires : un bain de blanchiment et un bain de sulfuration. Les opérations se déroulent comme suit à partir d'une épreuve papier correcte (si l'épreuve est déjà sèche, la faire tremper quelques minutes dans l'eau avant de la virer).

- Placer et agiter l'épreuve dans le bain de blanchiment jusqu'à ce que l'image ait disparu ou soit réduite à une teinte jaunâtre très faible, ce qui est réalisé en 4 à 5 minutes.

- Laver jusqu'à disparition de la teinte jaune.

- Plonger l'épreuve dans le bain de sulfuration : l'image réapparaît presque aussitôt et acquiert une couleur sépia dont le ton, chaud au début, ira en se refroidissant au fur et à mesure que l'on prolonge le temps dans le bain de sulfuration.

- Terminer par un lavage prolongé et efficace, surtout si l'on veut reglaser les épreuves par la suite. Les tons obtenus sont stables dans le temps.

### Formules.

Virage au monosulfure pour tons sépia :

Solution A (blanchiment).

- ferricyanure de potassium 100 g
- bromure de potassium 100 g
- eau pour faire 1 000 cm<sup>3</sup>

Une proportion de 25 g de bromure au lieu de 100 donnera des tons plus chauds.

Solution B (sulfuration).

- monosulfure de sodium 50 g
- eau pour faire 1 000 cm<sup>3</sup>

Les solutions A et B ainsi obtenues sont à l'état concentré. Elles doivent être conservées à l'abri de la lumière en flacons bien bouchés.

Au moment de l'emploi, diluer une partie de la solution A avec neuf parties d'eau.

Procéder de même avec la solution B (1+9). On obtient ainsi les deux solutions prêtes à l'emploi.

Une fois diluées et utilisées, ces solutions ne se conservent pas. Il est donc recommandé de ne préparer que la quantité de bain nécessaire à la surface traitée.

La capacité de traitement pour chacune des solutions est de l'ordre de deux feuilles 18 x 24 pour 100 cc de bain.

Un traitement dans un bain de blanchiment usagé aurait pour effet de conserver une partie des noirs dans l'image après virage.

D'une manière générale, il est recommandé de prendre des épreuves noir et blanc assez soutenues, le virage ayant pour conséquence d'affaiblir légèrement l'image. Les tons obtenus peuvent varier suivant les critères que nous avons exposés au paragraphe « couleurs », en particulier :

- une épreuve sur-exposée au tirage et sous-développée donnera, après virage, des tons jaunâtres, pas toujours agréables ;
- une épreuve sous-exposée au tirage et poussée au développement donnera des tons plus froids qu'une épreuve traitée normalement, ainsi que des blancs « sales » ;
- les grades doux de papier bromure donneront des tons plus chauds que les grades durs.

#### Défauts en cours de traitement.

Nous avons résumé, dans le tableau ci-dessous, les différents défauts rencontrés et leurs causes probables :

#### DEFAUTS ET CAUSES PROBABLES

##### Blancs sales

- mauvais fixage
- voile au tirage ou pendant le développement
- épreuve sous-exposée au tirage et surdéveloppée

##### Perte de demi-tons

- mauvais lavage après le fixage
- traces d'hyposulfite de sodium dans le bain de blanchiment ou dans le lavage qui précède la sulfuration

##### Points bleus dans l'image

- contamination du bain de blanchiment par des particules de fer venant des canalisations d'eau. Ces points peuvent être enlevés en plongeant les épreuves tachées dans une solution de 5 % de carbonate de sodium avant le lavage

##### Tons jaunâtres

- épreuve sur-exposée au tirage et sous-développée
- bain de sulfuration contaminé, épuisé ou trop dilué

N.B. - Le bain de sulfuration dégage une odeur désagréable (hydrogène sulfuré). Cet inconvénient peut être pallié en partie en utilisant un désodorisant du type « Air Wick » placé à proximité. Mais nous vous conseillons d'opérer dans un local bien aéré.

De plus, il faut éviter que ces vapeurs n'atteignent les surfaces sensibles (risque de voile). Il faut donc effectuer les opérations de virage dans un endroit éloigné du stock de surfaces sensibles ou si l'on ne peut se déplacer, enlever momentanément films et papiers du laboratoire.

Les produits nécessaires à la fabrication des bains de virage se trouvent usuellement dans une bonne droguerie spécialisée.

Voici donc pour les tons sépia. Voyons maintenant comment on peut obtenir des tons bleus bleu-verts.

## 2° TONS BLEUS

Nous utiliserons pour cela un bain unique composé de deux solutions que l'on mélange à parts égales juste avant l'emploi.

Comme dans le procédé de virage monosulfure de sodium, les teintes obtenues dans cette solution unique pourront varier en fonction des papiers, traitements, etc... Le lavage après fixage prend ici toute son importance.

#### Technique.

- Poser, développer de façon à obtenir une épreuve un peu plus claire que la normale (cette technique de virage a tendance à « renforcer » l'image).
- Fixer soigneusement et laver à fond.
- Plonger l'épreuve dans le bain unique jusqu'à l'obtention du ton désiré (une minute ou plus).
- Laver jusqu'à disparition de la teinte jaune qui reste dans les blancs de l'image. (Si l'on prolonge le lavage, la teinte bleue s'affaiblit.)
- Essorer et sécher l'épreuve soit à l'air, soit à la glaceuse.

Attention : en fonction du soin apporté à toutes ces opérations, les tons obtenus sont plus ou moins stables dans le temps. De plus, la coloration bleue risque de « déteindre », en particulier sur la toile de la glaceuse. C'est pourquoi il est plutôt conseillé de sécher les épreuves à l'air et de travailler sur du papier mat ou semi-mat.

#### REMARQUE IMPORTANTE :

L'acide sulfurique entre dans la composition de ce bain. Nous vous recommandons de manipuler ce produit avec prudence.

Règle : il faut toujours verser l'acide dans l'eau, et **jamais** l'eau dans l'acide. Cette dernière opération provoquerait des projections d'acide pouvant entraîner de graves brûlures aux mains ou au visage.

#### Formules.

##### Solution A.

- ferricyanure de potassium 2 g
- acide sulfurique 4 cm<sup>3</sup>
- eau pour faire 1 000 cm<sup>3</sup>

Ajouter l'acide dans l'eau, puis dissoudre le ferricyanure dans la solution obtenue.

##### Solution B.

- citrate de fer ammoniacal 2 g
- acide sulfurique 4 cm<sup>3</sup>
- eau pour faire 1 000 cm<sup>3</sup>

Ajouter l'acide dans l'eau puis dissoudre le citrate de fer dans la solution obtenue.

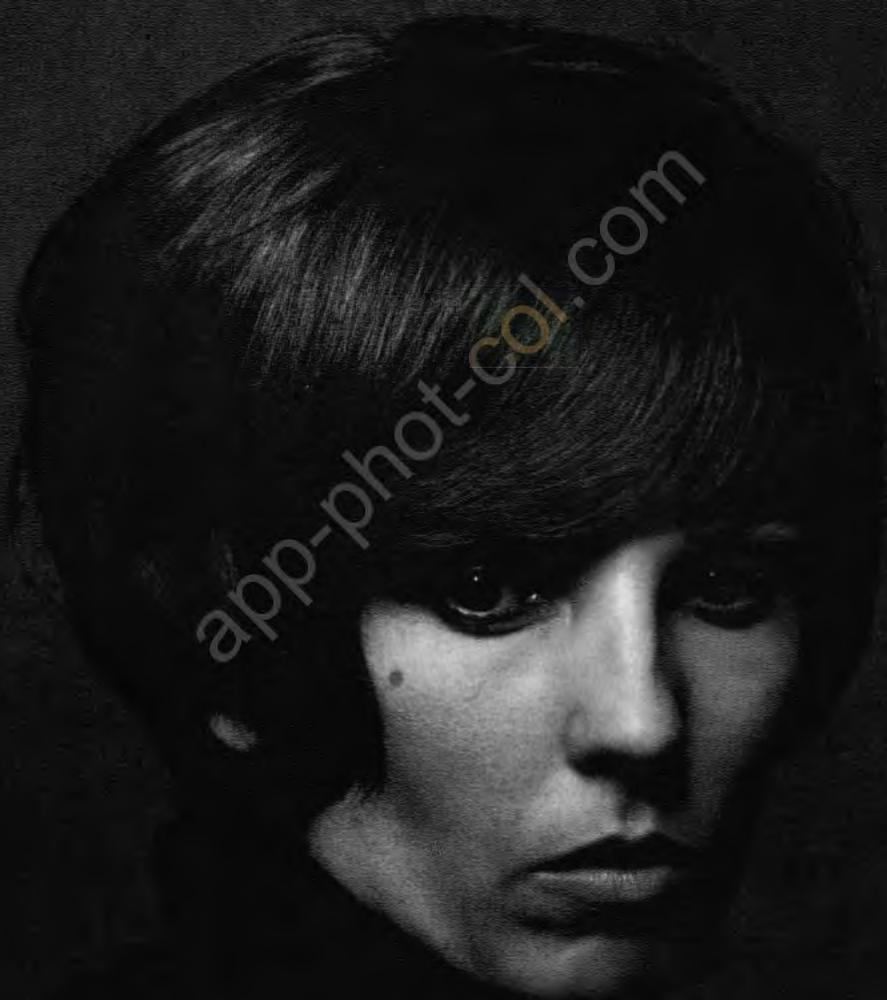
Au moment de l'emploi, mélanger A et B en parties égales et suivant la surface de papier à traiter. Une fois préparé, ce bain ne se conserve pas.

Sa capacité de traitement est à peu près équivalente à celle des bains de virage au monosulfure (deux feuilles 18 x 24 pour 100 cc).

Il existe, bien entendu, d'autres formules de virages, plus ou moins compliquées, plus ou moins onéreuses (virages à l'or) ; nous avons cru utile de nous limiter à ces deux formules simples pour commencer, les possibilités qu'elles offrent étant illimitées.

Bonne chance !

high key . low key



**effets spéciaux**

**n°7**



high key  
low key



### HIGH KEY (AI KÉ)

Termes anglais semblant ne pas pouvoir être traduits autrement qu'en image.

Nous allons voir que même en image, plusieurs traductions sont possibles suivant les interprétations de chacun.

La première définition qui vient à l'esprit est : traduction d'un sujet par des valeurs de gris très faibles... selon certains avis le High Key doit aussi présenter quelques touches de noirs relativement intenses.

Ex. : les yeux dans un portrait, quelques branches devant un paysage très clair imitant par là même la technique des peintres japonais en la matière. La réussite d'un High Key exige un choix très sévère du sujet et une certaine maîtrise de l'éclairage dans le cas d'un portrait.

Il est évident que pour un paysage, il ne vous reste que le choix du sujet et de son cadrage, ce qui n'est pas le plus simple.

Nous allons examiner tour à tour les techniques de High Key pour le portrait et le paysage et nous ferons de même pour le Low Key.

### 1) PORTRAIT HIGH KEY

Le sujet photographique devra se situer dans des valeurs claires par ex. : une blonde avec des traits d'une extrême douceur, des vêtements très clairs (blancs si possible) ; dans le cas d'un portrait dit « grosse tête », l'idéal est que les épaules soient dévêtues.

Le High Key est une technique qui doit permettre de traduire au mieux des photographies de nus du fait de la douceur des lignes et de l'uniformité des valeurs.

#### Prise de vue

Si l'on peut disposer d'un studio de prise de vue, certaines précautions doivent être envisagées pour obtenir un cliché tirable en High Key. nécessité d'un fond blanc largement éclairé l'éclairage du sujet doit se faire en lumière diffuse, soit avec du matériel approprié, soit avec l'aide de diffuseurs (panneaux blancs réfléchissants)

l'éclairage doit être sans écarts prononcés entre les ombres et les lumières



Cet écart doit pouvoir rendre un certain modèle qui définira votre sujet.

un choix du film dépend principalement de la quantité de lumière dont vous disposez.

Si le studio est suffisamment équipé, le film FP 4 125 ASA suffit

Si la quantité de lumière reste faible ou que vous avez besoin d'une certaine mobilité de votre sujet, le film HP 4 400 ASA est préférable.

#### **Exposition**

Il est nécessaire, pour faciliter le tirage en High Key, d'avoir des clichés surexposés. Cette surexposition doit rester dans les limites acceptables. Elle peut être d'environ deux diaphragmes. Nous vous conseillons de multiplier vos prises de vues avec des écarts de pose pour acquérir une technique propre à vos conditions de travail.

#### **Développement**

Il est nécessaire, dans la plupart des cas, de prévoir un sous-développement d'environ 1 mn à 2 mn dans les révélateurs ID 11 ou MICROPHEN, afin d'obtenir un adoucissement sensible de

vos clichés. (Prendre comme base les informations fournies dans les documents techniques.)

#### **Tirage**

Le cliché ainsi obtenu peut être tiré normalement sur papier ILFOMAR, si les conditions de prise de vue et de traitement ont été adaptées à votre sujet.

Si vos clichés demandent un adoucissement plus important, l'emploi d'artifice, au moment du tirage, sera nécessaire.

Pour adoucir un tirage lorsque l'on se trouve à la limite des possibilités du papier, nous vous conseillons d'interposer une languette de papier cristal (ou similaire) plus ou moins large (entre 1,5 mm et 4 mm) contre l'objectif sur un diamètre. Plus la languette est large, plus l'adoucissement est important.

NOTA : Si vous désirez faire du portrait High Key en extérieur, vous rencontrerez beaucoup plus de difficultés pour régler vos éclairages. Vous devrez vous armer de nombreux réflecteurs, peut-être même d'un flash électronique d'appoint et surtout de pas mal d'expérience...

## 2) PAYSAGE HIGH KEY

C'est dans ce domaine que peuvent se justifier l'usage de quelques touches de noir et la mise en place d'un premier plan très stylisé, l'ensemble donnant à l'image une dimension et une profondeur indispensables à une bonne lecture High Key... à la façon de certains maîtres japonais !

### Choix du sujet

paysage de brume en hiver : relativement facile à traiter, surtout si l'on est suffisamment patient pour saisir le moment le plus favorable.

paysage de neige en général assorti de brouillard : peut donner, dans certains cas, un effet intéressant.

pays méditerranéens : l'été, l'architecture à base de blanc, peut vous livrer quelques-uns de ses détails et vous donner l'occasion de ramener de belles images facilement exploitables

### Prise de vue

#### Exposition

brume, neige : prévoir une très large surexposition (3 ou 4 diaphragmes avec film HP 4400 ASA de préférence)

été : la surexposition ne sera pas aussi importante et nous vous conseillons le film FP 4125 ASA.

#### Développement

brume, neige : le développement sera normal en ID 11 ou MICROPHEN, le sujet étant déjà très doux, il n'est pas nécessaire d'atténuer encore le contraste.

été : si possible, vu les grands contrastes d'éclairage, sous-développer d'environ 2 mn. Si cela s'avère difficile du fait de mélange de prise de vue, prévoir si nécessaire un adoucissement artificiel au tirage.

#### Tirage

il s'effectue normalement sur la gradation vous donnant le meilleur rendu que vous souhaitez. Pour les clichés de brume, les grades seront relativement élevés (3 ou 4 ILFOMAR A 112).

Nous avons fait le tour du problème High Key. Nos illustrations sont issues de cas concrets, dont voici les caractéristiques :

Tête de cheval : cliché 6x6 légèrement surexposé, tiré sur A112/2

sous-exposition sous agrandisseur 60 %  
développement PQ Universal 1+9 3 mn 20 °C (quelques zones ont été retenues à la main pour équilibrer l'image)

Arbre - paysage japonais :

cliché 6x6 un peu surexposé tiré sur A112/0  
sous-exposition sous agrandisseur  
développement PQ Universal 1+9 3 mn 20 °C

## LOW KEY (LO KÉ)

Comme le contraste est une de nos matières premières (à nous photographes !), nous allons traiter du Low Key qui se traduit en image, par le contraire du High Key.

Le Low Key se définit comme étant une image à très grande surface de noir maximum mettant en valeur la partie éclairée du sujet.

Le Low Key se prête bien au portrait auquel on veut donner une expression plus tragique ou tout au moins ayant quelque chose à exprimer à travers une seule portion du visage.

Le Low Key conviendra parfaitement au portrait d'homme ou de femme dont le visage exprime une forte personnalité.

Certains paysages, avec ciel couvert et orangeux, laissant passer quelques rayons de soleil sur tel ou tel point, procurent des effets fort intéressants.

## 1) PORTRAIT LOW KEY

Nécessite un studio ou certaines corrections en extérieur, qui s'y rapprochent. Nous parlerons du studio qui nous semble plus démonstratif.

### Eclairage

Un seul spot avec lentille Fresnel ou similaire, suffit pour éclairer un visage. Faites converger le faisceau au maximum, installez le spot assez haut pour avoir des ombres assez marquées et qui favoriseront l'effet recherché. Ensuite contrôlez le résultat obtenu sur votre dépoli et modifiez s'il y a lieu.

### Exposition

Sur film FP 4125 ASA ou HP 4400 ASA suivant la quantité de lumière. L'exposition doit se faire pour la partie éclairée, c'est-à-dire que votre lecture à la cellule doit être effectuée sur cette zone seulement. Ne lisez pas la zone d'ombres, c'est inutile, il faut qu'elles soient noires au tirage.

### Développement

normal en ID 11 ou MICROPHEN selon les indications des documents techniques

### Tirage

sur papier ILFOMAR avec la gradation qui conviendra le mieux au résultat recherché, ayez plutôt tendance à tirer un peu dur dans ce cas. N'hésitez pas à faire venir les noirs au maximum si cela est nécessaire, par des maquillages manuels.

Le développement du papier devra être impérativement de 3 mn pour avoir les meilleurs noirs.

## 2) PAYSAGES LOW KEY

Parfois on rencontre certains paysages partiellement éclairés par une percée du soleil dans un ciel nuageux. Si le paysage est intéressant, il est fort probable qu'au tirage on puisse en tirer partie pour avoir un effet de Low Key.

Le tirage sera effectué sur un grade un peu plus élevé que la normale. Une légère surexposition donnera la densité générale du tirage. Dans ce cas, il est fort probable que des maquillages seront nécessaires, mais les bons résultats en Low Key dépendent bien souvent de quelques gestes de la main...

Nos illustrations Low Key ont été effectuées de la façon suivante :

Villages :

cliché 24x36 normal tiré sur B113/3  
surexposition sous agrandisseur 75 %  
(avec retenus pour le village seul et augmentation de pose pour le ciel)

# mini\_catalogue

## ■ Films de prises de vue ILFORD

Les films du professionnel

PAN F 50 à 80 ASA

FP 4 125 à 200 ASA

HP 4 400 à 1 000 ASA

Conditionnements : chargeur 135 - métrage - bobine 120 - plan film

## □ Films de reproduction

COMMERCIAL ORTHO : film demi-teinte

FNT 53p : film trait

Conditionnements : plan film

## ■ Papiers

La recherche dans le ton de l'image.

L'échelonnement régulier des gradations (même sensibilité du grade 0 au grade 4)

Toutes surfaces en mince et cartoline - brillant - semi-mat - mat - grain soie - grain sable - cristal chamois

ILFOBROM B : papier tons neutres

ILFOMAR A : papier tons chauds

Conditionnements : pochette - boîte - rouleau

## ■ Produits chimiques

Une gamme permettant toutes les performances sur films et papiers

Révélateurs films :

MICROPHEN - ID 11 - PERCEPTOL - ILFOSOL

Révélateurs papiers :

LS - RL 50

Révélateurs universels :

PQ Universal

Fixateurs

FIXATEUR ACIDE - HYPAM

## ■ Produits divers

AFFAIBLISSEUR - INVITOL (agent mouillant)

high key . low key



effets spéciaux

n°7



**photo**  
**2000**

LUMIERE ILFORD SERVICE

Nous sommes heureux  
de vous fournir  
ces quelques suggestions  
photographiques  
dans le cadre de notre service  
conseil PHOTO 2000.  
Nous poursuivons la publication  
de ces brochures,  
vous pouvez les demander  
auprès de votre revendeur habituel.

LUMIÈRE PHOTO 2000

B. P. 8342

69 - LYON 8<sup>e</sup>

# effets spéciaux

titrorama

photo  
2000

effets spéciaux

n° 8

agrandissorama



effets spéciaux

n° 9

dia 2000



le grain



effets spéciaux

n° 10

affichorama



effets spéciaux

n° 11

n° 2

titrorama

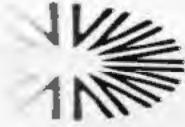
photo  
2000



**effets spéciaux**

**n° 8**

# Photo 2000



2

## écriture

3

Ce dépliant doit vous permettre de manipuler des textes ou autres graphismes afin de réaliser des affiches d'expositions, des sigles de clubs, des titres de photos, etc...

Pour ces travaux, nous utiliserons du film FNT 53p que nous avons déjà rencontré dans certains dépliants EFFETS SPÉCIAUX. Avant d'aborder quelques jeux photographiques, il semble important de préciser les conditions d'emploi optimales du FNT 53p : il s'agit d'un film non chromatisé (sensible qu'au bleu), à contraste élevé, d'une rapidité suffisante pour être utilisé sous l'agrandisseur ou par contact.

Le point sur lequel il faut insister pour obtenir un excellent cliché « trait » est la **durée de développement** et le choix du révélateur.

Le révélateur adapté est le P.Q. UNIVERSAL dilué à 1 + 4 ; toute autre dilution vous donnerait des temps de développement trop longs et des noirs insuffisants. Pour une température de 20 °C, la durée de développement dans le P.Q. UNIVERSAL ne sera pas inférieure à 3 mn (sauf dans certains

cas où la finesse du trait est telle que l'on a intérêt à obtenir un contraste plus faible, c'est-à-dire un développement entre 2 et 3 mn). Cette durée de développement étant relativement fixe, l'exposition devra être la plus juste possible, c'est-à-dire : donnant des noirs suffisants et ne produisant pas de diffusion des petits caractères.

Des bouts d'essai vous seront nécessaires.

Précautions à prendre au laboratoire :

— éclairage inactinique rouge sombre

Vous devrez en vérifier l'efficacité par des tests simples : film vierge, à demi-caché, exposé environ 10 mn à la lumière ambiante du labo et traité normalement. Le moindre voile indique une mauvaise adaptation de l'éclairage ;

— le plateau du margeur sera garni d'une feuille noire mate évitant ainsi une diffusion excessive de la lumière.

**Comment obtenir un texte original, correct, copiable sur FNT 53p ?**

1 - Reproduire un texte existant sur film PAN F 50 ASA. Il sera traité en augmentant le contraste

# écriture



4

# écriture



5

par surdéveloppement d'environ 50 %. Le négatif obtenu ainsi pourra être copié sur FNT 53p.

- 2 - Elaborer un texte sur support transparent (exemple FNT 53p fixé, lavé, séché) avec des lettres transfert type Letrasett, Mécanorma, etc. (en vente dans les magasins spécialisés en fournitures de dessin); ce texte sera copiable sur FNT 53p.
- 3 - Une écriture au crayon feutre large sur support transparent peut également donner quelques effets intéressants.

Si vous souhaitez inverser les valeurs de vos textes (fond noir, fond blanc), il vous faudra, à partir de ceux existant, retirer d'autres films, soit par contact, soit par agrandissement pour des rapports variables. Les textes seront tirés sur papier ILFQBROM dans une surface de votre choix par exemple : B 1 brillant ou B 113 mat en gradation 2 (normale) pour un film correct. Les papiers seront développés « à fond » pour obtenir les meilleures qualités possibles de noir : minimum 2 mn 30 secondes à 20 °C dans le révélateur P.Q. UNIVERSAL dilué à 1 + 9.

**Important** : des « trous d'aiguille » se produiront dans les noirs du FNT 53p (points transparents); les reboucher au crayon feutre rouge (ou à la gouache prévue à cet effet).

## Jeux photographiques à partir d'un texte DÉFORMATIONS

Exemple 1 (1<sup>re</sup> page)

Le papier à insoler doit tendre vers la verticale sous l'objectif (le haut du texte étant le plus près de l'objectif). La mise au point se fera environ au premier tiers (vers l'objectif) de la projection; pour l'exposition, le diaphragme sera complètement fermé, assurant ainsi le maximum de netteté de haut en bas. La différence d'exposition entre le haut et le bas de l'image peut être compensée par maquillage (ou conservée pour avoir un texte en demi-teinte).

Exemple 2

Présenter la feuille de façon bombée vers l'objectif. Le papier peut être fixé par des épingles, si l'on remplace le margeur par une planche de bois tendre.



6



7

## TEXTE AVEC FILÉ

### Exemple 3

Résultat obtenu avec cliché au centre de la projection.

### Exemple 4

Résultat obtenu en décalant le cliché par rapport à l'axe optique de la projection.

(l'utilisation d'un agrandisseur à mise au point automatique est conseillée dans ces deux cas).

Le papier est posé normalement sur le margeur. L'opération consiste à modifier le rapport d'agrandissement pendant l'exposition. La simplicité de l'opération dépend du matériel utilisé. Les filés seront plus ou moins foncés soit en déplaçant l'agrandisseur plus ou moins vite, soit en jouant sur l'ouverture du diaphragme. Plusieurs expériences vous seront nécessaires avant d'arriver à un effet intéressant. Bon courage !

### Exemple 5

Résultat obtenu avec arrêts successifs. Selon le même principe, mais en opérant des arrêts successifs sur chaque exposition (refaire la mise au point à chaque arrêt si la mise au point n'est pas

automatique). Les temps d'exposition seront relativement faibles sur les textes gris. L'exposition sera 6 fois plus importante pour le texte noir.

## FLOU

Le fait de décaler la mise au point peut parfois donner un résultat intéressant que l'on peut exploiter (effets de fluorescence).

### Exemple 6

Un décalage important de la mise au point peut être compensé par la fermeture du diaphragme (16, 22 ou 32) ; on obtiendra ainsi des effets de flou et de chevauchement des lettres.

A partir des éléments ci-dessus et des indications données sur les brochures EFFETS SPÉCIAUX publiées précédemment, il vous est possible aussi :

- de tramer vos textes,
- de les solariser pour obtenir un effet de lignage très fin comme :

### Exemple 7

Voir Effet Spécial n° 4 - SOLARISATION.

A vos textes !...

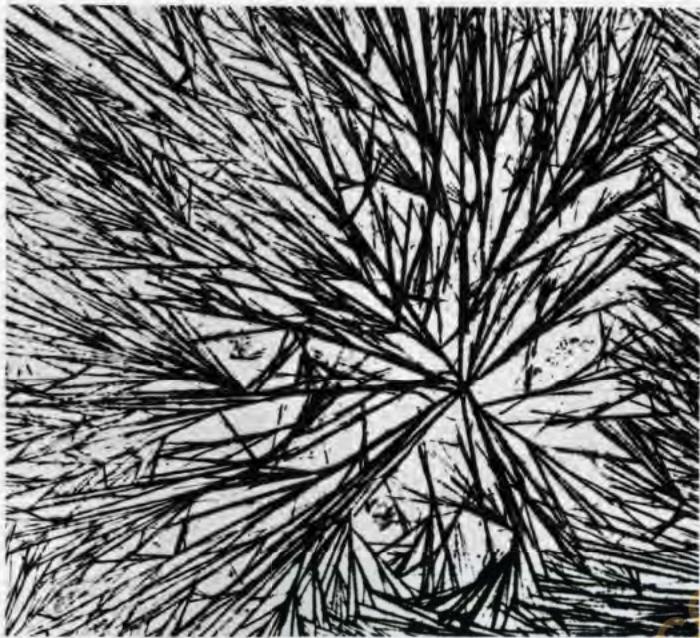


# agrandissorama



**effets spéciaux**

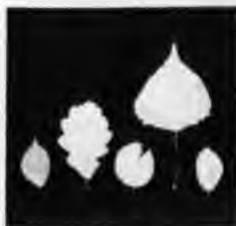
**n°9**



3



4



1





2

La possession d'un agrandisseur doit vous conduire à rechercher une exploitation maximum de ce matériel.

Il vous permettra non seulement d'agrandir vos meilleurs clichés mais aussi de « RECRÉER » de nouvelles photos, sur films ou papiers. Nous examinerons ensemble, dans ce premier fascicule, deux séries d'exemples.

1/ Objets opaques, translucides ou transparents pouvant être :

a) posés directement sur une surface sensible : « **photogrammes** »,

b) introduits dans le passe-vue : « **projection d'objets** ».

2/ Trucs (selon les possibilités et le type d'agrandisseur) :

a) déplacement de la mise au point pendant l'exposition,

b) modification des perspectives du cliché original.

## 1a/ PHOTOGRAMMES

### feuilles mortes photo 1

Sur un papier vierge: ILFOBROM B I grade 3, nous avons disposé les éléments choisis pour leur forme et les possibilités de composition et avons procédé aux essais de poses indispensables, jusqu'à l'obtention d'un résultat correct.

C'est la durée de pose et le réglage du diaphragme qui conditionnent la réussite.

Le point délicat est en effet le dosage de la lumière, il permettra d'obtenir des noirs intenses — sans diffusion sur les contours de l'objet — (sauf si nous recherchons un effet supplémentaire par le dégradé ainsi obtenu).

Grâce à la position variable de la lampe (dans la boîte à lumière) nous veillerons particulièrement à ce que la lumière soit bien répartie sur le plateau.

Si nous devons « diaphragmer », surveiller attentivement que des poussières n'apparaissent pas. Des poussières non visibles à 1 : 5,6 peuvent l'être à 1 : 16 (poussière sur condensateur).

## 1b/ PROJECTION D'OBJETS

### (PHOTOGRAMMES PAR PROJECTION)

#### mouvement d'horlogerie photo 2

Sur cet exemple le mouvement d'horlogerie choisi a été mis dans le passe-vue (nous aurions pu également le poser sur une plaque de verre au niveau du passe-vue qui aurait été retiré au préalable) le processus a été le suivant :

- mise au point et cadrage de la projection selon le format du papier; si l'objet présente une certaine épaisseur diaphragmer en conséquence pour obtenir des contours nets,
- essais pour déterminer le temps de pose,
- développement normal de 2 à 3 mn à 20 °C dans le révélateur P.Q. UNIVERSAL dilution 1 + 9.

Sur cet exemple, notons qu'une fleur a été ajoutée directement sur le papier vierge et disposée judicieusement grâce à l'emploi d'un filtre rouge pendant la projection du ressort sur le papier.

#### cristaux photo 3

Parmi d'autres éléments les cristaux offrent un parti graphique certain. Nous les avons réalisés avec des produits photographiques simples : (hydroquinone, révélateur ID II ou Microphen). Quelques gouttes de révélateur ont été étendues sur une plaque de verre où elles ont séché lentement. L'évaporation de l'eau laisse apparaître des cristaux entremêlés de façon surprenante.

Les formes varient selon les produits et les conditions de séchage (rapide ou lent).

Ces cristallisations seront tirées :

- soit directement sur papier :

ILFOBROM B I ou B III (grade 3) notons cependant que le choix de la gradation dépend de la finesse des cristaux et du rapport d'agrandissement,

- soit sur film afin de conserver un négatif de la préparation.

Choisir le film (ILFOREP). Pour éviter une certaine diffusion et conserver le maximum de définition, mettre sous le film un papier noir mat. Développer dans le révélateur P.Q. UNIVERSAL : 1 + 9 2 à 3 mn à 20 °C.

Attention ! si le résultat est trop contrasté prévoir une durée plus faible ou une dilution plus forte (1+19) et inversement si le résultat est trop doux.

Nota : Nous vous rappelons les techniques de photos tramées présentées dans notre fascicule Effets Spéciaux n° 1.

## 2a/ DÉPLACEMENT DE LA MISE AU POINT PENDANT L'EXPOSITION

### effet de vitesse photo de couverture

Prenons un cliché normal : une voiture vue de face par exemple. Ce cliché sera inséré dans le passe-vue en centrant bien l'image par rapport à l'axe optique de l'agrandisseur (l'effet sera différent selon sa position). Nous modifierons le rapport d'agrandissement PENDANT l'exposition.

Cette modification peut être « continue » et nécessite alors l'emploi d'un agrandisseur automatique, ou « discontinue » c'est-à-dire effectuée par arrêts successifs, à différents niveaux, avec remise au point chaque fois si nécessaire.

## 2b/ MODIFICATION DES PERSPECTIVES

On remarque souvent, sur certaines prises de vues d'architecture en 6×6 ou 24×36, que les lignes verticales ont tendance à se rejoindre. Certains professionnels consciencieux souhaitent compenser cet effet d'optique. Ils utilisent alors un artifice simple au moment du tirage. Il consiste à incliner le plateau du margeur jusqu'à ce que les lignes à redresser soient parallèles. La mise au point se fait au premier tiers en avant vers l'objectif et au diaphragme maximum (F 16 ou F 22) pour retrouver la netteté sur toute l'image.

Les différences d'éclairement seront compensées par maquillage : on retiendra légèrement les zones plus près de l'objectif.

#### photo 4

Ce principe est appliqué à l'envers sur cet exemple, pour accentuer la perspective et donner à notre image un effet de grand angulaire. Cette façon d'opérer est parfois utilisée en photo de mode ou publicitaire pour accentuer la ligne mince ou aérienne des mannequins,



# dia 2000



Avec "dia 2000" nous désirons aborder avec vous les différentes façons de réaliser les diapositives noir et blanc ou à coloration monochrome. Les utilisations de ces dias sont multiples. Nous vous faisons seulement quelques suggestions :

- séquence Noir et Blanc dans des diaporamas couleur
- tirage
- diaporamas insolites avec effets spéciaux projetés
- réalisation de documents pédagogiques destinés à l'initiation de groupe etc.

## **inversion directe.**

Avec ce procédé nous commençons par le plus "gros morceau". Soyez patient et persévérant dans la lecture... le résultat final en vaut la peine ! Les surfaces sensibles recommandées sont les films négatifs PAN F ou FP4 utilisées couramment en prises de vue noir et blanc. Cette technique vous donnera après traitement du film exposé, des diapositives en un seul exemplaire prêtes à la projection. D'accord... alors allons-y !

### **1 choix du film.**

Ce choix se fera en fonction de deux critères précis :

- la rapidité : 50 ou 125 ASA
- le contraste : contraste élevé ou moyen.

Si les conditions d'éclairage sont suffisantes, le film PAN F 50 ASA sera préféré pour sa définition et son son contraste élevé qui donne des images très brillantes, donc meilleures à la projection, surtout si vous utilisez un projecteur à faible rendement lumineux. Le film FP4 125 ASA vous permettra de tirer parti de sujet moins éclairé. Son contraste moyen convient au sujet très contraste (paysage très ensoleillé, etc.). Les films haute sensibilité, type HP4 400 ASA s'inversent en donnant des images trop douces et ne sont donc pas conseillés.

### **2 exposition.**

L'exposition sera fonction de la sensibilité du film choisi PAN F ou FP4. L'inversion ne permettant pas de grands écarts par rapport à la pose juste, il est recommandé de prendre toutes les précautions nécessaires au moment de la détermination du temps de pose (corriger l'exposition en fonction des grandes plages blanches ou noires qui influencent en plus ou en moins la cellule). Toutefois il est possible qu'après une première expérience selon nos indications, il soit nécessaire de modifier vos données de base en plus ou en moins. Pour cela nous vous conseillons au moins la première fois, de tripler vos vues avec des temps d'exposition différents. Exemple : 1/2 diaphragme en plus et en moins par rapport à votre cellule. Dans le cas où vous êtes peu sûr de votre temps d'exposition, doubler vos vues (contre-jour - sujet contraste...). Une surexposition vous donnera des images positives claires et une sous-exposition des images foncées.

### **3 principe du traitement d'inversion dia 2000.**

Avec la méthode décrite ici, on obtient d'abord une image négative par un premier développement, cette image négative est ensuite dissoute dans un bain de blanchiment, et l'halogénure d'argent résiduel est exposé et développé, ce qui donne une image positive. Le second développement est suivi d'un fixage et d'un lavage final.

### **4 bains nécessaires.**

Certains bains nécessaires à l'inversion sont à préparer soi-même. Ceux que nous vous communiquons ne contiennent que des produits faciles à trouver dans le commerce (droguerie - pharmacie - négoce photo etc.)

Premier développement

Le développement peut être effectué avec le révélateur PQ UNIVERSAL à dilution 1 + 4, 10 minutes à 20° C.

Cependant, si vous désirez augmenter la latitude de pose, un révélateur spécial doit être confectionné, tel :

GénoI	4 gr
Sulfite de soude anhydre	25 gr
Hydroquinone	2 gr
Ammoniaque 22° B	8 ml
Bromure de potassium	1 gr
Eau QSPF	1000 ml

Dissoudre les produits dans l'ordre de la formule. Pour éviter les sources d'erreurs importantes, il est préférable de ne pas conserver ce bain trop longtemps. Il faut donc préparer ce révélateur au moment de l'emploi et ne le conserver que deux jours maximum.

#### Blanchiment

Bichromate de potassium	9,5 gr
Acide sulfurique d : 1,87	12 ml
Eau QSPF	1000 ml

#### Clarification

Sulfite de soude	200 gr
Eau QSPF	1000 ml

#### attention.

L'acide sulfurique est un produit très dangereux, à manipuler avec précautions afin d'éviter toutes éclaboussures.

#### Second développement - Révélateur

PQ UNIVERSAL dilution 1+4

#### Fixateur

HYPAM FIXER dilution 1+4

### 5 mode opératoire.

#### 1) Premier développement

L'emploi d'une cuve à spirale est recommandé. Le développement s'effectue de la manière courante après avoir chargé au noir complet son film sur la spirale. Une agitation intermittente est indispensable pour

obtenir un développement régulier sans zone. La durée de développement dans le premier révélateur est un facteur essentiel de l'opération d'inversion, il détermine de façon aussi importante que l'exposition, les valeurs de votre diapositive finale. Ne pas oublier que la température du bain doit être respectée.

Durée de développement 20° C :

PAN F 50 ASA 12 à 15 mn.

FP4 125 ASA 15 à 18 mn.

Votre première expérience pourra être effectuée à des temps moyens de la fourchette indiquée.

Quand l'exposition est correcte :

- si vos diapositives sont trop claires diminuez le temps de développement
- si elles sont trop foncées augmentez le temps de développement, dans les limites indiquées ci-dessus.

2) Rinçage en eau courante 2 mn.

3) Blanchiment température 18 à 20° C, 3 mn. avec une agitation continue énergique.

Cette agitation énergique est indispensable si l'on veut obtenir un blanchiment complet. Après 60 sec. de blanchiment, vous pouvez ouvrir la cuve et commencer à travailler au jour.

Ce traitement ramollit la gélatine et à partir de ce moment le maniement du film devient délicat.

Toutes les précautions doivent être prises pour éviter les rayures ou autres accidents possibles.

4) Rinçage en eau courante 5 mn.

5) Clarification 1 mn. avec agitation continue

6) Rinçage : 3 mn.

7) Réexposition

Le film est retiré délicatement de la spirale et exposé en le tenant par les deux bouts ou par la tranche, devant une lampe de 100 watts pendant 60 secondes pour le côté émulsion et autant pour le côté dorsal. Il est important que cette lamination ne soit pas trop faible pour être sûr que vous aurez bien les densités maxima à obtenir. Le temps que nous indiquons peut être très largement dépassé d'environ 20 à 30 fois, sans inconvénients.

## 8) Second développement

Réintroduire le film dans la spirale. Pour faciliter l'opération il est recommandé de manipuler film et spirale sous l'eau. Si cette remise sur spirale s'avère trop difficile vous pouvez développer en cuvette avec agitation continue.

La durée de ce second développement est de 4 mn à 20° C dans le révélateur PQ UNIVERSAL dilué 1+4. Ce développement peut être surveillé et si nécessaire, la durée pourrait être augmentée pour améliorer les fortes densités (ombres).

9) Rinçage 1 mn.

10) Fixage HYPAM Fixateur dilution 1+4 5 mn.

Si l'on désire préserver un peu plus ses diapositives, on peut ajouter dans le fixateur HYPAM l'agent tannant HYPAM HARDENER selon la concentration suivante :

1 volume H. Hardener pour  
40 volumes H. fixateur dilué

11) Lavage et séchage comme d'habitude.

Voilà...! Cela n'a duré que 45 minutes... et vous avez 20 ou 36 diapositives projetables !

## inversion directe SEPIA.

Il s'agit d'un procédé dérivé de celui exposé précédemment et qui consiste à remplacer le second développement par le bain de sulfuration suivant :

monosulfure de sodium	50 g.
eau pour faire	1000 cm <sup>3</sup>

que nous avons déjà rencontré dans la brochure Effets Spéciaux n° 6.

### mode opératoire.

1) - 2) - 3) - 4) - 5) - 6) - 7) Ces opérations seront effectuées de la même façon que pour l'inversion directe.

8) Sulfuration

Le film remis sur sa spirale ou traité en cuvette est passé dans la solution pendant 3 mn. environ. Cette opération peut se faire à vue et être arrêtée au moment voulu.

9) - 10) - 11) - Identique à inversion directe.

Le fait d'avoir des diapositives SEPIA est particulièrement intéressant pour intégrer des diapositives monochromes dans une projection couleur.

## suggestions diverses.

### 1 diapositives colorées.

Nous avons déjà vu comment obtenir directement des diapositives sépia. Nous vous signalons la possibilité d'exploiter la brochure Effets Spéciaux n° 6 intitulée Virages (Sépie et Bleu) avec les diapositives obtenues sur film ILFOREP (pour le virage bleu écarter au maximum le dernier lavage pour éviter une décoloration). Plus simplement le montage de votre diapositive en "sandwich" avec des gélamines colorées vous réservera des effets intéressants.

### 2 effets spéciaux projetés.

Vous connaissez sûrement les brochures "Effets Spéciaux" déjà éditées par PHOTO 2000 et nous pensons que ces effets exploités judicieusement et tirés sur film ILFOREP au format 24 x 36 vous amèneront à réaliser des "diaporama" insolites.

Nota : Le film FNT 53 p étant remplacé par le film ILFOREP, nous vous signalons que les conditions de traitement sont pratiquement identiques et qu'en conséquence, toutes les indications portées au sujet du FNT 53 p sont valables pour ILFOREP au moins comme base de départ.

L'inverse de ce qui est énoncé ci-dessus est aussi valable.

### 3 montage des diapositives.

Utiliser les caches "Dia 2000" joints à ce document.

## diapositives noir et blanc par contretypages.

Dans ce cas il s'agit de tirer sur un film transparent approprié vos négatifs noirs et blancs déjà traités dans des conditions bien précises, que nous allons vous exposer. Avec ce principe on peut multiplier les exemplaires de diapositives.

### 1 choix de négatifs.

Afin d'obtenir d'excellentes diapositives, il est nécessaire de choisir sévèrement ses négatifs et de ne pas hésiter à éliminer ceux de qualités douteuses (ils sont très rares, nous le savons...)

### 2 surface sensible de tirage.

Nous proposons le film ILFOREP, digne remplaçant du FNT 53p que vous connaissez maintenant. Il présente une très grande latitude de travail suivant les conditions de traitement que nous choisissons.

### 3 exposition.

Les diapositives sont réalisées soit par contact (sur tireuse ou sous agrandisseur) ou par agrandissement ou réduction. Prévoir du papier noir mat à disposer sous le film ILFOREP pour éviter la diffusion qui nuirait à la définition des diapositives.

Le temps de pose est recherché par essai en maintenant le temps de développement choisi. La justesse du temps de pose ne peut être appréciée véritablement qu'après la débramuration (disparition de la couche laiteuse dans le fixage) complète du film.

Attention : le film ILFOREP est rapide et demande des temps de pose relativement courts (similaires à ceux du FNT 53p)

### 4 conditions de traitement.

Le révélateur approprié est le PQ UNIVERSAL dilué à 1+19 soit un volume de solution concentrée pour 19 volumes d'eau. La durée de traitement est d'environ 2 mn. à 20° C. (tout écart de température devra être obligatoirement compensé en plus ou en moins). L'agitation est continue et devra être régulière d'un développement à l'autre. Il sera nécessaire de modifier le temps de développement en fonction du contraste de vos négatifs de la façon suivante :

- négatif dur 1 mn. 30 sec. 20° C
- négatif normal 2 mn. 20° C
- négatif doux 2 mn. 30 sec. 20° C

Si après projection, vous vous apercevez que vos diapositives sont ou trop douces (grises) ou trop contrastes (noir et blanc heurtés) vous pouvez apporter une amélioration par un aménagement du temps de développement.

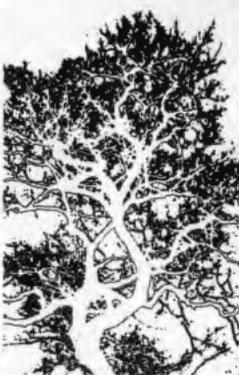
- diapo trop douce - augmenter légèrement la durée de développement
- diapo trop dure - diminuer légèrement la durée de développement

Après le développement, prévoir un rinçage de quelques secondes avant le fixage dans l'HYPAM dilué 1+4 pendant 3 mn. - lavage 15 mn. - séchage normal.

### important.

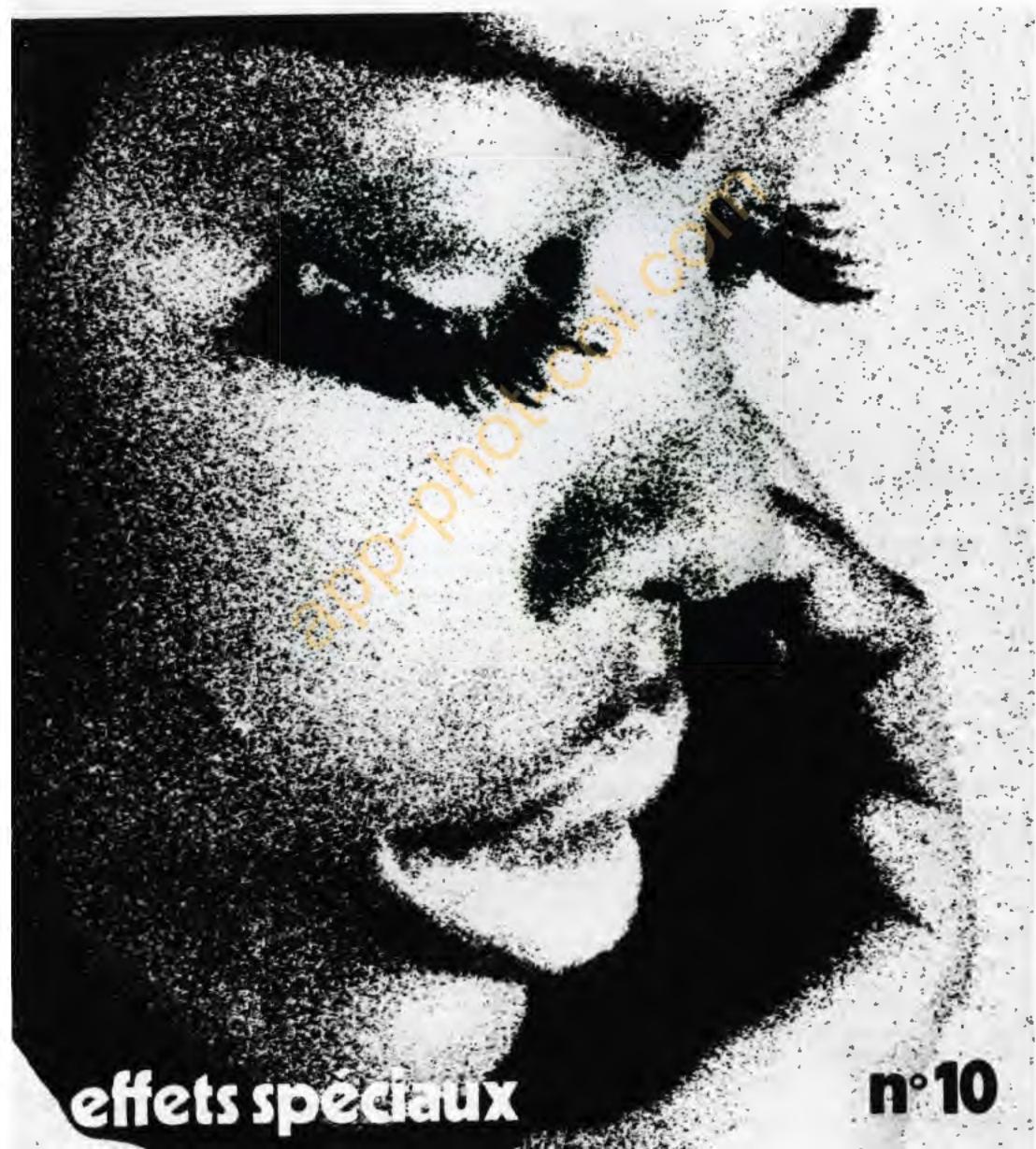
Dans le cas des diapositives, il est évident que votre jugement sur la qualité de celles-ci ne pourra se faire efficacement qu'à la projection. Chaque projecteur ayant ses caractéristiques propres, il est important d'adapter ses diapositives à son système de projection.





app.photocd.com

# le grain



**effets spéciaux**

**n°10**



Le grain, cette hantise de tous les photographes, va nous intéresser dans cette brochure. Non pas que nous allions vous donner toutes les recettes pour ne pas en avoir, mais au contraire, pour utiliser sa structure et ainsi obtenir des images assez particulières (affiches de cinéma, etc.). Nous voyons dans ce domaine deux possibilités pour arriver au résultat escompté :

- 1 - image avec le grain original
- 2 - image avec le grain rapporté par trame.

#### **GRAIN ORIGINAL : illustrations de la brochure.**

Le principe général consiste à agrandir au maximum en deux étapes une portion d'un négatif obtenu sur film rapide HP4, présentant un grain exploitable. Nous ne pouvons parler ici des films FP4 et PAN F, qui ne présentent pratiquement pas de grain.

#### **Choix du sujet.**

L'image que l'on veut traiter avec du grain sera choisie dans des clichés existants. C'est ce que nous avons fait pour illustrer cette brochure. Elle peut être également réalisée au moment de la prise de vue, en fonction du résultat désiré. Du fait du processus d'agrandissement, les parties choisies seront très petites sur le négatif. Leur importance sera fonction du grain de l'émulsion

considérée et de la grosseur du grain que l'on veut obtenir.

#### **Qualité des clichés originaux.**

Pour que vos clichés aient un grain suffisant en grosseur, il faut donc avoir un film rapide qui, par définition, est celui qui a le plus de grain. Vous utiliserez le HP4 exposé pour 1 000 ASA et développé dans le révélateur MICROPHEN 18 minutes à 20 °C.

La densité de vos clichés a beaucoup d'importance car le grain est plus ou moins gros suivant la transparence des négatifs. Il faut donc éviter les surexpositions, les sujets à très fort contraste. Si vous faites une prise de vue spécialement pour avoir une image à grain, prévoyez de n'utiliser qu'une très faible partie de votre format (environ 1/3 du 24x36).

#### **Au laboratoire.**

Afin d'obtenir cet effet de grain noir et blanc, nous sommes obligés de réaliser des intermédiaires sur film ILFOREP.

Le fait de passer par des intermédiaires nous permet d'avoir des rapports d'agrandissement importants.

#### **Réalisation.**

**1<sup>re</sup> étape : diapositive ou négatif.**

Agrandir l'image choisie et cadrer au format maxi-



mum que peut passer l'agrandisseur (au moins 6x6 ou 6x9 cm). La mise au point doit être extrêmement précise. Vous devez pouvoir la faire sur le grain, soit à l'œil nu, soit avec les accessoires prévus à cet effet. Nous rappelons pour mémoire que la mise au point est faite à pleine ouverture de l'objectif.

Exposez un plan film ILFOREP en prenant soin de placer un fond noir sous le film vierge pour éviter la diffusion, qui vous donnerait un grain flou. Le temps d'exposition est fonction du rapport d'agrandissement, du type d'agrandisseur, etc. Il faut donc procéder à des essais qui vous permettront de déterminer l'exposition la plus juste.

Traitement : Le développement se fera en révélateur PQ UNIVERSAL, dilution 1+4. Durée : 1 à 2 mn, à 20 °C, avec agitation continue.

Un bon rinçage en eau courante et fixage en HYPAM 1+4, pendant 3 mn maximum.

Cette diapositive doit être contrastée pour ne conserver que les grains importants et les restituer avec une densité assez forte. Nous sommes très proches de la technique du « tirage dur ».

Dans certains cas, vous pourrez utiliser la diapositive pour réaliser votre épreuve définitive sur papier (exemple : roseaux), avec une image

négative. Mais, plus souvent, il faudra tirer la diapositive pour obtenir un négatif exploitable. La diapositive est donc tirée par contact sur film ILFOREP, même condition de traitement PQ 1+4, 1 à 2 mn à 20 °C.

## 2<sup>e</sup> étape : agrandissement définitif.

Ici, le tirage s'effectue normalement sur grade 3 ILFOBROM B111.

Traitement dans le PQ UNIVERSAL 1+9, 2 mn à 20 °C, rincé et fixé dans l'HYPAM 1+9, 5 mn. Il est déconseillé pour cet effet de prendre des papiers à grain du type : B119 - A117 et A118.

## TRAMES A GRAIN

On peut évidemment utiliser les trames adhésives du commerce. Certaines imitent assez bien le grain photographique. Mais, dans le cas de l'emploi de ces trames, il est nécessaire de les tirer sur film ILFOREP afin d'inverser leur valeur et d'avoir l'équivalent du grain d'un négatif. Ce contre-typage se fait de préférence par contact avec un traitement en PQ UNIVERSAL 1+4 de 2 mn à 20 °C.

Nous pensons qu'il est préférable de « fabriquer » soi-même ces trames à partir du grain photographique d'un film HP4. La réalisation en est relativement simple.



1. Effectuer une série de vues sur film HP4, de manière à avoir un gris uniforme sur tout le format (prise de vue du ciel avec mise au point décalée). Pour l'exposition, faire une série de diaphragmes pour avoir différentes densités de gris. Développer ce film dans le révélateur MICROPHEN à 20 °C, 18 mn avec une agitation intermittente. Fixage et lavage normaux. Le film une fois sec, choisir une vue de densité relativement claire.

2. Cette vue sera tirée sur film ILFOREP avec un rapport d'agrandissement plus ou moins important, suivant la grosseur du grain nécessaire à l'image que l'on veut réaliser. Nous vous conseillons de profiter de la présence de cette vue dans l'agrandisseur pour réaliser une série de trames aux différents rapports d'agrandissements, utilisable ultérieurement pour des effets similaires sur d'autres images (le choix du film ILFOREP est motivé par le fait que nous avons besoin d'une trame très contrastée). Lors de cette première opération, vous allez obtenir une trame « positive », qu'il sera nécessaire d'inverser comme précédemment avec les trames de commerce.

Ces différentes opérations se font sur film ILFOREP, développement en PQ UNIVERSAL, dilution 1+4 pendant 2 mn à 20 °C.

Vous êtes donc en possession d'un jeu de trames à grain plus ou moins important.

Pour le travail final, plusieurs possibilités se présentent :

**A. Négatif original + trames « négatives »**  
(en contact dans le passe vue).

Tirer directement sur papier si le résultat le permet, ou tirer sur film ILFOREP afin d'avoir un résultat bien contrasté, favorisant l'effet recherché.

**B. Diapositive contraste + trames « positives »**  
(en contact dans le passe vue).

Tirer par contact ou agrandissement sur film ILFOREP pour avoir un négatif présentant l'effet de grain et qui sera tiré normalement.

Dans tous ces cas, l'ILFOREP est traité en PQ UNIVERSAL 1+4, 2 mn à 20 °C.

Le choix de la trame sera fonction de la grandeur du sujet sur le négatif original. Une trame à grain trop gros éliminera toute possibilité de lecture du sujet et, au contraire, une trame à grain trop fin ne donnerait pas l'effet recherché.

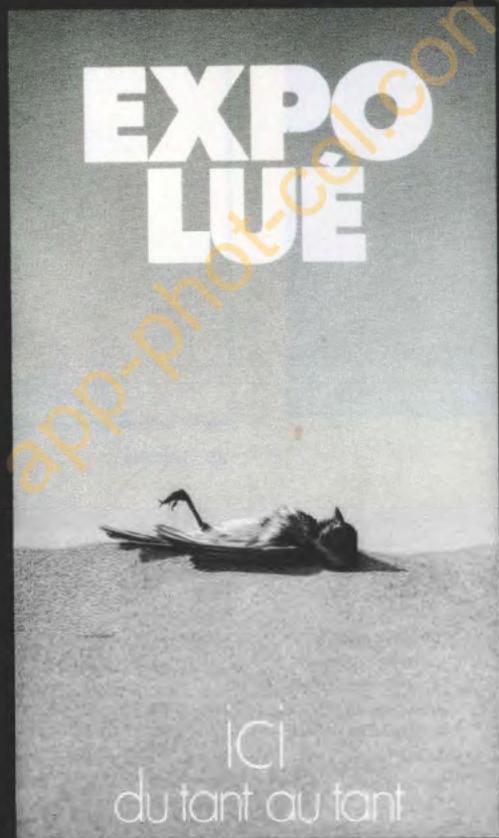
### CONCLUSION

Pour obtenir les meilleures images à grain, notre préférence va à la première technique exposée ici (utilisation du grain original de l'image).

L'emploi de la trame n'est qu'un moyen de suppléer à l'impossibilité d'agrandir suffisamment.



# affichorama



**effets spéciaux**

**n°11**



Négatif image



M1 Matrice

Les différentes activités des collectivités méritent d'être mises en évidence dans les lieux, localités et quartiers où elles s'exercent. L'Expo du Club Photo, celle de l'atelier de poterie ou la réunion de judo peuvent être annoncées par voie d'affiche. Nous allons donc, dans cette brochure, vous indiquer quelques « trucs » pour réaliser des affiches en nombre limité. Elles seront tirées sur papier photo avec des moyens simples.

#### ● 1. BASES

L'IMAGE : obtenue d'après un négatif demi-teinte ou déjà interprétée en effet spécial.

LES TEXTES : rassemblés en positif ou négatif sur un élément que nous appellerons conventionnellement MATRICE.

#### ● 2. MAQUETTE QUELQUES CONSEILS :

La conception définitive de l'affiche, d'après plusieurs projets crayonnés, peut se faire grâce à l'agrandisseur. Celui-ci permet en effet de visionner les éléments graphiques de l'affiche au format réel.

Le point fort de l'affiche sera surtout l'image. Il est donc important de la cadrer au mieux en fonction du format de l'affiche définitive. L'image projetée sur une feuille à dessin sera crayonnée sommairement pour situer exactement les zones importantes.

Les textes utiles à l'information du lecteur de l'affiche seront positionnés par projection sur

# EXPO LUÉ

ici  
du tant au tant

M2 Matrice

# EXPO LUÉ

ici  
du tant au tant

1. Tirage image demi-ton + tirage trait (texte)

ce dessin crayonné aux endroits les plus judicieux. Plusieurs essais de texte pourront être réalisés sur support de montage, avec différents types de caractères transfert. C'est à la projection de ces textes aux dimensions réelles sur le dessin crayonné que vous pourrez juger des caractères les plus adaptés à l'affiche.

### ● 3. RÉALISATION DE L'AFFICHE

Nous considérons que le négatif base de l'image est en votre possession et nous ne parlerons pas des interprétations possibles, (revoir les titres Effets Spéciaux).

Nous n'envisageons ici que les techniques de FABRICATION DE LA MATRICE et leur APPLICATION à 5 possibilités, « combinaison texte-image ».

### ● 4. FABRICATION DE LA MATRICE

Quelle que soit la formule choisie, il faut établir un texte de base sur support transparent. Pour notre démonstration, nous avons « déposé » des lettres transfert (Lettraset ou Mécánorma), sur support transparent type « support de montage triacétate », que l'on trouve dans les magasins spécialisés pour le dessin.

L'épaisseur de ce support sera la plus mince possible, (environ 9/100). A défaut de ce support, il est possible d'utiliser l'ILFOREP IT4. Un film 9 x 12 ou 13 x 18, fixé normalement et bien lavé, fera un excellent support de montage de dépannage, (seul le prix de revient sera un peu plus élevé).

# EXPO LUÉ



ici  
du tant au tant

2. Négatif trait

# EXPO LUÉ



ici  
du tant au tant

2. Tirage trait

Nous envisageons deux cas :

4. 1. Matrice fabriquée directement au format du passe-vue, (lettre transfert sur support de montage).

4. 2. Matrice fabriquée par projection des textes sur film ILFOREP.

4. 1. MATRICE FABRIQUÉE DIRECTEMENT AU FORMAT DU PASSE-VUE, (LETTRE-TRANSFERT SUR SUPPORT DE MONTAGE).

Affiche définitive : 30 × 50 cm.

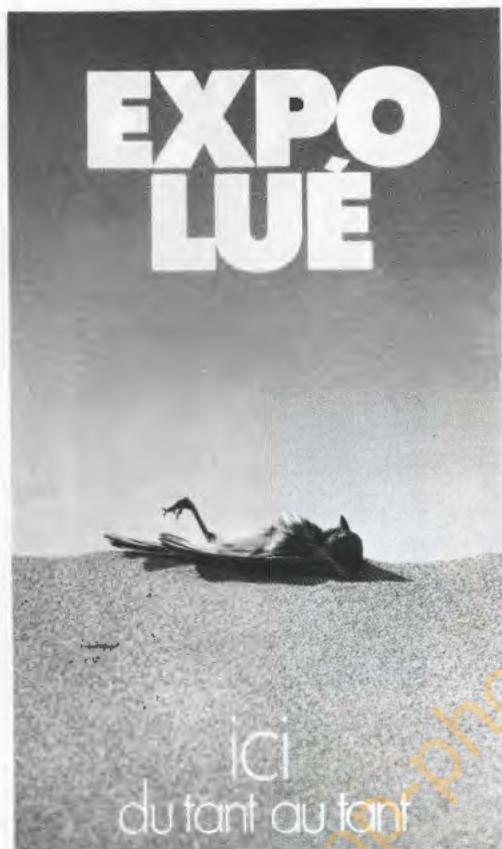
Le texte a été composé dans un format 6,5 × 10,8 cm permettant des agrandissements avec un agrandisseur 9 × 12 cm, (ex. M1). Pour favoriser l'opération de composition du texte, nous vous conseillons de déposer le support triacétate sur une

feuille de papier millimétré, sur laquelle se trouvent tous les repères situant en réduction les éléments de l'affiche, (format - emplacement des textes et de l'image).

Cette matrice sera utilisée directement, (cas 4 ou 5) ,ou sera copiée sur film trait ILFOREP IT4, pour obtenir un texte inversé, (transparent sur fond noir), utilisable dans les cas 1 et 2. Le cas 3 nécessite une matrice au format de l'affiche réalisée de la même façon que ci-dessus.

COPIE DE LA MATRICE SUR FILM ILFOREP (ex. M2)

La matrice est tirée directement par contact, soit sur une tireuse, soit sous l'agrandisseur avec plaque de verre (travailler sur papier noir pour



3. Texte en réserve dans l'image



4. Tirage texte en réserve + tirage image

éviter la diffusion des textes). L'exposition doit être déterminée par essai en fonction de conditions de développement fixe :

PQ UNIVERSAL, dilution 1 + 4 ; durée 3 mn à 20 °C.

A l'examen du résultat, faire surtout attention aux petites lettres qui diffusent en cas de surexposition. Dans les aplats de noir, vous aurez inévitablement des petits trous blancs, qu'il faut absolument boucher, soit au crayon feutre large rouge, ou mieux, avec de la gouache spéciale, type « brun film super Pébéo » ou son équivalent, (magasin de fournitures de dessin).

#### 4. 2. MATRICE FABRIQUÉE PAR PROJECTION DES TEXTES SUR FILM ILFOREP

Il s'agit d'ajuster chaque projection de texte l'un par rapport à l'autre, pour obtenir un alignement correct, soit vertical, soit horizontal.

Cette projection se fait dans un petit format, le résultat devant être utilisé dans un agrandisseur. Nous pensons qu'il ne faut pas descendre en-dessous du format 6 × 9 pour le passe-vue.

#### MÉTHODE :

Chacun des textes est composé avec des lettres transfert dans le caractère choisi au moment de la conception sur support de montage triacétate. Les lettres utilisées ne seront pas trop grandes,

# EXPO LUÉ



ici  
du tant au tant

5. Texte réserve et image

# EXPO LUÉ



ici  
du tant au tant

5 bis. Matrice, réserve pour l'image

surtout si l'agrandisseur ne permet pas d'importantes réductions (les agrandisseurs à soufflet conviennent bien à ce genre d'acrobatie). Ces textes sont copiés sur film ILFOREP pour avoir des lettres transparentes sur fond noir.

#### PRÉPARATION :

Elle consiste à établir des repères sûrs pour exposer mot à mot, sans risques.

Prendre une feuille de papier millimétré. Faire sur cette feuille un cadre du format de la matrice, (dans le rapport du format définitif de l'affiche). La feuille de papier millimétré est fixée au margeur par du scotch. Chacun des textes de l'affiche est projeté dans le cadre et positionné comme prévu par la maquette. Noter au crayon sur le papier les angles des textes, leur base et leur sommet.

Refaire cette opération pour chacun d'eux.

Le dernier texte ainsi mis en place, on peut commencer l'opération exposition des textes sur film ILFOREP.

Glisser un film ILFOREP sous la feuille possédant tous les repères. Veiller à ce que l'ensemble feuille-repère soit bien solidaire et fixé au plateau margeur. La feuille repère doit pouvoir être manœuvrée avec, comme charnière, l'attache scotch. Positionner le texte sous filtre rouge, grâce à la feuille repère, soulever la feuille, enlever le filtre rouge et exposer. Attention, les temps d'exposition seront variables selon le rapport d'agrandissement. Vous pouvez procéder à un essai de pose pour chaque texte et bien veiller à ce que le temps de développement pour tous les essais soit rigoureusement semblable.

# EXPO LUÉ



ici  
du tant au tant

5 ter. Négatif texte + image incorporée

L'ensemble des textes exposé et développé constitue la matrice. Celle-ci se présente donc avec des textes noirs sur fond transparent. Pour répondre aux cas 1 et 2, il suffira de copier la matrice par contact sur film ILFOREP.

## ● 5. APPLICATIONS

### 5. 1. CAS N° 1 : PHOTO DEMI-TEINTE ET TEXTE NOIR

L'exposition se fait en deux fois, une fois pour l'image, une fois pour le texte.

1\* EXPOSITION : elle se fait normalement, le choix de la gradation de papier est fonction surtout du rendu de l'image désirée, la précaution à prendre étant simplement d'adopter un cliché correct tirable sur les gradations 1, 2 ou 3. L'affiche n'en sera que plus réussie.

### 2\* EXPOSITION : (à partir du M2)

L'exposition du texte peut se faire avec le même agrandisseur ou mieux, avec un deuxième appareil, chacun étant réglé pour chacune des expositions. Cela évite de nombreuses manipulations, donc limite les risques d'erreurs.

Avec un seul agrandisseur, le positionnement du texte se fait évidemment sous filtre rouge, les temps d'exposition se déterminent par essais :

- 1 pour l'image
- 1 pour le texte.

Il est très important de prévoir un temps de développement unique pour ces deux essais, pour être le plus juste possible au moment du traitement définitif de votre affiche.

PQ UNIVERSAL, dilution 1 + 9, 2 à 3 mn à 20° C  
Il est conseillé de prévoir des points de repère entre les deux expositions.

- Marquer les angles de la projection au crayon.
- D'autres repères pourront être utilisés et seront fonction de la composition choisie.

Si certaines zones sombres de l'image venaient à gêner la lecture du texte, il faut prévoir un léger maquillage, (retenue pendant une partie de l'exposition), le texte se trouvant alors sur fond plus clair, il se verra d'autant mieux.

Pour les tirages en petite série, il est préférable de faire d'abord la première exposition et reprendre ensuite l'ensemble des feuilles pour exposer le texte. Cette méthode sera beaucoup plus sûre et surtout plus rapide.

### 5. 2. CAS N° 2 : PHOTO « TIRAGE DUR » AVEC TEXTE NOIR

Le processus est le même que pour le cas n° 1. On utilise un négatif trait obtenu selon la méthode expliquée dans notre brochure n° 2.

Ce cliché dur peut être établi au format de la matrice texte et le négatif dur qui servira au tirage de l'affiche pourra comporter le texte.

Pour ce faire, on tire la diapo dure montée en contact avec la matrice sur film ILFOREP, développement PQ UNIVERSAL, dilué 1 + 4, 3 mn à 20° C.

Certaines zones claires du négatif dur entraînent une mauvaise lecture du texte et peuvent être bouchées à la gouache, type « brun film super Pébéo ».

Cette gouache est étendue au pinceau fin sur les zones à boucher. Elle peut servir éventuellement à éliminer un fond touffu en le transformant en fond blanc sur l'épreuve définitive.

### 5. 3. CAS N° 3 : PHOTO DEMI-TEINTE AVEC TEXTE BLANC (EN RESERVE)

Dans ce cas, il est nécessaire de fabriquer une matrice M1 au format de l'affiche, avec lettres transfert sur support de montage, en prenant les précautions déjà mentionnées précédemment, (papier millimétré, repère, etc...).

Pour réaliser l'affiche, on tire par projection le cliché choisi en prenant soin d'interposer la matrice sur la feuille de papier photographique. La matrice est maintenue en contact par une plaque de verre bien propre.

Pour le choix de la gradation et le temps de pose, ne tenir compte que de l'image. Faire attention à ce que les lettres blanches ne coïncident pas avec une zone claire de l'image. En cas de besoin, on peut maquiller en augmentant localement l'exposition de l'image.

On peut aussi réaliser un film positif du texte aux proportions du négatif image, le scotcher sur celui-ci, et tirer en une seule opération, le temps de pose étant celui de l'image.

#### 5. 4. CAS N°4 : IMAGE ET TEXTE SÉPARÉS

Le problème est relativement simple et offre plusieurs possibilités.

Dans notre exemple, nous avons partagé l'affiche avec une partie image demi-tons, (qui pourrait être traitée en tirage dur ou autre effet), et une partie texte sur fond noir.

Chacune des zones est posée séparément :

— le choix de la gradation du papier est fonction du cliché

— prendre soin de cacher la partie non exposée, avec un papier noir.

La démarcation entre les deux zones doit être repérée après exposition de l'image avec deux traits de crayon. L'exposition du texte fond noir débordera légèrement sur l'image, pour être sûr d'avoir une jonction parfaite des deux zones. Dans le cas inverse, du texte sur fond blanc, l'image s'arrêtera net à la jonction des deux zones.

#### 5. 5. CAS N° 5 : PHOTO DEMI-TEINTE EN RÉSERVE ET TEXTE SUR FOND NOIR

Cet exemple est similaire au cas n° 4.

Nous avons procédé en deux expositions.

La première exposition, celle de l'image, a été effectuée selon le cadre prévu par la maquette (avec 1 à 2 mm en plus du cadre prévu).

La gradation du papier est fonction du cliché tiré. Pour l'exposition du texte, matrice M1, cadrer sous filtre rouge et cacher avec un papier noir au format exact du cadre image prévu. Ce papier est positionné grâce à des repères au crayon posés lors de la première exposition. Pour avoir des bords absolument nets, il vaut mieux plaquer ce cache avec une plaque de verre propre.

#### DANS TOUS LES CAS :

La meilleure exposition est déterminée par essais pratiques, avec une durée de développement choisie à l'avance.

PQ UNIVERSAL, 1 + 9, 2 à 3 mn à 20 °C.

Le choix de la surface du papier est surtout fonction de vos goûts, mais nous pensons qu'un papier brillant réhausse les oppositions noir/blanc et donne donc à votre affiche une meilleure lisibilité. Si vous ne pouvez les glacer correctement, il est préférable de les sécher, (image contre toile), donc les papiers ILFOBROM B1, mince et B111, cartoline, sont particulièrement adaptés.

Si vous optez pour un papier mat ILFOBROM B113, il est nécessaire de prévoir un développement plus poussé, ne descendant pas en dessous des 3mn à 20 °C, dans le PQ UNIVERSAL, 1 + 9, afin d'obtenir un maximum de qualité dans les noirs.

#### CAS PARTICULIER DU PANNEAU TITRE DANS UNE EXPOSITION, (THEMES DIVERS)

Pour un panneau titre qui, par définition, se fait en 1 exemplaire, on reprendra la technique de l'exposition mot à mot, réalisée pour un plus grand format.

En général, il sera nécessaire de travailler avec un agrandisseur en position horizontale. On préparera une feuille repère au format du panneau. On effectue une projection mot à mot pour fixer ces repères. Au moment de l'exposition, on fixe le papier au mur, derrière la feuille repère montée sur charnière. Chaque mot est mis en face de ces repères, sous filtre rouge et exposé, après avoir rabattu la feuille repère.

Le papier photographique une fois exposé correctement est développé dans le PQ UNIVERSAL, 1 + 9, 2 à 3 mn à 20 °C.

ATTENTION : chaque temps d'exposition peut être variable, si les rapports d'agrandissement changent.

#### ● 6. CONCLUSION

Voici donc énoncés quelques « trucs », nous espérons qu'ils vous aideront et vous permettront de tenter l'aventure de l'affichorama.

Souvenez-vous que PHOTO 2000 sera heureux de recevoir un spécimen de vos réalisations, les meilleures seront primées et publiées dans LUMIPRESSE.

Bonne chance !

# photo-montage

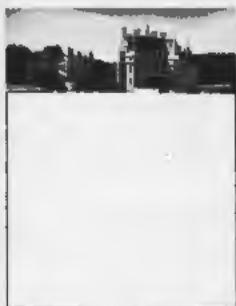


**effets spéciaux**

**n°12**



1



1A



1B

PHOTO 2000 était présent aux rencontres photographiques d'ARLES 1973 comme assistant de laboratoire de trois grands photographes américains dont Jerry N. UELSMANN.

Jerry est reconnu comme étant le maître des images multiples grâce à sa technique et à son inspiration. Nous avons eu la chance d'assister à ses démonstrations et ce document est basé principalement sur son travail en ARLES.

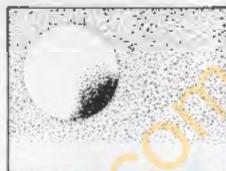
Nous vous conseillons d'admirer l'œuvre de Jerry N. UELSMANN dans la monographie éditée par APERTURE en 1973 ou dans les revues qui ont passé quelques unes de ses images.

### PRÉCAUTIONS NÉCESSAIRES A LA RÉUSSITE D'UN BON PHOTO-MONTAGE

■ Il est nécessaire de prévoir la jonction entre deux images dans des zones de même texture (sable, herbe, eau, etc...) ou du moins de même densité, les raccords les plus simples étant réalisés dans des densités extrêmes, noires ou blanches. Les différents clichés devront avoir des valeurs de contraste semblable.



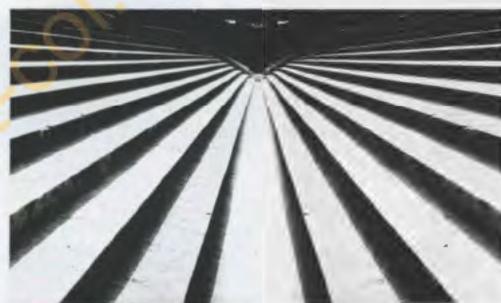
2



2A



2B



3

■ Il est préférable de réaliser toutes les opérations décrites ci-après avec plusieurs agrandisseurs, afin d'accélérer le processus et d'obtenir une très grande précision dans les raccords du montage. Il est bien évident que l'on peut effectuer le même travail avec un seul appareil, mais la multiplication des images sera réduite et certaines difficultés d'ordre pratique apparaîtront en cours du travail, (essais de pose, précision, nombre d'épreuves limité,...).

■ Dans tous les cas, l'emploi d'un margeur est indispensable pour centrer avec précision la projection par rapport aux marges. Si vous employez plusieurs agrandisseurs, tracez sur une feuille blanche bien calée contre les butées, le cadre délimité par le premier; reportez sur le second margeur et positionnez les réglettes en fonction du premier cadre et ainsi de suite, selon le nombre de margeurs.

### □ PHOTO-MONTAGE PHOTO 1.

— Réalisation d'une image à partir de deux ou plusieurs négatifs différents.

## Mise en place du premier cliché 1 A dans l'agrandisseur

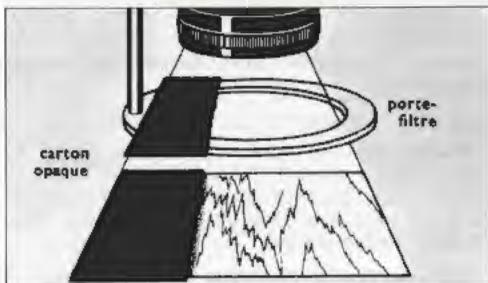
Projetez et cadrez l'image selon la « maquette » sur une feuille de papier blanc, tracez les grandes lignes du sujet ainsi que la zone de séparation des deux images. Le croquis permettra par la suite de centrer la projection du second cliché

### Exposition

Celle-ci doit être effectuée avec une réserve, afin de laisser vierge l'emplacement du second cliché. Les réserves seront faites à l'aide de cartons découpés en fonction de la zone de délimitation imposée par l'image et placés judicieusement dans le faisceau de la projection. Leur effet peut être contrôlé sur le croquis dessiné précédemment; l'ombre dégradée doit se trouver à cheval sur la zone de séparation des deux clichés.

Les caches peuvent être tenus à la main et agités pendant l'insolation ou bien, pour une meilleure reproductibilité, fixés au porte-filtre de l'agrandisseur ou sur tout autre support.

Après avoir fait un essai pour déterminer la pose correcte et juger de l'effet du dégradé, (choisissez une durée de développement fixe à laquelle vous devrez adapter la pose des clichés suivants), exposez une feuille que vous mettrez



## SURIMPRESSIION PHOTO 2.

Deux négatifs peuvent également être impressionnés successivement sur la même feuille en se superposant l'un l'autre.

Le repérage des deux éléments se fait à l'aide d'un croquis, comme décrit dans le chapitre précédent.

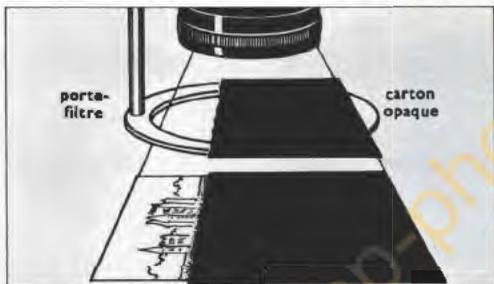
Il n'y a pas, dans ce cas, de réserve à pratiquer lors de la pose puisque l'on surimpressionne en totalité les deux images.

### Mise en place et exposition du 1<sup>er</sup> cliché 2 A

En l'occurrence, prise de vue d'un œuf sur fond gris, cliché traité selon effet spécial n° 10 pour obtenir le grain.

### Mise en place et exposition du 2<sup>e</sup> cliché 2 B

paysage avec arbre mort. La gradation du papier a été choisie assez dure, afin d'éliminer les détails qui auraient pu apparaître dans le ciel.



momentanément à l'abri de la lumière après avoir pris soin de bien en repérer le sens, (haut et bas).

Si vous ne possédez qu'un agrandisseur, il est indispensable à ce stade de noter toutes les informations nécessaires à une nouvelle exposition dans les mêmes conditions :

- rapport d'agrandissement (ou hauteur de la boîte à lumière par rapport au plateau)
- diaphragme
- temps de pose
- durée des maquillages.

### Mise en place du second cliché (1 B)

Projetez et cadrez le second cliché à l'aide du croquis réalisé au début. Tracez-y les grandes lignes du sujet.

### Exposition

Procédez de la même manière que dans le chapitre précédent mais en masquant l'emplacement correspondant au cliché 1A.

Développez ensuite votre épreuve et pratiquez le cas échéant les corrections nécessaires à l'obtention du résultat recherché.

## SYMÉTRIE PHOTO 3.

Jerry N. UELSMANN utilise souvent dans ses images le phénomène de symétrie obtenu de la même manière que le montage de deux clichés. Jerry double certaines de ses prises de vue qu'il pense pouvoir utiliser en symétrie et en général, il introduit dans l'une de ses images un élément supplémentaire (personnage) qui, au résultat définitif, amènera une note de vraisemblance dans un décor surréaliste.

Au laboratoire, les deux négatifs sont placés dans les agrandisseurs avec les caches carton, de façon que chacune des projections occupe exactement la moitié du format de l'épreuve. La jonction dégradée doit pour les deux projections chevaucher la partie médiane du format.

Le premier cliché sera installé normalement, émulsion vers le bas, le second émulsion vers le haut, c'est-à-dire, à l'envers.

Le même effet peut être obtenu avec un seul cliché qui sera inversé entre les deux poses; de même, si vous ne disposez que d'un agrandisseur.

Lors de la projection du premier cliché, mettre en place sur le margeur une feuille blanche rigoureusement de même format que la photo définitive et au dos de laquelle vous aurez pris soin de placer un papier carbone, côté carbone contre le dos de la feuille. Dessinez les grandes lignes de l'image pouvant servir de repère ainsi que l'axe de symétrie. Le croquis retourné recto-

verso lors de la projection du second cliché, il vous suffira de faire coïncider celle-ci avec les contours décalqués pour obtenir un cadrage très précis.

#### Variante : symétrie par sandwich

Un autre effet de symétrie peut être obtenu par tirage en une seule fois de deux négatifs montés en sandwich, émulsion contre émulsion. Le temps de pose sera plus long, les densités des deux clichés s'additionnent.

### □ VARIANTES A PARTIR DU PHOTO-MONTAGE PHOTO 4

Partant des mêmes éléments que pour le PHOTO-MONTAGE de deux clichés, l'opération consiste à insoler partiellement l'image en cours de développement :

Cela aura pour effet, dans le cas particulier de noircir le ciel du premier cliché, d'obtenir un liséré blanc autour du sujet, tout en conservant la seconde image en positif.

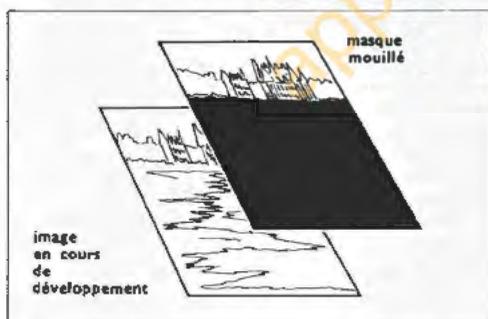
Afin de préserver la partie inférieure de l'image lors de l'insolation, il est nécessaire de réaliser un masque papier de la façon suivante :

#### Confection du masque 4A

Avec le même cadrage et sur une feuille de même format que la photo définitive, tirez le premier cliché (partie supérieure de l'image et voilez complètement la zone correspondant à l'emplacement du second cliché.

Traitez cette épreuve jusqu'au lavage inclus, nécessaire à la suite des opérations.

Exposez le photo-montage comme décrit dans le premier chapitre à l'aide des clichés 1A et 1B. Développez cette épreuve après environ 1'15. Retirez-la du révélateur et rincez-la sommairement. Plaquez en repérage le masque mouillé, dos de celui-ci contre la face image de l'épreuve en cours de traitement.



Vous vous assurerez d'un contact parfait entre les deux épreuves en les plaçant par exemple sur le dos d'une cuvette à fond plat et en les essorant à l'aide d'un rouleau de glaçage ou d'une éponge.

Cet ensemble est insolé uniformément grâce à l'éclairage ambiant du laboratoire ou mieux d'une lampe de 60 watts, située à environ 1 m ; dans ces conditions, le temps d'insolation est de l'ordre de 1 seconde.



4



4A

Après avoir ôté le masque, plongez à nouveau l'épreuve dans le révélateur jusqu'à obtention de la densité voulue et continuez ensuite le traitement de façon classique.

Selon le même principe, une image différente peut être obtenue si vous placez le masque face émulsion contre émulsion de l'épreuve. Vous aurez alors : l'image du premier cliché partiellement solarisée et inversée, une silhouette symétrique du même sujet en blanc sur fond de ciel noir alors que la partie inférieure de l'image restera inchangée.

#### CONCLUSION

Dans tous les cas, il est souhaitable de faire des tirages de densités assez élevées, afin de faciliter les raccords entre les différents éléments.

Lorsque vous aurez acquis une parfaite maîtrise de chaque technique, vous pourrez créer des images de plus en plus complexes en multipliant le nombre de clichés pour le photo-montage, en alliant de façon judicieuse symétrie et montage et pourquoi pas, en réunissant les trois possibilités décrites dans cette brochure.

app-phot-col.com



**photo**  
**2000**

LUMIERE ILFORD SERVICE

2,50 F.

LUMIERE S.A. R.C. Lyon 55 B 506