

REALISATION D'UNE PLANCHE CONTACT

Réalisation d'une planche contact

Un appareil photographique 35mm ou pour film en bobine permet de prendre un grand nombre de vues; par contre, il est nécessaire d'être plus sélectif lorsque le moment vient de les agrandir. Toutefois, il est en général difficile d'apprécier un cliché si l'on se contente d'examiner le négatif, et une planche contact peut donc être une étape extrêmement utile.

Une planche contact contient toutes les vues prises sur un film. Ces vues sont bien entendu de très petite taille, mais, examinées à la loupe, elles peuvent donner une bonne idée du tirage final. Un tirage contact permet aussi de voir comment recadrer l'image, de même que si sa densité est inférieure ou supérieure à la moyenne (et qu'il lui faut donc une pose plus ou moins longue).

Découpé en bandes de six vues chacune, un film 35mm 36 poses rentre bien dans une feuille de papier de 20,3x25,4cm (8x10 pouces).

Pour faire une planche contact, tous les négatifs doivent être mis, émulsion tournée vers le bas, en contact avec du papier ILFOSPEED MULTIGRADE II. On pose une plaque de verre sur le tout afin que le contact se fasse bien. On trouve dans le commerce des châssis de tirage contact pour simplifier ce processus.

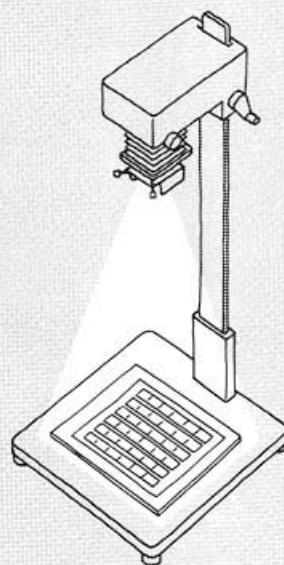
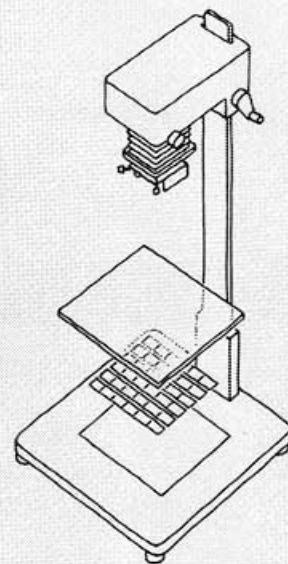
Pour l'exposition, régler la tête d'agrandisseur à une hauteur qui donne un rectangle de lumière de 40cm (16 pouces) de large sur le plateau. Monter le filtre MULTIGRADE N° 2 dans le tiroir-filtre de l'agrandisseur – ou dans le porte-filtre sous l'objectif. Sous éclairage inactinique, placer les négatifs sur une feuille de papier ILFOSPEED MULTIGRADE II et recouvrir le tout d'une plaque de verre. A l'aide d'un morceau de carton opaque, tirer une épreuve avec des poses de 4, 8 et 16 secondes (ces chiffres n'ont rien de magique, mais il faut bien commencer quelque part).

Traiter la feuille et, à partir de l'épreuve obtenue, choisir la meilleure exposition à donner au tirage pour l'ensemble de la feuille. Il est probable qu'il faudra adopter un compromis du fait des variations de densité d'un négatif à un autre, et aucune des expositions ne sera vraisemblablement "la bonne".

Prendre soigneusement note de la durée d'exposition choisie ainsi que de l'ouverture de diaphragme utilisée: les réglages pourront être les mêmes pour les planches contact futures, à condition que la tête d'agrandissement soit réglée à la même hauteur qu'auparavant.

Tandis qu'un filtre MULTIGRADE N° 2 donne un contraste normal à partir de nombreux négatifs, il est bon de tirer une planche contact de contraste doux avec un filtre N° 1 ou N° 0. Cette méthode minimise les différences de densité des images formées par les négatifs différemment exposés, les images étant plus détaillées, elles seront plus facilement lisibles.

Quoiqu'il en soit, une planche contact donne une indication rapide des vues réussies dans un film, et constitue un guide utile pour la pose nécessaire à l'agrandissement. De même, c'est un document précieux à classer avec les négatifs originaux, les vues étant ainsi beaucoup plus faciles à retrouver.





MISE EN PLACE POUR LE TIRAGE

Choix d'un négatif

Avant de démarrer le tirage, choisir un bon négatif avec lequel travailler: ce négatif doit avoir été correctement exposé et développé; il doit en outre être net et propre. Tenter de faire un bon tirage à partir d'un mauvais négatif est décevant, sans que le résultat soit satisfaisant.

Placer la bande de négatifs dont fait partie celui que l'on souhaite tirer (ne jamais découper les films 35mm en vues individuelles) dans le porte-négatif de l'agrandisseur. Vérifier que le côté mat de l'émulsion est bien tourné vers le bas, faute de quoi l'image sera à l'envers. Si le porte-négatif comporte des pièces en verre, s'assurer de leur parfaite propreté. Si le négatif est sale, la poussière qui se trouve en surface peut être éliminée à l'aide d'un pinceau soufflant.

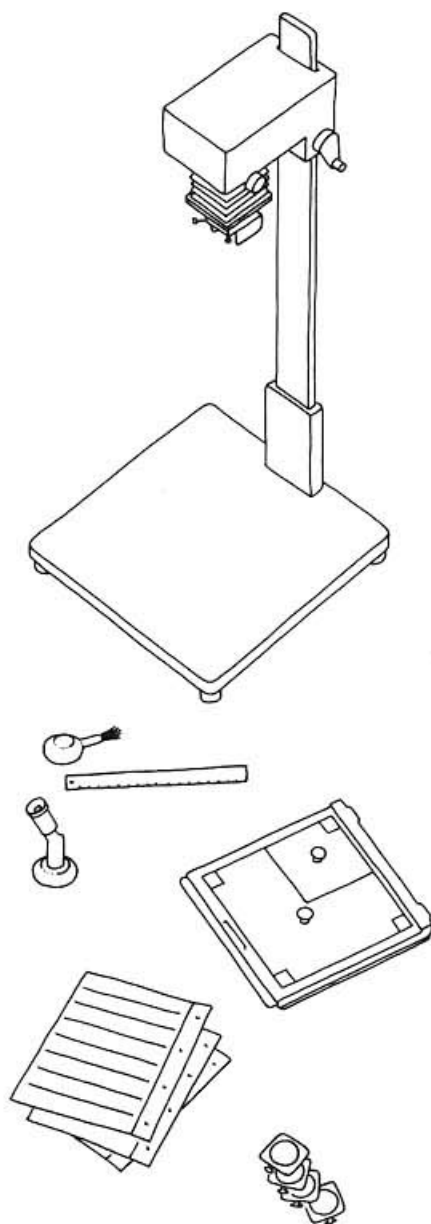
Si le porte-négatif est muni de masques réglables, les utiliser pour cadrer étroitement le négatif, pour éviter que de la lumière ne diffuse en dehors de la zone que l'on souhaite tirer.

Composition et mise au point

Mettre un morceau de papier tirage blanc inutilisable dans le margeur (l'on peut se servir du verso d'un tirage superflu, ou même d'une feuille de carton mince) de manière que la mise au point se fasse sur le plan réel de l'image. Observer ensuite l'image projetée sur le papier tandis que l'on manœuvre la tête d'agrandisseur le long de sa colonne; faire la mise au point afin d'obtenir l'image que l'on souhaite tirer.

La composition est chose subjective et, d'une manière générale, l'on doit cadrer l'image de façon à exclure tout détail importun. Le plus souvent, plus l'image est simple, plus son impact est grand!

La composition et la mise au point se font alors que le diaphragme est ouvert au maximum, cette méthode donnant en effet l'image la plus claire: elle est donc plus facile à voir. Si l'image n'est toujours pas assez claire, éteindre la lanterne inactinique. La mise au point définitive de l'image projetée exige les plus grandes précautions. L'on pourra s'aider à cet effet d'un loupe de mise au point: cet appareil permet en effet de mettre au point sur le grain effectif de l'image argentique; dans ces conditions le tirage est donc aussi net qu'il est possible, même si le sujet est flou.



Causes d'absence de netteté

Le manque de netteté d'un agrandissement peut tenir à plusieurs raisons – parmi lesquelles, et non des moindres, le fait que le négatif lui-même n'est pas net! Avec un négatif net, il existe deux raisons probables au manque de netteté d'un agrandissement: le négatif ou l'agrandisseur a bougé pendant l'exposition.

Le mouvement éventuel du négatif à l'intérieur du porte-négatif est en général provoqué par le fait que le négatif chauffe et "bouge" (cas dans lequel l'image devient soudainement floue). Le meilleur remède à cet effet est de placer un filtre anti-calorique entre la lampe et le négatif, ou d'utiliser un porte-négatif avec verre.

Le mouvement de l'agrandisseur pendant l'exposition est en général dû à des vibrations. L'on sait que l'agrandisseur est un appareil dont la partie la plus haute est lourde, et qu'il a une propension toute particulière à vibrer, surtout lorsque la tête se trouve presque au sommet de la colonne. Éviter de heurter l'agrandisseur ou le plan de travail pendant les poses. Si les vibrations persistent, il se peut qu'il faille un plan de travail plus solide, ou qu'il faille monter l'agrandisseur sur le mur, séparément du plan de travail.

Choix de l'ouverture du diaphragme

En général, il y a une certaine tolérance dans le choix de l'ouverture du diaphragme à l'agrandissement, si l'on tient compte du fait que l'on peut modifier la durée de la pose afin de compenser le tirage. Dans ce cas, on tentera de réduire l'ouverture du diaphragme de deux divisions au moins par rapport à l'ouverture maximum.

Néanmoins, l'ouverture doit aussi être équilibrée en fonction de la durée de la pose. Le fait de réduire l'ouverture d'une division implique qu'il faut doubler la durée de l'exposition. D'une façon générale la pose au tirage doit se situer entre 10 et 20 secondes. Les poses plus brèves sont difficiles à mesurer avec précision, et rendent très difficile tout maquillage (voir pages 30 et 31). Les temps plus longs sont fastidieux. Si l'on agrandit une partie d'un négatif dense, il se peut qu'il faille trouver un compromis quant au choix de l'ouverture afin de parvenir à une durée raisonnable à la pose.

Estimation de la pose

La pose utilisée pour la planche contact doit donner une idée de la durée de la pose nécessaire à un agrandissement (en fait, la durée doit être la même, à condition que la tête de l'agrandisseur reste à la même hauteur), quoiqu'un essai de tirage soit en fait irremplaçable (voir pages 24 et 25). Prendre note de toutes les poses qui donnent lieu à des tirages réussis: ceci permet en effet d'estimer les temps de pose avec une grande précision. Si les négatifs ont la même densité, et que le coefficient d'agrandissement est aussi le même, la pose doit rester la même aussi.

On se souviendra qu'il est toutefois possible d'interpréter un négatif d'une façon créative, en ayant recours à une certaine pose complémentaire de façon à obscurcir certaines zones et à une "retenue" pour éclaircir d'autres régions. Plutôt que de faire un grand nombre de tirages presque bons, il vaut bien mieux faire des essais adéquats et ne tirer que des épreuves de qualité. Au bout du compte, cette méthode est plus satisfaisante.

ESSAI D'EXPOSITION

Essai d'exposition

Pour trouver la pose qui donne au tirage la densité voulue à partir du négatif, faire une bande d'essai. A cet effet, l'on réalise plusieurs expositions sur la feuille de papier, et l'on choisit le résultat le meilleur une fois le traitement terminé.

L'on devra penser au format et au positionnement du papier d'essai. Plus le format est grand, mieux c'est: il est tentant d'économiser du papier en se servant de petites bandes pour faire des essais, mais les résultats peuvent être trompeurs, et l'on risque donc de gâcher toute une feuille!

Nombre de photographes utilisent des feuilles complètes pour leurs essais, et tout essai effectué sur une surface inférieure à $\frac{1}{4}$ de feuille est une fausse économie. Un positionnement attentif de l'essai a aussi son importance: dans les clichés où des personnages sont représentés, le ton chair est souvent le meilleur des indicateurs. Avant de se décider, il convient de se demander quelle est la zone la plus importante du tirage. Sont-ce les nuages et le ciel, ou le détail des arbres dans la forêt, ou est-ce une autre chose encore? Faire le test sur la zone la plus importante. Si possible, positionner l'essai de façon à englober une zone qui contienne plusieurs valeurs distinctes les unes des autres.

Une épreuve d'essai peut être réalisée à l'aide d'un morceau de carton opaque permettant de couvrir le papier en une série de bande, ou, plus efficacement, à l'aide du châssis de tirage ILFORD MULTIMASK. Si l'on fait un agrandissement 20,3x25,4cm (8x10 pouces), le châssis de tirage ILFORD MULTIMASK constitue alors un instrument idéal aussi bien pour le tirage final que pour les essais d'exposition.

Pour ces derniers, procéder de la manière suivante: tout d'abord, cadrer et mettre l'image au point comme on le souhaite de manière à voir le tirage final dans des conditions normales. Introduire ensuite le plus grand des deux masques dans le châssis pour qu'il recouvre les trois-quarts de l'image et qu'il laisse à découvert une zone de 10,2x12,7cm (4x5 pouces).

Positionner cette zone sous la partie la plus importante de l'image. Prendre note de cette zone de manière à pouvoir remettre avec

précision le châssis sous la même zone de l'image afin d'exposer les trois quarts de l'essai d'exposition. Réduire l'ouverture à f8 ou f11, et éteindre l'agrandisseur.

Se souvenir que l'on ne peut faire un essai d'exposition valide sans qu'un filtre soit monté dans le tiroir-filtre – ou dans le porte-filtre MULTIGRADE. Pour la plupart des travaux, le filtre N° 2 constitue un bon choix initial. Si l'on souhaite modifier le contraste pour une quelconque raison, il est alors simple de faire un essai de contraste une fois que l'on a trouvé la durée d'exposition voulue.

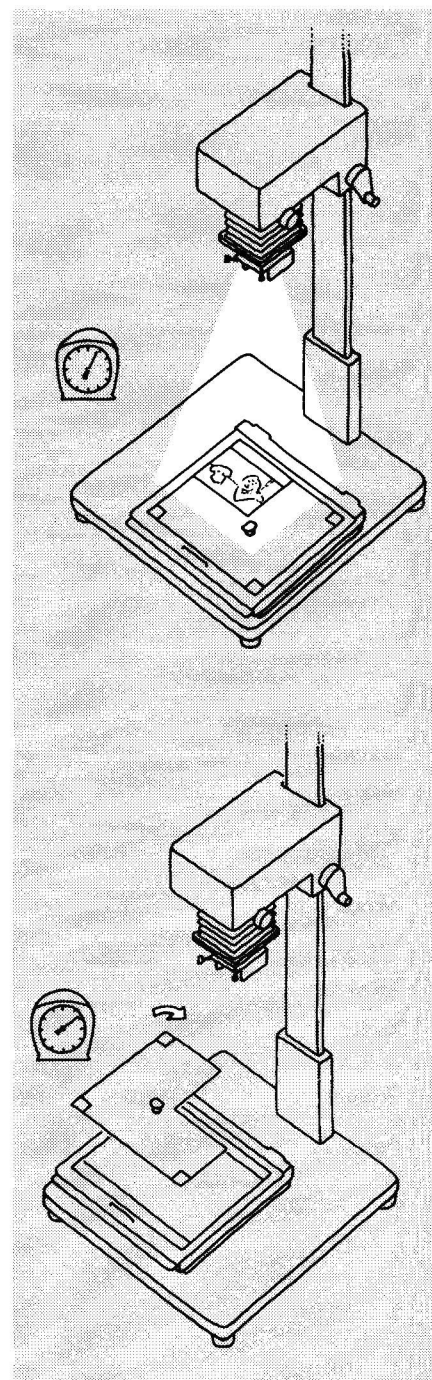
Après avoir réglé l'agrandisseur, placer une feuille de papier ILFOSPEED MULTIGRADE II dans le châssis de tirage MULTIMASK.

Remettre le masque en place et exposer le premier quart de l'essai pendant 2 sec. Une fois cette première pose achevée, faire pivoter le masque dans le sens des aiguilles d'une montre pour découvrir le quart suivant (en haut à droite) du papier. Remettre en place le petit masque de façon que le papier soit complètement recouvert, allumer l'agrandisseur et repositionner le châssis de manière que la même zone que celle utilisée pour la première exposition soit projetée sur le petit masque. Les repères permettent de positionner l'image avec précision.

Eteindre l'agrandisseur, enlever le petit masque, et exposer cette partie de la planche test pendant 4 sec. A la fin de la pose, faire pivoter le masque dans le sens des aiguilles d'une montre et, selon la même méthode, exposer la troisième partie (en bas à droite) pendant 8 sec, puis la dernière partie pendant 16 sec. Les différents quarts ont donc reçu des expositions de 2, 4, 8 et 16 sec. Traiter la feuille normalement et comparer les résultats.

Si l'ensemble est trop clair, ouvrir le diaphragme de deux divisions et refaire l'essai. Si tous les essais sont trop sombres, diminuer l'ouverture du diaphragme de deux divisions, et refaire l'essai. A noter que la valeur des bandes d'essai dépend de l'homogénéité du traitement: aux essais, les bandes devront donc subir un développement de une minute, comme pour le tirage final. Ne pas tenter de retirer une épreuve d'essai du révélateur même si elle semble devoir être trop noire.

Bien se souvenir que dans la plupart des cas, il n'y a pas qu'une seule exposition "exacte" pour un négatif donné; ceci dépend en fait de l'effet recherché.





2 secondes à f8



4 secondes à f8



16 secondes à f8



8 secondes à f8

ESSAI DE CONTRASTE

Essai de contraste

Le choix du contraste d'un tirage a toujours été une affaire lente et coûteuse avec les papiers à gradations. Avec ILFOSPEED MULTIGRADE II, on peut faire un essai de contraste presque aussi facilement qu'un essai d'exposition. Il suffit de faire une série d'expositions sur la même feuille, en utilisant un filtre de contraste différent pour chacun des essais.

En observant la planche contact, il n'est pas vraiment possible de se rendre compte du contraste papier qui convient à un négatif donné. Il n'est pas possible non plus de prendre une décision définitive sur le contraste avant que la densité du tirage soit à peu près la bonne – c'est pourquoi c'est le test d'exposition qui doit être fait en premier lieu.

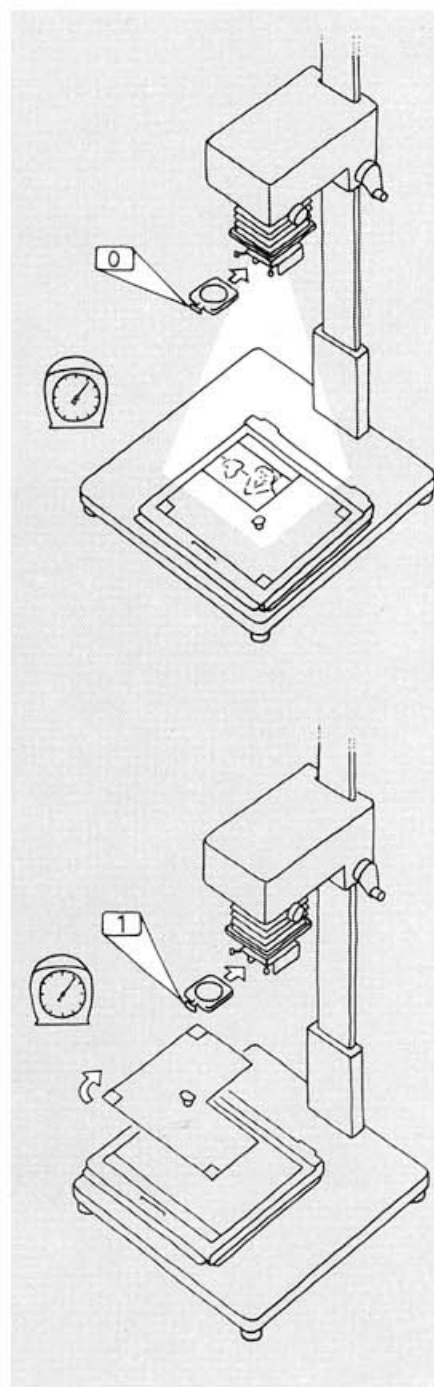
Il existe quelques indices généraux pour le contraste, que l'on peut obtenir en observant le sujet, l'éclairage et le négatif. Si l'éclairage du sujet donne une gamme de brillance élevée – comme c'est le cas d'un cliché pris en plein soleil – il se peut qu'il ait un meilleur résultat avec un contraste doux. Si l'éclairage du sujet est plat – comme dans le cas d'une vue prise par un jour de brume ou de brouillard – le résultat risque d'être meilleur avec un contraste élevé. De même, un négatif dense, surdéveloppé, peut donner les meilleurs résultats avec un tirage au contraste doux, tandis qu'un négatif plat, sous-développé, peut nécessiter un tirage fortement contrasté. Ces critères ne sont toutefois pas toujours vrais.

Si l'on a déjà fait un tirage d'une densité adéquate, observer le rendu des tons. Dans l'ensemble, le tirage semble-t-il terne et plat, ou dur et contrasté? Si l'un quelconque de ces jugements paraît correct, l'on peut faire un tirage avec un numéro de filtre plus élevé (pour donner du brillant à un tirage terne) ou avec un numéro de filtre plus bas (pour adoucir un tirage dur). Toutefois, avec ILFOSPEED MULTIGRADE II, un essai de contraste permet de trouver quelle est exactement la meilleure gradation.

Le processus est semblable à celui de l'essai de densité. La pose reste la même pour les grades de 0 à $3\frac{1}{2}$ inclus; elle est double pour les grades plus élevés.

Dans le cas d'un essai sur toute la gamme, comme dans l'illustration ci-contre, commencer par monter un filtre N° 0 dans le tiroir-filtre de l'agrandisseur. Exposer un quart de la feuille avec ce filtre, sur toute la durée de la pose précédemment calculée. Remplacer le filtre par un filtre MULTIGRADE N° 1; faire pivoter le masque dans le sens des aiguilles d'une montre et découvrir ainsi le quart suivant de la feuille. Remettre le petit masque en place, et repositionner le châssis de tirage de manière que la même zone de l'image soit projetée sur le petit masque. Eteindre l'agrandisseur et retirer le petit masque. Faire la deuxième pose. Répéter le processus et exposer les autres parties avec les filtres N° 2 et 3. Pour finir, traiter le tirage d'épreuve et juger des résultats.

S'il est évident, d'après le négatif, qu'un grade dur ou doux est nécessaire, il est préférable de faire des essais avec des demi-gradations. Par exemple, l'essai peut être fait avec les filtres 0, $\frac{1}{2}$, 1 et $1\frac{1}{2}$ pour un tirage doux. Si une gradation de contraste plus élevée est nécessaire, les filtres d'essai peuvent être le 3, le $3\frac{1}{2}$, le 4 et le $4\frac{1}{2}$, etc. Malgré tout, pour la plupart des négatifs, les filtres du milieu de gamme – soit $1\frac{1}{2}$, 2 et $2\frac{1}{2}$ – sont les plus utiles. Là encore toutefois, il n'existe pas de contraste "exact", pas plus qu'il n'y a d'exposition "exacte". L'interprétation d'un négatif est surtout une affaire subjective, et l'on doit se sentir libre de choisir le contraste qui donnera "les meilleurs résultats". Les caractéristiques uniques du papier ILFOSPEED MULTIGRADE II vous permettent de le trouver.





Filtre N° 0, 8 secondes à f8



Filtre N° 1, 8 secondes à f8



Filtre N° 3, 8 secondes à f8



Filtre N° 2, 8 secondes à f8

TABLEAU DES CONTRASTES/ EXPOSITIONS

Filtre 0



Filtre 1



Filtre 2



Tableau des contrastes/expositions

Ce tableau illustre ce qui se passe lorsque l'on augmente la durée de l'exposition (de bas en haut) et que l'on accentue le contraste (de gauche à droite). A noter qu'un vaste éventail d'effets peut être obtenu à partir d'un seul négatif.

Les vues de la rangée supérieure sont surexposées d'un demi-diaphragme; celles de la rangée du bas sont sous-exposées d'un demi-diaphragme. Les vues de la rangée du milieu sont correctement exposées.

Filtre 3



Filtre 4



Filtre 5



MAQUILLAGE

Pose complémentaire

Il arrive qu'une partie d'une image ait besoin d'une exposition plus longue que le reste. La correction peut être faite par une "pose complémentaire" sur la partie claire, tout en se servant d'un accessoire de maquillage ou des mains pour "sous-exposer" le reste de l'image.

Par exemple, si le négatif d'un paysage reçoit l'exposition voulue pour faire ressortir tous les détails que l'on souhaite, le ciel (beaucoup plus brillant que le reste de l'image au moment de la prise de vue), est vide et manque totalement d'intérêt. La partie dense du ciel du négatif doit donc recevoir un complément d'exposition de manière à cristalliser ce détail, tandis que l'on fait écran sur le reste de l'image.

Si la zone qui a besoin d'une exposition plus poussée présente des bords simples, comme un horizon droit, il suffit alors de se servir de ses mains ou d'un morceau de carton. Pour les formes plus complexes, il se peut qu'il soit nécessaire de découper un trou dans un morceau de carton, dont la forme coïncide à peu près avec celle de la zone en question. Pendant la pose complémentaire, il convient de faire bouger légèrement cet accessoire, de manière à éviter de créer sur le tirage une ombre aux bords nets.

Retenir

"Retenir" est le contraire de la pose complémentaire. Lorsqu'une zone du tirage exige une exposition moindre que le reste, cette zone peut être cachée et sous-exposée pendant le tirage. Là encore, on peut se servir des mains ou d'un accessoire spécial de maquillage.

Si la zone qu'il convient de sous-exposer ne se trouve pas sur le bord de l'image, le masquage se fait avec un morceau de carton attaché au bout d'un fil de fer fin. Le fil, que l'on fait bouger pendant la pose, n'influe pas sur le reste du tirage.

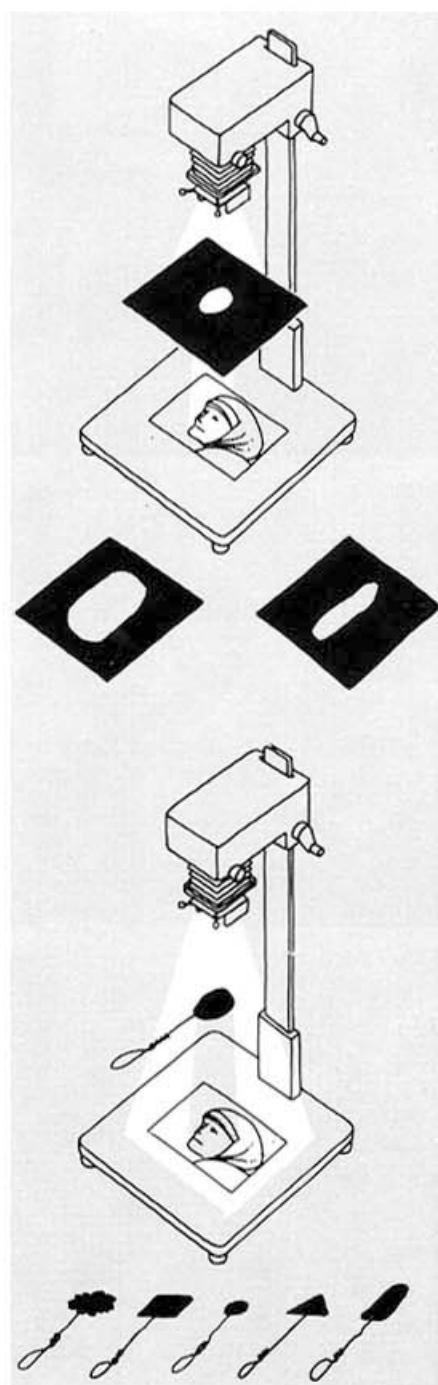
Accessoires de maquillage

Il est très de fabriquer un jeu d'accessoires de maquillage avec quelques morceaux de carton noir, du fil de fer fin et du ruban adhésif. La taille des accessoires n'est pas d'une importance prépondérante, car en les tenant plus près de l'objectif, on peut agrandir l'ombre qu'ils projettent – ou la tache de lumière qu'ils laissent passer. Pour la pose complémentaire, faire des essais avec des trous de 1cm (1/2 pouce) à 5cm (2 pouces) environ de diamètre. On peut confectionner une série d'ustensiles pour retenir de diverses formes – cercles, triangles, carrés, peuvent s'avérer commode – ou les confectionner suivant les besoins.

Une fois que l'on a acquis la confiance qui vient avec la pratique, l'on découvre que presque tous les tirages peuvent être améliorés grâce au maquillage quoiqu'il ne faille pas en abuser!

La photographie tirée par Larry Bartlett (du Daily Express), qui a remporté plusieurs prix, est un bon exemple de ce que l'on peut obtenir grâce à un maquillage habile.

Le petit encadré montre un tirage simple, non recadré, de l'ensemble de la surface du négatif. La première image a été recadrée. Dans le cas de la deuxième image, l'exposition a été retenue jusqu'à un certain point dans la région des yeux. Avec la troisième image, le foulard de tête, l'épaule et le coin supérieur droit ont subi une exposition complémentaire. Enfin, pour compléter la transformation, l'exposition a été poussée au niveau de l'arête du nez ainsi que sur le côté gauche de l'image.





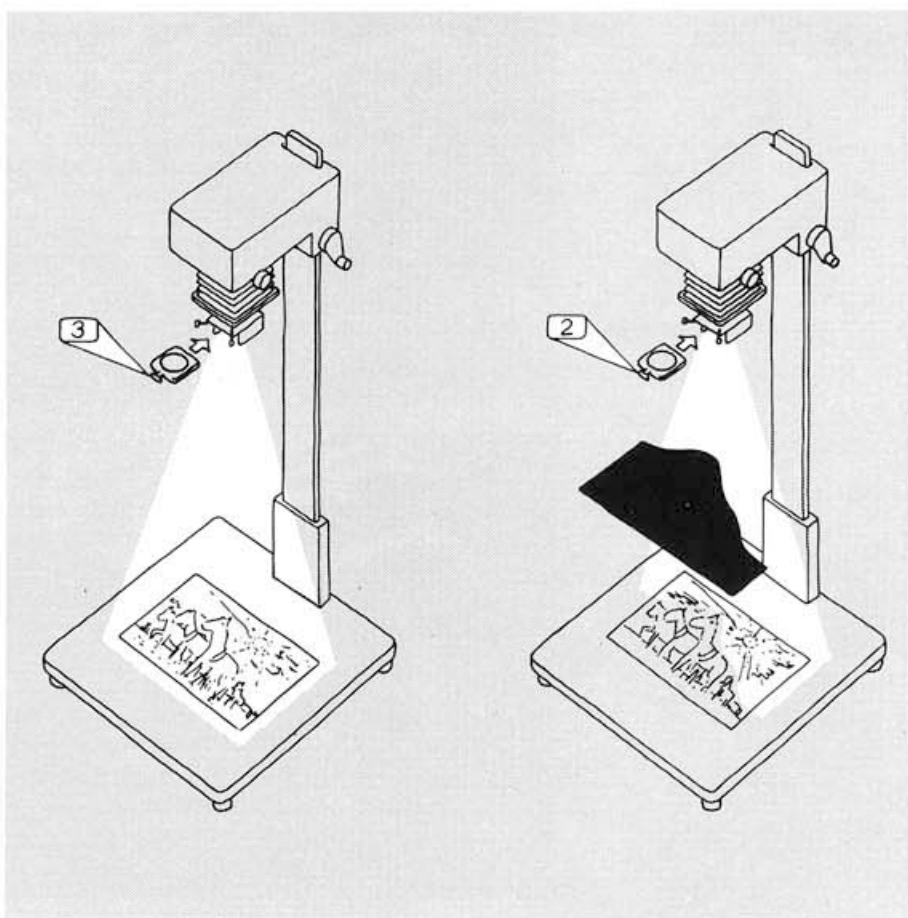
DOUBLE FILTRAGE

Double filtrage

Le maquillage, autrement dit la "pose complémentaire" ou la "retenue", permet de compenser des différences locales de densité; néanmoins, avec le système ILFOSPEED MULTIGRADE II, il est possible d'avoir effectivement différents contrastes sur un même tirage.

Exactement comme différents filtres couleur peuvent être montés sur l'objectif d'un appareil photographique pour modifier certaines parties de l'image, les filtres MULTIGRADE peuvent être employés pour doter le tirage d'un contraste donné dans certaines de ses régions. Par exemple, dans de nombreux cas, les zones de ciel des photos de paysage font mieux ressortir les formations nuageuses si elles sont tirées avec l'un des filtres MULTIGRADE à faible contraste (N° 0 ou N° 1), tandis que le reste du négatif est exposé avec un filtre normal (N° 2) ou un filtre à contraste plus élevé (N° 3, 4 ou 5).

Dans le cas d'un négatif délicat, il se peut qu'il ne soit pas possible de reproduire à la fois les zones des grandes lumières et les zones d'ombre dans des conditions adéquates, et s'il s'agit de formes complexes, il se peut qu'il soit impossible de maquiller le tirage par une double exposition ou en ombrant ces zones. Là encore, il est parfois avantageux de faire un tirage ILFOSPEED MULTIGRADE II en ayant recours à deux expositions – l'une avec un filtre N° 0 ou N° 1, et l'autre avec un filtre N° 4 ou N° 5. L'image faiblement contrastée issue de la première exposition donne les grandes lumières et reproduit le détail dans les zones correspondantes, tandis que la deuxième exposition dote le tirage d'un bon contraste dans les demi-tons et les ombres; il n'est donc ni trouble ni terne. La synchronisation des deux expositions – leur durée effective et leur proportion l'une par



rapport à l'autre – devra être trouvée par des essais, de manière que le tirage final ait la densité voulue tout mieux rendant les valeurs.

Le double filtrage offre de nombreuses possibilités – dont la plupart sont encore inexplorées!

Ci-contre:

L'image du haut a été tirée avec un filtre N° 3. L'ensemble de l'image du bas a reçu une exposition avec un filtre N° 3, tandis que le ciel a reçu une exposition complémentaire avec un filtre N° 2.



TIRAGE D'UNE ÉPREUVE DE LECTURE

Tirage d'une épreuve de lecture

Lorsqu'un négatif exige beaucoup de travail, comme par exemple un maquillage ou différentes expositions à différents niveaux de contraste, il est préférable de procéder avec méthode et de commencer par tirer une "épreuve de lecture". Il s'agit là d'un tirage format réel de l'ensemble du négatif, que l'on peut observer à loisir, puis que l'on peut marquer afin d'indiquer le cadrage, ainsi que le contrôle de la densité et du contraste dans certaines zones. Les temps de pose pour différents contrastes peuvent aussi être inscrits sur l'épreuve de lecture. Les divers temps de pose peuvent y être indiqués sous forme de divisions d'exposition (par exemple, +1 diaphragme), puisque l'on ne peut connaître la pose voulue pour le tirage final.

Ces notes peuvent être prises directement sur le tirage, à l'aide, par exemple, d'un crayon gras. On peut aussi faire un "patron" en traçant les principales zones de l'image sur une feuille de papier blanc, et inscrire les indications sur le patron.

On trouvera ci-contre un exemple d'épreuve de lecture. Le tirage final, fait avec tous les ajustements indiqués, se trouve en page 39.

Une épreuve de lecture constitue aussi une bonne méthode pour aborder la réalisation d'un tirage de grand format. Par exemple, si l'on souhaite faire un tirage de 40,6x50,8cm (16x20 pouces) de qualité supérieure, on peut commencer avec une épreuve de travail de 20,3x25,4cm (8x10 pouces). Celle-ci vous permettra de trouver les corrections nécessaires avant de passer au tirage grand format – ce qui permet parfois d'économiser plusieurs feuilles de papier grand format. Au tirage final, ne pas oublier d'augmenter le temps de pose (de quatre fois dans ce cas précis).

Enfin, une épreuve de lecture est utile si l'on est amené – peut-être plusieurs années après – à retirer une photographie. Sans l'épreuve de lecture, il se peut que l'on soit amené à tout recommencer à zéro.

Ci-contre:

Les chiffres indiquent l'augmentation ou la diminution de la pose, exprimée en secondes, avec une pose générale de 10 secondes à travers un filtre doux.



Gen. 10 sec. Soft focus filter

RETOUCHES

Retouches

Lorsque l'on réalise des agrandissements à partir de négatifs de petit format – comme c'est le cas pour des tirages de 20,3x25,4cm (8x10 pouces) faits à partir de négatifs 35mm – il est rare que les tirages soient complètement exempts d'imperfections. Le négatif attire la poussière et les poils, comme le fait d'ailleurs toute pièce en verre du porte-négatif. Il est très avantageux de nettoyer soigneusement l'agrandisseur avant chaque séance, de même que tout négatif avant le tirage; toutefois, certains négatifs requièrent encore des retouches après traitement et séchage.

Retouches au pinceau

La retouche au pinceau consiste à éliminer sur le tirage les marques blanches laissées par les grains de poussière qui se trouvent sur le négatif. Cette opération s'effectue avec une encre de retouche, ainsi qu'avec un pinceau de haute qualité, comme un pinceau en martre N° 0 afin d'obtenir la finesse de point si importante à la retouche.

Il est important de noter que dans ce cas, la retouche doit se faire avec un pinceau presque sec, avec une encre diluée, ainsi que selon un mouvement de pointillé et non pas en hachures. Le principe consiste à ajouter très progressivement de l'encre aux points blancs, et à augmenter leur densité jusqu'à ce qu'elle coïncide avec celle de la zone environnante. Continuer les pointillés – plusieurs applications d'encre sont parfois nécessaires – jusqu'à ce que le point ait disparu. Patience, patience!

Deux suggestions. Tout d'abord, ne pas utiliser une encre trop forte, celle-ci ressortant comme un point noir. En second lieu, avec les points de grande taille, travailler du centre vers l'extérieur. Ceci évite la formation d'un anneau noir autour de la zone retouchée.

Points noirs

Avec tous les papiers couchés polyéthylène, y compris l'ILFOSPEED MULTIGRADE II, les points noirs sont beaucoup plus difficiles à enlever. Ils sont presque impossibles à "gratter", comme avec des papiers à support baryté, à moins d'avoir une longue expérience de ce genre de papiers. Une autre méthode, préférable par ailleurs, consiste à les éliminer en les blanchissant complètement par une application localisée de produits chimiques, puis, une fois le tirage relavé et séché, à retoucher normalement la zone blanche ainsi créée.

L'affaiblisseur de type Farmer peut être utilisé pour blanchir de petites zones, à condition que l'opération se fasse avec un bon pinceau sur un tirage sec ou presque sec. Les points denses exigent parfois plusieurs applications. Une fois que l'argent noir a été complètement transformé en bromure d'argent, le tirage doit subir un fixage, un lavage et un séchage avant de retoucher les points blancs qui en résultent.

Là encore, cette tâche demande de la patience, faute de quoi le remède risque d'être pire que le mal.





PRESENTATION

Présentation

Un bon tirage a l'air meilleur encore s'il est monté bien exposé.

Le montage à chaud et le montage à froid avec des feuilles adhésives double face ou avec des adhésifs en aérosols, sont recommandés.

Le montage à l'état humide sur matériaux poreux (carton, bois, etc.) est possible avec le papier ILFOSPEED MULTIGRADE II. C'est un avantage lorsque l'on monte des tirages grand format, car on a alors le temps de positionner le tirage correctement et d'éliminer les bulles d'air éventuellement piégées entre le tirage et la monture, sans pour autant endommager le tirage. Il est déconseillé de monter du papier couché polyéthylène sur des matériaux non poreux (tels que du métal).

Les tirages peuvent être soit montés sur de grandes surfaces, ce qui laisse une marge généreuse tout autour du tirage (avec environ 8cm – 3 pouces – sur trois côtés, et un peu plus en bas), ou sans marge. Le choix est une question de préférence personnelle – et de style du tirage. Le montage sans marge est le plus facile – on peut se procurer des supports adhésifs dans le commerce, et il suffit d'en détacher la feuille protectrice pour pouvoir les utiliser.

Le montage peut être temporaire ou permanent. Les adhésifs en aérosols peuvent être employés pour le montage provisoire; ils sont déconseillés lorsque la permanence est importante. Dans le cas d'un montage permanent, le montage à chaud avec une feuille ou un tissu thermosensible est la meilleure solution.

Encadrement et exposition

Certains tirages rares valent d'être encadrés et exposés. On trouvera dans le commerce les modèles de cadres les plus variés, et il devrait être possible d'en trouver un qui convienne à une photographie que l'on aime.

Une fois le tirage encadré, s'assurer qu'il est bien accroché à un endroit où il y a suffisamment de lumière pour que l'on puisse profiter pleinement de la qualité de l'image et de votre travail. Après avoir choisi le "bon" filtre MULTIGRADE, avoir exposé et traité le tirage avec soin, et l'effort avoir fait présentation, il serait dommage de le dissimuler.

