Zeitschrift: Revue suisse de photographie
Herausgeber: Société des photographes suisses
Band: 7 (1895)
Heft: 6

Rubrik: Variété

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

émulsion? Le malheur est que ces corps ont une constitution chimique très mal définie, et un poids moléculaire considérable. L'analyse serait impuissante à résoudre le problème demandé et nous ne pouvons que nous en tenir aux conjectures. Examinons chacun des trois papiers ci-dessus et voyons la façon dont chacun demande à être traité.

E. Demole.

(*A suivre.*)

VARIÉTÉ [1]

Un Ereintement de la photographie.

Un homme qui a manié la plume mieux encore que le pinceau, mais qui était fils d'artiste et artiste dans l'âme, Rodolphe Tœpffer, l'auteur genevois bien connu des *Voyages en Zigzag* et de *La bibliothèque de mon oncle*, homme de bien et d'esprit, s'il en fut, cet homme a dressé un réquisitoire formidable contre la photographie. Ecrit trois ans après la publication de la magistrale découverte de Niepce et de Daguerre, le mémoire dont nous parlons est destiné à prouver tout l'abîme qui existe entre l'art et la plaque daguerrienne, et cette preuve est faite avec une force d'arguments écrasante. A une époque comme la nôtre où, sans cesse, on voit le mot d'art allié à celui de photographie, où l'on ouvre des expositions d'art photographique, et où l'on rencontre des critiques qui vont même jusqu'à parler d'école française, italienne et d'autres, rela-

[1] Nous remercions l'éditeur des *Mélanges* de Tœpffer, ou mieux l'un de ses successeurs, M. Dur, à Genève, de nous avoir gracieusement autorisé à reproduire ici l'article qu'on va lire.

tives à la photographie, il peut être utile de remettre les choses au point.....

Est-ce à dire que nous partagions toutes les idées de l'auteur et que nous épousions son dénigrement de la chose copiée, assurément pas, mais il faut bien reconnaître que sa définition de l'Art est absolument justifiée.

DE LA PLAQUE DAGUERRE A PROPOS DES EXCURSIONS DAGUERRIENNES, 1841

Le corps moins l'âme.

Lorsqu'on annonça, il y a trois ans, l'admirable découverte de M. Daguerre, bien des personnes s'imaginèrent que la peinture allait être détrônée, que c'en était fait des arts du dessin, et de cette chose en particulier qu'on appelle l'Art. « En effet, disaient-elles, qu'est-ce que c'est que l'Art, qu'est-ce qu'il recherche, l'Art, si ce n'est, d'arriver par des procédés de plus en plus parfaits à imiter la nature de plus près, et à en présenter une image de plus en plus fidèle ! Or, voici un procédé au moyen duquel la nature elle-même, tout au moins la nature morte, c'est-à-dire les ponts, les cathédrales et les chevaux de fiacre, vient se réfléchir et se fixer sur une plaque de métal, plus fidèlement encore que votre propre visage ne se réfléchit dans une glace bien polie et parfaitement étamée, où d'ailleurs il ne se fixe pas, malheureusement ». Et ces personnes, semblables à ces bourgeois tranquillement révolutionnaires pour qui les détrônements de royautés sont un spectacle plutôt récréatif que fort gênant, attendaient les bras croisés et les grands yeux ouverts, pour voir comment se passerait la chose, et pour ne la pas manquer au passage.

D'autres personnes (cousines apparemment de celles-là) appelaient de tous leurs vœux cette révolution. « L'Art,

disaient-elles, c'est une idole au nom de laquelle les feuilletonnistes proclament leurs oracles, et nous ennuient de leurs querelles. L'Art, c'est un dieu invisible et douteux, devant qui se prosternent dix dupes et trois fripons ; tout au moins c'est un roi qui a ses flatteurs, ses courtisans ; et n'avons-nous pas entendu M. Hugo qui veut qu'on courtise l'Art pour l'Art ! Or, nous voulons, nous, ici comme dans tout le reste, pas trop de Dieu, point de roi, et, à la place, démocratie plénière. Nous voulons, ici comme dans tout le reste, le positif, le visible, ce qui se pèse, ce qui se touche, ce qui se mesure, à la place du nébuleux, du métaphysique, de l'impondérable. A bas l'Art ! et vive M. Daguerre ! »

D'autres personnes encore (mais point factieuses, celles-ci) envisageaient à l'avance les immenses bienfaits de la découverte. Elles se plaisaient à se représenter, dans un avenir assez prochain, tout l'univers habitable réfléchi et fixé sur des plaques de métal ; les villes, les cathédrales, les empires s'envoyant les uns aux autres leur portrait frappant de ressemblance ; les monuments, les ruines, dépouillés désormais de ce mystère où les tient enveloppés l'éloignement, la solitude, une difficile approche, pour devenir spectacle de tous les jours ; les villas, les maisons de campagne, les pavillons chinois, et jusqu'aux couches de melons, incessamment reproduits avec une fidélité miraculeuse pour l'ornement des salles à manger et la joie des propriétaires ; en un mot, les jouissances esthétiques devenues, au moyen d'une exploitation daguerrienne gigantesque et incessante, l'apanage de toutes les classes de la société, le charme des porteurs d'eau, les délices des chaumières. Emportées par un bon mouvement, ces personnes n'avaient pas assez considéré peut-être que, notre globe tout entier, une fois et bien vite fixé sur les plaques de métal, on ne saurait plus ensuite où s'en procurer un autre pour satisfaire, par de nouveaux

produits daguerriens, à la curiosité si effroyablement attisée de l'humanité tout entière. Elles n'avaient pas considéré non plus que ce mystère des monuments lointains et des ruines écartées fait une bonne partie du charme que nous goûtons à en voir des représentations imparfaites et difficilement obtenues, et qu'il serait presque maladroit de détruire ce charme en ne voulant que le perfectionner. Malheureusement, plus les vues sont vastes, plus l'on est sujet à négliger les choses de détail, et tel qui s'absorbe tout entier dans la contemplation de l'avenir esthétique des porteurs d'eau, oublie naturellement que c'est de poésie que vivent nos poëtes. Il ne faut pas s'en plaindre, puisque après tout des vues sont des vues.

C'est pendant que les gens envisageaient ainsi de différentes manières la découverte de M. Daguerre, que le secret de cette découverte fut acheté par le gouvernement français, et que, tout aussitôt, les exploitants, qui s'étaient tenus prêts, mirent leurs plaques en vente. Ces premières plaques représentaient Notre-Dame, la Bourse, le Pont-Neuf. Les porteurs d'eau n'en achetèrent point; c'était trop cher: quarante, soixante francs ! Mais l'on m'a rapporté que l'un d'eux, en voyant des bourgeois s'extasier en face d'une plaque où ils avaient l'infinie jouissance de reconnaître le Pont-Neuf, et toutes les pierres du Pont-Neuf, et tous les reverbères du Pont-Neuf, et tous les pavés du Pont-Neuf, et, parmi les pavés du Pont-Neuf, chaque pavé noirci, taché ou fendu, se prit à rire en disant : « Dame ! c'était donc pas la peine ! »

C'est sur le propos de ce porteur d'eau que je veux m'arrêter un instant. Que voulait-il dire que, Pont-Neuf pour Pont-Neuf, il aimait autant le véritable Pont-Neuf, que son Sosie daguerréotypé ? Entendait-il que, personne n'ayant l'idée de s'extasier en face d'un miroir où se réfléchit la

verte campagne située à l'opposite, il n'y a pas lieu davantage à s'extasier en face d'une plaque qui reproduit plus imparfaitement le même phénomène ; et que, quand M. Daguerre parviendrait à fixer les couleurs, comme il est parvenu à fixer les lumières et les ombres, il n'aurait abouti, après tout, qu'à rendre l'image du miroir transportable, sans avoir abouti, pour cela, à en faire un tableau ? Avait-il entrevu que Raphaël, Claude, Michel-Ange, se sont tout autant de fois écartés de la nature pour l'embellir ou l'interpréter, qu'ils s'en sont faits les copistes pour l'étudier et la comprendre ? Avait-il lu dans M. Villemain que la beauté ravissante du tableau est dans l'âme ravie du peintre? Ou bien, remarquant que ces plaques daguerriennes ne causent qu'un plaisir de curiosité, qui, à chaque plaque nouvelle, renaît absolument le même, et par conséquent affaibli, ce brave homme avait-il instinctivement compris qu'il manque donc à ces imitations, d'ailleurs si parfaites, cette chose qui, dans les imitations bien moins parfaites d'un dessinateur ou d'un peintre, fait qu'à chacune le plaisir renaît autre et renouvelé, qu'à chacune renaît, non pas un prodige où s'émerveillent les yeux armés de la loupe, mais ce charme sans prodige où l'esprit trouve un durable aliment, où l'âme s'abreuve éternellement jaillissante ? Pourquoi non? Or, cette chose qui manque aux plaques daguerriennes, cette chose qui sépare à jamais par une infranchissable barrière les merveilles du procédé des simples produits d'une création intelligente, cette chose, c'est le sceau de la pensée humaine et individuelle, c'est l'âme répandue vivante sur la toile, c'est l'intention poétique manifestée par un style quelconque, c'est... c'est l'Art ? Je vous en demande pardon. Messieurs les détrôneurs, Messieurs les révolutionnaires, Messieurs les impies. Je vous demande pardon, à vous aussi, débonnaires philanthropes, qui, bien éloignés sans doute

de vouloir nier ou détrôner l'Art, pensiez seulement l'avoir attrapé enfin, matérialisé enfin, enfin rendu produit, marchandise, article de consommation, pain du pauvre, eau de rivière, où tous n'ont plus qu'à puiser et à boire!

L'on me dira, je le sais, que c'est là voir beaucoup de choses dans le propos d'un porteur d'eau, et je suis prêt à en convenir. Cependant, l'on peut croire à la rigueur que la fruste exclamation d'un porteur d'eau qui ne sait pas lire recouvre, au fond, plus de bon sens que la niaise extase de quelques bourgeois chauffés par les prospectus et bourrés de feuilletons. Car, qu'est donc le bon sens, si ce n'est le sentiment du vrai, la raison native avant qu'elle ait été faussée par les intérêts, étouffée par la vanité, égarée par l'esprit, ou tuée par les gazettes? Et devez-vous vous attendre à le rencontrer parmi ces bourgeois qui s'en vont quotidiennement au café du coin prendre leurs idées en même temps que leur tasse, plutôt que chez ce simple qui ne sait que ce qu'il a vu, qui ne juge que de ce qu'il connaît, et périrait tout à l'heure de faim et de misère, si, par bonheur, son intelligence n'était aussi droite qu'elle est bornée? Qui donc n'a pas cent fois opposé, à l'assurance étourdie des citadins, les tâtonnements sensés des paysans? Qui n'a pas cent fois mis la raison des simples bien au-dessus de la finesse des habiles? Qui n'a pas senti que l'homme de génie lui-même n'est qu'un simple sublime, en qui le bon sens, par sa vigueur, prévaut sur toutes les autres qualités de l'esprit, et que c'est à cette condition que l'on est un La Fontaine, un Molière?.... Je lis donc Molière, et j'écoute dire les porteurs d'eau.

Au surplus, depuis que les plaques daguerriennes ont de plus en plus popularisé la belle découverte de M. Daguerre, on a pu reconnaître déjà que ce n'est pas du côté de l'Art, ni même des Beaux-Arts, qu'il faut regarder pour y cher-

cher les conséquences et la portée véritable de cette découverte. De ce côté-là, aucun ébranlement ne s'est fait sentir, aucun progrès saillant n'a été suscité, et loin que la découverte de M. Daguerre paraisse destinée à tourner au profit du matérialisme en fait d'art, elle est venue au contraire, et fort à propos, fournir une palpable confirmation de ce principe si peu répandu, et pourtant si profondément, si salutairement vrai, que, dans les arts d'imitation, l'imitation est, non pas le but, mais le moyen de l'art. Voici, en effet, l'imitation portée cette fois à son plus haut degré de fidélité rigoureuse, et, en même temps, loin que le but de l'art semble atteint ici mieux que dans Claude, mieux que dans Ruysdael, ce qui frappe, lorsqu'on considère ces plaques, c'est que ce but lui-même a disparu avec les conditions qui y concourent. J'y admire, en effet, le génie de M. Daguerre, j'y admire une rare et glorieuse conquête de la science; j'y admire la mystérieuse perfection d'un procédé au prix duquel tous les autres ne sont que lourdeur et grossièreté; j'y admire une exécution à laquelle on ne saurait comparer rien de ce que peut faire la main de l'homme; j'y puis admirer encore le choix heureux des objets représentés et, si ces objets représentés sont ma maison ou les Pyramides, j'y goûte un plaisir de ressemblance aimée ou de curiosité satisfaite. C'est là tout, je crois. Mais si c'est là tout, où donc figure dans cet inventaire la jouissance poétique, qui est, si nous ne nous trompons pas, le but de l'Art? Où est cette pensée, sans laquelle l'artiste ne se met point à l'œuvre, et qui, son œuvre achevée, en constitue seule le sens? Où est, pour moi qui contemple, l'attachant attrait? Où sont les ressouvenirs, les traits oubliés, les images effacées, sortant à l'appel du peintre des retraites du cœur? Où sont les cordes de l'âme, touchées, émues, vibrant en une confuse musique, pleine de douceur, d'harmonie, de mys-

tère? Au lieu de tout cela, une plaque où tout est beau, parfait, mathématiquement exact, mais où rien ne vit, rien ne parle, rien n'exprime; une reproduction du site, fidèle sans doute, mais froide et muette, et dont la fidélité même, toute physique et matérielle, se réduit à une simple identité perçue par nos organes, bien plus qu'elle n'est une ressemblance sentie par l'esprit, comme je le montrerai tout à l'heure.

Auparavant, je veux insister sur ce que je viens de dire, car j'aimerais convaincre jusqu'à ces personnes respectables et de plus très nombreuses, pour qui une plaque daguerréotypée vit, parle, exprime tout le moins qu'un Claude Lorrain, et à qui, conséquemment, cette pensée que je réclame, ce charme que j'invoque, surtout ces cordes de l'âme que je veux voir émues et vibrantes, vont sembler inévitablement, ou bien un ambitieux cliquetis de grands mots vides d'idées, ou bien encore une prétention très sotte, et point rare du tout, celle de paraître sentir les choses de l'Art avec une finesse d'organes et une profondeur de sentiment toutes particulières. J'accorde donc à ces personnes-là que, pensée, charme, cordes, sont ici pure sensiblerie artistique; j'accorde que le plus beau Claude Lorrain n'exprime, ainsi que la plaque, que ce qu'il montre: des arbres, une prairie, des moutons qui mangent de l'herbe, ainsi que c'est l'habitude des moutons; mais, en retour de ces concessions, je les supplie de m'accompagner au travers d'un petit raisonnement un peu ennuyeux, il est vrai, mais qui ne peut manquer de les persuader.

(A suivre.) R. Töpffer.