L'art photographique en France

Autor(en): **Morgenstern, Ernest**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue suisse de photographie**

Band (Jahr): **16 (1904)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-524301

Nutzungsbedingungen

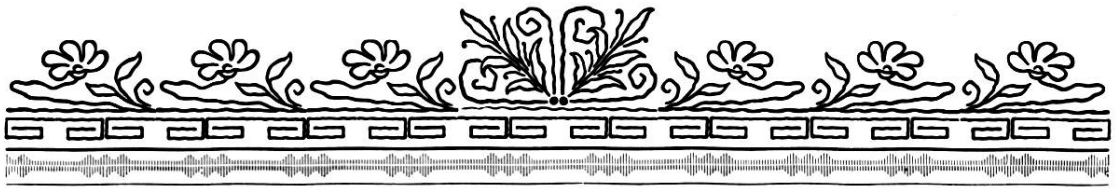
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



L'ART PHOTOGRAPHIQUE EN FRANCE

par Ernest MORGENSTERN.

C'est au moment du Salon de photographie que l'on peut le mieux se rendre compte de l'état actuel du développement de l'art photographique en France, parce que tous les amateurs en vue s'y donnent rendez-vous et leurs œuvres montrent quels progrès ils ont réalisé dans l'année écoulée.

Le Salon est à ce point de vue toujours intéressant. Il contient une grande quantité d'œuvres d'une valeur incontestable, à côté d'autres dont le seul mérite est une bonne exécution, mais qui en revanche sont très banales; il y en a également d'un goût trop moderne ou trop extravagant pour plaire à tout le monde. On revoit chaque année les mêmes exposants; quelques-uns ont acquis une renommée méritée par leurs efforts artistiques, mais un certain nombre d'autres ont leur manière spéciale de laquelle ils ne se départissent jamais. De cette façon, chaque nouveau Salon ressemble trop à son prédécesseur.

Quelles sont les causes de cette monotonie?

Personne ne conteste plus à la photographie son titre d'art et les photographes avaient cru d'abord qu'ils pou-

vaient rivaliser dans tous les genres avec la peinture. On ne peut que louer ces efforts qui ont contribué beaucoup au développement de la photographie artistique. Mais il y a une grande différence entre ces deux manifestations artistiques. Le peintre a plus de liberté que le photographe de choisir son sujet, d'ajouter ou d'enlever ce qu'il veut; la plaque sensible reproduit implacablement ce qui se trouve devant l'objectif. Le plus grand attrait de bien des scènes consiste dans la couleur; or, ce même sujet apparaît en photographie triste et sombre. C'est le cas du nu, des scènes mythologiques ou bibliques qui pullulaient autrefois dans le Salon photographique, mais qui ont maintenant presque tout à fait disparu.

Tandis que dans les premiers Salons toutes les œuvres étaient médiocres et banales, plus tard, chaque amateur s'est efforcé de faire de l'art ou d'être au moins original, sans cependant connaître toujours les conditions esthétiques, ce qui a conduit à la bizarrerie et à l'exagération, au modernisme, au flouisme et au nettisme exagéré, l'impressionnisme de la photographie. Un flou raisonnable, tel qu'il se trouve dans la nature et qui est en rapport avec notre impression visuelle, peut donner d'heureux effets, mais le flou systématique pas plus que la netteté à outrance n'ont de raison d'être en photographie artistique. Comme cela arrive lorsqu'il y a excès, un revirement s'est heureusement produit. On ne trouve cette fois chez les amateurs français que de rares exemples de cette école, qui est le domaine préféré de la Photo-Sécession de New-York.

Un autre attrait des premiers Salons était le grand intérêt de l'étranger pour cette manifestation artistique. Mais il y a maintenant dans chaque pays tant d'expositions et de concours que les amateurs préfèrent exposer chez eux et délaissent de plus en plus le Salon. Au commencement,

L. KORSTEN

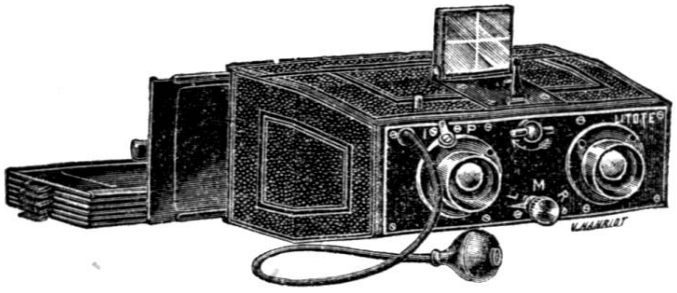
PARIS 13e — 8, 10, 12, RUE LE BRUN — 13e, **PARIS**

CONSTRUCTEUR D'INSTRUMENTS DE PRÉCISION

NOUVEAUTÉ NOUVEAUTÉ

LA „LITOTE"

Plus de 1600
LITOTES
vendues dep. 1 an.



Plus de 1600
LITOTES
vendues dep. 1 an.

La plus petite — La plus légère — La plus pratique des Jumelles photo-stéréoscopiques.

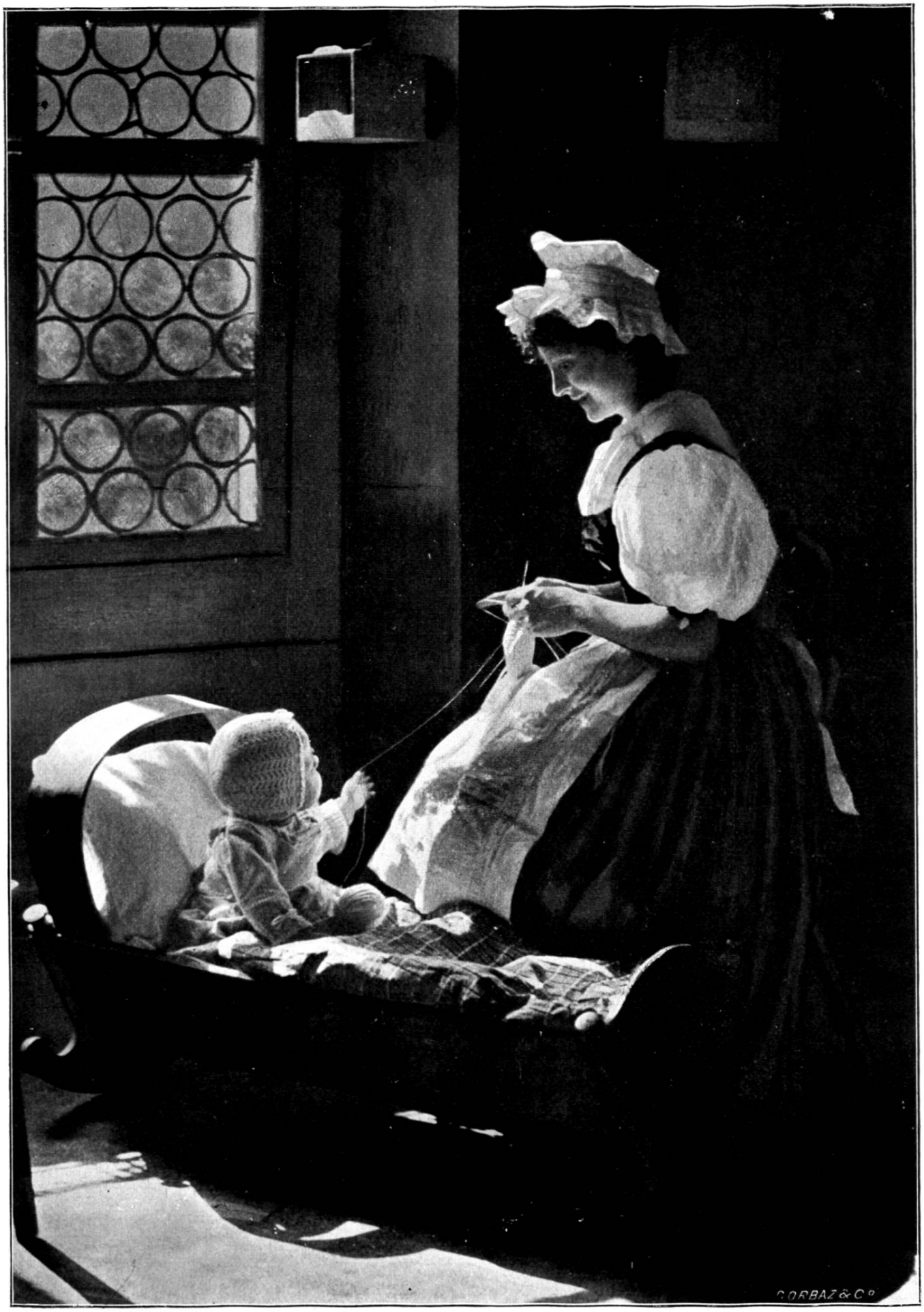
Se méfier des imitations et noms similaires.

EXIGER LA MARQUE EXACTE

"LITOTE"
DÉPOSÉ

NOTICE FRANCO CHEZ LE CONSTRUCTEUR

22.04



Premier prix du IIIe concours du „Journal Suisse des Photographes."

Phot. J. Lüscher, Genève.

les plus remarquables amateurs allemands et autrichiens y étaient régulièrement représentés, mais ils ne sont plus revenus après l'Exposition universelle de 1900, ce qu'on regrette beaucoup ici. La *Photo Gazette* écrit : „Leur esprit n'est pas du tout des nôtres. Ils voient grand et ils voient brutal : ils nous reprochent de voir menu et mièvre. Je crois que pour eux comme pour nous il était bon de se retrouver périodiquement côte à côte."

De même les Anglais et les Belges exposent moins au Salon; seuls les Américains lui restent fidèles; mais on veut fonder maintenant un Salon de photographie à New-York et on ne peut pas prédire si les Américains prendront plus tard une part si active aux expositions européennes.

L'amateurisme a de temps en temps besoin de nouvelles inspirations qu'il puise, son champ d'action étant très restreint, dans de nouvelles méthodes qui élargissent ses moyens d'expression personnelle. Mais depuis la gomme bichromatée on n'a fait aucune découverte modifiant les procédés usuels, et l'amateur travaille trop longtemps avec le même matériel assez connu. La photographie se trouve donc momentanément dans une période de stagnation, ce qui arrive de temps en temps.

On a quitté plusieurs voies dans lesquelles on s'était engagé au commencement avec enthousiasme; l'étranger ne nous apporte pas de nouvelles idées; les inventeurs n'ont rien trouvé de neuf, et les maîtres reconnus de l'amateurisme sont restés stationnaires ces derniers temps. Il manque de jeunes artistes à heureuses inspirations, qui trouvent une formule nouvelle.

Mais cet état n'est que passager, nous nous trouvons dans une période de recueillement et de transition et il y a déjà des indices d'un changement.

Tandis que l'étranger se désintéresse du Salon et que les Parisiens deviennent trop maniérés, la province fait de

grands progrès. Dans tous les centres des départements, les amateurs ont fondé des sociétés bien dirigées dont les plus importantes ont leurs bulletins et leurs journaux et organisent régulièrement des expositions, des excursions et des concours. Tous ces groupements sont réunis en une *Union des Sociétés photographiques de France* qui tient son assemblée générale au mois de juillet de chaque année, tantôt dans une région, tantôt dans une autre. Ces efforts ont eu de bons effets sur le développement du goût artistique et des connaissances techniques dans les départements et beaucoup d'amateurs de talent ont eu l'occasion de se faire connaître et apprécier dans ces concours et expositions. Les sociétés départementales ont aussi noué des relations avec les amateurs et les grandes sociétés de Paris et elles montrent chaque année plus d'intérêt pour le Salon. Grâce à leur concours, le nombre des envois pour le Salon de cette année (752) est supérieur à celui de tous les précédents, les Parisiens restant stationnaires et les étrangers étant en diminution. On ne peut que se réjouir de voir la province prendre une part active au progrès de l'art photographique et rivaliser avec les amateurs de la capitale.

Si on a abandonné le nu et les scènes bibliques et mythologiques, nous tenons en revanche à signaler la charmante inspiration d'un artiste italien : Guido Rey, de Turin, qui cherche à créer un genre historique qui nous rappelle les jolies scènes dépeintes par Meissonnier. Il fait renaître sur la photographie exactement la vie des temps passés, en imitant le milieu, les costumes et les idées de ces époques, dans des études comme l'*Encyclopédiste*, le *Joueur de flûte* (XVIIIe siècle), *Prière matinale* (moyen âge). Paul Bergon donne quelques études bien réussies de 1830 et du premier empire.

Quant aux méthodes photographiques on n'a rien trouvé d'absolument nouveau, mais les amateurs se sont perfec-

tionnés dans l'emploi de la gomme bichromée et ils pratiquent, pour la première fois, celle en plusieurs couches. Les Allemands et les Autrichiens, Hofmeister, Henneberg, Waczek, etc., en avaient exposé de très intéressantes au Salon de 1898; mais dans les Salons des années suivantes il ne s'en trouvait plus. Puyo, Hachette, Sollet, Le Bègue reprennent cette fois la gomme coloriée. Puyo expose trois fois la même tête de femme, en deux couleurs différentes, deux fois en trois couleurs et une fois en quatre couleurs. Des gommistes employaient déjà dans les dernières années pour les gommes monochromes des tirages superposés qui donnent plus de vigueur et plus de corps à l'image. Il ne s'agit pas ici de photochromie; d'un cliché unique pris à la façon ordinaire, l'opérateur tire successivement, sur un même support, des images positives assez légères pour laisser transparaître les premières à travers les dernières et dont il choisit à son gré les colorations; après avoir obtenu la première, il la recouvre d'une couche de gomme bichromatée et expose de nouveau, ayant soin de repérer exactement son image : et ainsi de suite autant de fois qu'il le croit nécessaire.

M. de Pulligny a attiré l'attention des photographes sur la lentille simple non achromatisée. Il a observé que les objectifs non corrigés d'achromatisme, lentilles simples ou combinaisons doubles du type périscope, donnaient des images très heureusement enveloppées, en même temps que très suffisamment nettes, à condition de rectifier méthodiquement la mise au point avant la pose. C'est ce qu'il appelait le flou chromatique. Puyo a le premier mis en pratique, et avec beaucoup de succès, la théorie de Pulligny dans les images polychromes déjà citées; il est même allé plus loin dans la même voie, augmentant l'ouverture utilisée et la pousse jusqu'à des valeurs que l'on réservait aux meilleurs anastigmats.

C'était une heureuse idée du Comité de photochromie récemment fondé sous la présidence de M. Léon Vidal, de réunir son exposition à l'annuelle du Photo Club. Elle ne pouvait, la première fois, avoir qu'un caractère trop industriel, cette méthode s'appliquant spécialement à l'imprimerie, en plusieurs couleurs.

Mais il faut espérer que les amateurs y ont trouvé de nouvelles inspirations et y prendront, la prochaine fois, une part plus active, ce qui donnera à cette manifestation un caractère plus artistique, et égaiera le Salon de photographie par la représentation de la vie dans ses vraies couleurs.