

Lettre d'Angleterre

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Revue suisse de photographie**

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

PDF erstellt am: **05.08.2024**

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.



Lettre d'Angleterre.



L'exposition de la Société royale de photographie. — Le salon photographique de Londres.

Les deux expositions photographiques, qui simultanément, année après année, marquent le passage entre la saison active de l'été et l'hiver, seront closes lorsque ces notes paraîtront; mais les leçons qu'en auront tirées ceux qui prennent au sérieux la photographie leur resteront acquises.

Il semblera étrange à tous ceux qui ne connaissent rien du passé, que ces deux grandes manifestations anglaises puissent avoir lieu en même temps et ils se seront certainement posé cette question: „ S'agit-il entre elles d'opposition et d'antagonisme? “ Non, pas nécessairement.

Il n'y a guère plus de douze ans, il n'existait qu'une seule exposition annuelle, celle de la Société photographique de la Grande Bretagne (aujourd'hui, Société royale de photographie). Mais un certain nombre d'anciens membres qui s'intéressaient tout spécialement à la photographie artistique, laquelle n'était en ce moment pas suffisamment considérée, éprouvèrent le besoin de se grouper en une coterie fraternelle appelée *The Linked Ring*. Ils créèrent alors une exposition, le „ Salon photographique “, pour lequel tous ceux qui s'efforçaient de faire des travaux artis-

tiques par le moyen de la photographie furent priés d'envoyer leurs œuvres, et celles qui furent reconnues vraiment artistiques jouirent d'un emplacement gratuit.

Il ne fut décerné ni médailles ni prix ; le fait seul d'être accepté fut considéré comme une récompense suffisante. Ainsi fut fondé le Salon photographique, et l'on peut affirmer sans crainte que Londres devint alors le berceau de la photographie artistique et pittoresque.

Voici pourquoi nous avons aujourd'hui l'Exposition de la Société royale de photographie et le Salon photographique ouverts côte à côte, dans le *West End londonnien*. La première est consacrée aux nouveaux appareils, au nouveau matériel et aux procédés modernes : en un mot tout l'attirail du professionnel portraitiste, ainsi que les œuvres de ceux des amateurs qui aspirent, sans avoir pour cela de grandes connaissances en la matière, à quelque chose que nous qualifierons de pittoresque, faute d'une autre expression.

Par contre, le Salon photographique favorise les efforts courageux et inconventionnels et écarte toute critique étroite sur la façon dont sont produites les œuvres, afin de ne pas arrêter cet élan d'originalité. Pour le photographe, qui apprécie par-dessus tout une bonne technique et une reconnaissance parfaite de certains modèles photographiques, il trouvera au Salon bien des choses qui l'étonneront et qui lui déplairont peut-être. Mais l'amateur qui, sans prévention, se rend là préparé à reconnaître la tentative d'exprimer des impressions personnelles et des qualités d'imagination, trouvera de quoi renverser les idées communes sur les vues et les limites de la photographie.

* * *

L'exposition de la société royale de photographie est installée dans les spacieuses galeries de tableaux connues

sous le nom de „The new Gallery“. Malheureusement, pour l'aspect général, l'entrée du hall s'ouvre en face des rayons sur lesquels sont exposés les différents produits des manufactures anglaises, telles que: Wellington & Ward, Houghtous Ltd, Dallmayer & C^o, C. P. Gœrz, The Platinotype Company, etc. L'exposition devant pourvoir elle-même à ses dépenses, il était tout indiqué de donner à ces maisons, qui payent largement, le meilleur emplacement. On remarque, dans une des grandes galeries, les agrandissements des maisons: The Autotyp Company, Kodak Ltd, Illingworth & C^o, the Rotary Photographic C^o, etc., etc.

Point n'est nécessaire de discuter ces travaux, ne sont-ils pas déjà assez connus ?

L'exposition se compose de trois divisions: scientifique, artistique et invités. Dans la première, sont à remarquer beaucoup de travaux hautement intéressants; cette division est cependant loin d'être complète.

Les meilleurs travaux sont, sans contredit, ceux de M. Douglas, d'illustration zoologique, qui représentent une remarquable collection des plus petits mammifères de la faune britannique, recueillis dans la vallée d'Orkney. Mais plus frappants encore sont les superbes analyses du saut d'un chat et d'un chien, décomposés en seize mouvements chacun à $1/40^e$ de seconde d'intervalle. Il est à remarquer avec quelle exactitude les animaux estiment la puissance nécessaire pour calculer leur élan pour se trouver exactement à l'endroit et au moment propice. La netteté de ces photographies est si parfaite, qu'on peut considérer ces trente-deux copies comme une étude unique sur les mouvements des animaux.

L'application du téléobjectif dans la photographie des fleurs est fournie par l'exposition de M^{me} Igel, laquelle nous montre des effets surprenants obtenus à longue distance.

Le *St-Paul* de M. A. E. Smith, agrandissement considérable, est un exemple de téléphotographie normale ; tandis que l'emploi des lentilles téléphotographiques pour photographier plus grand que nature est démontré par *Les fleurs* de M. Malley.

Les photographies en ballon du Rev. J. M. Bacon ne sont ni plus intéressantes ni plus remarquables que ses précédents travaux. M. Player nous montre les progrès réalisés par ses agrandissements de négatifs Playertype, ainsi que sa curieuse exposition de reproductions dans lesquelles la phosphorescence joue un rôle important.

La microphotographie est bien représentée. *L'aiguillon de l'ortie*, de M. W. P. Young est peut-être la meilleure au point de vue technique et d'intérêt général. La cape qui protège la pointe de l'aiguille est montrée dans sa position normale.

La radiographie paraît avoir fait de surprenants progrès, tant au point de vue de la netteté que de la pénétration ; la série du Dr Thurston illustre ces progrès ainsi que l'application des rayons Röntgen pour reconnaître la nature des différentes maladies des os. En reconnaissance du mérite exceptionnel de cette série, il lui a été décerné une médaille.

Dans la division artistique, il est à peine nécessaire de faire une mention spéciale de chaque exposant ou de chaque travail. Le principal caractère de ces prétendues photographies artistiques est, à de rares exceptions, absolument académique et conventionnel. Dans chaque cas, la recherche du procédé et le besoin d'une idée originale se font sentir. La bonne photographie d'un doux et agréable effet abonde. La puissance extrême des objectifs, les perfections maxima des négatifs, des plaques et de papiers photographiques, tout cela aidant, démontre avec évidence que des centaines de photographes ont employé en silence tous leurs efforts

pour arriver à présenter un travail technique irréprochable. En vérité c'est charmant, mais pour citer un auteur connu : „C'est joli ; mais est-ce de l'art ? “

La division des invités fournit un violent contraste. De nombreux photographes allemands, belges et autres ont exposé leurs œuvres ; mais on peut affirmer sans réserve qu'aucune de celles-ci n'aurait été acceptée si elles avaient été envoyées comme pièces de concours.

Ce sont surtout de grandes gommés bichromatées donnant par des impressions successives les plus brillantes couleurs. Les lecteurs de la *Revue* ont peut-être eu l'occasion de voir ces grandes copies richement coloriées, prédominantes surtout en Allemagne et en Autriche ; mais notre public britannique, avec son caractère et ses idées insulaires, ne les connaît pas suffisamment pour les juger. Naturellement, chacun doit mettre de côté ses préjugés personnels et se souvenir que l'art est plutôt national qu'universel. Tandis que chaque artiste possède sa propre méthode et son but personnel, chaque pays possède son caractère national que l'on retrouve plus ou moins dans son art. On ne peut attendre de l'Anglais une admiration sans réserve pour la tranquillité des œuvres allemandes ou pour la gaieté brillante qui anime généralement les travaux de nos amis de France.

Nous remarquons pourtant de la force et une certaine hardiesse dans la *Poigne de fer*, de l'Allemand Michæl, deux qualités qu'on retrouve du reste dans la plupart des compositions allemandes. Les couleurs sont quelquefois exagérées, cependant deux ou trois ont atteint quelque chose d'harmonieux où les couleurs sont en rapport avec la hardiesse de la composition ; et quoiqu'elles choquent à première vue, elles attirent et captivent notre attention. Les mêmes sentiments animent le *Poster*, monochrome du Recteur Bandelow. En général, les œuvres allemandes sont



Anastigmats = Aplanats

et Chambres à main
de
l'ancienne Maison

Les essayer

c'est les adopter

Kinematoscopes

Aplanats Detectifs

Metaplanats

Aplanats Rapides



Emil Busch

Pantosopes

Aplanats Portraits

Trousses, Vademecum

Aplanats Grands Angulaires

Demandez le catalogue

Rathenow

Fondée en 1800

" Sur demande envoi franco
du Catalogue illustré "

Demandez le catalogue





CORBAZ & C^o

Phot. Eug. Schmidhäuser.

facilement reconnaissables, non seulement par le choix des couleurs, mais encore par leur genre tout à fait caractéristique. Ceci me rappelle une illustration, parue il y a quelque temps dans un journal humoristique allemand, qui représentait un peintre impressionniste brossant un tableau dans des teintes impossibles. Comme légende: „J'ai enfin atteint le point désiré, car je ne reconnais plus mes couleurs!“ Quoiqu'on ne puisse, en fait, dépendre d'un journal humoristique pour se faire une opinion, on peut cependant affirmer qu'il n'y a pas de fumée sans feu.

Les éclatantes couleurs des gommes allemandes sont visibles également dans leur lithographie moderne, mais à un moindre degré. Ce sont plutôt des affiches que des tableaux.

Prises les unes dans les autres, on peut dire de ces gommes qu'elles sont énergiques et puissantes dans leurs compositions et leurs effets. Leurs couleurs, qui ne visent pas à imiter la nature, mais à utiliser des thèmes conventionnels en matière décorative, sont destinées plutôt à attirer et soutenir l'attention. Dans leurs qualités et leurs défauts, elles sont la caractéristique de l'art moderne allemand.

Le Salon photographique de Londres renferme des œuvres suggestives, plus encourageantes pour l'avenir et dénotant un effort individuel, que cet effort soit heureux ou non. Beaucoup d'exposants anglais semblent animés d'un nouveau courage. Les grands paysages de M. Moos et les sympathiques scènes champêtres de M. Alex. Keighley, pour ne citer que ces deux, nous démontrent que le véritable esprit de la photographie artistique et idéale n'est pas près de disparaître en Grande-Bretagne.

Il est intéressant de constater que chaque année M. Demachy se maintient au second rang des gommistes, malgré les reproches que pourrait lui faire, sur l'emploi libéral de

sa brosse, le critique le plus sévère. M. Demachy ne semble pas avoir révélé autant de connaissances imaginatives dans le coloris de ses tableaux que dans sa merveilleuse technique. Dans ses œuvres intitulées *la Neige*, *A la lisière du bois* et *l'Effort*, les ombres sont d'un noir intense où l'intérêt meurt pour revivre dans les demi-teintes et les grandes lumières. La première est un simple sujet de paysage où la neige attachée aux branches des broussailles fait un brillant contraste avec la sombre végétation morte.

L'opinion est divisée, d'aucuns trouvent à *l'Effort* plus de qualités qu'au précédent. Il représente quelques enfants de la plage s'efforçant de tirer sur le sable un bateau de pêcheur. Ses autres compositions : *A la lisière du bois*, un simple paysage traité avec grandeur, et *la Seine* qui est à mon avis le premier de ses chefs-d'œuvre, donnent la série complète de tons, depuis l'ombre la plus profonde jusqu'aux reflets des eaux de la rivière, sans toutefois dépasser les limites de l'échelle photographique.

M. Maurice Bucquet, président du Photo-Club de Paris, expose un tableau : *l'entrée du Port de Hambourg*, un peu lourd dans les tons peut-être, mais très bon comme perspective.

La meilleure exposition est sans contredit celle de M. le commandant Puyo, dans ses intéressants polychromes, magistralement exécutés.

M. Georges Grimprell nous montre deux exemplaires d'un procédé similaire, dans lesquels se révèle une grande dextérité de manipulation. Entre ces deux artistes, il existe une grande différence de principe, le dernier semble viser plutôt aux couleurs réelles, dépeignant les objets dans les teintes de la nature, en choisissant, autant que le permet la méthode employée, des valeurs répondant à la nature. M. Grimprell étant avant tout réaliste, s'attache à représenter les

choses telles qu'elles sont. Ces résultats rencontreront certainement l'approbation du critique, car ils lui empêcheront d'apprécier le fait que les copies du commandant Puyo sont purement fantaisistes comme couleur et faites seulement pour plaire à l'œil, les sujets étant d'importance secondaire et servant simplement au résultat esthétique. Dans „un arrangement en jaune et bleu“ et „une modulation en rouge et vert“ — la sélection des couleurs peut nous paraître élémentaire, — les couleurs sont graduées dans des tons qui n'ont rien de cru.

Dans son tableau *Montmartre*, l'observateur même le plus sévère, percevra un trait d'humour et le photographe connaisseur y trouvera une technique toujours aussi impeccable que ce qu'a produit jusqu'à maintenant le commandant Puyo. Mais tout en l'admirant on regrettera presque cette gaité du sujet, qui empêchera peut-être d'admirer l'effet délicat des brumes lointaines où le dôme du Sacré-Cœur perce faiblement les premières lueurs du jour.

M. Pierre Dubreuil complète je crois avec *les Bulles* et *le Croquet*, la liste peu longue des exposants français. Nous devons au premier tableau une mention toute spéciale pour ses qualités délicatement esquissées.

J'ai cru bien faire en accordant la plus grande place aux travaux français, ceux-ci représentant la majorité des exposants du continent.

Nous avons deux tableaux de M. Heinrich Kuhn et deux du Dr Henneberg, mais ceux-ci ne rendent pas justice à ces artistes bien connus.

Il y aurait beaucoup à dire sur les œuvres américaines. Environ 80 copies ont une tendance obscure et mystérieuse, trahissant une malheureuse affectation qui pour beaucoup ne sera qu'une pauvre compensation aux sacrifices faits pour rendre la photographie si utile et admirable. M. E. Steichen semble avoir atteint les limites auxquelles l'impressionniste

WELLINGTON & WARD

„Wellington“ et „Première Qualité“ sont synonymes.

Papier Wellington Platino mat au bromure, extra rapide, pour contact et agrandissement. 

Papier Wellington Enammo au bromure, extra rapide, pour contact et agrandissement à surface brillante. 

Papier Wellington Crème-Crayon au bromure, extra rapide, surface mate, ton crème. Pour effets artistiques, contact et agrandissement. 

Papier Wellington Slow Contact au bromure lent, se maniant à la lumière du gaz. Pour contact et effets artistiques. 

Papier Wellington Torchon au bromure, extra rapide, à très gros grain, pour effets artistiques. 

Papier P. O. P. Wellington Aristo au citrate, pour contact par noircissement direct, mat ou brillant. 

Papier Auto-Vireur Wellington au citrate, donnant les plus beaux tons sans virage, les sels vireurs se trouvant dans l'émulsion. 

Pellicules Celulloïd Wellington En cartouches se changeant en pleine lumière. Elles ne roulent jamais (anti-curling). 

Chez tous les marchands.

*

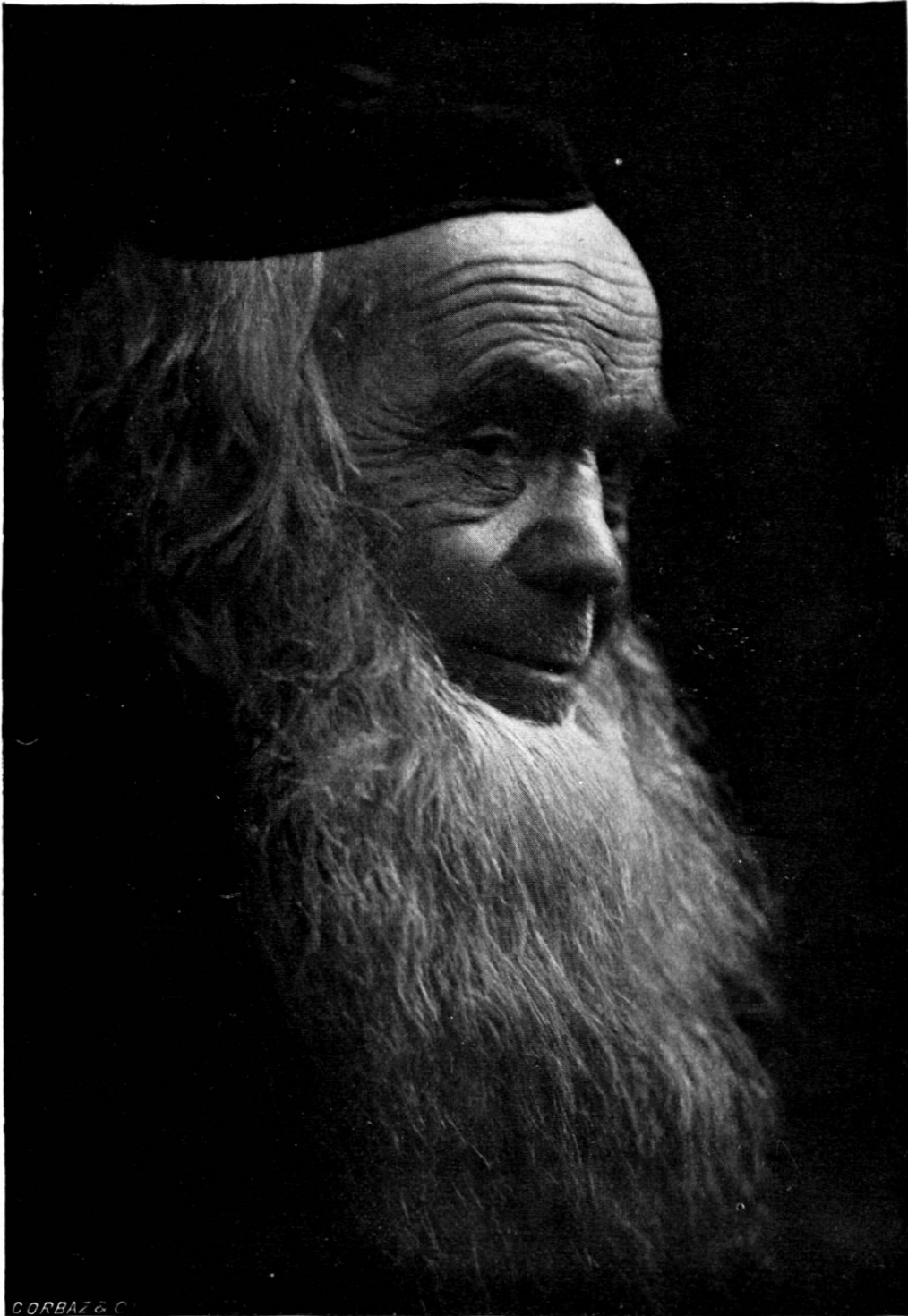
Exiger la marque Wellington.

Agence pour le Continent Européen

35

Romain Talbot & Berlin C.

peut prétendre et que ses compatriotes convoitent en vain.
La Belgique est représentée par MM. Ferdinand Leys et



Phot. Eug. Schmidhauser.

Victor Stouffs, tous deux de Bruxelles, tandis que l'Allemagne s'est complètement abstenue.

A. HORSLEY-HINTON.

