

Il y a 46 ans!

Autor(en): **Reiss, R.-A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue suisse de photographie**

Band (Jahr): **17 (1905)**

PDF erstellt am: **09.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-525609>

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.



Il y a 46 ans !

Nous avons devant nous une fort curieuse brochure, intéressante pour tous ceux qui cherchent à faire progresser la photographie artistique et scientifique. C'est une brochure de la « Bibliothèque des chemins de fer » éditée par la librairie L. Hachette et Cie, Rue Pierre-Sarrazin n° 14, Paris, et datée de 1860. Elle est intitulée *La Photographie au salon de 1859*, par Louis Figuier. Nous croyons que quelques extraits de cette brochure, très rare actuellement, intéresseront vivement nos lecteurs et leur donneront une idée de l'état de la photographie artistique à cette époque.

Voici l'introduction :

« En 1859, la photographie a été admise, pour la première fois, à se rapprocher de l'exposition des beaux-arts, sinon à s'y réunir, et cette date marquera toujours dans l'histoire d'une invention merveilleuse, trop défavorablement jugée jusqu'ici, et qui lutte depuis longtemps pour faire apprécier son importance et sa valeur artistiques. Dès lors pour la première fois, les journaux quotidiens ont pu faire paraître une revue du « Salon photographique » comme ils donnent une revue du « Salon de peinture et de sculpture ». Les pages que l'on va lire auront cet intérêt spécial de représenter la première revue de ce genre à laquelle la photographie ait donné lieu depuis son origine. Les amateurs et les critiques recherchent beaucoup aujourd'hui

les « Salons » de Diderot. Sans avoir la sotte idée d'établir ici la moindre comparaison, il nous est permis de dire qu'au point de vue historique, les quelques chapitres qui vont suivre pourront former une sorte de pendant, en raccourci, à l'œuvre du grand critique du dernier siècle. »

Le premier chapitre commence de la façon suivante: « Si nous n'avons pas eu dans notre siècle la querelle des anciens et des modernes, nous avons eu la querelle des graveurs et des photographistes (le mot « photographiste », lancé il y a peu d'années comme une grande nouveauté n'est donc qu'une reprise!). La photographie apparaissait à peine à l'horizon de la science, que la gravure et la lithographie, et non sans raison, hélas! concevaient les plus vives alarmes de l'apparition inopinée de cette rivale, ardente comme tout ce qui est jeune et fort. Il y a vingt ans que la photographie a pris naissance, il y a vingt ans aussi que lithographes et graveurs s'efforcent de la combattre. Efforts impuissants! Rien n'a pu parvenir à faire discrediter dans l'opinion publique les merveilles de cet art nouveau. A l'époque de l'exposition universelle de 1855, la photographie, malgré ses vives réclamations, ne put pénétrer dans le sanctuaire de l'avenue Montaigne; elle fut condamnée à chercher son asile dans l'immense bazar des produits de toutes sortes qui remplissaient le Palais de l'industrie. (Hélas, aujourd'hui aux expositions universelles la photographie cherche toujours encore sa place parmi les machines électriques et les fromages de Brie! *Réd.*) En 1859, pressée plus vivement, la commission des musées a adopté un moyen terme: elle a accordé, dans le Palais de l'industrie, une place à l'exposition de photographie, tout à côté de l'exposition de peinture et de gravure, mais avec une entrée distincte, et, pour ainsi dire, sous une autre clef. On ne peut qu'applaudir à cette solution du différend, car elle établit avec vérité la situation mutuelle des deux parties en litige, et fait entrevoir pour un jour prochain l'accès complet et définitif de la photographie dans le sanctuaire des beaux-arts.» (Ma foi, ce jour tarde à venir, car à l'exception de la tentative plus au moins, disons le mot, ratée de 1904, nos frères peintres et sculpteurs n'ont

pas encore daigné nous recevoir dans leur sanctuaire, comme s'exprime M. Figuiet. (*Réd.*)

« Si l'interdiction qui avait été portée jusqu'ici a été en partie levée, on peut croire qu'il existe des motifs suffisants pour légitimer l'accueil fraternel que les beaux-arts ont fait non à une rivale, mais à une compagne et à un auxiliaire utile. Depuis quelques années, en effet, la photographie a pris le caractère artistique qu'elle travaillait à atteindre. Il suffit, pour se convaincre de cette vérité, d'étudier la magnifique collection des épreuves françaises et étrangères que la « Société de Photographie » avait disposées avec tant de goût dans le Palais de l'Industrie, grâce au zèle intelligent et éclairé de son secrétaire-agent, M. Martin-Laubrie. »

Plus loin : « A l'heure où la photographie est encore, on peut le dire, aux temps voisins de sa naissance, il faut qu'elle s'arrache aux sentiers battus du mercantilisme et du métier; il faut qu'elle s'élève dans une région plus haute, et que, sans prétendre à éclipser la gravure, elle arrive à constituer une forme parallèle de cette manifestation de l'art.

» Il ne nous sera pas difficile de prouver par la revue sommaire de l'exposition photographique, que la reproduction de la nature par l'instrument de Daguerre n'est qu'une forme de plus mise entre nos mains, que ce n'est qu'un moyen nouveau dont nous pouvons disposer, un procédé jusqu'ici sans analogie, pour traduire matériellement l'impression que fait sur nous l'aspect de la nature. Jusqu'ici, l'artiste a eu à sa disposition le pinceau, le crayon, le burin, la surface lithographique; il a de plus, maintenant, l'objectif de la chambre obscure. L'objectif est un instrument comme le crayon ou le pinceau; la photographie est un procédé comme le dessin et la gravure, car ce qui fait l'artiste, c'est le sentiment et non le procédé. Tout homme heureusement et convenablement doué peut donc obtenir les mêmes effets avec l'un quelconque de ces moyens de reproduction. Aux personnes que cette assimilation pourrait surprendre, nous ferons remarquer qu'un photographe habile a toujours sa manière propre tout aussi bien qu'un dessinateur ou un peintre, de telle sorte qu'avec

un peu d'habitude on reconnaît toujours au premier coup d'œil l'œuvre de tel ou tel opérateur, et bien plus, que le caractère propre à l'esprit artistique de chaque nation se décèle avec une singulière et frappante évidence dans les œuvres sorties des différents pays. Vous devinerez d'une lieue un paysage photographique dû à un artiste anglais, à sa couleur froide, guindée et monotone (tiens déjà !), à la presque identité qu'elle présente avec une vignette anglaise. Jamais un photographe français ne pourra être confondu sous ce rapport avec un de ses confrères d'outre-Manche. (Les écoles en photographie rien de nouveau non plus ! *Réd.*).

» Nous ajoutons que l'individualité de chaque photographe demeure toujours reconnaissable dans son œuvre. Faites reproduire par différents opérateurs un même site naturel, demandez à différents artistes le portrait d'une même personne, et aucune de ces œuvres, reproduisant pourtant un modèle identique, ne ressemblera à l'autre ; dans chacune d'elles, tout ce que vous reconnaîtrez, c'est la manière, ou plutôt le sentiment de celui qui l'a exécutée.

» Si donc l'objectif n'est qu'un instrument de plus dont nous disposons pour traduire l'aspect de la nature, si le photographe conserve dans ses œuvres une individualité, sa manière propre, le sentiment qui le distingue et l'anime on est bien forcé de reconnaître que la photographie fait véritablement partie du domaine des beaux-arts. Au lieu de n'y voir qu'un simple mécanisme à la portée du premier venu, il faut donc s'efforcer de la pousser plus avant encore dans la direction artistique ; il faut applaudir aux efforts de ceux qui travaillent dans cet esprit élevé et souhaiter que leur exemple trouve beaucoup d'imitateurs. Le jury de l'exposition dans le choix ou le refus qu'il a fait des épreuves soumises à son examen nous semble avoir été dirigé par cette pensée, et nous l'en félicitons. Il a chassé les marchands du temple ; ainsi nous pouvons y entrer avec la certitude de n'y trouver que des œuvres d'artistes. »

Ne croirait-on pas lire un article d'une revue photographique à tendances artistiques et daté de décembre 1905 ? Enfoncé, Messieurs les critiques d'art photographique moderne ! Tout ce que

GEORG MEYER & KIENAST

Bahnhofplatz == ZURICH == Bahnhofplatz

Fournitures générales pour la photographie.

Dépôt pour toute la Suisse des produits de la maison

BAYER, ELBERFELD

Révéléateur excellent:

Edinol de Bayer concentré, 100 cc. Fr. 1.25

Sel fixateur de Bayer 100 gr., 0.70 ; 250 gr., 1.40.

Renforçateur Carton de 5 cartouches, Fr. 2.25

Papier Aristo Bayer 30 feuilles 9/12, Fr. 1.25

Papier Bayer au chloro-bromure
d'argent:

Tula tons noirs St-Luc tons noirs et bruns

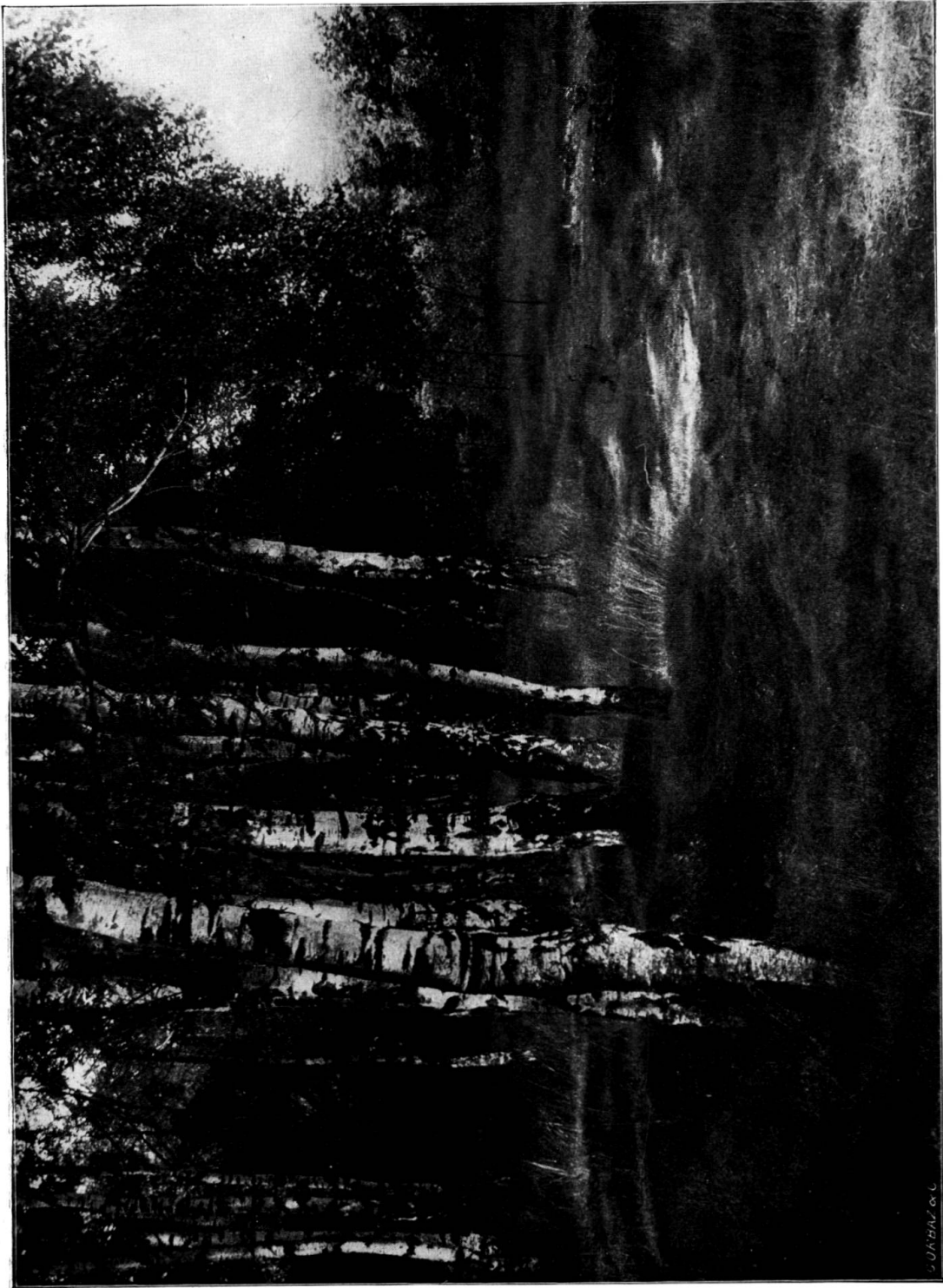
20 feuilles 9/12, Fr. 1.25.



Le Photomètre „Infaillible“

donne le temps de pose exact.

== 10 Francs ==



Phot. Otto Scharf, Grefeld.

BOULEAUX

Collection Luma.

S. JARBAZ & C.

vous croyez neuf et inédit Louis Figuier l'a déjà écrit en 1859 !

M. Figuier passe en revue ensuite les œuvres des différents exposants. Nous ne pouvons résister au plaisir d'en citer quelques-uns, dont le nom mérite d'être conservé dans les annales de la Photographie.

M. Figuier note d'abord qu'en 1855 le paysage n'a été représenté que par les Anglais, les artistes français n'avaient pas encore abordé ce genre nouveau, ou ne s'y étaient essayés que d'une main bien timide. En 1859, les Français sont les plus avancés dans ce genre de photographie. Il y a là notre vénéré maître et ami M. Davanne. M. Figuier dit de ses photographies :

« Rien n'est plus remarquable, par exemple, que les vues de Pierrefonds, les vues prises dans les bosquets de Versailles et à Trianon, par M. Davanne. Il y a là un certain vase de marbre au centre d'un bosquet, qui est peut-être ce que l'on a fait de plus ravissant en photographie. M. Davanne est plus qu'un simple amateur de photographie, c'est un opérateur savant qui a publié avec M. Barreswill un excellent « Traité de chimie appliquée à la photographie », et qui a su éclairer par des recherches ingénieuses de chimie différentes particularités des opérations photographiques. »

A propos des photographies de M. Silvy, l'auteur dit : « M. Silvy a pour l'exécution de ses tableaux un système excellent que nous voudrions voir généralement imiter; il ne plaque pas sur tous les paysages indifféremment un même ciel formé par un cliché uniforme; toutes les fois que cela est possible, il prend la peine de relever successivement et à part la vue du paysage et celle du ciel qui le couronne. »

Les nuages rapportés vieux jeu de 50 ans !

M. Paul Perrier et M. Vuagnat de Genève ont exposé tous les deux une vue du château de Chillon. « Que l'on mette en regard ces deux vues du même site reproduites par deux artistes, et en constatant toute la différence qui existe entre elles, tant pour la composition que pour l'effet, en voyant de quelle manière opposée le même sujet est rendu par les deux opérateurs, on ne pourra s'em-

pêcher de considérer la photographie comme un art véritable puisque une scène identique peut être traduite par l'objectif avec des sentiments si disparates. »

M. Braun de Dornach expose des paysages qui plaisent moins à M. Figuiet : « ils sont d'une magnifique exécution mais manquent de qualités artistiques. »

M. Civiale fils a une série de photographies prises aux Pyrénées et faites par le procédé du papier ciré et sec. Ces œuvres « ont de belles qualités d'exécution, mais elles pèchent par le côté artistique. Point de vigueur ni de caractère dans cette série d'épreuves où ne figure jamais le ciel. »

Des paysagistes français l'auteur passe aux anglais. « Rien ne démontre mieux le caractère positivement artistique de la photographie actuelle que la vue des paysages exposés par les artistes anglais. Tous ces tableaux se ressemblent ; tout cela est fade et ennuyeux comme l'art anglais. Qu'est-ce que l'Abbaye de Tintern, l'Abbaye de Glastonbury et la Vue de Chatsworth de M. Roger Fenton ? rien autre chose que des vignettes anglaises. Cela est net, achevé, joli, mais sec et uniforme comme des gravures de Keats. Cette sèche rectitude, cette manière en quelque sorte nationale, est une frappante démonstration de la vérité sur laquelle nous avons insisté en commençant, savoir que le procédé n'est presque rien dans l'art et que tout réside dans le sentiment d'artiste. M. Maxwell Lyte est Anglais et bien qu'il habite depuis vingt ans la France, il est toujours resté fidèle à sa manière nationale. Les vues des Pyrénées qu'il expose ne sont que des vignettes anglaises, et il ne sortira sans doute jamais de ce genre. Tel est l'enseignement général que nous fournit l'examen des œuvres des opérateurs anglais, dont il serait inutile de donner une liste plus détaillée ».

M. Figuiet est bien dur pour les photographes anglais ! Des photographes suisses l'auteur dit ce qui suit :

« M. Vuagnat de Genève se distingue, dans ses paysages, par de bien précieuses qualités de composition. Ses œuvres sont d'une vérité saisissante et d'un grand effet artistique, qui se manifeste sur-

tout dans sa vue du château de Chillon et dans sa vue de Genève. Etabli en pleine Suisse, M. Vuagnat est bien placé pour trouver sous sa main des sujets d'étude, et son talent sait mettre à profit ces heureuses conditions.

» Un autre artiste de la Suisse, M. Constant Delessert, de Lausanne, l'emporte peut-être encore sur son compatriote dans l'art de composer ses paysages. Tous ses effets sont réussis ; le tirage de ses épreuves positives est parfait ; c'est un des plus beaux de l'exposition, bien que la perfection du tirage des épreuves positives soit peut-être ce qui est le plus à remarquer dans tout l'ensemble de cette exposition ».

A propos de portraits nous trouvons dans la brochure de M. Figuiier un intéressant passage sur les portraits de A. Salomon qui, comme on le sait, a importé de Munich en France la retouche négative :

« M. Adam Salomon est un sculpteur d'un grand mérite dont on a admiré les œuvres à toutes les expositions des beaux-arts, et à qui l'on doit, entre autres créations, le magnifique médaillon de Charlotte Corday, aujourd'hui populaire. Depuis quelques années M. A. Salomon s'adonne à la pratique de la photographie. Il a reçu, à Munich, les leçons du célèbre M. Hanfstængl, dont les portraits photographiques firent une si grande sensation à l'exposition universelle de 1855, et qui a tenu jusqu'ici la tête de cet art. M. Hanfstængl, nous ignorons pour quel motif, n'a rien envoyé à l'exposition actuelle de photographie ; toutefois, les œuvres exposées par M. A. Salomon représentent suffisamment pour nous l'école du photographe de Munich ; c'est la même vérité, la même harmonie de tons, l'élève a égalé le maître, nous croyons même qu'il l'a dépassé. M. A. Salomon a fait faire un grand pas au portrait photographique, il lui a imprimé un cachet tout nouveau d'élévation, de force et de sentiment. »

L'auteur trouve que les poses de M. Salomon sont peut-être un peu trop théâtrales, mais il explique ce défaut par la qualité de sculpteur de l'artiste. Le sculpteur perce chez le photographe !

Les poses de Nadar sont simples et naturelles. Le personnage re-

produit vit sur le papier avec ses allures usuelles, en un mot : l'artiste n'idéalise pas son modèle ; il nous donne l'individu.

Ces deux genres de portrait ne s'excluent pas mutuellement ; peut-être même sont-ils nécessaires à la représentation d'un type complet : « Pour me faire l'idée exacte et entière d'un homme de génie, d'un Humboldt ou d'un Rossini, je voudrais avoir sous les yeux ses deux images, l'une idéalisée en quelque sorte par l'objectif d'Adam Salomon, qui exalte le côté moral de l'homme ; l'autre simple, familière et prise sur le fait par la main preste et fine de Nadar. »

A propos de grands portraits de M. Varnod, du Havre, l'auteur dit : « La pose de tous ces portraits est si gauche, si indécise, que l'on se dit en les voyant : « L'auteur ne sait pas dessiner. » L'observation peut paraître singulière, puisque c'est l'objectif qui dessine et non l'auteur. Elle n'est pourtant que juste, ce qui peut donner une preuve nouvelle de la vérité que nous nous efforçons de mettre en lumière dans la série de ces études, c'est-à-dire le rôle considérable et capital du sentiment artistique dans l'art de la photographie. »

A propos d'un photographe prussien, M. Séverin, de Dusseldorf, qui a exposé de grands et beaux portraits, l'auteur dit entre autres : « N'était un peu de gaucherie dans la pose et l'allure, un peu de lourdeur qui tient à l'art germanique, les portraits de M. Séverin occuperaient le premier rang à l'exposition. Mais pour les qualités artistiques, la grâce et la vérité de la pose, nos photographistes parisiens, MM. A. Salomon, Le Gray et Nadar, laissent bien loin leur rival d'outre-Rhin. »

L'art anglais ne plaît décidément pas à l'auteur. Après avoir trouvé que les portraits anglais « n'ont rien d'heureux », il dit à propos de photographies de genre d'origine anglaise :

« On voit à l'exposition différents spécimens d'un genre propre à l'Angleterre, où il est extrêmement en faveur : ce sont de petites compositions, des scènes de sentiment dans le goût de la peinture anglaise. Le *Secret*, l'*Effroi*, la *Mourante*, toutes ces scènes d'expression peuvent plaire aux amateurs britanniques, mais elles ne vont guère à notre adresse, et les photographistes français ont toujours

échoué en abordant ce genre, qui sort trop manifestement du domaine naturel et des ressources pratiques de leur art. Faire poser sept à huit personnes dont les physionomies expriment chacune un sentiment, c'est une entreprise puérole et d'un succès impossible. »

M. Figuiet est émerveillé des multiples photographies de monuments qui sont exposées. Il voit dans ce genre de photographies l'un des plus précieux résultats pratiques de la découverte de la photographie. « C'est le monde dans un portefeuille, c'est le spectacle dans un fauteuil », s'écrie-t-il avec Alfred de Musset.

A mentionner tout spécialement une vue panoramique de Venise, due à un photographe de Padoue, M. Sinigaglia. Cette épreuve, formée de la réunion de dix morceaux, a près de quatre mètres de long! Et nos fabricants actuels, avec tout l'outillage qu'ils ont à leur disposition, croient pouvoir nous « épater » avec leurs « plus grandes photographies du monde! » Braun, à Dornach, expose également un grand panorama de Mulhouse.

Longtemps on jugeait impossible la reproduction photographique des tableaux. Grâce aux perfectionnements, à l'exposition de 1859, on peut admirer un grand nombre de ces reproductions parfaitement réussies. C'est surtout M. Bingham, un artiste anglais établi à Paris, qui s'occupe de cette branche de la Photographie. Il a surtout reproduit des œuvres de Meissonnier, d'Ary Scheffer et de Paul Delaroche.

M. Figuiet met au-dessus de la gravure, pour ce genre de travail, la photographie, parce qu'elle reproduit fidèlement l'œuvre du peintre; le graveur plus il a du talent, moins il se montre fidèle dans son imitation du maître, parce qu'il ajoute involontairement à la pensée de son modèle, parce qu'il étend ou la modifie, d'après l'impulsion irrésistible de sa pensée propre.

L'exposition de 1859 montre une grande nouveauté d'un intérêt capital pour la photographie : des photographies tirées au moyen d'un nouveau procédé, le procédé au charbon, où l'argent est remplacé par le charbon inaltérable. De telles épreuves sont présentées par MM. Garnier et Salmon et par M. Charles Pouncy, de Londres, et un amateur, M. de Brébisson. « Sans valoir, à beaucoup près, les

tirages au chlorure d'argent, ces épreuves sont déjà remarquables, et si l'on considère l'époque encore toute récente de la découverte de cette méthode, on y verra le gage certain de son entière réussite dans l'avenir. »

Niepce de Saint-Victor et quelques autres opérateurs ont exposé des épreuves photographiques dans lesquelles le sel d'argent est remplacé par un sel d'urane, mais, comme dit M. Figuiet, l'usage pratique des sels d'urane en photographie paraît sans avenir.

Lafon de Carmasac expose de curieux spécimens d'émaux photographiques, et Henri Dufresne des spécimens de damasquinure obtenue par une application très perfectionnée de la méthode de Niepce aîné.

M. Figuiet admire fortement les photographies microscopiques (ne pas confondre avec microphotographies!) qui, pour la première fois, ont été exposées à l'exposition de 1859. Aujourd'hui ces genres de photographies, qu'on trouve encore encadrées dans des portes-plumes, souvenir d'Interlaken, etc., sont bien démodés. Mais M. Figuiet ajoute, et là il paraît avoir prévu le rôle joué par la photographie pendant le siège de Paris en 1870-71 :

« En temps de guerre, les généraux pourraient écrire de cette manière leurs ordres et messages secrets. L'envoyé n'aurait aucune peine à cacher cette imperceptible dépêche, que le général qui la recevrait pourrait lire en se pourvoyant d'un microscope. Voilà une application de la photographie à laquelle la guerre a fait songer; mais ne doutez point, cher lecteur, qu'il n'y en ait de plus utiles et de plus importantes pour le bien de l'humanité. »

M. Arsène Garnier, de Guernesey, expose des photographies obtenues par la lumière électrique. En Angleterre, on est parvenu au même résultat avec le secours d'une forte lampe à huile, dont les rayons lumineux convergent sur le modèle, grâce à de puissants réflecteurs.

Sous le titre : « Amplification ou réduction par la photographie des cartes géographiques », M. Figuiet relate ce qui suit :

« M. Bobin, attaché au ministère de la guerre, avait présenté à

l'exposition d'intéressants spécimens d'une application de la photographie qui consiste à reproduire, avec amplification ou réduction à volonté, les cartes de géographie. M. Bobin avait exposé divers fragments d'une carte du département de la Seine. La première épreuve est, par ses dimensions, identique au modèle; la seconde est amplifiée quatre fois en surface; la troisième est amplifiée seize fois; une autre est réduite au quart des dimensions du modèle. »

En outre MM. Bisson frères avaient exposé une réduction photographique d'une carte de la Lombardie dressée par l'état-major autrichien. « C'est là, ajoute l'auteur, une nouvelle et très utile application de la photographie aux sciences et à l'industrie. »

M. Figuiet constate que les épreuves stéréoscopiques de 1859, montrent moins les effets « dits de neige ». Claudet, de Londres, expose des portraits stéréoscopiques.

M. Figuiet termine sa brochure en constatant : « Que le progrès manifeste, essentiel de la photographie dans ces dernières années, réside dans la direction positivement artistique qu'elle a prise. » Les opérations étant devenues fort simples, il résulte que « chacun étant devenu également apte à manier l'objectif et à laver une épreuve, ce qui aujourd'hui peut distinguer le photographe, c'est uniquement sa faculté artistique; c'est le talent qu'il déploie pour composer son tableau, pour grouper ses effets, pour distribuer la lumière, pour développer le modèle, pour contraster les ombres, etc. Le caractère artistique est donc ce qui est le plus à remarquer dès aujourd'hui dans la photographie. »

Nihil novum sub sole! Ne dirait-on pas que, quelques petits détails à part, M. Figuiet a écrit hier sa brochure? N'était-il pas intéressant de publier quelques extraits de cette brochure vieille de 46 ans, pour démontrer que toutes les belles phrases des critiques ès art photographique moderne ne sont que du « réchauffé ».

D^r R.-A. REISS.

