

Correspondance de France

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Revue suisse de photographie**

Band (Jahr): **14 (1902)**

PDF erstellt am: **20.06.2024**

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.



Correspondance de France.

Jurisprudence photographique.

Le bon sens et l'équité ont bien du mal à s'imposer quand il s'agit de la photographie, science née d'hier, qui, par suite, n'existait pas du temps de La Kanal, ce qui veut dire qu'on n'a pu la comprendre alors dans la loi relative aux œuvres d'art.

Mais il semblait bien qu'à défaut d'une loi absolument spéciale, on pouvait, par pure assimilation, englober dans une seule et même loi toutes les dépendances des arts graphiques passées, présentes et à venir.

C'est là une pure question de bon sens.

Mais nos juges, sous le curieux prétexte de juger en droit, commettent à leur insu de véritables injustices.

Le fait qui vient de se produire en France en est une preuve et, ce qu'il y a de plus étrange, c'est que c'est un Tribunal de Commerce qui vient de donner gain de cause à un contrefacteur par ce prétexte, vraiment étrange, que la photographie contrefaite ne revêtait pas les caractères d'une œuvre artistique.

Ces juges se sont déclarés souverains en matière d'appréciation artistique et ils ont débouté le plaignant parce qu'il aurait mal fixé sa mise au point et aussi parce qu'il aurait retouché une partie de la figure de son modèle.

On croit rêver quand on lit de pareils arguments.

Tout d'abord quand on parle d'un *art* graphique, on vise non pas une œuvre présentant des caractères artistiques au sens esthétique du mot, mais seulement une œuvre, si informe soit-elle, constituant un résultat graphique.

En matière d'esthétique, les avis les plus divers peuvent être exprimés sur une œuvre ; les uns la trouveront excellente, tandis qu'elle semblera détestable à d'autres.

Comment un Tribunal de Commerce surtout, peut-il sortir de sa compétence au point d'oublier que ce qu'il doit considérer primordialement, c'est le caractère industriel ou commercial de l'œuvre contrefaite.

En l'espèce, il s'agissait du portrait d'un évêque, fort bien exécuté d'ailleurs, reproduit d'après une épreuve originale par un autre photographe.

Les épreuves de ce portrait, exécutées avec l'autorisation de la personne représentée, devenaient la propriété exclusive de l'auteur des négatifs, et c'était commettre le délit de contrefaçon le moins discutable que de copier ces épreuves et d'en faire commerce.

Conçoit-on que cette contrefaçon eût pu être délictueuse si la mise au point eût été plus parfaite et si la retouche eût été ou absente ou plus soignée ?

D'ailleurs cette mise au point incriminée ne laissait rien à désirer et, quant à la retouche, nous n'avons pu en découvrir des traces.

Il serait temps qu'on en vînt à comprendre que toute œuvre graphique, quel que soit le moyen employé pour la réaliser, devient la propriété de celui qui l'a exécutée et que toute propriété doit être protégée.

Il y a de l'iniquité à tolérer qu'une œuvre originale n'appartienne pas à son auteur à un degré de droit suffisant pour que chacun puisse s'en emparer.

En matière de photographie, l'œuvre industrielle est ab-

solument analogue à celle qu'accomplit un fabricant de pendules, de lampes, d'appareils de n'importe quelle sorte, dont personne n'a le droit de faire et de vendre des copies, et il est vraiment singulier qu'on exige de la photographie des qualités plus spécialement artistiques.

De nombreux congrès se sont déjà occupés de cette question ; toujours ils ont conclu à la protection nécessaire des œuvres photographiques originales, mais il paraît que bien du temps s'écoulera encore avant que de pareilles idées de saine raison s'incrument dans les mœurs de la justice.

* * *

Une autre cause vient d'être jugée en France, c'est celle relative au portrait d'une actrice, M^{lle} Sidney. Cette fois les juges ont été bien inspirés ; ils ont décidé que la figure de chacun lui appartient bien, sans que des photographes puissent s'arroger le droit de publier des portraits à moins d'y être dûment autorisés.

Qu'on soit ou ne soit pas dans une situation à se montrer en public, on n'en demeure pas moins maître de sa personne et libre d'empêcher d'autres d'en disposer même dans un but honorable et encore moins dans le but de nuire. C'est là un fait qu'oublient certains photographes, on vient de le leur rappeler par des considérants qu'on ne saurait critiquer.

Expositions photographiques.

Deux manifestations de cette sorte viennent d'avoir lieu à Paris : celle du Kodak et celle du Photo-Club. Toutes deux fort intéressantes, mais conduisant chacune à un desideratum que nous désirerions voir réalisé.

L'exposition du Kodak est vraiment considérable. La maison Eastman a voulu montrer ce que l'on pouvait obtenir avec ses excellents produits et ses ingénieux appareils. Sentant bien que la collection, si considérable fût-elle,

des petites images obtenues directement avec les Kodaks des divers modèles, ne produirait pas un effet suffisant, vu la dimension si réduite de ces épreuves, elle en a fait agrandir un certain nombre à des dimensions diverses jusqu'à la grandeur nature.

Il en résulte un ensemble bien autrement intéressant. La petite image est là dans un coin pour indiquer le degré de l'agrandissement et l'on peut, en comparant l'original et la copie plus ou moins agrandie, se rendre compte des services que peuvent rendre les petits Kodaks.

Quant au Photo-Club de Paris, on connaît l'intérêt que présentent ses Salons annuels. Ils sont spécialement artistiques, ce qui veut dire que c'est la donnée artistique qui est visée lors de l'admission des œuvres, à l'exclusion de toute autre considération.

Rien ne le prouve mieux que la composition du jury d'admission où se trouvent en majorité des artistes du plus grand mérite.

Cette donnée appartient bien au Photo-Club composé de membres, tous amateurs, et dont l'objectif, abstraction faite de tout jeu de mots, doit être de se rapprocher, avec l'aide de la photographie, le plus près possible de ce que l'on est convenu d'appeler l'art, celui que visent les producteurs d'œuvres dues à l'imagination ou à l'interprétation de leurs auteurs.

L'exposition du Photo-Club est, à ce point de vue, vraiment remarquable ; la sélection, parmi le nombre trois fois plus considérable, des œuvres envoyées, a été aussi parfaite que possible, et l'on est bien là au sein d'une collection d'images ayant toutes un caractère vraiment artistique.

Mais il est un desideratum, celui dont nous parlions plus haut, que nous espérons bien voir se réaliser dans de prochaines expositions de cette sorte.

Il y a lieu de compter que l'effort artistique que l'on y

constate sera plus complet encore par l'adjonction des couleurs diverses au dessin et au modelé photographiques.

En vérité, tout cet ensemble d'images, si réussies soient-elles, brille trop par la monotonie de l'aspect. Tout cela varie à peine du bistre au noir avec quelques rares incursions dans le bleu, mais c'est toujours monochrome. Puisque nous savons maintenant comment on peut, avec le concours de la photographie, obtenir des polychromies, pourquoi n'appliquerait-on pas ces méthodes nouvelles à la formation d'œuvres d'art photographique ?

Le procédé au charbon, le procédé à la gomme, se prêteraient fort bien à des applications de ce genre d'où naîtraient des effets artistiques bien plus complets et bien autrement intéressants. L'habileté, le génie, la fantaisie des auteurs se manifesteraient de la sorte d'une façon bien autrement créatrice, et des expositions composées de pareilles œuvres brilleraient par une variété bien autrement attrayante.

Mais, va-t-on nous dire, ces procédés ne sont pas encore assez usuels, assez à la portée des amateurs.

A cela nous répondons que nous ne demandons pas la copie exacte des originaux, pas plus qu'on ne l'attend d'un peintre fantaisiste. Nous croyons que l'on doit en agir avec la photographie tout comme le fait un peintre avec les couleurs ; or, les procédés actuels de photochromie suffisent absolument pour produire des œuvres plus ou moins semblables aux objets copiés, mais surtout fantaisistes, à la condition toutefois de ne pas faire des arbres rouges ou violets et des cheveux verts.

On sait bien quel est le moyen de sélectionner les couleurs de l'original à l'aide d'écrans colorés, quelle est la façon de tirer les positifs avec les couleurs essentielles, de les superposer, etc.

Ce qui effraie, c'est l'obligation de tirer d'un même sujet trois négatifs, alors que la monochromie n'en exige qu'un

seul. Nous comprendrions cette abnégation de la part d'un



Phot. J. Meiner, Zurich.

industriel voulant faire des économies de temps et de produit. Mais pour l'amateur, désireux de produire des œuvres

empreintes d'un cachet artistique et ayant du temps à consacrer à cette recherche, tout se borne à produire moins d'œuvres pour en obtenir de plus intéressantes.

Il est facile de poser successivement trois fois sur un même sujet, puis ces trois négatifs obtenus, il est vraiment attrayant d'en tirer trois monochromes de couleurs diverses et de les superposer.

Il n'existe plus de mystère dans les procédés de la polychromie, mais il y faut de l'adresse, du goût et peut-être un peu plus de patience.

Nous rêvons donc des expositions photographiques auxquelles le nom de *Salons* s'appliquera plus justement encore puisqu'ils seront des Salons de peinture photographique.

Ecrans colorés.

Il paraît que le congrès international photographique de 1900 a chargé une commission permanente de créer des écrans étalons.

Cette commission a travaillé et nous avons en mains le rapport de son secrétaire.

Nous sommes loin, pour notre part, d'adopter ses conclusions. L'étalonnage de pareils écrans nous semble ne pouvoir reposer que sur les effets et non sur le moyen matériel de les produire. En définitive, que veut-on ? Tout simplement avoir des écrans qui correspondent aux courbes de Maxwell ou d'Helmholtz. Il faut donc se mettre d'accord sur les courbes d'absorption à adopter, sauf à indiquer ensuite quelles sont les matières colorantes susceptibles de conduire le plus près possible de l'obtention de ces courbes.

Cela implique l'emploi d'un spectographe et cet appareil doit évidemment remplir des conditions déterminées pour que la comparaison des résultats s'effectue toujours de façon identique.

Quant au moyen de faire les écrans par immersion avec

des solutions colorées, ou bien de toute autre manière, ce n'est que chose secondaire, ce n'est pas là de l'étalonnage.

Le moyen d'exécution n'est pas unique, mais le résultat doit l'être et c'est de ce résultat qu'il faut avoir souci.

L'urée agent révélateur.

M. Lippmann a présenté à l'Académie des sciences un intéressant travail de M. le Dr Reiss, de Lausanne, d'où il résulte que l'urée a des propriétés révélatrices et qu'on peut, avec de l'urine additionnée d'un sel alcalin, développer des plaques photographiques.

Voilà au moins un révélateur qu'on n'a pas de peine à se procurer.

Léon VIDAL.

Paris, juin 1902.

