

Zeitschrift: Revue suisse de photographie
Herausgeber: Société des photographes suisses
Band: 16 (1904)

Artikel: Oû allons-nous?
Autor: Reiss, R.-A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-523558>

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: 12.01.2026

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



Phot. H. Linck, Winterthur.

OU ALLONS-NOUS ?



Ce n'est point notre habitude de discuter ici des questions d'art photographique ; nous nous contentons ordinairement d'entretenir nos lecteurs de la pratique photographique ou du résultat d'études scientifiques sur des sujets nouveaux. Toutefois, le progrès de l'ultra-modernisme nous oblige à nous départir de cette règle et à jeter un cri d'alarme. Nous n'ignorons pas que la plupart des ultra-modernes hausseront les épaules et nous traiteront d'arriéré ; nous sommes même persuadé que nous encourageons l'inimitié des flouistes modernes, mais nous croyons quand même qu'il est temps que quelqu'un se sacrifie et prenne son courage à deux mains pour dénoncer publiquement le danger que court la photographie si l'on ne met pas un frein à l'ultra-modernisme photographique actuel. Peut-être ces lignes ne seront-elles pas perdues et trouveront-elles un écho auprès de quelques vrais amis de la Photographie !

En parcourant les publications photographiques de ces dernières années et surtout en visitant les expositions photographiques, nous avons été stupéfié de ce qu'on ose actuellement présenter au public. Des paysages, du moins les catalogues nous les signalent comme tels, qui semblent être pris à minuit par un temps de brouillard; des têtes de jeunes filles avec des traits de grand'mères; des portraits d'hommes européens travestis en nègres ou en ramoneurs, etc.! Et tout cela est prôné par les critiques comme des chefs-d'œuvre hors ligne et comme... l'expression de la nature. Mais nous leur ferons remarquer qu'ordinairement si quelqu'un va en société et se met en habit, il a soin également de se laver la figure et d'enlever méticuleusement toute trace de malpropreté. Si donc, en le photographiant, nous lui faisons une joue noire comme celle d'un ramoneur, nous faussons la nature et il ne peut plus être question „d'expression de la nature“. Ou bien si, par des trucages, nous supprimons, dans un paysage, des arbres, des chemins, des maisons, etc., qui nous gênent, et si en outre par-dessus le marché nous y ajoutons, au pinceau, des objets qui n'existent pas, nous n'avons plus le droit de parler d'une image naturelle.

On nous objectera que le photographe moderne ne veut plus être lié mécaniquement, pour ainsi dire, à son sujet, mais qu'il est un artiste qui veut rendre, par la photographie, l'impression telle qu'il l'a reçue en contemplant son modèle. Voilà donc où le bât blesse; on ne veut plus être des photographes, cette dénomination fait horreur, mais des artistes, des impressionnistes! Déjà en peinture l'impressionnisme conduit souvent à des exagérations singulières, et pourtant le peintre a à sa disposition nombre d'auxiliaires très précieux, tels que l'harmonie des couleurs, une éducation professionnelle très sérieuse, et finalement une certaine licence des formes puisqu'il les crée de sa main. Com-

bien ces exagérations sont encore aggravées dans la photographie, qui ne dispose pas de couleurs et où l'opérateur est toujours plus ou moins lié au dessin du cliché, bien que d'habiles gommistes prétendent qu'avec un cliché de jeune fille qui ne leur plaît pas ils peuvent faire un paysage d'hiver ! Le photographe ultra-moderne ne se contente plus de rendre exactement la nature, où il peut mettre une note personnelle et beaucoup de valeur artistique par une technique parfaite, un choix judicieux de l'endroit, un procédé de tirage positif approprié au cliché, mais il veut créer, créer absolument comme le peintre. S'il se sent autant de force créatrice, pourquoi ne s'affranchit-il pas complètement de l'appareil photographique, dont il reste esclave malgré tous les trucages, et ne crée-t-il de ses propres mains ? Parce qu'il ne peut pas, il lui faut le canevas photographique pour rendre „son impression“. Il y a quelques années, on bataillait fort pour savoir si la photographie est un art ou non. Beaucoup étaient contre, quelques-uns l'assimilaient aux beaux-arts officiels, les plus sages la prenaient et la prennent encore pour un art, mais un art spécial qui a certainement quelques points de ressemblance avec la peinture, mais qui est pourtant un art très différent. Celui qui cherche à imiter la peinture ou la gravure par la photographie fait donc œuvre de plagiat et dégrade l'art photographique en le forçant à devenir imitateur.

Qu'on ne se méprenne toutefois pas sur nos intentions. Nous ne voulons nullement abaisser la valeur artistique de la photographie, nous ne visons ici que les abus du trucage photographique ultra-moderne. En quoi consistent ces trucages ? Nous croyons pouvoir les stigmatiser en peu de mots : dans l'usage abusif de la gomme bichromatée ! La gomme bichromatée peut, dans les mains d'un habile et consciencieux opérateur, rendre de très bons services. Elle communique, par son grain, une certaine douceur aux li-

gues, qui dans beaucoup de cas est loin de nous déplaire. Mais, malheureusement, ce procédé se prête aussi admirablement au trucage. Avec lui, rien n'est plus facile que de faire ressortir certaines parties et de laisser d'autres dans l'ombre. Si l'on se contentait de cela, il n'y aurait, en somme, pas grand mal et rien à redire. Mais la gomme supporte également et patiemment le travail du pinceau et en outre, mal traitée, elle donne un grain d'une grosseur effrayante, qui mange tous les détails. Les ultra-modernistes nous présentent actuellement des gommes dont les blancs sont plaqués et salis par de gros grains noirs; point de demi-teintes et des ombres noires ou grises sans détails. Le tout est copieusement travaillé „au pinceau“ et porte l'étiquette „étude artistique“. Il y a quelques années, le jugement de tout le monde aurait été : „sousexposition formidable!“ Aujourd'hui, par snobisme et parce que c'est la mode, on trouve cela très beau et tout à fait artistique. Ce qui n'empêche que, dans maints cas, les auteurs de ces „œuvres artistiques“ seraient bien embarrassés si on leur demandait de faire un cliché normal simple.

C'est là le grand inconvénient de la gomme bichromatée et des procédés similaires. Ils facilitent le trucage au détriment de la technique. Et pourtant c'est la technique qui fait progresser la photographie et non pas le trucage. Si les flouistes et les modernistes actuels continuent dans la voie où ils se sont engagés aujourd'hui et s'ils font encore des adeptes, ce qui n'est pas douteux vu le caractère snobiste des hommes, nous craignons bien de voir dans quelques années des portraits composés d'un bout du nez, d'un œil, quelques lumières „bien à leur place“ et le tout entouré d'une nuit noire. Du reste, nous avons déjà pu admirer (?) de tels chefs-d'œuvre dans les dernières expositions „d'art photographique“. Ceux qui savent encore développer convenablement un cliché normal, ni surexposé ni sousexposé,

formeront alors une infime minorité. Il ne sera, du reste, plus nécessaire de se donner de la peine pour obtenir un bon cliché ; le pinceau, la sciure de bois, etc., remplaceront avantageusement tout cet outillage vieux jeu.

Mais croit-on réellement que la production de ces " cadres " (on ne parle plus de photographies, c'est trop vulgaire) soit le but suprême de l'art photographique ? Nous espérons que non et nous préférons voir dans tout cela une maladie d'enfance qui sera bientôt passée.

Nous ne redoutons pas de voir la photographie s'émanciper de la routine. Nous avons chaleureusement applaudi les courageux qui ont délaissé leur atelier pour photographier les gens chez eux, dans leurs meubles, mais à condition qu'ils nous présentent ensuite un vrai portrait photographique et non pas un bâtard tenant le milieu entre une photographie sous-exposée et une mauvaise gravure, mal encrée. Un peu de flou dans certains grands paysages ou portraits ne nous effraie pas. Mais n'allons pas trop loin, ne nous moquons pas trop du public en lui faisant prendre pour des „œuvres d'art photographiques“ des agrandissements de mauvais clichés surexposés et surtout sous-exposés tirés sur gomme bichromatée (calibre du grain, 0,3 à 0,5 cm.).

Si cela plaît, faisons de temps en temps des photographies fantaisistes et truquées. C'est quelquefois assez amusant. Mais ne nous imaginons pas que de telles ébauches soient de la bonne photographie.

Puisque nous sommes en train de déverser une fois notre bile et... de nous faire des ennemis, parlons un peu des jurys des expositions photographiques actuelles. La plupart de ces entreprises ont soin de faire suivre leur titre de l'épithète „artistique“. C'est très bien ; rien à redire, mais où il y a matière à critique, c'est dans la composition du jury. On voit là toute une série de noms de peintres, sculpteurs,

graveurs, critiques d'art célèbres, et aussi quelquefois obscurs, mais les noms de photographes capables, professionnels ou amateurs, brillent fort souvent par leur absence complète. C'est là une grande anomalie et une injustice, mais qui cadre bien avec la tendance artistico-moderne. Il nous semble que des œuvres photographiques doivent être jugées par des photographes, gens qui connaissent les difficultés techniques et qui savent les apprécier à leur juste valeur. Nous ne nions pas l'utilité d'adjoindre aux jurys photographiques quelques peintres ou sculpteurs amis de la photographie (car il y en a aussi qui en sont ennemis, et même beaucoup). Mais la plus grande part dans ces jurys doit revenir aux photographes. Nous la réclamons cette part et nous voudrions que tous les vrais amis de la photographie en fissent autant, au besoin en boycotant les expositions qui constitueraient leur jury en dehors du monde photographique.

Mais trêve de doléances ! Nous pensons que nos lecteurs trouvent que c'est suffisant pour aujourd'hui. Toutefois nous répétons ce que nous avons dit en commençant cet article : il était temps que quelqu'un élevât la voix contre les exagérations de l'ultra-modernisme photographique.

Dr R.-A. REISS.

