

FIGARO ILLUSTRÉ



SALON DE PHOTOGRAPHIE. — ROBERT DEMACHY. — DANS LA COULISSE

BELLE JARDINIÈRE

LA PLUS GRANDE MAISON DE VÊTEMENTS DU MONDE ENTIER

2, rue du Pont-Neuf

PARIS

TÉLÉPHONE

106.83 | 125.82

106.84 | 125.88



VÊTEMENTS DE FOURRURES

SEULES SUCCURSALES :

Paris, 1, Place Clichy — Lyon — Marseille — Bordeaux — Nantes — Angers — Lille — Saintes

Expédition en Province, franco à partir de 25 francs

Envoi franco des Catalogues illustrés et échantillons sur demande

Exposition Universelle de 1900 • HORS CONCOURS • MEMBRE DU JURY

Ayuntamiento de Madrid

Dix-neuvième année.

NOVEMBRE 1901

Deuxième Série — N° 140

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ÉTRANGER, *Union postale*
Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE
Paraissant le 2^e samedi de chaque mois

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Du *Figaro* quotidien



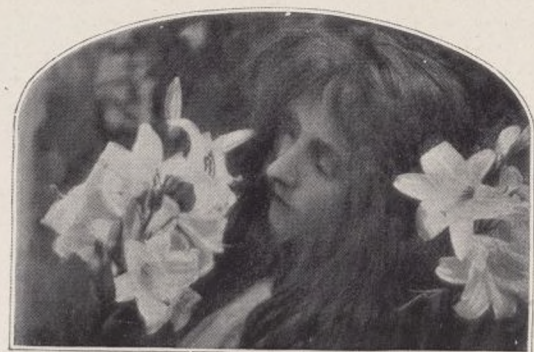
ACHILLE LEMOINE. — ÉGLOGUE

(Salon de Photographie)



MAURICE BUCQUET. — CHARDONS

LE SALON DE PHOTOGRAPHIE



CHARLES GASPAR. — « EX LIBRIS »

Le sixième Salon international de Photographie, organisé par le Photo-Club de Paris et qui s'est tenu dans l'hôtel de la Société, 44, rue des Mathurins, vient de fermer ses portes et le *Figaro illustré* consacre le présent numéro à cette manifestation artistique. Voici huit ans déjà, — c'était au printemps de 1894 — que, pour la première fois en France, le Photo-Club de Paris, faisant appel aux amateurs et professionnels du monde entier, parvenait à réunir dans les galeries Georges Petit, rue de Sèze, une première exposition d'œuvres photographiques dans lesquelles le procédé était envisagé et apprécié comme un moyen d'expression esthétique et non plus au seul point de vue technique ou documentaire. Après cette période écoulée, pendant laquelle le mouvement ainsi créé a gagné l'étranger et les provinces, peut-être convient-il de jeter un coup d'œil en arrière, de faire brièvement l'histoire de cette

branche particulière de la Photographie, la Photographie artistique, de dire enfin quel est le but poursuivi et quels sont les gains actuellement réalisés.

Parquée en l'étroite prison du monde, une partie notable de l'humanité emploie ses loisirs forcés à mettre du noir sur du blanc, pendant que l'autre partie se distrait à regarder faire la première. L'on doit penser que, pour être aussi généralement répandue, une telle occupation possède quelque vertu secrète, éminemment consolatrice. Aussi faut-il remercier ces bienfaiteurs, les Daguerre, les Nicéphore Niepce, les Talbot et leurs émules d'avoir mis à la portée des plus humbles intelligences, comme des mains les plus maladroites, une occupation qui soit, à ce point, distrayante, tout en ayant, chose rare, le mérite de demeurer proprement inoffensive.

Jusqu'à eux le pouvoir de fixer sur le papier ou sur la toile l'image plus ou moins sincère de la nature et de la vie était resté le privilège de quelques-uns que l'on dénommait artistes, parfois à tort. Après eux, il sembla qu'une révolution venait de se faire, qu'une nouvelle nuit du 4 août avait eu lieu et la foule, émerveillée d'une aussi surprenante découverte, eut cette vision naïve que, toutes barrières tombées, s'ouvrait devant elle, large et maintenant



PAUL BOURGEOIS. — UN GRAIN

aplanie, la route qui mène à Corinthe. De cette illusion naquit l'artiste photographe.

Cet exemplaire nouveau de l'humaine espèce demeura d'abord relativement rare; c'était le temps du collodion humide, des préparations malaisées et lentes, des objectifs imparfaits et des liquides salissants. Mais bientôt vinrent les plaques rapides au bromure d'argent, les objectifs lumineux, les obturateurs perfectionnés; alors s'ouvrit l'ère de l'instantané, alors parut l'ama-

teur photographe, et aussitôt il pullula. Qui pourrait, en effet, résister à une annonce aussi alléchante que celle-ci: « Pressez le bouton, je me charge du reste? » Qui n'est heureux de pouvoir, grâce au simple départ d'un dé clic, fixer à jamais les traits de ses parents, des animaux familiers, la silhouette de son clocher, enfermer en des albums ses souvenirs de voyage, la mer et la montagne, toutes les beautés de la nature et toutes les manifestations de la vie? Aussi voyons-nous que nul ne résiste; femmes,



PAUL NAUDOT. — BARQUE DE PÊCHE

éphèbes, vieillards même, tous cèdent aux attraits irrésistibles de la chambre noire. Si les uns s'en tiennent strictement au conseil de l'annonce citée plus haut, les autres, allant plus loin, goûtent le vif plaisir de voir sur la plaque vierge, baignée d'un liquide incolore, apparaître, mécaniquement et comme par magie, l'image négative dans la beauté de ses noirs profonds et de ses limpides transparences. Les plus zélés enfin ne redoutent pas de manipuler des châssis à tirage et de virer en tons riches ces papiers au citrate d'argent qui sont si fins, si brillants, et qui donnent si aisément à l'opérateur l'illusion flatteuse de la difficulté vaincue.

Cependant rien n'est moins rare que de voir ces belles ardeurs s'éteindre rapidement et les greniers s'emplir de kodaks dédaignés. Certes le nombre des amateurs photographes ne diminue pas pour cela, car des générations nouvelles surviennent, apportant leurs illusions neuves, le kodak du père revit entre les mains du fils et c'est l'éternelle course du flambeau. Mais le phénomène qui vient d'être signalé mérite qu'on s'y arrête; il montre une fois de plus que rien ne vaut en ce monde s'il n'est le prix d'un effort, que tout travail trop facile entraîne la lassitude et le dégoût, rançon de sa facilité même. Or si l'on se borne à demander à l'instrument photographique des instantanés pris au petit bonheur,

des portraits d'actrices ou des images documentaires, il n'est que trop aisé d'arriver rapidement à une désespérante perfection.

Entendez perfection dans le sens le plus étroit du terme, dans le sens purement technique; car si vous examinez ces produits au point de vue particulier de la sensation esthétique, quel intérêt peuvent présenter ces images impersonnelles dans lesquelles les valeurs les plus essentielles se trouvent, la plupart du temps, faussées comme à plaisir? Et que de défauts! Sécheresse du trait et manque d'enveloppe, excès insupportable de détails uniformes et absence de synthèse, aucun équilibre et aucune unité. Produit mécanique et trop souvent œuvre collective, exécutée suivant la loi industrielle de la division du travail, de telles images sont nécessairement sans âme, et, comme l'a si bien dit M. Robert de la Sizeranne, aussi loin de la vérité que de la beauté.



CHARLES SOLLET. — MÉDAILLON XVIII^e SIÈCLE

Le procédé photographique ne vaut-il pas mieux que cela? par ses qualités spéciales et malgré ses défauts, n'est-il pas apte à remplir une besogne plus haute? grâce à des perfectionnements incessants, n'a-t-il pas acquis la souplesse et la plasticité nécessaires pour recevoir une empreinte personnelle et devenir, entre



F. FOUQUET DU LUSIGNEUL. — UNE ÉTUDE



PAUL DE SAINT-CHAMANT. — ÉTUDE

FIGARO ILLUSTRÉ



CAUTIN & BERGER. — PORTRAIT DE M. ALBERT BRASSEUR

des mains habiles, un nouveau procédé d'expression? C'est la question que se posèrent à peu près simultanément, voici quelques années, en Angleterre et en France, un certain nombre d'amateurs éclairés et qu'ils résolurent par l'affirmative; et de

cette idée naquirent les Salons photographiques de Paris et de Londres et leur florissante postérité.

Les personnalités françaises qui, ayant eu cette idée féconde, ont su la faire vivre et la répandre, appartenaient à une société



F. BOISSONNAS. — UNE VISITE

parisienne, déjà vieille de quelques années, le Photo-Club de Paris, dont le siège était alors 40, rue des Mathurins. Composée uniquement d'amateurs, familiers avec l'art et ayant assez de loisir pour se livrer aux besognes désintéressées, dotée d'un comité actif, d'un président, M. Maurice Bucquet, et d'un secrétaire général, M. Paul Bourgeois, pleins de foi et d'ardeur, cette société se trouvait prête à mener à bien le programme nouveau qu'elle

venait de se tracer. Elle fit aussitôt appel aux photographes du monde entier, entra en relation avec les associations similaires de l'Europe et de l'Amérique et, dès le printemps de 1894, fut à même d'ouvrir, dans la galerie Georges Petit, rue de Sèze, le premier Salon international de photographie.

Depuis lors six salons ont été successivement organisés par les soins du Photo-Club de Paris; il a représenté avec éclat la

photographie d'amateurs à la section française de 1900; sous son impulsion et avec son appui, les centres provinciaux organisent des expositions analogues, qui contribuent à élever partout le niveau artistique des productions d'amateurs. Pendant ce temps aussi, la prospérité croissante du Club lui a permis de s'installer dans un hôtel élevé spécialement à son usage, muni des installations les plus perfectionnées, assez vaste pour que le dernier Salon de cette année, comprenant 500 cadres, pût y tenir à l'aise. Il en a profité pour réunir cet hiver, dans les mêmes locaux, les œuvres les plus intéressantes des photographes d'Amérique, et il compte montrer de même les productions les plus caractéristiques des artistes d'Angleterre, d'Autriche, d'Allemagne, etc.

Le développement grandissant de ces manifestations diverses par lesquelles s'est affirmée l'activité du Photo-Club de Paris, le succès qu'elles ont trouvé près d'un public de plus en plus nombreux, suffiraient à démontrer la justesse de l'idée dont ces manifestations sont nées. Cependant, avant d'aborder l'historique rapide des Salons successifs ouverts depuis 1894 et de faire le bilan des résultats obtenus par huit



CLARENCE WHITE. — PORTRAIT

années d'efforts, peut-être n'est-il pas inutile de définir, en quelques mots, les titres qui justifient l'intrusion de la photographie dans le domaine des arts graphiques et de montrer comment le but poursuivi n'est pas une ombre vaine.

* * *

Le premier de ces titres, le seul que je veuille retenir, réside dans ce fait que le procédé photographique possède une facture originale. Il a une façon, laquelle est bien à lui, de rendre les modulations des tons ou, pour mieux dire, le modelé des demi-teintes. J'emprunte au livre déjà cité de M. de la Sizeranne : *La Photographie est-elle un art ?* quelques phrases qui définissent heureusement cette propriété :

« La photographie est capable d'un modelé infiniment nuancé, souple et caressant. L'estampe seule, parmi les procédés de noir et de blanc, peut approximativement l'indiquer. Il ne s'agit point ici de nier, quant à l'accent, la supériorité d'une nerveuse eau-forte ou d'une fine gravure ; mais n'y a-t-il pas certaines transitions insensibles de lumière à ombre, circulant sur les plans inclinés des figures, certaines ombres *dolce a sfumose* comme dirait Léonard, *exhalées sur le papier* ».



LOUIS BRAILLARD. — ÉTUDE



CHARLES MOSS. — NUAGES D'ORAGE

Ayuntamiento de Madrid

suivant le mot de Ruskin où la photographie est sans rivale ? Là où le burin et le crayon procèdent par petits traits différents, et par conséquent désunis et heurtés, elle agit par teintes liées, continues, uniformes de texture, mais graduées à l'infini; elle unit les méplats de la chair par sa facture, en même temps qu'elle les distingue par ses tonalités, — comme la nature le fait elle-même. »

Que cette qualité soit de tout premier ordre, c'est l'évidence même, s'il est exact qu'en matière d'art, l'élément vraiment précieux soit la sensation pure, dégagée de tout concept sentimental, la caresse quasi physique que donnent à un œil affiné la saveur même et l'originalité de la facture, — touche heureuse d'un pinceau, morsure âpre d'un burin, velouté gras d'un encrage. Ceux qui savent goûter ces sensations-là, sensations exquises, qui échappent au sentimentalisme grossier des foules, comprendront les raisons qui attachent les photographes à un tel procédé et qui les soutiennent au cours de manipulations trop souvent ingrates.

La Photographie offre donc un moyen de dessiner en mono-



M^{me} KASEBIER. — LES SŒURS

chrome, lequel, par la nature du rendu et par la matière pigmentaire employée, diffère des moyens jusqu'ici en usage. L'ambition, d'ailleurs modeste, des artistes qui se sont voués au développement de la photographie pictoriale, se précise donc. Le but qu'ils poursuivent est simplement d'arrondir d'un tout petit arpent le vaste domaine des arts et de créer, à côté du crayon, du fusain, de la lithographie, de la gravure, un nouveau procédé d'expression en noir et blanc.

* *

Leur tâche était rude car, tout art étant synthèse, ils avaient à lutter contre les qualités mêmes qui font de la photographie un admirable instrument d'analyse et, par suite, ils ne s'en pouvaient tirer que par le moyen toujours délicat du compromis. D'autre part, maniant un procédé qui, par nature, est automatique, ils devaient s'efforcer de le corriger, de telle sorte qu'il pût être fréquemment contrôlé; il fallait, en d'autres termes, arri-

ver à multiplier, au cours de la genèse de l'œuvre, les occasions d'intervenir personnellement avec assez d'efficacité pour qu'il y ait réellement production et non reproduction mécanique.



GEORGES ROY. — LA SOUPE



ALFRED STIEGLITZ. — NUIT DE NEIGE



HENRI MAGRON. — VIEIL ARTISTE

La première occasion s'offre naturellement au début, lors du choix de la composition du sujet. Ici l'artiste a besoin d'une éducation particulière de l'œil, car il lui faut transposer les couleurs qu'il voit en valeurs monochromes et décider par suite si le sujet peut être traduit en noir et blanc sans trop de perte. Le sujet devra, en outre, présenter un effet, le plus franc possible, ayant un centre d'intérêt; l'effort du photographe devra tendre à accentuer cet effet par la suppression des détails inutiles; il disposera, dans ce but, les tons et les lignes et trouvera sa principale ressource dans un éclairage habilement distribué.

En somme, dans cette période qui correspond à la genèse de l'œuvre, le travail du photographe est le même que celui du dessinateur et ne se différencie guère de celui du peintre; comme eux, il doit apprendre à découvrir les motifs innombrables que la nature offre sans cesse aux yeux qui savent voir et dérobe aux yeux ignorants; comme eux, il doit apprendre à s'asseoir et à composer. Cependant, dans les sujets animés, la façon d'opérer des photographes peut être tenue pour originale, car c'est la matière vivante elle-même qu'ils pétrissent et par là se multiplient les difficultés à vaincre. Tandis que le peintre, son sujet esquissé dans ses grandes lignes, procède tout à loisir à ses études fragmentaires, les réunit ensuite en un groupement unique et peut, à tout moment, apporter à son œuvre les retouches et les modifications qu'il juge nécessaires, le photographe doit d'emblée, ayant pour seul guide l'image intérieure du sujet par lui conçu, bâtir un tableau vivant dont la reproduction photographique possède les qualités indispensables à toute reproduction artistique, unité de l'effet, équilibre des lignes. Comme le dit si bien Jules Breton,



ACHILLE DARNIS. — CABRÉ

« un tableau fini doit être ramené par les accents principaux dominant les détails aux deux ou trois traits de fusain que l'artiste a d'abord jetés sur la toile blanche ». Maintenir intacte l'ossature de la composition au cours du placement long et minutieux des éléments multiples que comporte un tableau vivant, ce n'est pas une besogne aisée, et l'étourderie ou l'inintelligence des modèles vivants la complique encore. Aussi, ne nous étonnons pas si le photographe ne réussit point du premier coup à rendre le motif qu'il a imaginé et si, après avoir remis son ouvrage sur le métier, il se voit contraint de se contenter d'un résultat qu'il juge imparfait, mais qu'il désespère de pouvoir améliorer.

Au cours de cette première période, période pénible de la gestation, c'est dans l'heureuse distribution de la lumière, dans l'éclairage en un mot, que l'artiste trouvera la plus précieuse des ressources. C'est la lumière qui crée les valeurs, c'est d'elle que dépend l'effet; or, toute image en noir et blanc ne vit que par la franchise de l'effet, par la saveur des oppositions. L'éclairage permet aussi de simplifier le sujet; il crée les grandes masses et dérobe à l'objectif nombre de détails inutiles que celui-ci se hâterait d'enregistrer. De là vient la prédilection marquée des photographes pour le brouillard, les brumes, les crépuscules, pour les effets de contre-jour ou de lumière oblique, pour tout ce qui voile et qui synthétise.

Savoir composer est donc ici une condition essentielle.

Le motif choisi ou composé, le photographe va demander à l'objectif et à la plaque sensible de lui donner une image négative

où les valeurs, ainsi que les perspectives aérienne et linéaire, soient rendues aussi fidèlement que possible; il choisira, en conséquence, le point de vue, l'objectif et aura recours, s'il est besoin, à l'orthochromatisme. Non qu'il espère arriver immédiatement à un résultat complet, car il sait que son cliché n'est qu'une ébauche; il désire seulement obtenir une ébauche assez poussée pour qu'il lui soit possible de mener l'œuvre à bien au cours du traitement de l'épreuve positive.

Ici l'artiste aura recours à toutes les ressources que la technique met à sa disposition. Cette science technique il la doit posséder, mais pour la plier aux exigences de l'art; elle n'est pas un but, mais un moyen; on l'oublie trop souvent. De même que le dessinateur doit exercer sa main à manier le crayon et apprendre le métier, le photographe a besoin d'être rompu au maniement de l'instrument particulier dont il se sert. La partie principale de cet instrument est l'objectif. Théoriquement, l'objectif à adopter dépend du sujet choisi; cela paraîtra évident, si l'on veut bien songer que le point de vue est imposé, constitue une donnée du problème. En pratique, il pourra suffire que tout le sujet soit contenu dans la plaque, et l'on rognera celle-ci ensuite comme il convient; mais si l'on peut faire varier l'objectif suivant les exigences du travail, cela n'en vaudra que mieux. De même, l'ouverture du diaphragme est conditionnée, non, comme beaucoup le croient, par les exigences de la lumière, mais par celles, plus impérieuses, de la perspective aérienne. L'emploi du décentrement, celui de la bascule dépendent pareillement de nécessités esthétiques, et, en résumé, dans toute cette période,

le travail du photographe est encore besogne d'artiste plutôt que de praticien.

Et le même souci le guide lors du développement du cliché; il vise à obtenir en gros une suffisante justesse dans les valeurs générales du motif; c'est affaire de tour de main. Il sait d'ailleurs qu'en ce qui concerne les détails et les tons locaux, il pourra intervenir efficacement plus tard en travaillant l'épreuve positive.

C'est, en effet, sur l'épreuve même, que porte le principal effort des photographes actuels. Précédant le catalogue du Salon de 1897, on pouvait lire l'avant-propos qui suit et qui expose clairement la question :

« Parmi les tendances nouvelles auxquelles les divers Salons ont donné naissance, il en est une, au moins, qui semble digne d'être particulièrement signalée. On a pu voir, en effet, s'affirmer de plus en plus la tendance de l'épreuve à se dégager en partie des liens étroits qui l'attachaient naguère à l'image négative. Elle en est venue aujourd'hui à prétendre être non plus la copie exacte, mais bien une véritable interprétation du cliché, reléguant ainsi ce dernier dans les fonctions subalternes du praticien qui, incapable d'achever l'œuvre d'art, doit borner son effort à la dégrossir.

« Cette évolution était inévitable. Du jour où, cessant d'être uniquement documentaire, la photographie a voulu devenir un moyen d'expression artistique, l'impuissance de la plaque sensible à enregistrer fidèlement les valeurs est apparue comme le plus sérieux des obstacles. Cet obstacle, que les progrès techniques réalisés jusqu'ici ont bien pu abaisser mais non détruire, il appartenait à l'épreuve d'essayer de le franchir grâce à ses ressources propres.

« Par la force des choses, et tout naturellement, son aide s'est imposée. C'est grâce à elle que, dès maintenant, il nous est donné d'obtenir une justesse suffisante dans le rendu des valeurs



COMTE B. TYSZKIEWICZ — SUR LA TERRASSE



PAUL BOURGEOIS. — EFFET DE BRUME. — GLASGOW

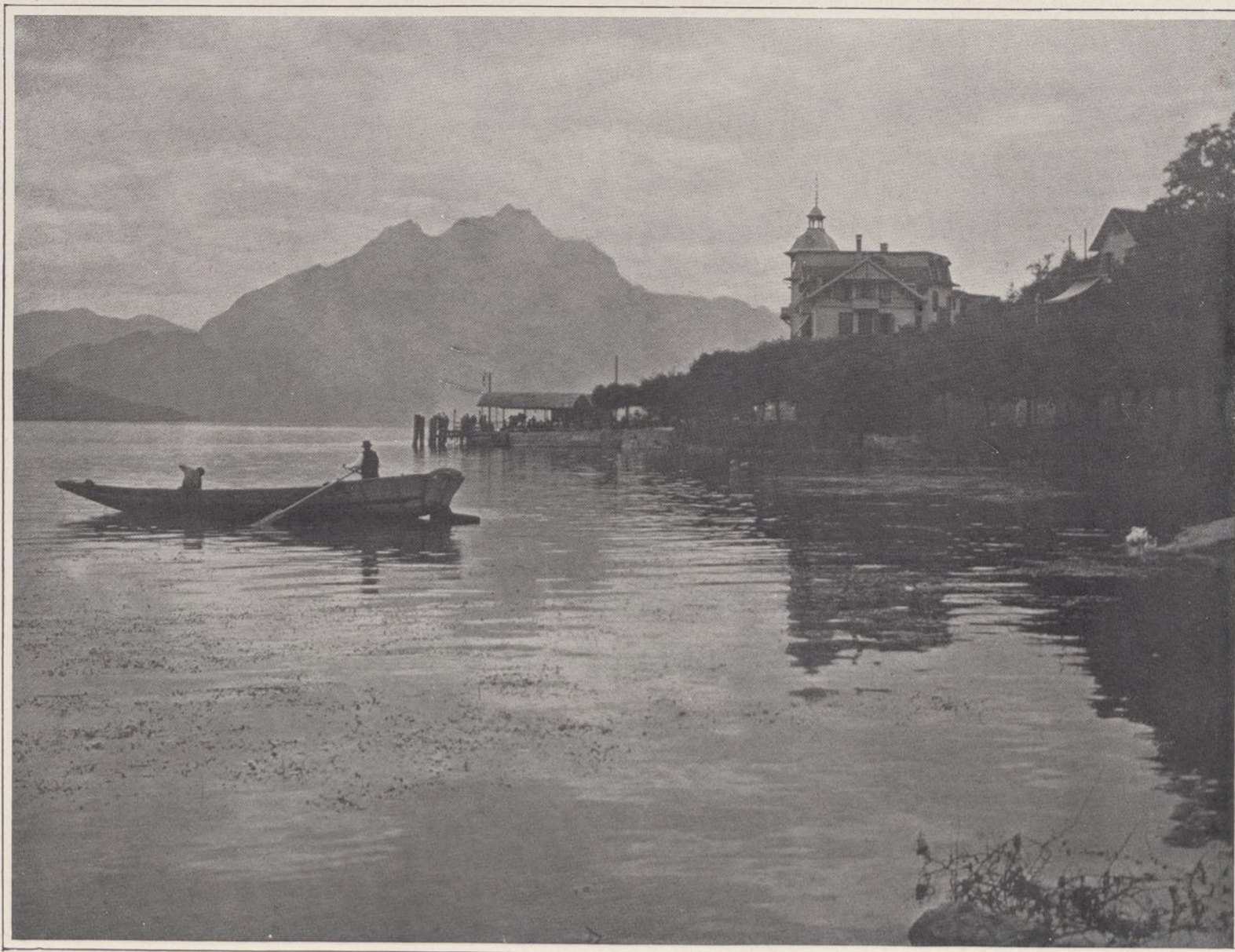
générales ou locales. Bien plus, quels que soient les progrès à venir, c'est uniquement par son secours que nous pourrions atteindre à plus de vérité esthétique, car elle seule nous permettra les sacrifices nécessaires à la mise en valeur du motif. Remplissant ainsi un rôle essentiel, l'épreuve est appelée à devenir la servante de plus en plus soumise, toujours indispensable, de la personnalité de l'opérateur. A l'heure présente, dans les deux mondes, des machines travaillent sans trêve, qui, des flancs d'un unique cliché, soutirent habilement, en vingt-quatre heures, trente mille épreuves identiques, toutes pareilles, comme des sœurs héritières des défauts de leur père commun.

« Notre but est autre; ce à quoi nous aspirons, c'est à pouvoir, du même cliché, obtenir à notre gré des épreuves toutes dissemblables, toutes en marche vers l'image type qui est en nous, tant qu'enfin, réalisant à peu près notre idéal, vienne à naître sous nos doigts l'épreuve unique et définitive. »

Ces tendances alors nouvelles, mais aujourd'hui triomphantes, ont été et sont encore combattues par les photographes de l'ancienne école, amoureux des images nettes et propres, complètes comme un inventaire et sèches comme lui. Pour eux, l'épreuve doit être purement et simplement l'inverse du cliché, et si, par une contradiction singulière, ils tiennent pour légitimes la



MAURICE BUCQUET. — PORT DE HAMBURG

D^r FRANÇOIS FRANCK. — BRULEURS D'HERBES

CHARLES FÉDIT. — LE LAC DES QUATRE-CANTONS A WEGGIS ET LE PILATE

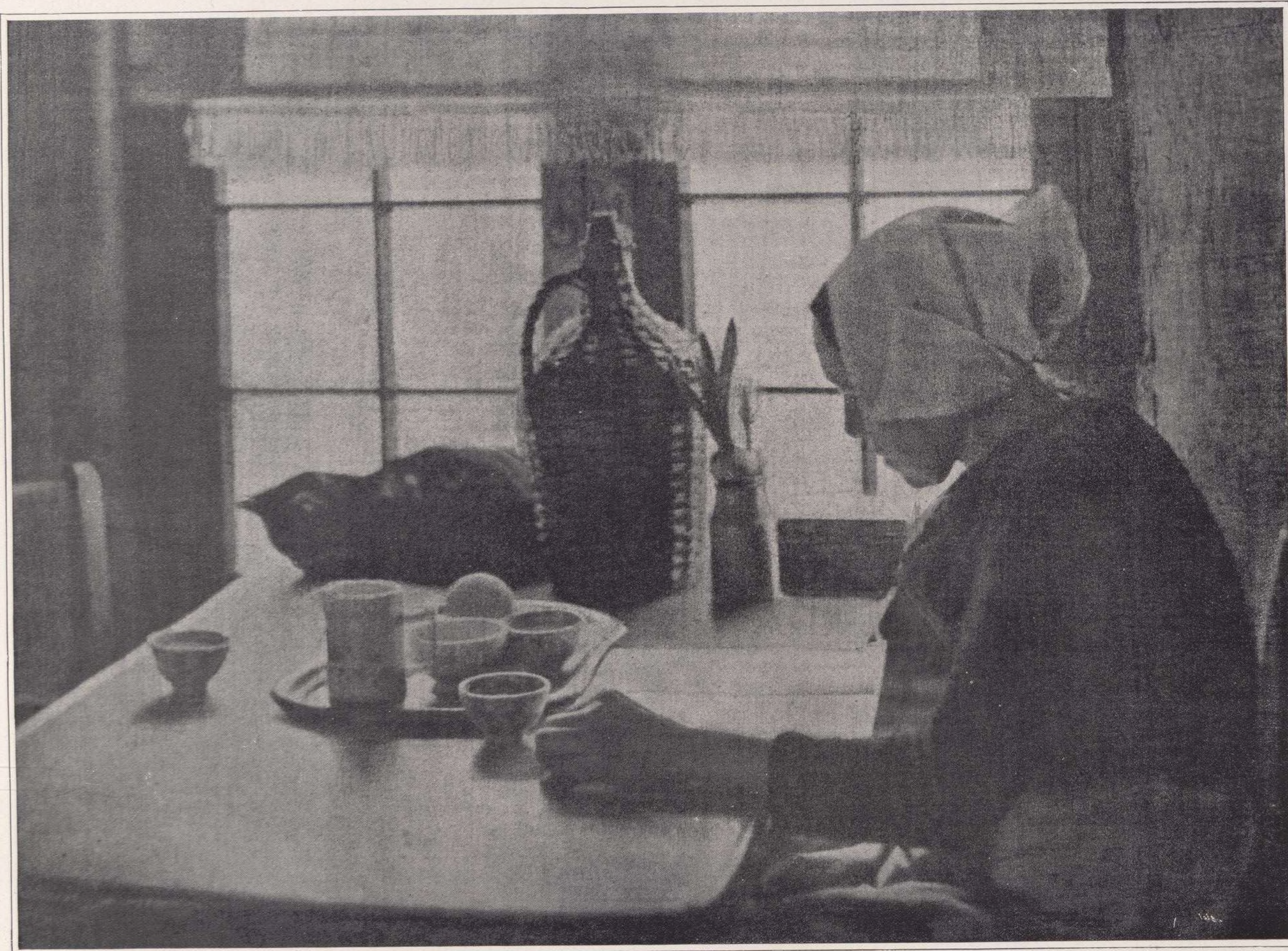


SALON DE PHOTOGRAPHIE

J.-H.-J. HUYSSER

Pêcheurs sortant

Ayuntamiento de Madrid



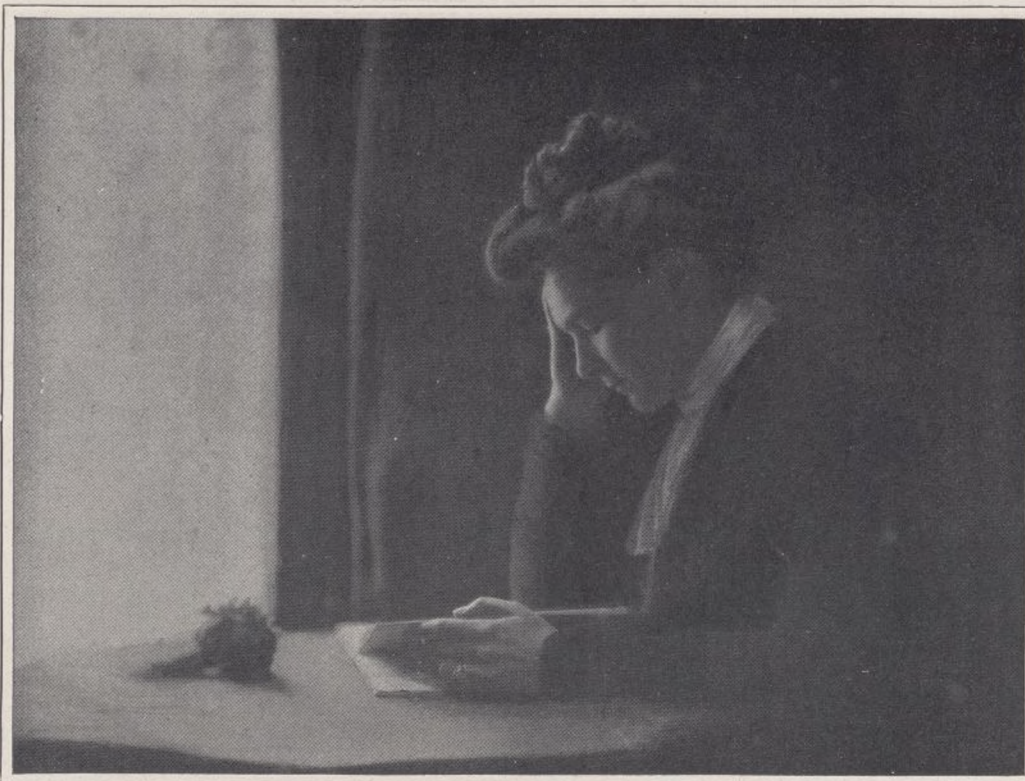
JOH. F. J. HUYSSER. — LECTURE DU DIMANCHE

Ayuntamiento de Madrid

retouche et le maquillage du cliché — opérations que jugent inutiles les photographes d'avant-garde — ils repoussent avec énergie toute intervention personnelle dans le travail de l'épreuve. Or, comme je le disais plus haut, c'est sur le travail de l'épreuve que porte l'effort décisif des amateurs actuels.

Grâce à leurs encouragements et à leurs essais, de nouveaux papiers ont été trouvés dont la matière est belle, dans lesquels le pigment colorant peut être varié à l'infini et qui, point capital, se prêtent au développement local, à la main.

Ces papiers sont de deux sortes : les papiers à dépouillement (gomme bichromatée, ozotype, charbon Artigue, charbon Fresson), dans lesquels, partant du noir, on procède par enlevés; les papiers à développement dans lesquels, partant du blanc, on obtient la gamme des tons par applications locales, au pinceau, d'un agent chimique. Par suite, dans les deux cas, c'est la main de l'artiste qui fait paraître l'image; ainsi il peut rétablir la justesse des valeurs, opérer des sacrifices, accentuer l'effet et donner à son œuvre une touche personnelle. Cette originalité dans la facture même que certains artistes sont arrivés à acquérir est certainement la plus belle des conquêtes réalisées au cours de cette marche continue vers un but bien défini, dont



MAURICE BRÉMARD. — PORTRAIT DE M^{me} M. B.

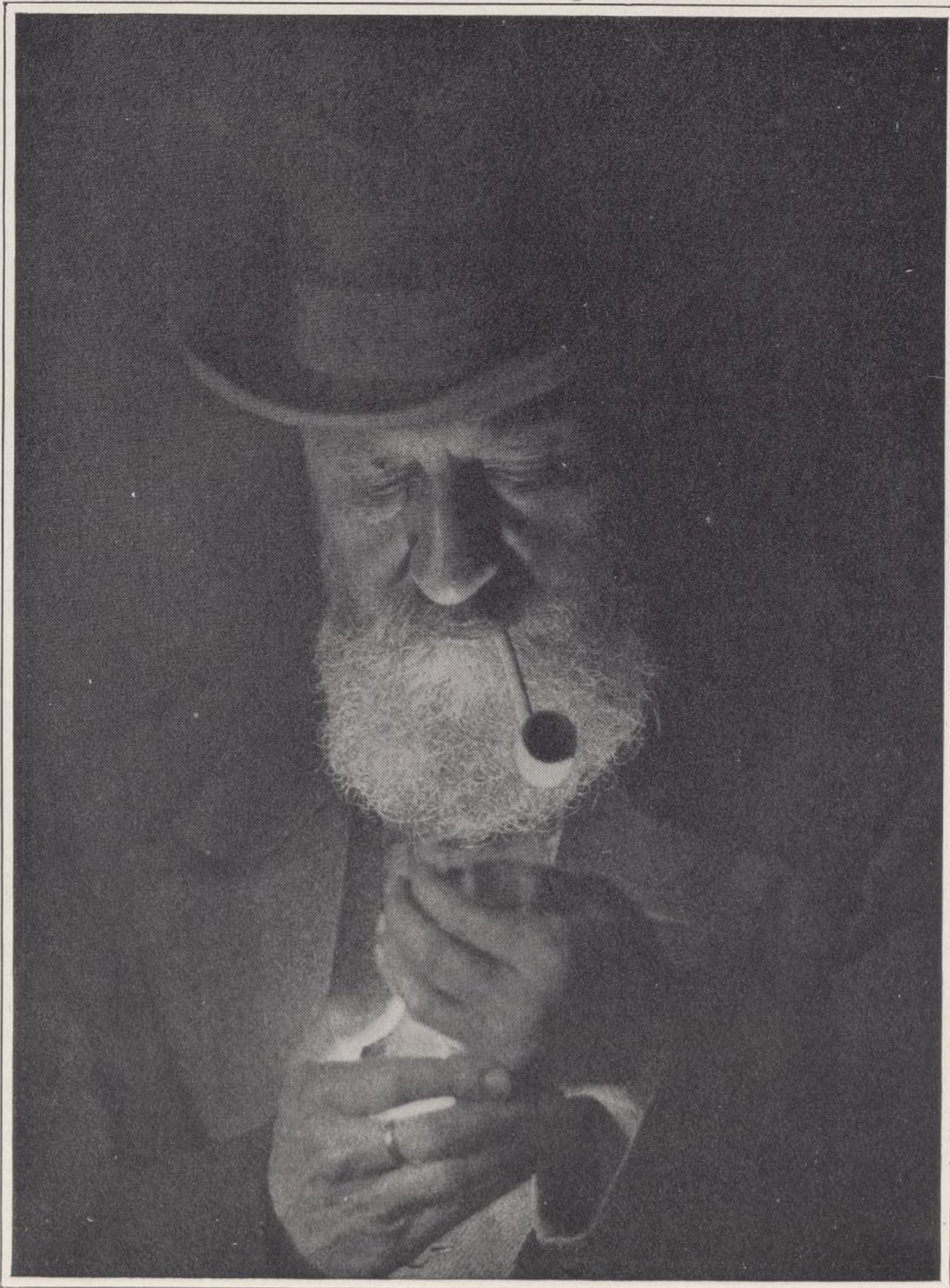
les Salons du Photo-Club ont marqué les étapes successives.

Le premier Salon de 1894, malgré ses faiblesses de débutant, eut le grand mérite de poser clairement la question et de se distinguer nettement des expositions photographiques qui l'avaient précédé. Sans doute ce résultat fut-il dû à une idée heureuse des organisateurs. Cette idée, parfaitement logique du reste, consistait à composer le jury d'admission non plus de photographes, mais d'artistes-peintres, graveurs, sculpteurs même, — et de critiques d'art. A rebours d'un jury de spécialistes, un jury ainsi formé, ignorant du procédé, ne pouvait qu'apprécier au seul point de vue esthétique les résultats que l'on soumettait à ses yeux; dégagé de toute routine technique, il devait être favorable aux audaces sans lesquelles aucun progrès ne se réalise.

L'expérience a confirmé la justesse de ces prévisions; aussi la composition de ce jury n'a-t-elle pas changé depuis lors. Avant chaque Salon, les artistes célèbres qui ont si aimablement accepté une tâche ingrate, et pour eux nouvelle, procèdent à la sélection des œuvres de plus en plus nombreuses venues de tous les points du globe.

Être admis par des juges impartiaux et d'une autorité incontestable constitue un honneur qui peut être tenu pour une suffisante récompense. C'est ce qu'ont pensé, dès l'origine, les organisateurs, et, dans le premier règlement de 1894, ils supprimaient les récompenses ordinaires, médailles, prix et accessits divers, estimant sainement qu'en matière d'art il n'est pas d'étalon et qu'il est, par suite, immoral de distribuer, au petit bonheur, des certificats de supériorité ou des diplômes d'excellence. En revanche, le Photo-Club de Paris offrait gracieusement à tout exposant une plaquette commémorative d'un caractère artistique.

La plupart des pays étrangers étaient déjà représentés à ce Salon par des artistes aujourd'hui connus de tous les amateurs de photographie, l'Angleterre par MM. Craig-Annan, Crooke, Hollyer,



JOH. A. BAKHUIS. — MA PIPE

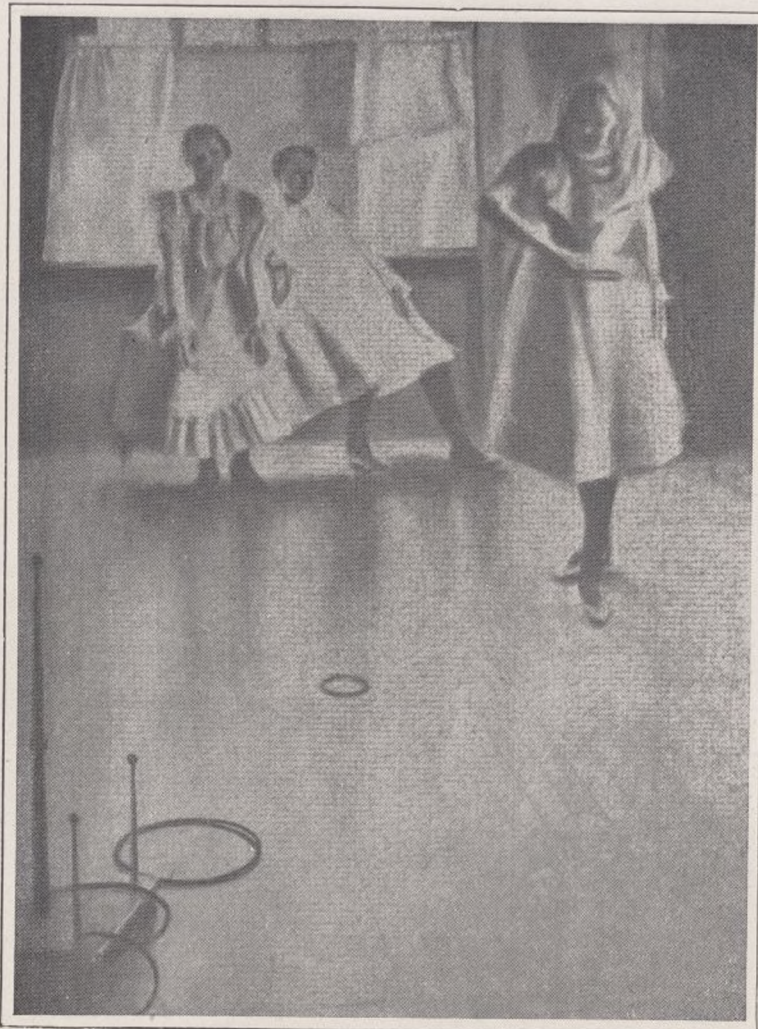


LÉONARD MISONNE. — ATTELAGE FUMANT

Ayuntamiento de Madrid



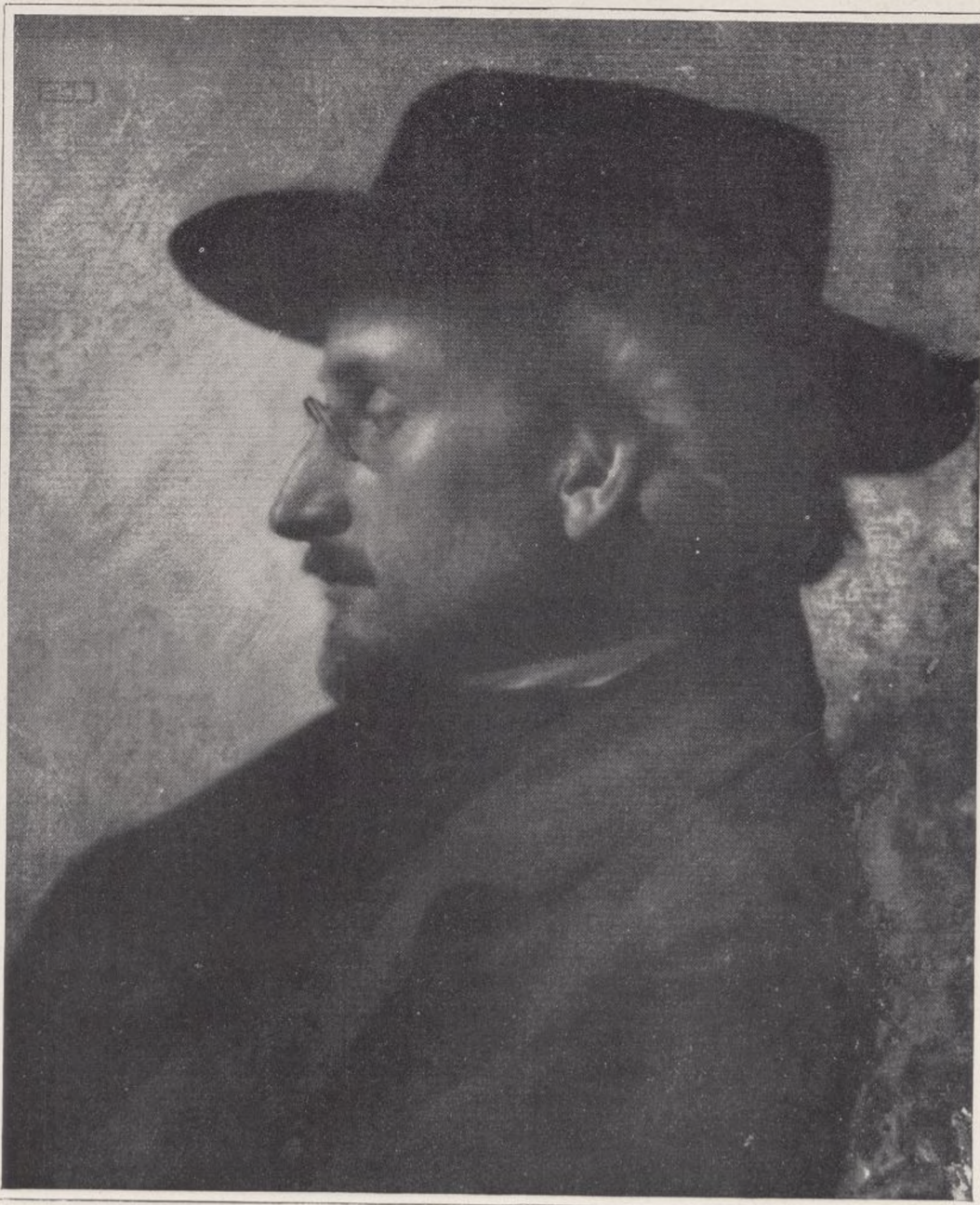
A. BÉGOZ. — SUZETTE



CLARENCE WHITE. — LES ANNEAUX

Horsley-Hinton, Robinson; l'Autriche par MM. Henneberg, Watzek; l'Amérique par MM. Eickemeyer, Stieglitz la Suisse par M. Boissonnas; la Belgique par MM. Alexandre, Colard, etc.

Dans la voie qui venait de s'ouvrir aux amateurs de photographie, les étrangers nous avaient un peu précédés, en particulier les Anglais; ces derniers apparurent cette année-là plus audacieux que nous et plus dégagés des formules vieilles. Chez eux les aspirations nouvelles avaient pris, depuis quelque temps déjà, conscience d'elles-mêmes; elles s'étaient manifestées dans une exposition, le « Photographic Salon », ouvert à Londres quelques mois auparavant, et, de ces aspirations, était née une société de caractère international, le « Linked Ring », dont il convient de dire un mot, à cause de son organisme particulier, original même, si l'on prend pour comparaison nos sociétés françaises.



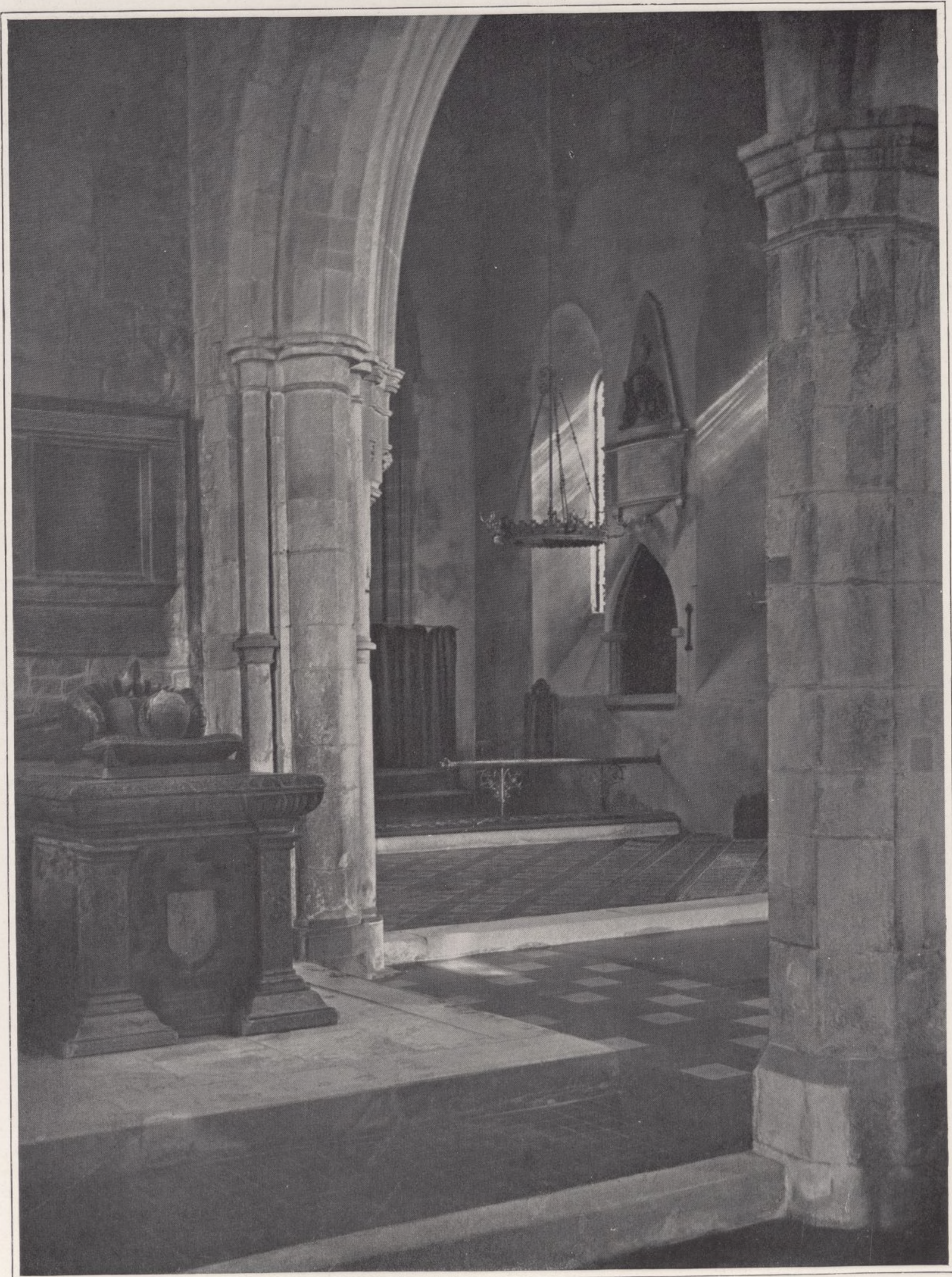
ROBERT DEMACHY. — PORTRAIT DE M. HOLLAND DAY

Fondé, comme il vient d'être dit, en 1893, par un groupe de photographes anglais, amateurs ou professionnels, désireux de

sortir la photographie de l'ornière où elle s'enlisait, le « Linked Ring » avait pour but d'organiser à Londres un Salon annuel et de servir de lien aux amateurs de photographie pictoriale. Contrairement aux traditionnels errements, la société ne se proposait point de couvrir du manteau de l'intérêt général des ambitions particulières; elle n'a, en effet, ni président, ni comité, ni bureaux; seul un secrétaire général sert de lien vivant et désintéressé entre ses membres. Et ce serait une anarchie, n'était la discipline d'une idée commune. Enfin, elle ne demandait pas de cotisation, les recettes du « Salon » de Londres couvrant les frais. Nul ne peut solliciter de faire partie du « Linked Ring », mais lorsqu'un photographe, amateur ou professionnel, a manifesté

quelque talent, sa candidature est posée et admise si elle réunit l'unanimité des voix. A l'heure actuelle le « Linked Ring » comprend une soixantaine de membres appartenant à toutes les

nations. Il encourage par sa contribution toutes les manifestations de la photographie pictoriale et décourage par son abstention toutes les tentatives rétrogrades, car il s'en produit encore ;



W. R. BLAND. — ÉGLISE DE WIRKSWORTH

vous n'ignorez point que la réaction est un hydre aux têtes sans cesse renaissantes.

Mais revenons en France et au Photo-Club.

Le Salon de 1895 se tint dans la galerie Durand-Ruel ;

l'augmentation notable des demandes d'admission, le nombre croissant des entrées prouva que l'œuvre était viable. La tenue des épreuves exposées était meilleure ; on pouvait constater plus de variété dans les effets, plus de recherche dans le rendu.

Cette année-là parurent pour la première fois les papiers à dépouillement qui devaient faire une rapide fortune; le papier dit *papier charbon velours* ou *papier Artigue*, du nom de l'inventeur, dans lequel l'image se révèle grâce à un frottement doux dirigé par la main, et surtout le papier dit à la gomme bichromatée, dans lequel l'action de simples filets d'eau tiède suffit à dégager l'image. Ce dernier était connu autrefois, mais mal connu et dédaigné, parce qu'il ne possédait pas la précision et la finesse que l'on recherchait alors. Mais ce qui était défaut au point de vue documentaire devenait qualité au point de vue



C. PUYO. — PORTRAIT

artistique. L'honneur d'avoir ressuscité ce procédé d'une souplesse de traitement et d'une richesse pigmentaire exceptionnelles



C. PUYO. — AUX CHAMPS



ROBERT DEMACHY. — EFFET DE LUMIÈRE

revient à M. Rouillé-Ladevèze, l'amateur bien connu de Tours. Adopté aussitôt, perfectionné et vulgarisé par M. Robert Demachy, il triomphait en 1896, en 1897, en 1898. Les premiers des artistes autrichiens, MM. Hugo Henneberg, Heinrich Kuhn, Hans Watzek en tiraient des effets très larges et très décoratifs; ils pouvaient même, grâce à lui, s'essayer à restituer les couleurs par synthèse, en apposant sur le papier trois couches successives, rouge, jaune et en lettres ordinaires suivant la méthode trichrome de Ducos du Hauron.

Si un tel procédé, aussi riche en ressources, n'est pas encore répandu comme il devrait l'être, cela tient à ce que la fabrication du papier à la gomme bichromatée ne se fait pas industriellement; l'artiste doit le préparer lui-même, et cette préparation exige de sa part un certain tour de main qui ne s'acquiert que par un exercice raisonné. En revanche, il trouve là l'avantage précieux de faire varier la nature du papier suivant l'effet qu'il veut rendre. On sait que le mélange d'un colloïde, gomme ou gélatine, avec le bichromate de potasse est, une fois sec, sensible à la lumière et, sous l'influence de celle-ci, devient d'autant moins soluble dans l'eau que l'exposition a été davantage prolongée. Si donc, à ce mélange, on ajoute des couleurs en poudre ou mieux des couleurs moites d'aquarelle, qu'on étende le tout en couche mince sur du papier et qu'on expose ce papier sous un cliché photographique, il suffira de soumettre



SYKES DUDLEY — IMPLACABLE



DOCTEUR R. FLAMM. — NOURRICE SLOVAQUE

ledit papier à l'action de l'eau pour que l'image se dégage, la lumière ayant fixé la couleur aux endroits convenables. Le principe est donc simple, si l'application l'est moins. Nous ne pouvons nous étendre sur ce sujet; qu'il nous suffise de dire qu'une épreuve obtenue par ce procédé peut être travaillée, en plein

jour, aussi longtemps qu'il est nécessaire, que, procédant uniquement par enlevés et sans rien ajouter au pigment créateur de l'image, l'artiste peut apporter à celle-ci les modifications qu'il désire; en faisant varier le papier support, la composition de la couche, la durée de l'exposition, il lui est loisible, en



DOCTEUR R. FLAMM. — DAME FLAMANDE



GUSTAVE ROQUERBE. — LECTURE JOYEUSE



J. LACROIX. — BRUME D'AUTOMNE

outre, de faire prédominer dans son œuvre soit la puissance, soit la délicatesse, de lui donner tous les aspects depuis celui du fusain ou de la sanguine jusqu'à celui de l'aquarelle en camaïeu. Mais quelle que soit la science technique de l'artiste,



Mme L. BINDER-MESTRO. — JOYEUX APPEL

comme des forces multiples et mal disciplinées entrent ici en jeu, l'on conçoit qu'une telle épreuve n'a plus rien de mécanique et qu'il est impossible d'obtenir du même cliché une série d'épreuves identiques. Chaque épreuve a donc un caractère



COMTE LEON MNISZECH. — MOUTONS PRÈS DE CANNES

FIGARO ILLUSTRÉ



FALK. — PORTRAIT DE MISS ALLEN

M^{me} ALBERT HUGUET. — RÉVERIEM^{me} BINDER-MESTRO. — RÉVERIE

particulier, c'est un produit original et c'est ce qui en fait le prix.

A côté du papier à la gomme, moins souple que lui, mais doté de qualités précieuses et se prêtant au développement local, existent des papiers où la gomme est remplacée par la gélatine.

Ce sont les papiers Artigue et les papiers Fresson, du nom des inventeurs; ils ne se développent que par un frottement doux, soit à l'eau tiède mélangée de sciure de bois, soit au pinceau. Notons, enfin, que les Anglais et surtout les Américains ont une grande prédilection pour le papier au platine; en le traitant par



BARON HENRI DE ROTHSCHILD. — OASIS

des agents chimiques appliqués au pinceau, ils en ont tiré des effets puissants et variés.

Les trois Salons de 1896, 1897 et 1898 se tinrent dans la galerie alors existante, 72, avenue des Champs-Élysées. L'heureuse situation de ce local amena à ces Salons une grande affluence de visiteurs et contribua beaucoup à faire connaître au gros du public le mérite de tentatives qu'il ignorait. Pendant ces années les progrès réalisés furent décisifs. Par la personnalité que nombre d'artistes parvinrent à imprimer à leurs œuvres, il apparut que le procédé photographique dégagé de ses entraves passait procédé d'art. Chose caractéristique, sur les images exposées apparaissait l'empreinte visible des pays où elles étaient nées; elles nous venaient audacieuses, parfois brutales ou étranges, des États-Unis ou de l'Allemagne, plus classiques et plus pondérées, d'Angleterre ou de



DOCTEUR R. FLAMM. — BOB

France, portant comme un reflet des âmes et des ciels particuliers à chaque nation.

L'année 1899 fut une année de repos; tout le monde se préparait aux grandes assises de 1900. Malheureusement les règlements de l'Exposition s'opposaient à toute exhibition internationale, et le Photo-Club dut renoncer au projet de rassembler en un local unique les œuvres photographiques les plus marquantes de l'Univers. Chaque société exposa dans la section de son pays; plusieurs s'abstinrent. Le Photo-Club réunit les œuvres de ses membres dans un salon particulier de la classe XII, et un Grand Prix récompensa les dix

années d'efforts par lui consacrées au développement de la photographie, cette branche importante de l'activité et de l'industrie nationales.

Et l'Exposition avait à peine fermé ses portes, que le Photo-Club reprenait cette année son œuvre de propagande et d'édu-



PIERRE DUBREUIL. — FANTAISIE



GEORGES GRIMPREL. — SPHINX

cation, utilisant dans ce but les salles du premier étage de son hôtel : en février, exposition des œuvres des artistes femmes américaines; en mars, exposition des œuvres de M. Holland-Day et de la nouvelle école américaine; en mai, Salon international. Si on compare ce dernier à son ancêtre de 1894, les progrès acquis s'affirment nettement, dans la composition d'une simplicité de plus en plus savante, dans le rendu des valeurs de plus en plus juste, dans la beauté des pigments colorés de plus en plus profonds et variés. Sans parler des étrangers, le groupe des amateurs français qu'assemblent les liens d'une idée et d'une passion communes se grossit tous les jours de talents nouveaux. Comment citer tous ceux, anciens et jeunes amateurs, dont les cadres se pressaient là : Mesdemoiselles Bucquet, Decugis, Roy; Mesdames Binder-Mestro, Boivin, Huguet; MM. Ballif, Beguin, Bergon, Berteaux, Bourgeois, Boutique, Braillard, Brémard, Bucquet, Coste, da Cunha, Darnis, Demachy, Dubreuil, Ducourau, Fédit, Galichon, Gilibert, Grimprel, Hégot, Jacquin, Jubert, Le Bègue, Lemoine, Le Roux, de Magnitot, Mannheim, Marquet, Mathieu, Mirabaud, de Montgermont, Naudot, Petit, Priu d'Origny, Puyo, Regad, Robiche, de Saint-Chamant, Sollet, Toutain, comte Tyszkiewicz, Viney, Wallon, etc., etc. il faut

les féliciter tous d'avoir su faire de la photographie, non un sport vulgaire, mais une occupation intelligente, éducatrice du goût et fertile en jouissances esthétiques.

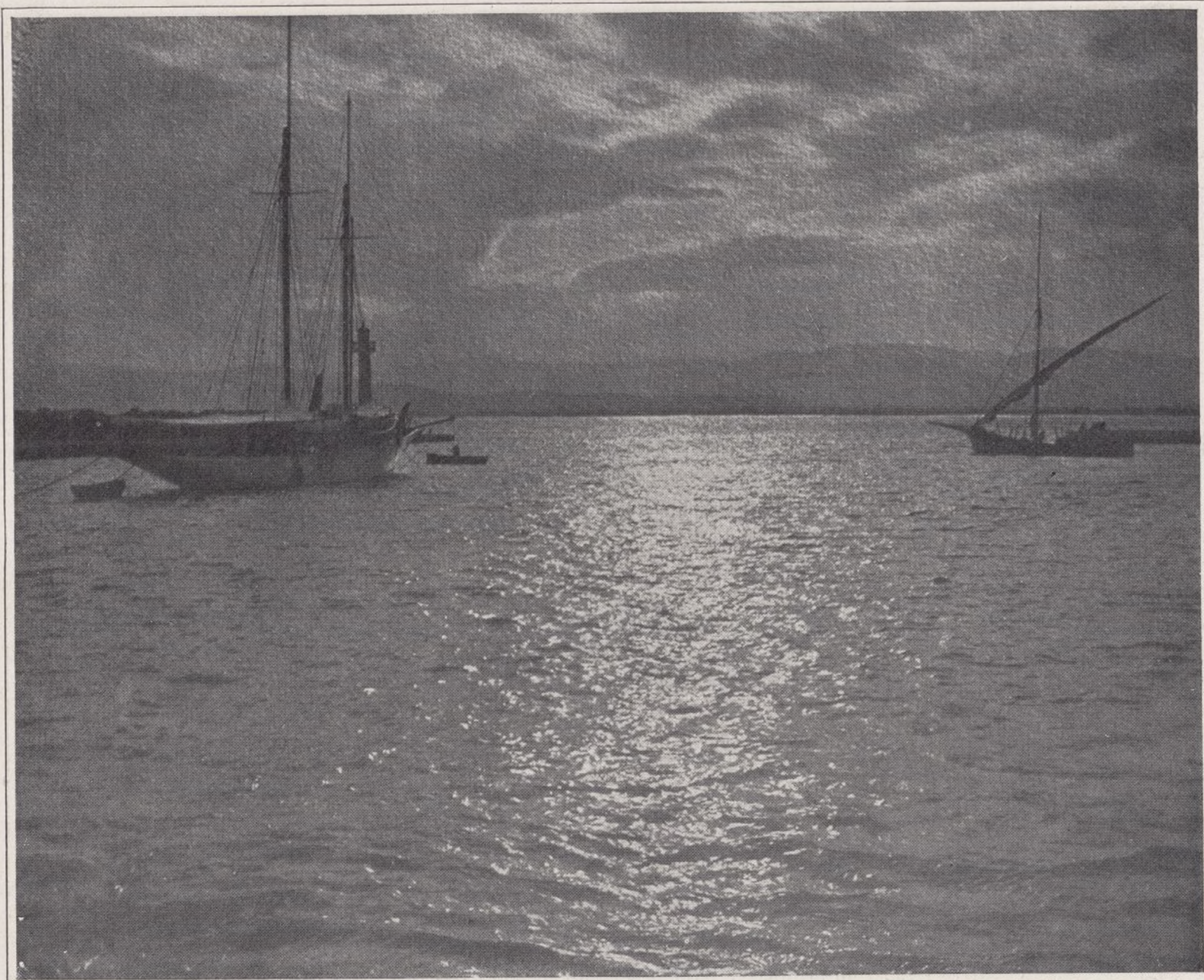
Fait à noter, en passant : quelques photographes professionnels français, trop rares, se sont joints aux amateurs et ont exposé

à ce salon ; c'était une nouveauté. Tandis qu'en effet, à l'étranger, amateurs et professionnels participent d'un commun accord aux manifestations de ce genre, tandis qu'en Angleterre, en Amérique, nombre d'artistes se sont appliqués depuis longtemps à faire professionnellement de la photographie d'amateur et ont trouvé un public éclairé prêt à rémunérer leurs efforts, en France la scission entre amateurs et professionnels est jusqu'ici demeurée parfaitement nette. Disons tout de suite que la faute en incombe principalement à la routine du public, rebelle à tout changement, qui tend à emprisonner la photographie courante dans des traditions vieillottes et la condamne à une esthétique de keepsake. On peut espérer de sérieux progrès si le goût plus éclairé de la foule donne licence aux professionnels de s'engager progressivement dans la voie neuve qui leur est ouverte.

L'activité du Photo-Club ne se borne pas à ces manifestations parisiennes. Chaque jour, par l'envoi d'épreuves choisies,



EVELYN BODEN. — LIS



EMMANUEL MATHIEU. — DANS LE PORT DE SAINT-RAPHAËL

il encourage les expositions de province ou soutient l'honneur des amateurs français à l'étranger. Les œuvres de ses membres voyagent sans cesse, elles sont à Londres et à Vienne, à Hambourg et à Turin, à Bruxelles et à Philadelphie, comme à Lille, Toulouse, Nancy, Nice, Dijon ou Roanne, cela au grand dommage des cadres, mais pour le plus grand bien de sa propagande et de son influence. Actuellement, à l'Exposition universelle de Glasgow, il figure par une contribution importante dans la section même des Beaux-Arts, car les étrangers ignorent les préjugés auxquels nous nous complaisons et estiment qu'il peut y avoir place pour tous dans l'immeuble étendu des Arts.

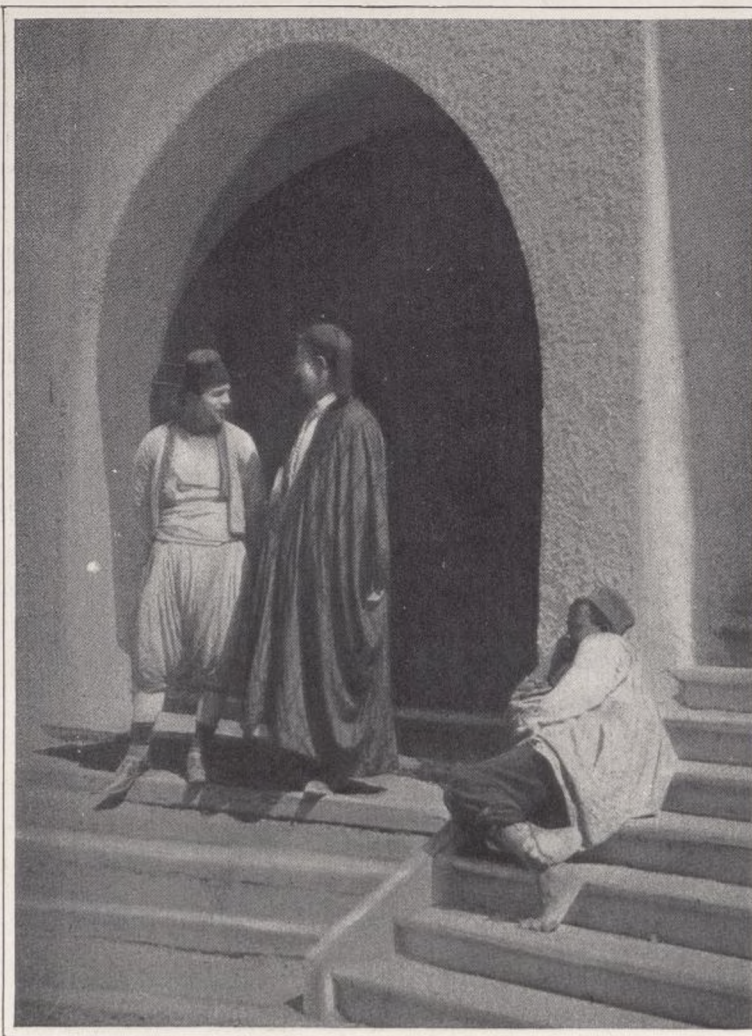
De ces préjugés le Photo-Club a souvent souffert; à cause d'eux, il a été fréquemment privé de ces encouragements qui sembleraient dus à des efforts désintéressés, utiles au développement de l'industrie française. Car, disons-le, des organismes vivants et agissants comme le Photo-Club de Paris, en développant le goût de la photographie, en encourageant tous les essais, tous les perfec-

tionnements, contribuent singulièrement à augmenter l'ac-

tivité d'industries nombreuses : optique, ébénisterie, photogravure; l'an dernier, il publiait, à ses frais et sans espoir de gain, un livre, « L'Esthétique de la Photographie », qui est un modèle d'impression et une contribution sérieuse à l'art du livre. Or, tandis qu'à l'étranger l'on voit communément les locaux publics, les « Kunst-Halle » et les « Art Galleries », accueillir les « Salons » analogues à ceux du Photo-Club, ce dernier ne trouve qu'à grand-peine des salles particulières fort coûteuses pour loger ses Salons annuels qui pourtant ne tiennent pas grand'place.

Mais qu'importe? le Photo-Club de Paris doit être tenu pour une société heureuse, puisque, sans cesser d'être utilitaire et d'offrir à ses membres tout le confort possible et toutes les facilités pour travailler et se réunir, il a su donner un but plus élevé à ses efforts, et parer sa vie journalière d'un peu d'idéal. La besogne utile à laquelle il se livre assure le développement de son influence et sa prospérité matérielle.

UN VIEUX PHOTOGRAPHE.



COMTE G. DE MONTGERMONT. — UNE PORTE A TUNIS