

20.11.1934 Le Salon international de la Photographie- L'Indépendance Luxembourgeoise

## **Le Salon International de la Photographie**

Nous ignorons trop de choses, et cette ignorance nous prive de mille jouissances exquisées qui perpétuellement s'offrent à nous, sans que rien ne nous en avertisse.

Nous avoir présentés de ces délectations nouvelles, nous avoir ouvert une large vue sur les valeurs photographiques déjà réalisées, et sur les possibilités à peine devinées, voilà le mérite des organisateurs infatigables de l'Union Photographique, auxquels nous savons gré.

La photographie, dans son essence même n'est pas un art nouveau. Celui qui de son labeur, de ses aspirations et de ses craintes, traduit le rythme dans des lignes graphiques, en prenant pour point de départ la nature, réalisa la première photo. La reproduire exactement et un certain nombre de fois, c'était là une question de persévérance inlassable et de frais assurés. Le film, c. à d. une suite d'images, n'en fut qu'un corollaire. Trois mille ans av. J. Chr. les Egyptiens ont déjà gravé dans le bois et dans la pierre des dessins animés.

Ce n'est qu'au début du dix-neuvième siècle qu'un ouvrier français a su trouver le moyen de reproduction à la fois technique, économique et facilement transportable.

Pour la reproduction, pour la documentation scientifique et artistique, pour la diffusion d'idées et d'opinions, dans le commerce et dans l'industrie, pour la propagande politique, pour la publicité en général et la publicité touristique en particulier, pour les fêtes de famille et de sociétés, dans le cadre clair et précis de l'architecture contemporaine, elle est devenue d'une importance dont on ne saurait plus se priver. Elle a synthétisé, éclairci, changé de fond en comble nos connaissances, modifié notre langage, bref transformé notre rythme psychique.

L'appareil même. Graduellement on a su perfectionner les premiers «machines» lourdes et encombrantes. Aujourd'hui, vous en avez de toutes les dimensions, et chaque cinquième personne possède un Kodak, un Leica, un Voigtländer, plus ou moins cher, plus ou moins bon, et elle sait rater ses snapshots plus ou moins souvent.

L'intérêt pour cet art ne laisse donc rien à désirer! Espérons-le!

Mais l'intérêt ne suffit pas. On doit savoir que la photographie est soumise à des lois tout comme les autres arts. Et ces lois se rattachent intimement à l'appareil, à la technique physique, à l'habileté de l'opérateur, au sujet et au but de la prise de vue, aux finesses de la technique chimique du développement et de la copie. Autant de difficultés, autant de secrets dont on ne pourra négliger le moindre détail, et qu'on est obligé d'envisager dans le calcul final de l'effet à obtenir. Car ce sont précisément toutes ces menues possibilités, tous ces détails techniques qu'il s'agit d'exploiter, et qui forment le criterium caractéristique de cet art.

L'art photographique est, comme tous les arts, un langage, un moyen de communication entre les hommes. Certes, tous les arts se pénètrent par le fait même, qu'ils sont sortis du rythme cosmique de la danse, qui en dernière analyse a son origine dans le travail manuel de l'homme. Mais ce n'est pas là une raison pour qu'un art empiète sur un autre, ou bien qu'il essaye d'en réaliser les effets et de l'égaliser dans son essence. Ce serait bien absurde et ce ne serait là qu'un manque de connaissance des conditions inhérentes aux caractères spécifiques des différents arts.

Et pourtant, ce salon nous montre bon nombre de ces erreurs par lesquelles des auteurs ont cru devoir imiter ou égaler les peintures naturalistes et impressionnistes et les études académiques des temps jadis.

Voici ce qui importe!

Il existe une valeur psychique: la gamme qui se meut entre le noir le plus profond et le blanc le plus éclatant en passant par tous les gris intermédiaires.

Quelques exposants excellent dans les gris très sobres, très flous et calmes, comme p. ex. «En el puerto» (25) d'Aznar, «Mit Hammer und Kelle» (314) de Heinen, «Asphalteur» (636) de J. Schaack, les gris plus pétillants comme p. ex. «Chrysanthenen» (12) et «Kette» (13) d'Aldor, «Ciments» (416) de Le Beck, ou dans la blancheur vibrante comme «Aus einer alten Apotheke» (293) «Am Klosterfenster » (290) de Guggenheimer, «Un indésirable» (75) de Cools, «Verschneite Stämme» (11) d'Aldor. Cependant, plus le jeu des lumières et des ombres est intense, plus cette gamme décorative est riche et sonore comme p. ex. «Serpentins» (76) de Cools, «Jeu de lumières» (525), «Coin de laboratoire» (526) de Mounier, les deux meilleures photos de l'exposition. Si la gamme des gris donne des surfaces calmes et statiques (Fernandez, Holterer, van Koetsem, Le Beck, Henry, Otto Pennecke, Porqueras, de Ponti,

Mme Paulette Reuter, Schroeder, Gunther, Weidenhofer, von Weittenhiller, Wundrak [858!], le contraste du noir et du blanc donne des surfaces actives et dynamiques, dont un exemple audacieux de deux notes, le noir impénétrable déchiré d'un blanc strident, nous est présenté dans «La foudre tombe» (510) de Tolling.

Suivant que le clavier se trouve ainsi augmenté, parfois à peine d'une nuance, d'une touche, il a une influence énorme sur notre état psychique, il enrichit notre souvenir de valeurs nouvelles et il accélère par conséquent le rythme de notre être intime!

Et n'est-ce pas en dernier lieu précisément l'intensité de ce rythme poussé parfois jusqu'à l'extase que nous cherchons dans l'art?

Théo Kerg