



**ACADÉMIE
DE CRÉTEIL**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

PhotoFocus

Dispositif dédié à la pratique
photographique, proposé par
l'académie de Créteil et ouvert à
toutes les académies

Année 2024-2025

22e édition

Avec la participation de nos partenaires :
Bibliothèque nationale de France, Jeu de Paume,
Maison de la photographie Robert Doisneau – Lavoisier numérique, Maison européenne de
la Photographie, Musée départemental Albert-Kahn, et le soutien du Clémi-Créteil.

Haut en couleurs

Dossier documentaire



Auguste Léon, Paris, France - Affiches pour les élections législatives de novembre 1919
Autochrome de la collection des Archives de la Planète – musée et jardins départementaux Albert-Kahn

Ce dossier est destiné aux professeurs de toutes les disciplines, aux responsables des activités photo dans les établissements scolaires. Il a vocation à leur fournir une aide en proposant une réflexion autour de la thématique. En complément, une déclinaison de la thématique est proposée sur une plateforme de ressources en ligne composée d'un corpus d'images et de nombreux liens documentaires et institutionnels.

[Accéder à la plateforme de ressources en ligne](#)

Ce dossier a été conçu et rédigé par **Sylvain Bory**, délégué adjoint et conseiller arts visuels, photographie, design et métiers d'art à la Daac du rectorat de Créteil. Il a été élaboré à partir de lectures, de catalogues d'expositions, d'essais, d'articles et de dossiers sur les sites d'institutions culturelles et d'artistes. Il est redevable en particulier aux travaux de recherches de Nathalie Boulouch, grande spécialiste de la photographie couleur.

Merci aux partenaires culturels du jury de leur soutien et de leur participation à toutes les étapes de ce dispositif.

Page de couverture : Cette autochrome fait partie des soixante-douze mille plaques conservées au sein des *Archives de la Planète*. L'ambitieux projet du philanthrope Albert Kahn, composé d'un ensemble de films et de photographies en couleur, est une œuvre collective de preneurs d'images qui a vocation à rassembler une documentation visuelle du monde dans toute sa diversité et « en pleine vie ». Traversant le début du XXe siècle, à l'aube des mues géographiques et culturelles et des bouleversements économiques et politiques, ce vaste enregistrement classifié des paysages et des activités humaines sur le point de disparaître acquiert par l'usage des innovations techniques du cinématographe et de l'autochrome inventés par les frères Lumière, une puissance vibrante et éclatante, en particulier dans la restitution d'un monde en couleurs, comme le montre cet exemple d'affiches multicolores à l'occasion des élections législatives de novembre 1919. C'est tout le spectre des partis politiques et des couleurs qui se voit ainsi saisi par l'objectif de l'opérateur Auguste Léon.

Pour accéder au portail *Images* du musée :

<https://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/les-collections/ressources-documentaires/les-collections-en-ligne>

Sommaire

Annoncer la couleur (introduction) – pages 4-5

Première partie - Ne pas en voir la couleur – pages 6 à 10

La couleur dans les images avant l'avènement de la photographie en couleur

1. Sous couleur de faire du noir et blanc : les nuances du monochrome

. *Fiat Lux*

. *Du noir au blanc*

2. Le spectre des couleurs : la photographie en quête de polychromie

. *La première photographie des couleurs*

. *1, 2, 3... Couleurs ! Essais de trichromie*

3. Couleurs complémentaires : quand l'image (re)prend des couleurs

Deuxième partie - En faire voir de toutes les couleurs – pages 11 à 16

La photographie couleur dans tous ses états (de 1907 à nos jours)

1. Couleurs primaires : naissance de la photographie en (trois) couleur(s)

. *Expérimentations scientifiques : les couleurs fin-de-siècle*

. *L'aventure de l'autochrome : le réalisme de la couleur*

2. Couleur locale : typologie des procédés couleur modernes

. *Et la couleur fut ! Une seconde naissance pour la photographie centenaire*

. *Kodachrome et compagnie : le déclin en couleur*

3. Rêver en couleur ? La photographie couleur aujourd'hui et demain

Troisième partie - Changer de couleur – pages 17 à 24

Les usages et les effets de la couleur dans la photographie

1. Le monde en couleurs : image privée, photo publique

. *La couleur pour tous/toutes : les usages vernaculaires*

. *Reportage en colorama : un autre point de vue sur le monde*

2. Les marchands de couleurs : l'image pour voir et pour vendre

. *La couleur en atout : la photographie publicitaire*

. *Haute-couture haute en couleur : la photographie de mode*

3. Couleurs créatives : démarches artistiques

. *Emprunts/empreintes esthétiques de la couleur*

. *La couleur revendiquée*

. *Tout en couleurs*

Des goûts et des couleurs (conclusion) – page 25

Fiche de synthèse - Balayer tout le spectre – page 26

Poursuivre la réflexion en accédant au site de ressources – page 27

Règlement général à lire attentivement – pages 28-29

Liste des partenaires – page 30

Haut en couleurs - présentation de la thématique

"Pourquoi me priverais-je de ce bleu lumineux et vibrant qui, aujourd'hui, me fait cligner des yeux ? La couleur, comme la musique, nous enveloppe. Je veux faire passer le message sensuel que le monde chromatique nous envoie."

Joel Meyerowitz

Annoncer la couleur

Introduction aux pratiques et aux usages de la couleur dans l'histoire de la photographie

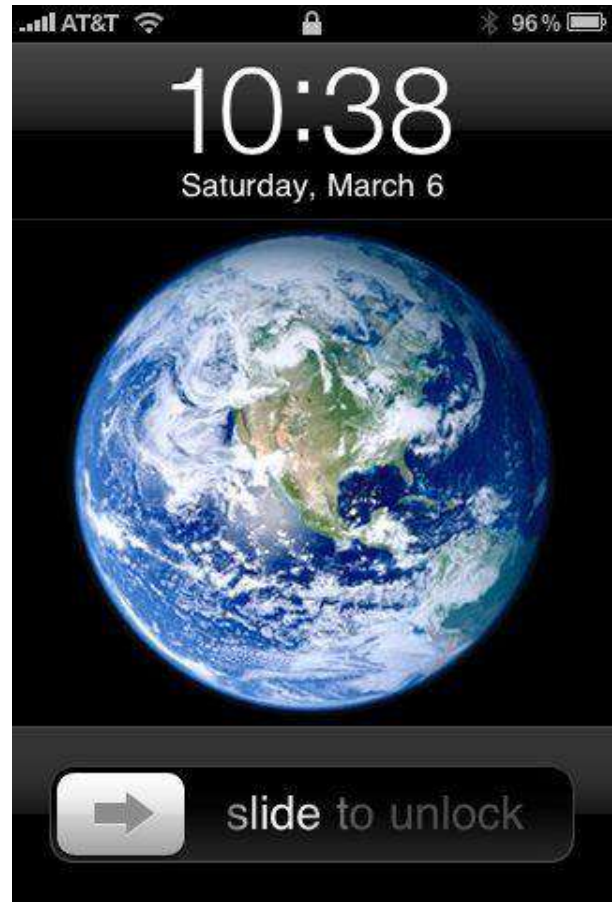
Les couleurs qui se présentent sous nos yeux sont aussi vivantes que nous. Dans leur modulation rythmique, dans leur jeu nuancé, dans leur savant système de tons et dans leurs infinies combinaisons, elles nous rendent sensibles au monde. Ainsi, « *chaque couleur sécrète pour notre œil son propre climat affectif* » (Claude Romano, *De la couleur*, 2007-2008). Pâles ou profondes, franches ou pastel, harmonieuses ou dissonantes, chaudes ou froides, les couleurs rayonnent dans le réel et investissent l'intime et le quotidien. Elles nourrissent le langage visuel des nations qui s'en pavoisent, des arts qui leur donnent des qualités esthétiques et des sociétés qui les érigent en symboles. Depuis le XVII^e siècle et la théorie optique de Newton sur la décomposition de la lumière blanche, qui révéla le spectre visible des couleurs élémentaires de l'arc-en-ciel, les scientifiques, chimistes et physiciens en tête, ont exploré les phénomènes chromatiques, pour les comprendre, les percevoir davantage (en deçà et au-delà du spectre), les saisir et les conserver. Si l'œil perçoit naturellement cette qualité de la lumière que renvoie un objet et qui définit la couleur, comment faire pour l'émettre, la transmettre ou la fixer ?

L'image est l'un des terrains d'observation et d'expérimentation des couleurs, qu'elle soit sur un mur, un tissu, une toile, un verre ou un papier. Les sociétés rivalisèrent de talents pour inventer les couleurs à partir de pigments naturels. Si *le ciel est bleu*, pour reprendre le titre de l'essai de Nathalie Boulouch, d'autres bleus sont visibles, des vitraux de Chartres aux porcelaines chinoises et hollandaises, de l'encre d'écolier à l'IKB d'Yves Klein. On peint avec des couleurs, on tapisse de couleurs, on écrit en couleur, on colorie, et ce, depuis des siècles. Dès le milieu du XIX^e siècle, on essaie de capter la couleur sur un support. Ces tentatives donneront naissance au début du XX^e siècle à la photographie et au cinéma en couleur. À partir de ce moment-là, chaque décennie du siècle dernier voit des progrès spectaculaires pour rendre toutes les nuances des couleurs, au sein de sociétés de plus en plus réceptives et friandes, au point que l'image en couleur, fixe ou animée, projetée ou reproduite, devient la norme. Cette hégémonie tient à la photogénie des couleurs, à leur pouvoir de captation et de séduction, à leur adéquation totale et naturelle avec le monde qui nous entoure, nous englobe. En témoigne l'émerveillement de la première image de la planète bleue, la Terre, envoyée de l'espace depuis le hublot d'Apollo 17 et divulguée par la NASA le 7 décembre 1972. C'est cette même *Blue Marble* (Bille bleue) que l'ingénieur data Robert Simmons reprit dans les années 2000, dans une représentation plus précise qui tient davantage de la recombinaison détaillée des surfaces et de l'espace, et qui servit de fond d'écran aux premiers iPhone. La photographie en couleur est donc partout, sur tous les écrans, dans le monde réel et virtuel.

Quoi de plus haut et de plus proche en même temps que cette petite archive visuelle de la planète bleue ! Mais « *La terre est bleue comme une orange* », comme l'énonce le poète Paul Eluard. Il faut donc voir le monde dans toutes ses couleurs. Comment les définir et les choisir ? C'est cette synesthésie chromatique que ce dossier se propose d'explorer à travers l'histoire des procédés et des usages de la photographie. Sans céder au pittoresque, l'étude se veut *haute en couleurs*, avec tous les pluriels des expériences, des découvertes et des pratiques de l'image.



NASA, *The Blue Marble* (7 décembre 1972)



Robert Simmons, *The Blue Marble* (iPhone)

La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas
Ils ne vous donnent plus à chanter
Au tour des baisers de s'entendre
Les fous et les amours
Elle sa bouche d'alliance
Tous les secrets tous les sourires
Et quels vêtements d'indulgence
À la croire toute nue.

Les guêpes fleurissent vert
L'aube se passe autour du cou
Un collier de fenêtres
Des ailes couvrent les feuilles
Tu as toutes les joies solaires
Tout le soleil sur la terre
Sur les chemins de ta beauté.

Paul Eluard, *L'amour la poésie* (1929)

Première partie - Ne pas en voir la couleur

La couleur dans les images avant l'avènement de la photographie en couleur

1. Sous couleur de faire du noir et blanc : les nuances du monochrome

Fiat Lux

La photographie est inventée officiellement en 1839 par l'ingénieur français Louis Daguerre, héritier de Nicéphore Niépce qui réalise la première photographie fixe en 1827, *Le point de vue du Gras*, depuis la fenêtre de son atelier ; mais son épreuve héliographique reste fragile, imprécise et granuleuse. Le rapport de Louis Arago, lu à la chambre des députés et à l'académie des sciences le 3 juillet 1839, acte la naissance du premier procédé, le daguerréotype, en mesure de fixer « *quelques rayons colorés du spectre* » et de conserver une image nette sur un support. La photographie apparaît et l'image ne disparaît plus, piégée par la chambre noire qui permet à la lumière d'agir sur la plaque de cuivre enduite d'une émulsion d'argent : les sels noircissent et le réel est saisi dans tous ses détails. Si les plaques de cuivre, de métal ou de verre qui vont être utilisées par les premiers photographes sont irisées selon les orientations qu'on leur donne, les « vraies » couleurs sont absentes. Les premières images sont en noir et blanc. La photographie s'appuie sur les qualités de la lumière et toutes les nuances de ce noir et blanc pour réaliser une composition stricte des premières vues du monde, cherchant l'exactitude des formes à défaut des rendus chromatiques. La couleur ne s'imisce que par accident, comme une oxydation excessive, des erreurs de manipulation ou du fait de la détérioration progressive du support.

Ainsi la plaque de la première photographie de Niépce est-elle aujourd'hui très sombre, avec des teintes violettes, et certains premiers daguerréotypes se parent-ils parfois d'un bleu profond.



Joseph-Philibert Girault de Prangey, *Phile. Rochers*
(1842-1844)



Juliette Agnel, *Taharqa et la Nuit* (2019)

Du petit format (8 × 9,5 cm) du daguerréotype de Girault de Prangey, pris lors d'une mission héliographique en 1842, et conservé à la Bibliothèque nationale de France, aux grandes impressions (80 x 120 cm) Fine art sur papier ultra, de Juliette Agnel, réalisés en 2019, deux fabuleux espaces primitifs s'ouvrent devant l'objectif, deux nuits se répondent. L'œil se perd entre noir et blanc et couleurs profondes : où se situe la frontière chromatique entre les deux images, prises à chaque extrémité de l'histoire de la photographie ?

Du noir au blanc

Les premières photographies ne se réduisent pas aux daguerréotypes et à la monochromie nuancée du noir et blanc. Des images sont fixées sur d'autres supports, avec d'autres méthodes indirectes, comme le photogramme obtenu en plaçant directement un objet sur la surface photosensible, ou le calotype breveté par Henry Fox Talbot en 1841 qui permet d'obtenir un négatif papier direct et de reproduire des images positives par simple tirage contact. Ce « *pencil of nature* » (crayon de la nature) prend volontiers des teintes brunes et chaudes, se rapprochant du sépia. Un autre scientifique anglais, John Frederick William Herschel, mit au point en 1842 le procédé photographique du cyanotype par lequel on obtient un tirage en bleu de Prusse. Ces différents monochromes (noir et blanc, sépia, bleu) montrent que les premières images obtenues ont des teintes qui certes ne reproduisent pas les couleurs du moment capté, mais qui ne se réduisent pas pour autant aux non-couleurs que sont le noir et le blanc.



Emile Zola, *Denise et Jacques, les enfants d'Emile Zola* (1898-99) - BnF

Parce que le noir et blanc a été une contrainte technique, sa richesse a été largement explorée. Comme son nom ne l'indique pas, le noir et blanc est un nuancier de niveaux de gris. Les différents portraits de ses deux enfants capturés par Émile Zola, grand amateur de photographie, attestent de la gamme des bichromes possibles dès la fin du XIXe siècle.

Toutes les nuances sont dans le noir et blanc, comme l'a dévoilé l'exposition à la BnF « Noir et Blanc : une esthétique de la photographie » (2023-2024) : <https://www.bnf.fr/fr/agenda/noir-blanc-une-esthetique-de-la-photographie>

2. Le spectre des couleurs : la photographie en quête de polychromie

La première photographie des couleurs

Dans ce monde en noir et blanc aux nuances colorées très fugitives, la couleur reste un idéal à atteindre. Sans les couleurs, la photographie ne peut encore réaliser l'objectif que les scientifiques et la société lui fixent dès sa naissance : elle est en effet le moyen le plus efficace d'enregistrer le réel avec exactitude, mais cette exactitude se réduit dans un premier temps aux formes et à la lumière. Ces méthodes primitives empruntent alors au dessin et non à la peinture alors que les premiers sujets de la photographie sont des paysages, des marines et des natures mortes, prisées des peintres de l'époque. Tout le monde voudrait que le bleu soit bleu, que ce qui est rouge se voit rouge et que ce que nous percevons de jaune se voit en jaune à l'image.

Les scientifiques se mettent donc en quête d'une substance qui pourrait fixer les couleurs. C'est Edmond Becquerel qui réalise en 1848 ce qui est considéré comme la première photographie en couleur. En effectuant des recherches sur les effets photogéniques de la lumière, il est parvenu à rendre visible le spectre solaire sur une plaque argentée enduite de chlorure d'argent, sous l'effet d'une électrolyse. Ce « souvenir du spectre » est le début d'une longue quête pour apprivoiser les couleurs et les fixer définitivement dans l'image.



Edmond Becquerel, *Spectre solaire* (1848)

1, 2, 3... Couleurs ! Essais de trichromie

Après Becquerel, d'autres essais sont tentés. Abel Niépce de Saint-Victor, qui mit au point le négatif sur plaque de verre en 1848, et qui suivit les cours de chimie de Michel-Eugène Chevreul, grand théoricien des couleurs, perfectionna l'héliogravure et exposa en 1867 des héliochromies, images positives en couleur sur plaque de cuivre. Mais les couleurs résistent à toute prise durable et stable, comme le prouvent les héliochromies d'Alphonse Poitevin à la même période : l'exposition à la lumière détruit irrémédiablement les couleurs.

En 1868, les travaux de Louis Ducos du Hauron et de Charles Cros sont une étape décisive « *pour résoudre le problème* » de la couleur, comme l'annonce le brevet déposé. Leur héliochromie repose sur trois épreuves correspondant aux trois couleurs primitives (rouge, jaune, bleu), réunies par un procédé de synthèse additive que l'Anglais James Clarke Maxwell exposa en 1855. Cette reproduction indirecte des couleurs permet ensuite de tirer des images positives. Les tirages polychromes se font en deux temps : d'abord la prise de vue par trois films colorés (en vert, en orange et en violet) qui permet d'obtenir trois négatifs ; puis la recombinaison par superposition de trois images (magenta, cyan et jaune). La photographie s'inscrit dans l'air du temps, entre progrès de la gravure et naissance de la peinture impressionniste : lumières et couleurs sont au cœur des recherches scientifiques et artistiques. La polychromie est donc une première étape à franchir avant le relief et le mouvement pour imiter le monde à la perfection.



Louis Ducos du Hauron, *Portrait du duc de Penthièvre d'après Nattier* (1879)

Le tirage en trichromie choisit des sujets susceptibles d'éprouver l'efficacité du procédé, comme les bouquets de fleurs ou les tableaux de maître. La photographie met au défi la peinture en donnant à voir la reproduction en couleur de ce portrait du XVIIIe siècle. Le procédé peine cependant à restituer toutes les nuances du pinceau et reste aléatoire et complexe. Aucune perspective de commercialisation n'est encore possible. Il faudra attendre quelques décennies avant de retrouver au musée, aux côtés des tableaux, leur reproduction en cartes postales.

En 1881, le lithographe suisse Hans Jakob Schmid invente le photochrome, un procédé de reproduction lithographique des photographies en noir et blanc. Il obtient un rendu plus précis des couleurs en intervenant manuellement pour obtenir jusqu'à quatorze nuances chromatiques. Enfin, en 1891, Gabriel Lippmann, à la recherche d'un procédé photographique direct fiable, réussit à conserver l'empreinte vibratoire de la lumière : les couleurs sont reproduites en fonction de leur longueur d'onde lumineuse dans son procédé interférentiel sur plaque. La photographie en couleur est née mais, trop complexe, ne peut trouver de débouchés commerciaux et reste à l'état de recherches scientifiques. À l'aube d'un nouveau siècle et d'un art nouveau, les promesses d'une image en couleur se dessinent néanmoins dans ces bouquets, pour une synthèse à la fois technique et esthétique des couleurs dans la photographie.



Laurence Lippmann, *Portrait de Gabriel Lippmann*
(1892-1910)

Lien vers l'exposition « La Photographie des couleurs » : <https://elysee.ch/expositions/gabriel-lippmann/>

3. Couleurs complémentaires : quand l'image (re)prend des couleurs

Le public est conquis par les prouesses de la photographie, comme le prouve la mode des portraits et des cartes de visite chez Nadar et Disdéri. Il a vu peu à peu son regard se modifier en découvrant les essais successifs de l'image polychromique. Pour lutter contre la monotonie de la monochromie noir et blanc, certains usages se répandent dans les studios des photographes. En effet, à défaut de fixer avec précision les couleurs, l'image peut se coloriser à même la surface du noir et blanc ou sur son verso : la couleur devient alors l'horizon d'attente de modèles et de praticiens qui cherchent à rendre la fraîcheur d'un visage, la vivacité d'un regard, le chatonnement d'une étoffe et les irisations de la nature. Le procédé de colorisation est à la fois une quête réaliste et une entreprise fictionnelle, puisqu'il s'agit de faire plus vrai et de sonner un peu faux : les huiles, l'aquarelle, le pastel, l'encre, le crayon viennent redessiner les traits, maquiller et costumer les corps, décorer les espaces. Ainsi, dans la foulée de leur invention, les daguerréotypes sont colorisés à la main ou au pochoir. Les prises de vue de paysages renouvellent les vues optiques dont la découpe laissait passer la lumière. Elles prennent vie dans un monde ouvert au voyage et à l'exotisme, et dont la carte postale deviendra le succédané : d'abord échangée dans la sphère privée, elle devient par la suite une « *photofiction touristique et coloniale* » (selon l'article de Magali Nachtergaele) dans un nouvel imaginaire de masse. Les vues du monde, pour être spectaculaires, se montrent alors sous des couleurs artificielles, vives et séduisantes.

Les couleurs, en s'ajoutant à la main, entrent donc dans l'histoire de la photographie : l'image se prolonge, au-delà de la prise de vue et du tirage, dans les retouches en tous genres qui donnent de nouvelles qualités visuelles aux photographies. Autant de reprises de l'image et de ses transformations formelles qui conduisent la photographie à des pratiques plus artistiques, à la faveur de procédés manuels comme le montage, le trucage et l'ajout de matières pigmentées. Cette dimension retravaillée de l'image perdure jusqu'aujourd'hui, dans l'usage du numérique.



Felice Beato, *Homme Tatoué*
(deuxième moitié du XIXe)

Cette photographie est une épreuve sur papier albuminé coloriée, conservée au musée Guimet. Felice Beato et son atelier de Yokohama excellèrent dans la mise en couleur des photographies : portraits et paysages sont rehaussés pour accentuer la séduction d'images d'un monde inconnu du grand public, l'Extrême Orient. En redonnant à l'encre du tatouage toute sa force, doublant le portrait de l'homme de dos par celui, dessiné, qui nous fait face, la photographie entre en écho avec le savoir-faire ancestral de l'estampe japonaise qui fascine l'Europe et les artistes au même moment.



Hélène Bellenger, série *Right Color* (2018)

« La technologie de l'image des années 1920 -1950 était pourvue d'un spectre colorimétrique monochrome et peu nuancé. Pour mettre en évidence les contrastes et l'expressivité des visages, le maquillage était accentué jusqu'au grotesque (bleu roi sur paupières et lèvres, pointe de jaune souffre sur le nez, pommettes poudrées de vert). En collectant les articles traitant du maquillage pour la télévision et le cinéma dans les revues Cinémonde, Hélène Bellenger a ramené à la surface les maquillages invisibles aux écrans de l'époque. Les portraits que nous observons semblent ainsi clownesques et dérangement, et nous interrogent sur les ressorts de construction de l'imagerie de la beauté. » Accéder à la série - Lien : <http://www.helenebellenger.com/#/rightcolor/>



Marina Amaral, *The Jersey Shore* (vers 1905)

Lien : <https://marinamaral.com/portfolio/the-jersey-shore-circa-1905-asbury-park/>

La photographe retouche numériquement d'anciennes photographies en noir et blanc afin de rendre le passé plus vivant et plus proche. « Coloriser, technique vieille comme le monde, n'est rien d'autre que maquiller : plaquer une certaine couleur sur un support qui en était dépourvu. C'est ajouter du visible sur du visible. »

(Georges Didi-Huberman)

Deuxième partie - En faire voir de toutes les couleurs

La photographie couleur dans tous ses états (de 1907 à nos jours)

1. Couleurs primaires : naissance de la photographie en (trois) couleur(s)

Expérimentations scientifiques : les couleurs fin-de-siècle

Dans les années 1890, plusieurs dispositifs touchent presque au but dans l'obtention d'une photographie en couleur. Le photographe et inventeur américain Frederic Ives a mis au point un système fondé sur trois négatifs à séparation de couleurs pris à travers des filtres. À partir de ces négatifs, il réalise des diapositives placées dans une visionneuse spéciale, appelée Kromskop. Des miroirs à l'intérieur de la boîte superposent les images et un deuxième jeu de filtres restitue les couleurs. Les kromogrammes, s'ils peuvent être considérés comme des réussites techniques, restent toutefois coûteux et trop complexes pour être efficaces. Le procédé Joly, du nom du docteur dublinois qui l'inventa, tenta de simplifier le système en concevant un seul filtre réunissant les trois couleurs. L'image transparente qui en résulte permet alors de projeter en couleur. Si le procédé est commercialisé, il reste néanmoins marginal du fait d'un manque de sensibilité des plaques. Mais ces systèmes préparent l'avènement d'une méthode capable de projeter des images avec un rendu de couleurs étonnant au tout début du XXe siècle.

L'aventure de l'autochrome : le réalisme de la couleur

Fort de toutes les expériences du XIXe siècle, les frères Lumière, qui viennent de lancer le procédé du cinématographe permettant aux images d'être projetées en mouvement, réussissent à mettre au point un procédé fiable pour rendre les couleurs en photographie : l'autochrome. Cette innovation est présentée le 10 juin 1907 dans les locaux du journal *L'Illustration*, avec une première série du photoreporter Léon Gimpel. L'autochrome s'inscrit dans la première phase de la photographie couleur : celle des procédés additifs, dans la droite ligne des techniques en trichromie. Cette image projetée sur plaque de verre devient l'autre du noir et blanc et « *accomplit l'irréremédiable miracle de pouvoir fixer au jour les couleurs* » (Antonin Personnaz, 1908) en les reproduisant par empreinte puis par reconstitution grâce à la fécule de pomme de terre dont les grains minuscules, teintés en rouge, vert et bleu-violet, sont mélangés aux grains de charbon et enduits d'un vernis. La plaque, insérée dans les appareils photo existants, nécessitait une prise de vue assez longue (une seconde par temps clair, trente secondes pour un portrait en studio). Mais c'est une « *révolution* » (*Le Figaro*, 1907) au point qu'un photographe comme Alfred Stieglitz prédit déjà son succès : « *Bref, bientôt, le monde entier sera fou de couleurs, et Lumière en sera responsable* » (lettre du 31 juillet 1907 au rédacteur en chef de *Photography*). Le rayonnement rapide du procédé en Europe et aux Etats-Unis lui assure une hégémonie jusque dans les années 1930 : l'usine Lumière produit par exemple 6000 plaques par jour en 1913. Ces productions alimentent des projets partout dans le monde, à commencer par l'un des plus célèbres : celui des *Archives de la Planète* du banquier, mécène et philanthrope Albert Kahn, qui fait réaliser par une douzaine d'opérateurs plus de soixante-dix mille plaques d'un monde en train de changer. Dans cet inventaire visuel, l'autochrome « *copie littéralement la nature* » (Albert Londres). Les paysages, les portraits de groupe, les scènes de genre, les objets et vêtements traditionnels, les éléments d'architecture, les activités humaines prennent vie dans la couleur de ces images uniques aux motifs séduisants qui permettent de capter des teintes iridescentes et des transparences lumineuses. Ce réel photographié par l'autochrome, souvent pittoresque, haut en couleur, donne alors un accès plus immédiat aux événements, neutralisés jusque-là par le noir et blanc. Les couleurs participent dorénavant à la vérité de l'image, même si elles sont denses et rehaussées. Elles paraissent fidèles à la vision du photographe et au désir des regardeurs.



Auguste Ponsot, *Bouquet de fleurs* (vers 1905).

Le cliché est réalisé dans le laboratoire de chimie de l'université de Lille avec un procédé interférentiel selon la méthode de Lippmann. La nature morte devient vivante grâce aux couleurs éclatantes des fleurs. Fruit d'une expérience scientifique, l'image peut aussi s'inscrire pour notre œil moderne dans le champ pictorialiste et artistique.



Auguste Léon, *Une Marchande de fleurs* (juin 1918).

Le cliché est réalisé à Paris avec le procédé de l'autochrome pour le compte des *Archives de la Planète*. L'opérateur prend des scènes de la vie ordinaire dans les rues de la capitale, rappelant les clichés d'Eugène Atget sur les métiers ambulants. Le choix de ce bouquet multicolore qui couvre la charrette de la marchande permet de souligner les qualités techniques et esthétiques de l'autochrome.



Kent Rogowski, série *Love=Love* (2012) - impression numérique.

Kent Rogowski combine les pièces de dizaines de puzzles différents pour recomposer des paysages hybrides et des décors convenus faits de fleurs géantes et de châteaux romantiques, dans des couleurs criardes. La série *Love=Love* devient un jeu pour le spectateur qui retrouve ainsi dans ces compositions surnaturelles l'imagerie naïve des puzzles de son enfance.

2. Couleur locale : typologie des procédés couleurs modernes

Et la couleur fut ! Une seconde naissance pour la photographie centenaire

Les années 1920 et 1930 marquent un tournant dans l'histoire de la photographie couleur. Pour passer d'un public de passionnés collectionnant les autochromes, à des publics amateurs plus larges, adeptes de prises de vue plus spontanées et reproductibles sur tous types de support, les techniques photographiques entreprennent une nouvelle révolution : le passage de procédés additifs aux procédés soustractifs et la conquête toujours plus grande de l'instantanéité. Aux dispositifs additifs en trichromie répondent trois solutions, allemande, américaine et japonaise : la pellicule Agfacolor-Neu inventée en 1939, le Kodachrome commercialisé en 1942 et le film Fujicolor mis au point en 1948. Ces innovations engagent la photographie couleur dans la deuxième phase de son histoire jusqu'à l'avènement du numérique dans les années 2000.

Ces procédés reprennent les expérimentations de Louis Ducos du Hauron : chacune des couleurs complémentaires soustrait l'une des couleurs primaires. Le cyan absorbe la lumière rouge, le magenta la lumière verte et le jaune la lumière bleue. En superposant avec précision ces trois couleurs complémentaires, toutes les autres couleurs peuvent être reproduites. Ces couleurs proviennent de colorants ou de pigments et non de filtres colorés, soit parce qu'elles sont présentes dans la couche d'émulsion (le système Agfa), soit parce qu'elles agissent dans les bains de traitement au moment du tirage (le système Kodak). Par ailleurs, étant captées par une lumière réfléchie et non transmise par projection, elles permettent la diffusion des tirages papier, même si l'image projetée, avec l'invention de la diapositive, reste dans les usages et remporte un vif succès auprès des familles jusque dans les années 1970.

Ces procédés encouragent l'utilisation d'une caméra *one-shot*, en une seule prise, facilitant et popularisant la pratique photographique. A l'intérieur du boîtier, la pellicule Agfacolor, contenant les couleurs en une seule couche, permet de réaliser des négatifs qui sont ensuite traités pour obtenir des images positives polychromes. La pellicule Kodachrome quant à elle voit ses couleurs restituées dans les laboratoires de la firme. Ces nouveaux supports disqualifient toutes les images couleur précédentes et l'usage de l'autochrome tombe rapidement dans l'oubli, si ce n'est la popularité encore persistante jusque dans les années 1950 de l'autochrome Dufaycolor. En parallèle, la pratique du noir et blanc chez les amateurs devient plus rare à partir des années 1950, restant l'apanage des artistes et des reporters.

Plusieurs types d'impressions en couleur cohabitent comme l'impression au carbone avec le procédé Carbro-Print, popularisé par la société Autotype d'Ealing dans les années 1920, ou sa variante, le procédé Vivex, inventé en 1928 par le docteur Douglas A. Spencer, qui régna durant les années 1930 sur la quasi-totalité du marché anglais via la société Colour Photographs.

A droite - Dr Douglas A. Spencer, *La Couronne impériale* (1937), procédé Vivex, Science and Media Museum, UK.

Chaque couleur s'attache à restituer l'éclat des pierres précieuses et à magnifier l'objet sacré, rarement visible du public.



Kodachrome et compagnie : le déclic en couleurs

Le procédé est inventé dans les laboratoires de la firme américaine, à la suite de recherches militaires, en 1942 lorsqu'est lancé, sept années après le film, la pellicule Kodacolor. Pour parer à l'instabilité des couleurs dans la couche d'émulsion, Kodak choisit de commercialiser un film en noir et blanc auquel des colorants sont ajoutés à l'occasion de son traitement dans les laboratoires de Rochester. Cette solution technique, très complexe, est aussi une astuce économique, car il crée une dépendance directe à la firme et un marché exclusif pour le tirage des clichés. Plus que jamais le slogan de 1880, « *Appuyez sur le bouton, nous faisons le reste* », s'applique immédiatement à cette nouvelle pratique populaire de la couleur. Toutes les campagnes publicitaires encensent les qualités formelles et émotionnelles de l'image polychrome en usant de superlatifs et de formules laudatives : « *Glorious* », « *Gorgeous* » et « *Living color* » ; « *This is the magic of Kodachrome Photography* » (campagne de 1954). « *Enfin la photographie sur papier ! Vous les attendiez. Vos parents, vos amis vous les réclament. Ne soyez pas égoïstes et, sans attendre, faites agrandir en épreuve Kodak Couleurs les plus jolies diapositives de votre collection* » (campagne des années 1950). Les autres firmes ne sont pas en reste : « *Fuji, c'est réussi !* », « *Ah les belles couleurs !* » « *Agfa franchit le mur de la couleur* » (campagne de 1974), jusqu'au raccourci des « *Photos heureuses* » (campagne de 1967).



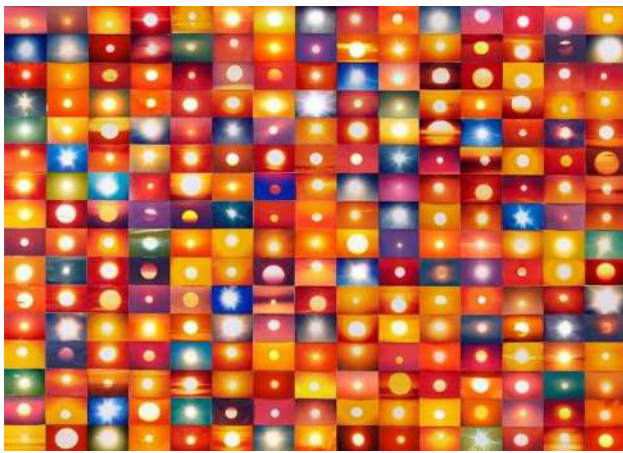
Ces deux publicités des années 1960 font la promotion des pellicules couleur. Attachées aux souvenirs de vacances et au bonheur familial, elles montrent par un graphisme coloré et les visages radieux des garçons, à quel point photographier dans de « *belles couleurs* » est un jeu d'enfant. Kodak « *vend de la joie* » !

Les succès de la pellicule ou de la diapositive, ainsi que des autres procédés comme l'Ektachrome et le Dye-Transfer en 1946 ou l'Ektacolor en 1947, puis le Polacolor au début des années 1970, vont de pair avec la mise sur le marché d'appareils photo facilitant la prise de vue comme l'instamatic de Kodak, le polaroid au développement instantané et l'appareil jetable. La photographie se réduit alors au déclic et à son résultat sur papier dont la version RC (resin coated), introduite à partir de 1968, a permis un temps de séchage trois fois plus rapide que le papier baryté utilisé jusque-là. C'est le début de l'ère visuelle où chacun peut à loisir photographier sa vie et consommer en tous lieux les images.

La couleur s'impose bel et bien partout, dans toutes les strates de la société et dans tous les milieux professionnels. Elle finit par conquérir, non sans mal, la sphère artistique et culturelle à partir des années 1970, jusqu'à ce que le numérique supplante la pellicule et le tirage papier. Tout un symbole : la dernière usine Kodak de production ferme ses portes en 2009.

3. Rêver en couleur ? La photographie couleur aujourd'hui et demain

Les technologies numériques constituent la troisième phase de l'histoire de la photographie couleur, supplantant la pratique argentique, sauf dans certains milieux professionnels et chez des amateurs spécialistes. Cette suprématie sur le marché de l'image est amplifiée à partir des années 2000 et 2010 par l'essor d'internet et des réseaux sociaux. Ces derniers reposent très souvent sur un contenu visuel posté ou échangé, comme Instagram, TikTok, Snapchat, Pinterest, Flickr, Trumblr, Reddit ou Poparazzi. Sur ces applications, les images en couleur se veulent efficaces et séduisantes pour générer des vues, susciter des likes et fidéliser des followers. Elles inspirent des communautés d'internautes, deviennent virales, dupliquées ou imitées à foison. La pratique se resserre également dans l'usage d'un seul appareil qui combine toutes les options : le téléphone portable, aujourd'hui le photophone tant la fonction primordiale est devenu la communication par l'image.



Penelope Umbrico, *Suns from Sunsets from Flickr* (depuis 2006) / Fabien Ducrot, *Archives augmentées* (2024)

Utiliser les images postées sur Flickr ou numérisées sur le portail des *Archives de la Planète*, les compiler ou les assembler pour créer de nouvelles images, c'est le travail de ces deux artistes : la mosaïque de photographies de clichés de soleil ou le polyptyque augmenté de ce paysage d'autochromes sont deux photomontages lumineux qui fictionnalisent notre rapport au monde, dans des couleurs réelles ou saturées. Le paradoxe de ces démarches, c'est qu'elles n'ont pas de fin : l'œuvre reste ouverte, le soleil ne se couche jamais, les paysages font entrer l'imaginaire dans le hors-champ de toutes les images possibles.

Ces technologies, si elles tendent à effacer les autres pratiques photographiques, se nourrissent des anciens procédés qu'elles recyclent et remettent au goût du jour, en créant diverses fonctionnalités : des filtres polychromes, des effets de saturation, des techniques de colorisation, des versions sépia, cyanotype, pop, vintage ou polaroid. Chaque image peut être soigneusement retouchée et les couleurs mélangées, rehaussées, sélectionnées, échelonnées, atténuées, tamisées, effacées. Après Kodak, d'autres sites à présent « *s'occupent du reste* » et facilitent ces modifications visuelles et chromatiques : Gimp, Photoshop, Fotoramio, Pixlr, Luminar AI,...



Ivan da Silva, *#Netlux* (2019)

En reproduisant des photos de profil Facebook à travers des cyanotypes manipulés, Ivan Da Silva s'interroge sur les modes de représentation actuels, la manière dont le langage visuel et populaire s'élabore et la place des réseaux sociaux.

La photographie qui s'était mise en quête des vraies couleurs du monde, se retrouve aujourd'hui dans les mondes virtuels de l'intelligence artificielle. Faut-il s'en inquiéter ? S'il convient d'être lucide sur la réalité des images aujourd'hui, dont beaucoup sont retravaillées avant d'être publiées, véhiculant parfois des stéréotypes ou de fausses informations, ces clichés ne sont pas pour autant tous truqués dans le but de nous tromper. L'IA nous ouvre un champ créatif infini et sera le défi du monde de demain. Nourrie de références historiques et artistiques et de données informatiques, elle introduit de nouvelles pratiques de l'image photographique qui naît dorénavant d'un prompt ou dont les éléments modifiés numériquement sont indiscernables de ceux captés au moment de la prise de vue. C'est une fois de plus l'usage d'un outil qui doit être interrogé, et non l'outil lui-même. Dans quel contexte rendre visibles ces nouvelles images ? Quelles en sont les limites techniques et éthiques ? Comment créer tout en respectant le droit d'auteur ?

S'agissant de la photographie couleur, rassurons-nous (un court instant) en rappelant qu'en mars 2023, Boris Eldagsen faisait sensation en révélant que l'une de ses œuvres qui venait de recevoir le Sony World Photography Award avait été réalisée avec l'IA : il s'agissait d'un double portrait... en noir et blanc !



Le reportage *New Farmer* est supposé avoir été publié en 1964. En réalité, toutes les images ont été créées à l'aide d'un logiciel de génération d'images d'intelligence artificielle. L'histoire elle-même, malgré un ancrage réel, est totalement inventée. Les couleurs reprennent l'éclat et les teintes des procédés chromatiques des années 1950 dans une atmosphère rétro. Tout semble toutefois trop beau et trop étrange pour être vrai et les produits de cette ferme semblent surtout prendre racine dans l'imagerie publicitaire de l'industrie agro-alimentaire. Le regard est-il assez mûr pour distinguer le faux du vrai ?

Pour voir toute la série : <https://readymag.website/newfarmer/pamphlet/>

Bruce Eesly, *Springtime at the Hammerhof 1951*, série *New Farmer* (2024)

- Poursuivre la réflexion sur le site du ministère de la Culture avec le « Parlement de la photographie » (édition de juin 2023) : <https://www.culture.gouv.fr/actualites/Parlement-de-la-photographie-2-la-photographie-a-l-epreuve-de-l-intelligence-artificielle>

Troisième partie - Changer de couleur

Les usages et les effets de la couleur dans la photographie

1. Le monde en couleurs : image privée, photo publique

La couleur pour tous/toutes : les usages vernaculaires

Dès sa naissance, la photographie se veut une pratique universelle. Les progrès techniques en quelques décennies et le tournant que constituent entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle l'essor de l'appareil portatif, plus maniable, la simplification des procédés comme le temps de pose, l'amélioration des supports, en particulier la pellicule, et la baisse des coûts, favorise la démocratisation de la pratique photographique. L'usage de la couleur s'inscrit davantage encore dans cette exigence démocratique, non seulement parce qu'elle séduit le plus grand nombre, dans un monde saturé d'images en couleurs qui imposent un nouveau « *savoir voir* », mais aussi parce qu'elle se définit comme un moyen de codifier les usages de la photographie, avec une dichotomie claire entre la pratique puriste du noir et blanc et la pratique populaire de la couleur. Pendant longtemps en effet, la photographie couleur est perçue comme une pratique amateur, rattachée à l'univers intime de l'album de famille, aux photos de vacances, alors que le noir et blanc reste le langage sérieux et esthétique de l'image, au point que Paul Strand clame en 1917 dix ans après la mise sur le marché de l'autochrome que « *couleur et photographie n'ont rien à voir ensemble* ». La photographie semble presque corrompue par cet engouement populaire et cette recherche d'exactitude basement vulgaire.

Par ailleurs, la couleur n'étant pas maîtrisée par le photographe, mais dépendant de la mécanique de l'appareil, de la chimie du film et des compétences du laboratoire de développement, elle reste essentiellement cantonnée aux usages vernaculaires, en documentant le réel de la vie courante et le quotidien des familles, comme en témoignent les succès de la diapositive dans les années 1950 et 1960 et du polaroid dans les années 1970. Si 40% des photographies sont en couleur en 1964, le chiffre grimpe à 71% en 1972 pour rafler la quasi-totalité du marché dans les années 1980.

Enfin, la préfabrication des couleurs dans le processus photographique colle davantage au monde amateur, supposé moins sensible à la composition des images. Cette lecture est largement remise en question aujourd'hui dans la redécouverte, à la fois nostalgique et esthétique, de ces fonds d'images amateurs par les artistes iconographes ou des collectifs comme Anonymous Project qui réhabilitent la photographie couleur vernaculaire en lui donnant toutes les qualités d'une image sensible et composée sur laquelle porter un regard esthétique.



Diapositive du fonds collecté par Anonymous Project.

En collectant des diapositives couleur de ces soixante-dix dernières années, le projet est né du désir de préserver une mémoire collective. « *Ces photographies d'amateurs constituent un journal kaléidoscopique de cette époque, d'autant plus fascinant et saisissant qu'elles sont d'une qualité brute. Souvent drôles, surprenantes et touchantes, ces images racontent les histoires de toutes nos vies.* » Elles ont aussi une valeur esthétique, comme ce portrait de baigneuse centrée, entourée et auréolée des trois couleurs primaires dans la lumière naturelle du bord de mer.

Site : <https://www.anonymous-project.com/en>



Carolle Benitah, *Seuls au monde*, série *Photos Souvenirs* (2017)

Carolle Benitah reprend les albums de sa famille pour remodeler ses souvenirs et faire remonter les traumatismes de l'enfance en agissant à la surface des photographies par la broderie. Le fil rouge domine souvent dans ses nouvelles images. « J'ai créé un album imaginaire comme une traversée des apparences où je déconstruis le mythe de la famille idéale pour laisser émerger une image plus nuancée. Mes travaux d'aiguilles qui rappellent les conflits, le drame, la douleur, convoquent la matière noire de l'histoire familiale, absente justement de ces photographies-là. Ce travail lent et précis est la métaphore d'une fabrique minutieuse de soi et du temps qui passe. »

Site de l'artiste : <https://www.carolle-benitah.com/copie-de-07-installations-photo-sou>

Reportage en colorama : un autre point de vue sur le monde

L'écart d'appréciation entre le noir et blanc et la couleur est également marqué dans la presse et le photoreportage. Dès l'avènement des procédés polychromes, qui ont montré une fidélité impressionnante dans la restitution du monde réel, un usage documentaire s'est très vite répandu, comme le prouve la mise en œuvre de projets comme celui d'Albert Kahn en France avec les *Archives de la Planète*, de Sergei Mikhailovich Prokudin-Gorski qui sillonne l'Empire russe de 1909 à 1915 pour établir un panorama de ses populations et de ses paysages, ou, plus tard, le programme américain de la Farm Security Administration dans les années 1930 et 1940, moins connu que son pendant en noir et blanc. De nombreux photographes explorateurs dès le début du XXe siècle prennent des images en couleur du monde entier : Jules Gervais-Courtellemont rapporte par exemple des milliers d'autochromes de ses *Visions d'Orient* pour en montrer sa dimension lumineuse et colorée, tandis que les services de l'armée française reconstituent par l'image en couleur la vie dans les tranchées pour exalter les valeurs patriotiques et diffuser des portraits héroïques des soldats de la Grande Guerre dans leurs uniformes bleus et rouges, comme le montrent les photographies de Paul Castelnau et Fernand Cuville.



Sergei Mikhailovich Prokudin-Gorski, *Jeunes paysannes* (1909), procédé trichrome – Collection Library of Congress, Washington.



Paul Castelneau, *Quatre militaires sénégalais à Saint-Ulrich* (1917) – Collection Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie, Charenton-le-Pont.

Site : <https://histoire-image.org/etudes/troupes-coloniales-service-patrie>

Mais dans la pratique codifiée du photoreportage qui revendique une proximité avec l'événement, la couleur compte moins que l'instant décisif du cliché pris sur le vif. Véritable langage visuel, le noir et blanc narrativise et dramatise ce que la couleur banalise, en rendant le sujet « trop joli », ou à l'inverse l'exacerbe à la manière des images commerciales. Il faut attendre l'essor de magazines comme *Life* ou *Paris-Match*, après la Seconde Guerre mondiale, pour que la couleur documente davantage l'événement. Son usage est encouragé par les progrès techniques de l'impression et par la demande du public, jusqu'à devenir l'égal du noir et blanc à partir des années 1990, comme en témoignent les prix de la photographie de presse. La couleur entre alors pleinement dans les critères du photoreportage, en restituant le fait dans toute son actualité et en donnant à la composition de l'image toute sa force, comme le montrent les séries de Miguel Rio Branco, Harry Gruyaert, Antoine d'Agata, Cristina de Middel, Hannah Price ou Alessandra Sanguinetti pour l'agence Magnum.



Miguel Rio Branco, *Trois filles riant sur fond rose (trois grâces)* (1983)

Être une jeune fille en Amérique latine, entre couleurs de l'enfance et lumières crues du monde réel.



Alessandra Sanguinetti, *Le collier, Buenos Aires* (1999)

2. Les marchands de couleurs : l'image pour voir et pour vendre

La couleur en atout : la photographie publicitaire

En réclamant la couleur, la société consumériste voit très vite dans les premiers procédés polychromes un moyen de satisfaire les attentes du public. L'image en couleur est immédiatement attachée aux arts décoratifs : les premiers essais chromatiques sont présentés dans les foires et les expositions universelles. Ils prennent pour objets les artefacts de la modernité au point que sont constitués des reportages sur des salons internationaux comme celui de 1925 à Paris.

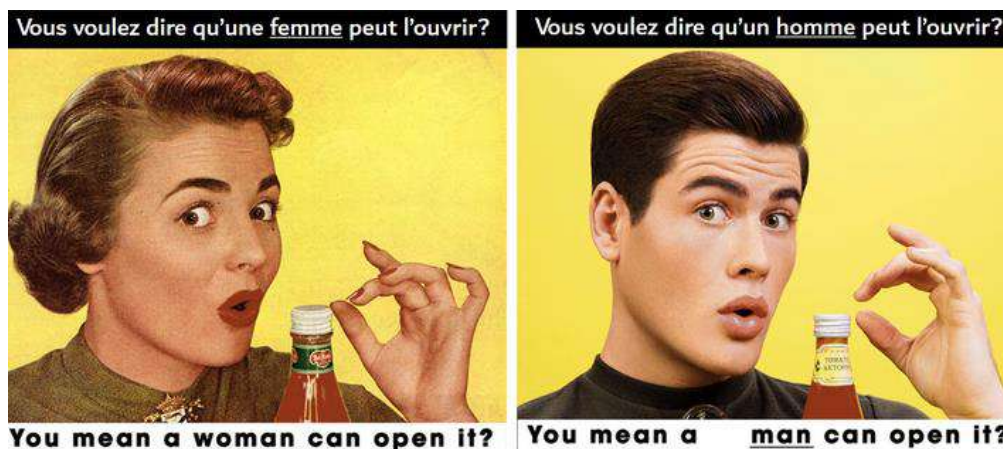
La force de l'image en couleur réside dans sa capacité à montrer très directement ce qu'elle reproduit. Entre réalisme et séduction, restitution fidèle des effets de matière et idéalisation par la lumière artificielle, elle développe toute une grammaire visuelle qui encourage son usage dans la publicité : un tiers des photographies publicitaires est réalisé en couleur dès 1933, renforcé par les progrès techniques comme le procédé Carbro-Print ou le Vivex. La couleur devient même un argument décisif dès lors que les publicitaires américains constatent que l'essentiel des achats du quotidien est réalisé par des femmes (Harold Haliday Costain, « *Photography in modern publicity* », 1935-36) : la perception genrée de la société patriarcale, qui distingue la frivolité de la publicité et des magazines et le sérieux du reportage et de la presse, construit deux lectorats stéréotypés.



Jaroslav Rössler, publicité pour les pâtes Cérés (1932)

Cette publicité joue sur l'esthétique des filtres trichromes et les lignes dynamiques pour mettre en valeur le produit en modernisant son image.

Le marché de la publicité en couleur est devenu presque exclusif aujourd'hui, tant les gammes chromatiques boostées par les possibilités du numérique sont devenues une stratégie pour encourager la consommation facile et susciter l'achat : il suffit de « *crier le plus fort possible* », de faire rêver, de mettre en lumière le produit à vendre, que ce soit une destination paradisiaque pour les vacances ou une recette de cuisine alléchante.



Eli Rezkallah, série *In a Parallel Universe* (2018) avec une reprise de la publicité pour Alcoa Aluminium (1954).

Inverser les rôles pour mettre à jour les stéréotypes sexistes, en utilisant la gestuelle et les couleurs sirupeuses de la photographie publicitaire des années 1950, c'est le *monde parallèle* que met en scène avec humour le photographe libanais Eli Rezkallah.

Haute-couture haute en couleur : la photographie de mode

S'il est un domaine où la photographie couleur a établi son hégémonie en affirmant sa créativité, c'est dans l'univers de la mode. Les premiers procédés polychromes ont séduit tout d'abord les amateurs et les professionnels, des premiers pictorialistes aux pionniers de la photographie publicitaire, qui misaient notamment sur le rendu des textiles pour prouver la qualité de leurs images. La couleur s'impose par la suite dans les magazines de mode, comme ceux du groupe Condé-Nast, avec *Vogue* et *Jardin des Modes*, ou bien *Harper's Bazaar*. Les progrès de la photogravure et de l'impression offset vont faciliter la diffusion des unes en couleur : les photographes et les techniciens travaillent de pair pour que l'image, de sa prise de vue à sa duplication sur papier glacé, soit parfaite et magnifie le modèle, l'accessoire et le vêtement.

De nombreux photographes vont gagner ou renforcer leur célébrité grâce à l'image de mode, comme Edward Steichen, Erwin Blumenfeld, George Hoyningen-Huene, Laure Albin Guillot, Horst P. Horst, Irvin Penn, Helmut Newton, Richard Avedon, Sarah Moon, Ellen von Unwerth, Tim Walker, Annie Leibovitz, David LaChapelle, Elizaveta Porodina... Si les photographes ont pu utiliser le noir et blanc pour la qualité des contrastes et la composition de ses lignes, la couleur fait partie des registres de l'image de mode dès les années 1950. En travaillant les qualités plastiques des lumières colorées, la complémentarité des rouges, des bleus, des verts et de leurs variantes, les audaces de la saturation et les déclinaisons infinies de la palette graphique qu'offre le numérique, les photographes de mode lancent l'aventure de la couleur bien au-delà des frontières du magazine et de la publicité des maisons de couture. Ils et elles inventent des codes visuels largement diffusés dans les pratiques de l'image amateur, comme dans les selfies ou sur les comptes Instagram d'influenceurs, jusqu'à investir le champ des pratiques artistiques.



Erwin Blumenfeld, *Rage for Color* pour le magazine *Look* (octobre 1958)

Entamée à Paris dans les années 1930, la carrière de photographe de mode d'Erwin Blumenfeld se poursuit à son arrivée à New York en 1941 où il commence à travailler pour des grands titres, tels que *Life*, *Harper's Bazaar*, *Cosmopolitan* ou *Kaleidoscope*. En quelques années, il réalise plus d'une centaine de unes en usant de toutes les ressources plastiques de la photographie en couleur, comme dans ce spectre arc-en-ciel de 1958 qui laisse défiler les couleurs autant que les tenues. Saturées, filtrées, collées, en surimpression, en solarisation ou en découpe, les couleurs de Blumenfeld révèlent le travail d'expérimentation et de ciseleur du photographe, dans des images où formes et couleurs, publicité et art, abolissent leurs frontières.

3. Couleurs créatives : démarches artistiques

Emprunts/empreintes esthétiques de la couleur

Si la photographie en couleur a longtemps été cantonnée à des usages documentaires et commerciaux ou assignée aux pratiques amateurs et aux applications scientifiques, elle n'a pas été totalement bannie du monde de l'art. Dès ses débuts, elle fait réagir « *chromophiles* » et « *chromophobes* », partagés sur les qualités plastiques de la couleur, son rapport au réel et le rôle du photographe dans le processus créatif : la personnalité de l'exécutant peut-elle encore transparaître dans la prise de vue dès lors que la maîtrise de la couleur, confiée au film et au laboratoire, lui échappe ? N'est-elle pas le signe d'un asservissement au réel qu'elle copie à la perfection plus qu'elle ne transforme ? N'est-elle pas un frein à l'expression personnelle et à l'interprétation sensible ?

Les pictorialistes de la fin du XIXe et du début du XXe siècle ont perçu les premiers les qualités de transparence des lumières colorées qui, ajoutées au flou et au tremblé des images, donnent un rendu esthétique aux matières et aux motifs. Cette proximité avec la peinture est sensible dans l'usage des procédés comme la gomme bichromatée polychrome mais aussi dans les autochromes qui projettent l'éclat saisissant des premières couleurs du monde, en jouant parfois sur le clair-obscur des scènes de rue ou les touches impressionnistes d'un paysage. Pourtant, dans son essai *Peinture Photographie Film* de 1925, László Moholy-Nagy évacue la couleur dont les effets ne peuvent être rendus que par la projection. Certains artistes avant-gardistes comme les surréalistes voient toutefois dans la colorisation une manière de souligner un motif, d'en renforcer l'artificialité ou la métamorphose, comme dans la série des *Poupées* de Hans Bellmer. La couleur dépasse ainsi l'imitation du réel et le spectacle du quotidien pour s'immiscer dans les pratiques artistiques les plus audacieuses.

Au même moment, les procédés innovants des années 1930 et 1940, en particulier le Dye-Transfer, intéressent autant les publicitaires que les artistes pour leur rendu plastique saisissant. La couleur devient alors un critère de composition de l'image au même titre que la profondeur de champ, les lignes de force, la lumière et le cadrage : son organisation, la balance de ses tons et l'évaluation de ses nuances, créent harmonie ou contraste selon l'effet désiré. « *Il faut voir la couleur en tant que forme en évitant les sujets qui ne sont que du noir et blanc colorié* », affirme Edward Weston, qui fait tomber le préjugé à l'égard de la couleur. Du graphisme éphémère des empreintes lumineuses de la ville aux aplats polychromes pris dans les fragments d'un objet, d'un tissu ou d'un élément de l'arrière-plan, la couleur ponctue l'image, lui donne un rythme, un équilibre. Elle ajoute une forme non-mimétique et purement plastique qui met en scène un sujet dans la lumière. Elle s'impose pleinement si ses qualités sont nécessaires au sujet.



Heinrich Kühn, *Mary sur le versant* (1908)

La couleur revendiquée

La photographie couleur devient alors un défi stimulant pour les pionniers de la photographie de rue comme Harry Callahan, Arthur Siegel, Saul Leiter, Helen Levitt ou William Eggleston, qui sera le premier photographe à avoir son exposition en couleur dans un musée, au MoMa de New York en 1976. Noir et blanc et couleur, s'ils sont des moyens différents de faire des images, peuvent donc cohabiter dans la pratique d'un artiste, même si sa carrière repose encore essentiellement sur la reconnaissance de sa photographie en noir et blanc.

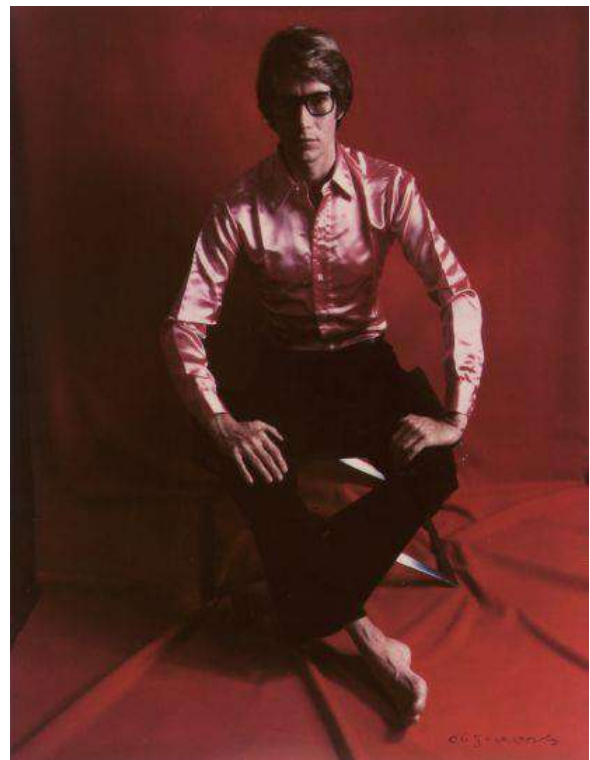
La couleur ouvre également la voie aux explorations artistiques propres au médium et à ses limites. Les couleurs préfabriquées, les procédés mécaniques du tirage industriel, l'automatisme de ces « *painting box* » que sont devenus les appareils photo selon Spencer, sont pleinement revendiqués par des photographes comme Luigi Ghirri, dans son livre *Kodachrome* en 1978, John Batho par l'usage qu'il fait du procédé au charbon Fresson afin d'obtenir des couleurs vives, Franco Fontana, Stephen Shore, Joel Meyerowitz ou encore Harry Gruyaert. L'arrangement chromatique se fait alors dans la prise de vue, l'essentiel du travail photographique résidant dans le regard que l'artiste porte sur le monde.

Il s'agit même pour nombre d'entre eux de revendiquer l'utilisation des appareils qui font le succès populaire de la photographie couleur. Le carrousel de diapositives est utilisé dans les installations *Helen Levitt in color* en 1971 et *The Ballad of Sexual Dependency* de Nan Goldin en 1985. Marie Cosindas teste le polacolor dans un travail sensible de portraitiste, tandis que le Pop artiste Andy Warhol s'empare du polaroid SX70 ; même Walker Evans, pourtant très réservé sur l'usage de la couleur, réalise plus de 2000 polaroids, entre 1973 et 1974, qui retracent toutes ses obsessions photographiques. La simplicité des procédés et la vulgarité des couleurs sont également intégrées au processus créatif : Stephen Shore utilise un Mick-a-Matik, appareil photo pour enfants, dans le but de réaliser une photographie plus spontanée, plus limitée, accueillant les hasards du *snapshot* et revendiquant les maladresses comme un axe conceptuel et un choix compositionnel.



Luigi Ghirri, *Kodachrome* (1978)

Premier livre manifeste de l'artiste qui enregistre le paysage italien à travers ses publicités, ses paysages de cartes postales, ses murs. « *Kodachrome / Nous donne ses belles couleurs / Les rouges et les jaunes des fleurs / Et vous fait voir le monde comme un jour d'été.* » (chanson éponyme de Paul Simon, 1973).



Marie Cosindas, *Yves Saint Laurent, Paris* (1968)

Tout en couleurs

La photographie vernaculaire n'est pas seulement imitée : elle est prise directement pour sujet, comme dans les séries de Martin Parr qui captent les couleurs criardes des rassemblements populaires dans l'Angleterre des années 1980 jusqu'à aujourd'hui en balayant toutes les classes sociales, des fêtes foraines aux courses hippiques. Il s'agit de produire des clichés conformes à la réalité quotidienne, comme s'il s'agissait de prendre un instantané banal ou de saisir une carte postale. D'autres photographes s'inscrivent dans cette approche réaliste et consumériste de la couleur, de Paul Graham à Anna Fox. Il s'agit d'assumer l'ordinaire de la photographie couleur.

Ce sont aussi les galeries, puis les musées à partir des années 1970 qui font entrer la photographie couleur dans les collections et lui assignent un rôle artistique à part entière. Plusieurs expositions marquent cette reconnaissance institutionnelle : à New York en 1976 grâce à l'initiative du directeur du département de la photographie John Szarkowski, avec l'exposition *William Eggleston Color Photographs* et celle consacrée à Stephen Shore ; à Cologne en 1981 avec l'exposition collective *Farbe im Photo* qui retrace une histoire des procédés en couleur depuis 1861 et ouvre la voie à une nouvelle génération de photographes allemands à l'esthétique documentaire : Andreas Gursky, Thomas Struth, Thomas Ruff et Candida Höfer. C'est aussi la forme tableau et la photographie comme installation qui magnifient la couleur comme élément essentiel de composition avec Jeff Wall, Wolfgang Tillmans, Thomas Demand, Cindy Sherman, Tina Barney, Ishiuchi Miyako, Mathieu Pernot, Barbara Probst, Rineke Dijkstra ou Marguerite Bornhauser. La photographie couleur est accrochée au



Anna Fox, *Work Stations*, Independent video production compagny (1988)

mur, encadrée, mise en espace. Elle est même devenue parfois le seul sujet de l'image photographique comme dans les vibrantes compositions abstraites où la couleur naît d'elle-même, par aplats, de Laure Tiberghien, Elsa Leydier ou Mustapha Azeroual.



Laure Tiberghien, *Filtres #14* (2018)

La couleur s'impose enfin dans les pratiques les plus récentes en participant à la création d'images numériques ou générées par l'intelligence artificielle, confirmant l'assertion toujours valable d'Edward Steichen en 1907 à propos de l'autochrome : « *la couleur est arrivée pour rester* ».

Des goûts et des couleurs

Pour en finir... et pour continuer !

De la couleur dans la photographie à la photographie en couleur, tout concourt à retracer une histoire du médium qui accorde une place singulière aux recherches chromatiques. Expérimentateurs, opérateurs, publicitaires, reporters, artistes, plasticiens, amateurs : tous et toutes ont traversé le spectre des procédés photographiques, de l'autochrome au kodachrome, du daguerréotype colorisé à l'image prompt, de la pellicule bichromatée au polaroid instantané, en déclinant les usages touchant l'image documentaire, l'imagerie populaire et les imaginaires d'artistes et de sociétés, tous pris par « *la fièvre de la couleur* » (Edward Weston). Avec pour premier point de mire de fixer le réel dans toute son exactitude et d'imiter le monde sous nos yeux, la photographie couleur, d'abord dénigrée pour son automatisme et son asservissement au réel, s'affranchit de ses qualités documentaires pour mettre ses techniques au service des avant-gardes, pour donner une valeur ajoutée au sujet photographié, pour redéfinir les frontières formelles d'une image et pour déconstruire le langage visuel de la photographie dans l'art et les médias. La couleur se voit alors requalifiée et revendiquée par de nouvelles générations de photographes après 1945, qui en font un moyen d'expressivité plastique et un signe de leur interprétation personnelle du monde. « *La couleur fait partie intégrante de notre expérience de la vie* » selon Joel Meyerowitz : l'adage vaut aussi pour les photographes que nous sommes tous devenus avec nos portables en main.

Ainsi, cet *autre* du noir et blanc, si radicalement différent et différencié dans les premières décennies du XXe siècle, ne devient progressivement ni tout à fait un autre, ni tout à fait le même que ce fameux noir et blanc, mais son pendant, son rival, son miroir. Véritable révolution dans l'histoire des images, la couleur marque une rupture et manifeste un regard nouveau porté sur le monde, à des échelles variées, explorant l'intime des portraits de famille et les vastes panoramas qui nous entourent, au point de vouloir redécouvrir et redessiner le passé dans lequel le chromatisme défie l'anachronisme, et de s'émerveiller devant les lumières des nouvelles galaxies perçues par le télescope spatial James Webb, comme la promesse de mondes futurs. Projetées à ses débuts, la photographie nous projette ainsi dans les ailleurs du World Wide Web et bien au-delà de notre monde. *Over the Rainbow*.



Léon Gimpel, *La Lune au premier quartier* (1923)



Une photo de la nébuleuse de la Lyre prise à l'aide du télescope James Webb
© The NASA/ESA/CSA (2023)

Fiche de synthèse : Haut en couleurs – *Balayer tout le spectre*

Quelle est l'histoire de la photographie couleur ?

- 1839 - 1907 : photographies colorisées, recherches chromatiques, naissance de l'autochrome.
- 1907 - années 1970 : essor des procédés photographiques en couleur sur plaque (années 1900-1930) puis sur pellicule (à partir des années 1930), querelle entre les chromophiles et les chromophobes, cantonnement aux fonctions documentaires, commerciales et vernaculaires malgré quelques expérimentations créatives.
- A partir des années 1970 : hégémonie de la photographie couleur sur le marché, reconnaissance artistique et institutionnelle, développement de la photographie plasticienne, bascule vers le numérique et l'IA à partir des années 2000.

Quels sont les procédés qui permettent d'avoir des images en couleur ?

- *Les procédés de colorisation à la main* : on ajoute la couleur qui n'a pas été fixée dans l'image par des techniques manuelles et des manipulations telles que le coloriage par ajout de matières pigmentaires, le virage obtenu par processus chimiques.
- *Les procédés indirects additifs* (autochrome, dufaycolor) : les couleurs pigmentaires fonctionnent en filtres (trichromie) et sont visibles par projection.
- *Les procédés indirects soustractifs* (Carbro, Vivex, Dye-Transfer, Ektachrome, Kodachrome, Agfacolor-Neu, Cibachrome, Polaroid) : les couleurs sont assemblées en multicouches et visibles sur tirage.
- *Les procédés numériques* : les couleurs sont reconstituées en pixels et visibles sur écran via un fichier.
- *Les procédés permettant de moduler la couleur d'une image* (mécaniquement ou numériquement) : filtres, teintures, nuances, balance des tons, saturation, éclairage.

Quels usages la photographie fait-elle de la couleur ?

- *Usages vernaculaires* : la couleur est associée au monde amateur, à l'album de famille, aux photos de vacances, à la vie courante.
- *Usages documentaires* : la couleur a participé à l'élaboration d'archives visuelles, elle a conservé le témoignage d'événements historiques, elle a constitué des enquêtes sur des sujets d'actualité, elle a informé à travers des photoreportages.
- *Usages commerciaux* : la couleur a été utilisée dans la grammaire visuelle de la publicité, de la photographie gastronomique, de la photographie de mode.
- *Usages artistiques* : la couleur a été introduite pour des raisons esthétiques sur les supports photographiques (pellicule, tirage, retouches artisanales ou numériques, filtres et montage), ses procédés ont été directement utilisés par des photographes (pictorialistes, photographes de rue, esthétique documentaire, forme tableau de l'image photographique, photographes iconographes, images virtuelles).

Quels sens donner aux couleurs dans les images ?

- *Une lecture sensible du monde* : expression de l'intime, des émotions, approches sensorielles, importance de la nature, du corps, de l'expérience, interprétation psychologique.
- *Une lecture symbolique du monde* : approches historiques et culturelles des sociétés, images traditionnelles, interprétation conceptuelle.
- *Une lecture critique du monde* : approches politiques, dénonciation du consumérisme et des leurre de la couleur, déconstruction des mythologies et des stéréotypes, revendications communautaires.

Poursuivre la réflexion en parcourant le site de ressources

Ce dossier documentaire est complété par un netboard qui propose d'aborder la thématique à travers plusieurs séries d'images par couleur. En cliquant sur l'icône, un accès au site de l'artiste, de l'institution ou à un article en ligne, complète la lecture ou la découverte.

Le site propose également un onglet **partenaires** qui recense les partenaires culturels du jury et les partenaires associés, ainsi que des ressources photographiques institutionnelles (musées, archives en ligne, manifestations, plateformes).

Le netboard est public et peut être utilisé en classe sous la responsabilité d'un adulte. Il peut évoluer au cours de l'année.

Accès au site de ressources : [CLIQUER ICI](#)



Edward Weston, *The Docks at Monterey* (1946) – tirage argentique



Marguerite Bornhauser, *Moisson rouge* (2019) – tirage argentique Cibachrome

Règlement de PhotoFocus *(ouvert à toutes les académies)*

PhotoFocus propose de s'interroger et de s'exprimer, par la photographie et un texte d'accompagnement, sur un thème qui touche aux fondements de la photographie, dans ses dimensions plastiques, esthétiques, historiques, culturelles, journalistiques. Cette année les élèves travailleront sur le thème suivant :

« Haut en couleurs »

Trois catégories sont établies : école, collège, lycée.

Le travail en inter-degré ou à l'international est encouragé dans la version « PhotoFocus+ ».

Première étape : [Inscriptions jusqu'au vendredi 10 janvier 2025](#)

L'inscription au dispositif se fait en ligne.

[Pour s'inscrire, cliquez ICI](#)

Pour toute demande concernant l'inscription : sylvain.bory@ac-creteil.fr

Deuxième étape : [Envoi des travaux jusqu'au vendredi 04 avril 2025](#)

✚ L'adresse d'envoi est : sylvain.bory@ac-creteil.fr

Les photos au format numérique en JPG, PNG ou GIF ne devront pas dépasser un poids de 2 Mo. Un maximum de deux photos peut être envoyé par classe. Le nombre de classes ou de groupes pouvant participer par établissement scolaire n'est pas limité. Deux classes de deux établissements différents (Erasmus+, REP,...) peuvent travailler ensemble et proposer deux images. Une séquence ou une série de photographies peut être considérée comme une image.

Important ! Modalités d'envoi des documents – charte nominative

- ✚ Les photos auront un titre qui sera aussi le nom du fichier, éventuellement abrégé.
- ✚ Un texte de présentation (un seul fichier par classe), au format Word ou ODT, accompagnera la/les photographie(s) sélectionnée(s) ; il devra s'organiser de la façon suivante :

Première page :

- type et nom de l'établissement, ville, département, académie, nom de l'enseignant référent, classe concernée ;
- la/les photographie(s) sélectionnée(s) reproduite avec titre (sur une demi-page pour chaque image)

Pages suivantes :

- une description de la démarche pédagogique rédigée par l'enseignant référent qui répond à la question suivante : « *Comment ai-je intégré le dispositif dans ma progression pédagogique ?* »
- un texte d'intention pour chaque image, rédigé par les élèves photographes/par la classe qui répond à la question suivante : « *Comment l'image rend compte du thème de l'année ?* »
- un texte de description du processus de choix de la photo (par les élèves) qui répond à la question suivante : « *Pourquoi avons-nous choisi cette image / ces images ?* »

Les erreurs d'orthographe devront être corrigées avant l'envoi du document.

- ✚ Les participants qui le souhaitent peuvent travailler en binôme dans le cadre de la nouvelle catégorie « **PhotoFocus+** » : **liaison internationale** entre établissements français et étrangers du dispositif Erasmus+, ou **liaison inter-degré** (école/collège, collège/lycée, lycée/supérieur). Les deux établissements présentent ensemble un seul document et deux photographies par groupe/classe.
- ✚ Les participants peuvent envoyer un lien vers une production numérique (site, plateforme de ressources). Parmi les images du site, il conviendra d'indiquer clairement les images qui concourent. Il est attendu le même travail écrit que pour l'envoi générique.
- ✚ Si le ou les auteurs choisissent de travailler autrement qu'au format numérique, une ou plusieurs images de la production peuvent être envoyées en lieu et place du tirage papier ou de l'objet produit afin de rendre compte du travail plastique.
- ✚ Si le ou les auteurs choisissent de travailler avec un logiciel d'intelligence artificielle, les productions doivent le mentionner explicitement.

Les participants s'engagent :

- à obtenir l'accord du chef d'établissement pour leur participation au dispositif,
- à respecter le droit des personnes photographiées,
- à obtenir en conséquence leur accord pour l'affichage et l'exposition éventuelle des images envoyées,
- à accepter que les photographies et les textes soient mis en ligne sur les sites des organisateurs.

Tout participant concourt sous son nom dans le cadre de sa classe, club ou atelier et celui de son établissement, sous la responsabilité d'un adulte de l'établissement.

Les candidatures individuelles ne seront pas retenues.

Le jury, composé de professionnels, de représentants des partenaires et de personnels de l'académie, se réunira début mai 2025. Les résultats seront communiqués par mail aux participants dans un délai bref.

**Troisième étape : Réception des lauréats le mercredi 04 juin 2025
14 h - Jeu de Paume, Paris**

- Public prioritaire : les classes lauréates.
- Les professeurs prépareront leurs élèves à une présentation réfléchie de leur travail et à la possibilité de répondre à des questions le jour de la restitution.
- L'ensemble des travaux sera mis en ligne par un lien sur le site de la Daac de Créteil.
- Les photographies ne feront pas l'objet d'une exposition chez l'un des partenaires.
- *Remarque* : Les prix se composent généralement de catalogues, de livres, d'affiches, à destination des CDI des établissements lauréats.

Renseignements complémentaires

Daac de Créteil — Sylvain BORY, Daac adjoint - conseiller arts visuels, photographie, design et métiers d'art : 01 57 02 66 68 / sylvain.bory@ac-creteil.fr

BnF | Bibliothèque nationale de France

● **JEU DE PAUME**

 **MEP** MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE

Robert
Maison Doisneau
de la Photographie Gentilly

 **LE LAVOIR**
NUMÉRIQUE

 **hauts-de-seine**
LE DÉPARTEMENT

 **Albert-Kahn**
Musée départemental

 **DAAAC**
C R E T E I L

ACADÉMIE DE CRÉTEIL

 **CLEMI**
Le centre pour l'éducation aux médias et à l'information