



## Études photographiques Notes de lecture

---

David Okuefuna, *Albert Kahn : le monde en couleurs : autochromes. 1908-1931* / Natalie Boulouch (dir.), *Voyager en couleurs : photographies autochromes en Bretagne, 1907-1929* / Sabine Arqué, Nathalie Boulouch, John Vincent Jezierki et al., *Photochromie. Voyage en couleurs, 1876-1914*

Jean Kempf

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2899>

ISSN : 1777-5302

### Éditeur

Société française de photographie

### Référence électronique

Jean Kempf, « David Okuefuna, *Albert Kahn : le monde en couleurs : autochromes. 1908-1931* / Natalie Boulouch (dir.), *Voyager en couleurs : photographies autochromes en Bretagne, 1907-1929* / Sabine Arqué, Nathalie Boulouch, John Vincent Jezierki et al., *Photochromie. Voyage en couleurs, 1876-1914* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, Novembre 2009, mis en ligne le 09 novembre 2009, consulté le 04 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2899>

---

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2019.

Propriété intellectuelle

---

David Okuefuna, *Albert Kahn : le monde en couleurs : autochromes. 1908-1931* / Natalie Boulouch (dir.), *Voyager en couleurs : photographies autochromes en Bretagne, 1907-1929* / Sabine Arqué, Nathalie Boulouch, John Vincent Jezierki et al., *Photochromie. Voyage en couleurs, 1876-1914*

Jean Kempf

---

## RÉFÉRENCE

Traduit par Frédéric Baton et Adélaïde Robault, Paris, Chêne, 2008, 335 p., ill. Coul., 45 €

/

Rennes, Ed. Apogée, 2008, 142 p., ill. Coul., 29 € /

Paris, Paris bibliothèques, Eyrolles, 2009, 192 p., ill. coul., 35 €.

- 1 Ces trois livres ont en commun de participer à l'émergence d'un intérêt dans la photographie couleur qui n'existait guère dans l'histoire de la photographie il y a une dizaine d'années. On exhume des archives datant d'une époque où l'image couleur – autochromes, diapositives ou procédés plus exotiques – était rare. Le public découvre à cette occasion un « monde » qu'il ne connaissait qu'à travers sa traduction en noir et

blanc. On pense à la Seconde Guerre mondiale, voire à la Première, et, bien sûr, à la riche iconographie de l'exploration coloniale. L'effet de fascination est garanti et quand la monumentalité ou la quantité sont au rendez-vous c'est un vrai bonheur offert au spectateur. Les trois ouvrages ci-dessus sont, de ce point de vue, une réussite : la sélection est riche et le plaisir est grand à se laisser emporter dans la contemplation de ce monde qui surgit, comme vierge, de l'oubli, avec cette sorte de décalage d'étrangeté que confère la familiarité avec la représentation monochrome. Au-delà de cet effet commun de lecture, les trois livres sont pourtant fort différents.

- 2 *Albert Kahn* est une monographie, à la fois savante et populaire, très complète dans son illustration et son appareil textuel, rédigée en complément à la série éponyme de la BBC sur les autochromes des Archives de la Planète créées par Albert Kahn ; *Voyager en couleurs* est au contraire ancré dans un territoire précis, la Bretagne, et tente d'expliquer à travers une série d'articles assez brefs mais pertinents ce que les autochromes disent de l'invention de la Bretagne, province exotique au début du xx<sup>e</sup> siècle ; *Photochromie* enfin se présente, en complément d'une exposition à la bibliothèque Forney (en 2009), comme une monographie autour d'un curieux processus de colorisation des tirages, en particulier de cartes postales (il ne s'agit plus ici de photographie couleur mais de photographies en couleurs). Les images proviennent de la très riche (et très rare) collection de Marc Walter, un des seuls collectionneurs privés de ces tirages, et qui, ayant réussi à réunir des photochromes de provenances variées, tant européennes que nord-américaines, diffuse depuis quelques années cette collection à travers des ouvrages grand public.
- 3 La photographie couleur a donc pris aujourd'hui une place réelle dans l'histoire de la photographie, comme l'attestent quelques belles publications et expositions ainsi qu'un corpus d'images publiées qui commence à être significatif. Très naturellement, cet intérêt tardif a permis d'abord de clarifier des problèmes d'histoire des procédés qui restaient encore un peu en suspens, mais surtout de réintégrer une pratique « non artistique » ou « vulgaire » (même si elle pouvait être professionnelle) dans l'histoire des usages sociaux et l'esthétique du médium. Ainsi l'histoire de la photographie s'est-elle trouvée non seulement élargie et complétée, mais aussi rectifiée, par des pratiques qui échappaient jusqu'alors à l'étude et à la réflexion. La couleur relevait de la photographie industrielle, d'amateur, plus récemment de presse, et enfin d'expérimentation de chimistes marginaux. Nous savions bien sûr que la course à l'enregistrement des couleurs était aussi ancienne que la première fixation de l'image, mais nous avons appris qu'au-delà de la prouesse technique, les procédés d'enregistrement des couleurs furent dès le départ utilisés et exploités par des opérateurs qui étaient loin d'être des naïfs. Ce dont souffrait en réalité la couleur, c'était d'avoir été jugée « non artistique » pour des raisons opposées, à savoir d'un côté son trop grand mimétisme (pas assez d'abstraction visuelle) et de l'autre sa trop grande instabilité chimique, ou sa difficulté à donner des positifs papier, qui l'empêchait de devenir un objet négociable sur le marché de l'art. Bien que marginale dans l'espace de l'art photographique, elle est pourtant indissociable d'une histoire des images.
- 4 La course à la couleur, comme l'explique avec justesse Nathalie Boulouch dans *Voyager en couleurs*, est d'abord une recherche de chimiste qui met en lumière la question de l'articulation de l'image photographique avec l'industrie. En effet, la complexité des procédés les empêchait souvent d'atteindre le stade de la production industrielle indispensable à leur réelle viabilité, les condamnant à rester des curiosités, puis à disparaître. C'est ce qui, malgré ses limites intrinsèques, fera la fortune de l'autochrome,

premier procédé couleur industriel. Sur le plan des usages, Nathalie Boulouch rappelle que l'un des moteurs du développement des procédés couleur fut l'illustration et en particulier la copie des œuvres d'art, dimension souvent oubliée, ainsi qu'une recherche du spectacle, renvoyant à la tension fondatrice de la photographie entre effet et document.

- 5 Les autochromes présentées dans *Albert Kahn et Voyager en couleurs* sont bien des « documents », des images d'exploration géographique et ethnologique relevant d'une pratique de collection systématique. Les « photochromes » en revanche hésitent entre deux pratiques. Créée par Léon Vidal vers 1876, puis brevetée en 1888 par une société zurichoise, la photochromie est un processus d'impression (de type lithographique) d'épreuves en couleurs à partir de négatifs photographiques noir et blanc ; elle fut longtemps utilisée pour la production de cartes postales. Procédé d'une extrême complexité et presque perdu (alors qu'il fut très répandu), retrouvé en quelque sorte grâce à son dernier spécialiste, il ne consiste donc pas en une reproduction des couleurs mais en une colorisation du monde. Les effets de lecture que nous offrent les deux types d'ouvrage sont ainsi opposés. Tandis que l'autochrome, par sa richesse, sa précision et sa transparence, crée un puissant effet de réel, faisant « pénétrer » le spectateur dans un monde disparu, la surimpression de couleurs sur des images noir et blanc produit au contraire un effet de distance, voire d'artificialité.
- 6 On regrettera que ces questions théoriques soient peu abordées dans *Photochromie*. L'ouvrage est essentiellement une source d'images, issues d'une exposition à la bibliothèque Forney en 2009, et d'informations techniques et historiques, et ses défauts sont nombreux. Tout d'abord, le choix d'une édition trilingue oblige à des artifices de mise en pages tels que le texte est bien souvent illisible, quand il n'est pas tout simplement mal imprimé (p. 45). L'éditeur, probablement pour rendre l'effet carte postale, a choisi un papier cartonné crème qui donne aux pages une raideur peu confortable pour la lecture et un « air ancien » qui sans nul doute fausse notre appréhension des couleurs. Mais le plus gênant est que les textes sont des notices qui ne dépassent guère le stade de la présentation superficielle de quelques informations sur le contexte. Le procédé en lui-même est certes décrit en détail grâce à Bruno Weber, son spécialiste, mais outre qu'une fois encore les traductions pèchent, le texte n'arrive pas à trouver le ton juste entre présentation savante et panorama efficace pour le grand public, lorsqu'il ne tombe pas dans le grotesque avec un « dialogue entre Clio et Photochromos » totalement absurde.
- 7 Malgré leurs défauts, *Voyager en couleurs* et *Albert Kahn* sont d'un tout autre calibre, et les questions de fond autant que de forme y sont traitées dans des articles clairs et informés. Nathalie Boulouch en particulier aborde la question de l'exotisme et insiste sur la recherche par les opérateurs du primitivisme de la Bretagne (*Voyager en couleurs*, p. 33), ainsi que sur l'influence non négligeable de la peinture (p. 35). L'appareil critique de *Voyager en couleurs* est d'ailleurs excellent par sa précision et sa qualité informative. On y détaille chacun des aspects et des problèmes que posent ses images et offre des réponses claires et argumentées.
- 8 C'est moins le cas des longs textes qui accompagnent les images de Kahn. Outre que la traduction est souvent poussive (on aurait aimé une vraie adaptation), leur position théorique interroge. Certes, il s'agit d'un ouvrage destiné au grand public et les textes apportent donc fréquemment des informations historiques, géographiques et ethnologiques de base. Mais le point de vue est pour le moins discutable. Toujours

rétrospectif, il ne fait pas entrer le spectateur dans la manière dont a pu se construire le regard de ces opérateurs, mais propose une sorte de glose de ce que le spectateur d'aujourd'hui peut y voir (par exemple p. 195, 278 ou 284). Souvent pétrées de "bien penser", les légendes essaient surtout de faire le lien entre ces images et le présent, installant une téléologie (les grandes catastrophes du XX<sup>e</sup> siècle étaient déjà inscrites dans les lieux et les choses) ou renforçant la nostalgie bien connue propre au spectacle de la photographie (ces gens ont été, ils ne savaient pas ce qui allait leur arriver, etc.). La perspective se trouve ainsi faussée par un texte qui donne aux images une certaine transparence documentaire (c'était le monde tel qu'alors, mais il est au fond bien lié au nôtre). Cette tendance délétère de l'histoire « populaire » est ici pratiquée avec une telle systématisme que l'on conseille de se passer autant que faire se peut du texte pour apprécier, dans la masse, cette très riche palette d'images des Archives de la Planète. Cela permet alors peut-être de les voir pour ce qu'elles sont, dans leurs ambiguïtés mais aussi dans la force de révélation que constitue l'apparition de couleurs dans un répertoire d'images que notre mémoire possédait en noir et blanc.

- 9 Ces questions ne sont pas éludées par *Voyager en couleurs*, en particulier dans l'article de Pascal Aumasson, "Une Bretagne en plein vent". Peut-être la spécificité et les limites du territoire permettaient-elles de mieux traiter la question et donc de mieux rendre justice aux images, sans aucunement se priver du plaisir de les regarder.