

# Le Point du Jour

Centre d'art Éditeur

[www.lepointdujour.eu](http://www.lepointdujour.eu)

## Dossier Enseignants

# La couleur est la lumière

Inventions historiques, expérimentations contemporaines

Dove Allouche, Mustapha Azeroual, Vincent Ballard,  
Hippolyte Bayard, Louise Deglane, Paul-Émile Delarche,  
Caroline Douglas, Louis Ducos du Hauron, Philippe Durand,  
Patrick Faigenbaum, Nicolas Floc'h, Hreinn Fridfinnsson,  
Emmanuelle Fructus, Léon Gimpel, Louis Lumière,  
Fernand Monpillard, Hanako Murakami, Thomas Paquet,  
Antonin Personnaz, Baptiste Rabichon & Fabrice Laroche,  
José Julio Rodrigues et Laure Tiberghien

 NORMANDIE  
IMPRESSIONNISTE

DRoITs  
CULTURELS

NORMANDIE

PRÉFET  
DE LA RÉGION  
NORMANDIE

MINISTÈRE  
DE LA CULTURE

CHERBOURG  
en Cotentin

LA MANCHE  
LE DÉPARTEMENT

PRÉFET  
DE LA RÉGION  
NORMANDIE

NORMANDIE

métropole  
NORMANDE

DÉPARTEMENT DE  
L'EURE  
en Normandie

76  
SEINE-MARITIME

Rouen

CAEN  
NORMANDIE

leHavre

Caenlamer  
NORMANDIE  
CONGRÈS DE DÉBUT

LE  
HAVRE  
SEINE

## → Notions générales

L'exposition permet une approche sensible et pédagogique des arts plastiques et visuels autour de problématiques contemporaines impliquant les rapports entre arts plastiques, histoire / géographie, français et sciences.

### PHOTOGRAPHIE / ART

- Rapports entre arts et sciences
- La photographie dans ses processus de production
- L'art et l'influence des découvertes techniques (trichromie, Autochrome, impressionnisme)
- Distinction entre couleurs de la lumière et couleurs des pigments, des matières
- La couleur comme manifestation de la lumière : retour à la source du médium
- La matérialité de la couleur, dimension poétique
- Le rapport au réel entre représentation, figuration et abstraction
- L'autonomie de l'œuvre vis-à-vis du monde visible
- La photographie avec et sans appareil photographique

## → Notions par niveaux

### ARTS VISUELS EN PRIMAIRE

- Découvrir et explorer un centre d'art
- Développer sa sensibilité artistique au contact des œuvres
- Décrire les œuvres en utilisant un vocabulaire spécifique
- Exprimer ses émotions et préférences face à une œuvre d'art en utilisant ses connaissances
- Apprendre à se déplacer en s'adaptant à l'environnement
- Mobiliser ses connaissances pour parler de façon sensible des œuvres d'art
- Utiliser des critères simples pour aborder ces œuvres, avec l'aide des enseignants
- Identifier les œuvres étudiées par leur titre, le nom de l'auteur, l'époque à laquelle ces œuvres ont été créées
- Échanger des impressions dans un esprit de dialogue

## COLLÈGE

### Arts plastiques

#### Cycle 3

- La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre
- La matérialité et la qualité de la couleur : la compréhension des dimensions sensorielles de la couleur

#### Cycle 4

- La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre : les relations entre sensations colorées et qualités physiques de la matière colorée, les relations entre quantité et qualité de la couleur
- La représentation ; images, réalité et fiction
- La ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art
- La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images, leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques

- La fabrication des images
- Les incidences de la photographie sur la création des images fixes, sur les pratiques plastiques en deux dimensions
- Les relations entre intentions artistiques, médiums de la pratique plastique, codes et outils photographiques
- L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation : l'autonomie de l'œuvre vis-à-vis du monde visible.

## LYCÉE

### Arts plastiques

- Domaines de la formalisation des processus et des démarches de création : penser l'œuvre, faire œuvre
- L'idée, la réalisation et le travail de l'œuvre : projet de l'œuvre, modalités et moyens du passage du projet à la production artistique, diversité des approches

Champ des questionnements artistiques transversaux : l'art, les sciences et les technologies ; dialogue ou hybridation

- Se penser et se situer comme artiste : Se définir ou s'affirmer fabricant, technicien, inventeur ?

### Physique / Chimie

#### **Lycée voie générale**

- Synthèse additive et synthèse soustractive des couleurs
- Conceptions initiales sur la formation des images : ondes et signaux

#### **Lycée voie technologique (Série STD2A) / Sciences et technologies du design et des arts appliqués**

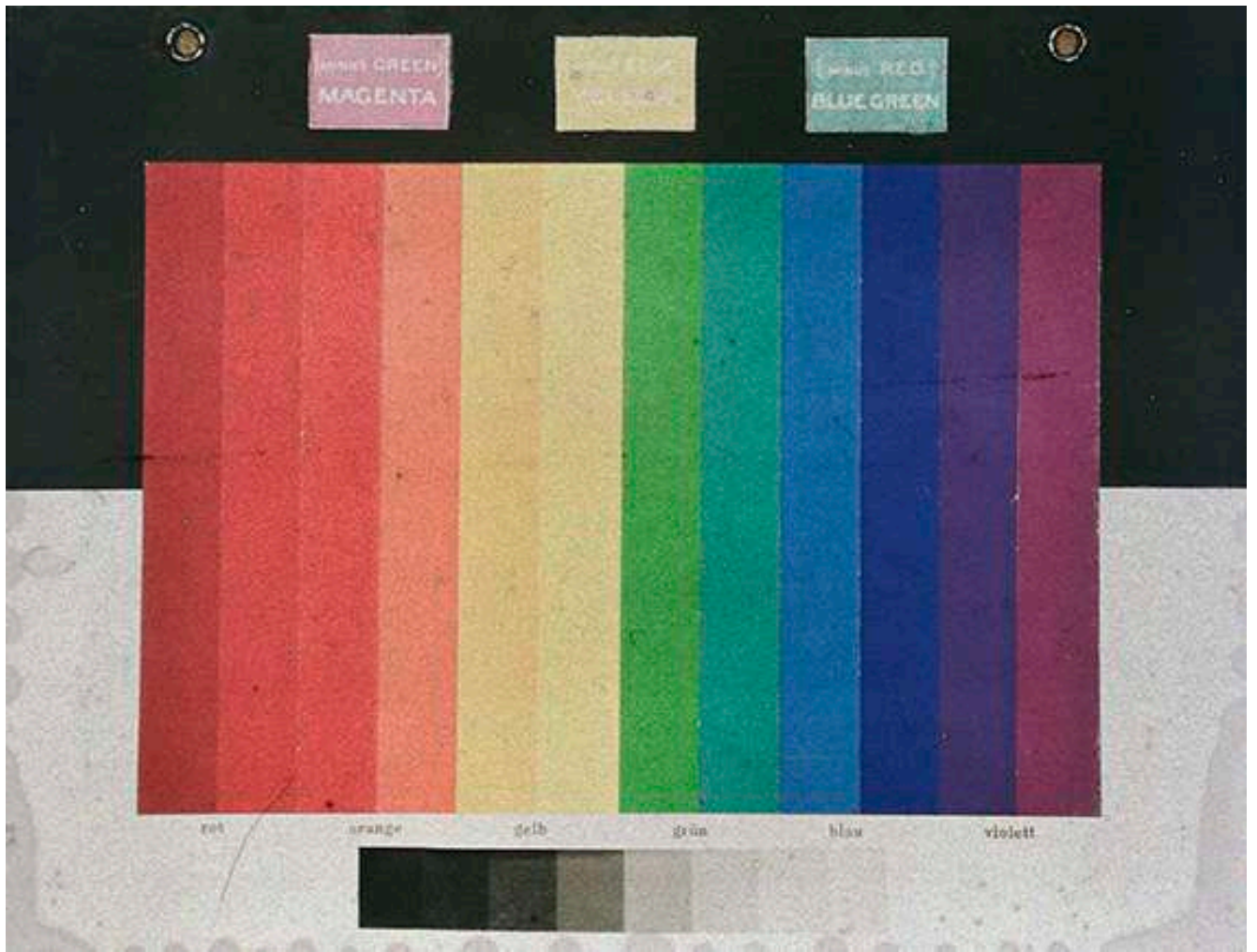
- Comment caractériser une couleur ?

#### **Lycée professionnel**

- Seconde optique : comment caractériser et exploiter un signal lumineux ?

### Histoire des arts

- Qu'est-ce que la couleur ?
- Naissance de la photographie couleur
- Relations entre impressionnisme et photographie
- Relations entre art et découvertes scientifiques



Léon Gimpel

*Ancien filmcolor type 1936, F 6.8, projecteurs 5 ampères à 1 m, pose 8 m, écran IV 11 novembre 1937*

Filmcolor

Impression sur film adhésif transparent (visible sur la façade extérieure du Point du Jour)

Coll. Société française de photographie

## **SOMMAIRE**

<b>1. L'EXPOSITION.....</b>	<b>6</b>
Introduction	
Présentation par sections, suivie de questions pédagogiques	
<b>2. SÉQUENCES EN CLASSE &amp; CARTES-JEU.....</b>	<b>31</b>
Séquences en classe	
Cartes-jeu	
<b>3. RESSOURCES.....</b>	<b>35</b>
Glossaire technique	
Livres disponibles au Point du Jour	
Bibliographie, sitographie	
<b>4. AUTOUR DE L'EXPOSITION .....</b>	<b>43</b>
<b>5. OUTILS PÉDAGOGIQUES À VOTRE DISPOSITION .....</b>	<b>45</b>
<b>6. INFOS PRATIQUES.....</b>	<b>48</b>

# **1. L'EXPOSITION**

## **INTRODUCTION**

L'exposition met en dialogue images historiques et œuvres contemporaines qui évoquent la question de la couleur en photographie.

Issues des collections de la Société française de photographie (SFP), les images historiques permettent de retracer, à travers différents procédés, l'histoire de la conquête de la couleur jusqu'au développement commercial de l'Autochrome à partir de 1907. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ces recherches font écho aux mouvements impressionnistes et néo-impressionnistes, tant par leurs fondements scientifiques que par leur désir de restituer une expérience sensible de la couleur comme manifestation de la lumière. D'ailleurs, si l'année 2024, correspond au 150<sup>e</sup> anniversaire de la première exposition impressionniste en 1874, elle est aussi celle des cent soixante-dix ans de la création de la SFP, créée en 1854.

En proposant des correspondances, l'exposition fait apparaître des proximités d'intentions, des sensibilités communes autour de l'idée d'enregistrement photographique des couleurs dans son lien intime avec l'action de la lumière. La création contemporaine révèle les imaginaires et les formes attachés aux premières inventions.

Depuis le tournant des années 2000, certaines pratiques photographiques s'orientent en effet vers des approches expérimentales et conceptuelles qui retraversent l'histoire des procédés couleur. Pour ces artistes, il s'agit bien souvent de revenir en quelque sorte à la source de leur médium. Rapports entre science et art, abstraction et figuration se trouvent ainsi remis en jeu.

À travers la rencontre d'images que plus d'un siècle sépare, l'exposition invite à découvrir comment l'invention de la couleur en photographie résonne dans la création artistique actuelle.

## **PRÉSENTATION PAR SECTIONS, SUIVIE DE QUESTIONS PÉDAGOGIQUES**

«La couleur est la lumière» réunit des images historiques de Hippolyte Bayard, Louise Deglane, Paul-Émile Delarche, Louis Ducos du Hauron, Léon Gimpel, Louis Lumière, Fernand Monpillard, Antonin Personnaz et José Julio Rodrigues, ainsi que des œuvres contemporaines de Dove Allouche, Mustapha Azeroual, Vincent Ballard, Caroline Douglas, Philippe Durand, Patrick Faigenbaum, Emmanuelle Fructus, Nicolas Floc'h, Hreinn Fridfinnsson, Hanako Murakami, Thomas Paquet, Baptiste Rabichon & Fabrice Laroche et Laure Tiberghien.

L'exposition présente une centaine de photographies sous la forme de fac-similés pour les œuvres historiques, de tirages photographiques et de projections numériques.

Elle est constituée de cinq sections :

1. Imaginer les couleurs
2. À l'origine des couleurs
3. Colorisations
4. Des couleurs toutes faites
5. Autochrome : la conquête de la couleur

## 1. IMAGINER LES COULEURS

« En 1839, l'absence de couleurs sur les premiers daguerréotypes apparaît d'emblée comme un "problème" à résoudre, un progrès à accomplir. Des décennies d'attente vont nourrir un imaginaire de la couleur en photographie, alimenté par quelques résultats tangibles mais insuffisants. Les œuvres contemporaines d'Hanako Murakami, de Caroline Douglas et d'Emmanuelle Fructus rappellent ce qui a innervé les tentatives des premiers inventeurs.

Hanako Murakami recense les mots décrivant la couleur en photographie tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à ce que s'impose le procédé Autochrome\* en 1907. Imprimés, ces termes évocateurs révèlent toutes leurs latences poétiques.

Les travaux sur la lumière menés par l'Écossaise Mary Somerville dans les années 1840 retrouvent place dans une histoire des prémices de la photographie grâce aux anthotypes\* de Caroline Douglas. Les colorations fugaces, obtenues par ce procédé d'impression positive directe utilisant des jus de plantes, font ici également écho aux fragiles traces chromatiques bleutées sur lesquelles s'ouvre l'album d'essais d'Hippolyte Bayard en 1839.

Les « miroirs noirs » d'Emmanuelle Fructus convoquent la référence à cet instrument d'optique, dit aussi « miroir de Claude », utilisé notamment par les dessinateurs et peintres paysagistes. Tenu dans la main, celui-ci permettait d'isoler le sujet et de mieux en apprécier les valeurs lumineuses. D'une ressemblance troublante avec la surface noire réfléchissante des écrans de nos téléphones portables, ces objets dialoguent par ailleurs avec la forme précieuse des étuis doublés de velours coloré, dans lesquels étaient souvent insérés les daguerréotypes. Associant les six teintes (jaune, magenta, cyan, rouge, vert, bleu) qui régissent la reproduction des couleurs en photographie, auxquelles s'ajoutent le blanc et le noir, l'ensemble suggère tout le potentiel chromatique dont chaque image est porteuse.

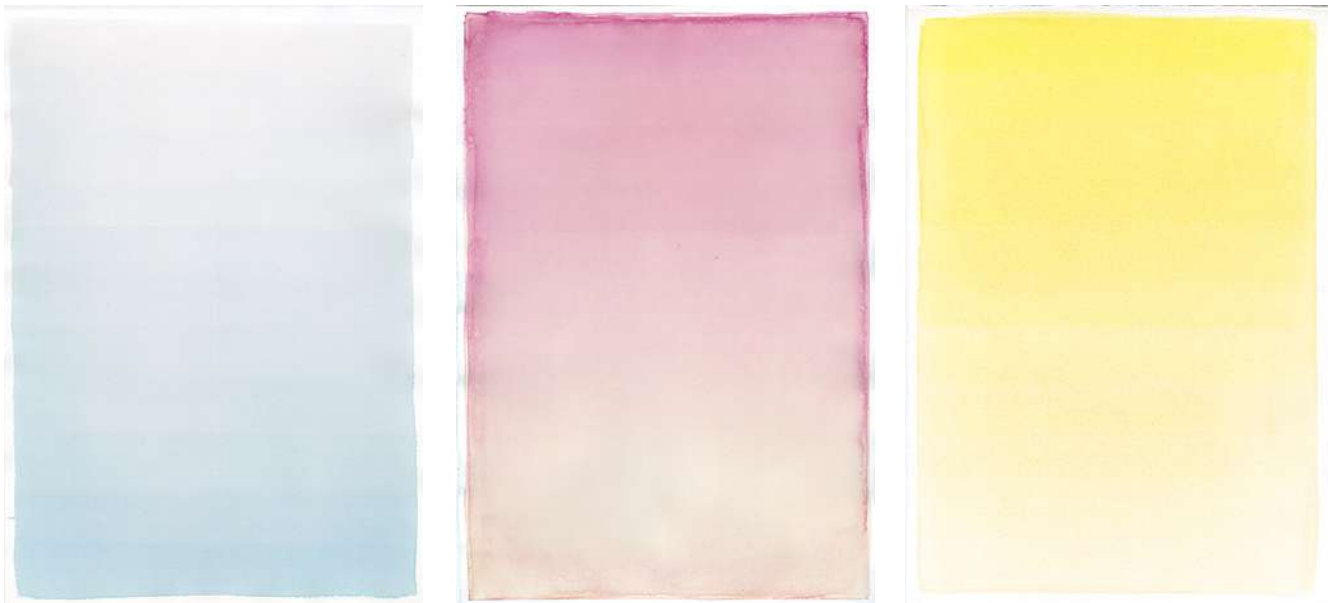
\* Cf. Glossaire technique (p. 35-36)

*Dans Nomenclature de la photographie des couleurs d'Hanako Murakami, comment cet ensemble de mots figure-t-il l'imaginaire qui entoure l'attente de l'émergence, de la révélation de la couleur en photographie ?*

*Puisque les mots précèdent l'avènement de la chose, que dire de l'intensité du désir et de la projection, de la profusion de vocabulaire liée à quelque chose qui n'existe pas encore ?*

*Qu'est-ce que l'étymologie de ces mots nous dit des idées qui prévisualisent, conçoivent ce que pourrait être la couleur, comment elle pourrait advenir ?*

*À partir de l'étymologie des mots employés, imaginez une description de ces procédés imaginaires.*



Caroline Douglas, *Experiments on Light (After Mary Somerville)*, 2024  
 Anthotypes et reproduction photographique de la page de titre  
 du manuscrit de Mary Somerville, *Experiments on Light*, Rome, 1845  
 Avec l'autorisation du Principal and Fellows of Somerville College, Oxford

Au début des années 1840, les travaux sur la lumière de Mary Somerville et de John Herschel en font les pionniers de la technique connue aujourd'hui sous le nom d'« anthotype ». Mais seul le nom d'Herschel y est resté attaché.

Caroline Douglas réactive les expérimentations de Mary Somerville, mathématicienne et astronome écossaise, pour les repositionner dans une généalogie des recherches qui ont conduit à l'invention des premiers procédés photographiques. Exposées à la lumière naturelle, des feuilles de papier enduites au pinceau d'une émulsion à base de betterave, de curcuma et de chou rouge font apparaître les trois couleurs primaires magenta, jaune, cyan. Comme au temps des inventeurs, leur apparition est soumise à l'action aléatoire du soleil, particulièrement capricieux en Grande-Bretagne.

Ces images, non fixées, invitent à éprouver l'existence éphémère et paradoxale des premières couleurs photographiques : après avoir été à leur origine, la lumière va lentement les faire disparaître. La réactualisation de ce procédé ancien revêt un intérêt particulier aujourd'hui où la photographie se repense dans sa dimension écologique. Avant tout, pour Caroline Douglas, il s'agit d'inscrire le nom d'une femme scientifique dans une histoire dominée par des figures masculines.

*Quelles relations formelles pouvez-vous faire entre les essais d'Hippolyte Bayard et ceux de l'artiste contemporaine Caroline Douglas ? Que cherchent-ils tous deux à travers ces recherches physicochimiques ? Qu'obtiennent-ils ?*

*Qu'est-ce qu'un anthotype ? Par le biais de quelles mixtures et jus végétaux photosensibles obtient-on ces coloris fugaces, preuves qu'une couleur est possible ?*

*Comment Caroline Douglas, en reprenant les recherches de Mary Somerville, redonne-t-elle une place à cette chimiste du XIX<sup>e</sup> siècle qui a fait des découvertes importantes mais a été longtemps ignorée par les historiens de la photographie ?*

*N'hésitez pas à expérimenter vous-même l'anthotype à partir de jus de betterave dont vous trouverez la recette en page 31 de ce dossier.*



Emmanuelle Fructus, *Miroirs noirs RVB JMC NB*, 2022  
Verre convexe float argenté noir de fumée, étuis en carton de conservation recouverts de toile Buckram  
(réalisation : Laurel Parker Book). Photographie © Grégory Copitet

Comme le rappelle le texte d'Arnaud Maillet associé aux œuvres, le « miroir noir » date de la Renaissance. Il reflète un paysage ou un objet que le peintre souhaite représenter. Pour Emmanuelle Fructus, cet objet convoque, au-delà de celle de la peinture, l'histoire de la photographie : du point de vue des instruments optiques mais aussi par la référence au daguerréotype, souvent comparé à un « miroir » du fait de sa fascinante fidélité de reproduction. C'est donc dans cette double référence que se situent les huit objets qu'elle a produits.

Mais ce qui la retient tout autant est la ressemblance avec la surface noire, réfléchissante, d'un autre objet contemporain d'un format comparable, dont l'usage croise aussi celui de la photographie : le smartphone. Ainsi se tisse un lien reliant plusieurs dispositifs de représentation de la réalité, du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècles en passant par le XIX<sup>e</sup> siècle.

En choisissant huit couleurs pour les associer aux miroirs noirs, Emmanuelle Fructus propose des objets conceptuels dont la finalité est d'évoquer ce que pourrait être l'idée de photographie avant même la production des images.

Le noir et blanc (et leurs nuances sur l'échelle des gris) sont les deux couleurs qui ont longtemps dominé la production photographique. Le trio magenta, jaune, cyan évoque les trois primaires de la synthèse soustractive\* tandis que le rouge, vert, bleu est celui de la synthèse additive\*.

*Comment l'œuvre d'Emmanuelle Fructus, en associant un certain nombre d'objets symboliques et imaginaires, vous invite-t-elle à recomposer une image en couleurs, voire même l'infinité des images possibles ?*

*Comment le miroir noir, reflet de la réalité mais qui ne l'enregistre pas, préfigure-t-il la volonté de retenir une trace de la réalité sans y parvenir ?*

*Sortez votre téléphone portable, regardez l'écran noir, observez le degré de précision du reflet noir, la diversité des couleurs.*

*Mettez en relation cet objet moderne qui, possiblement, contient une profusion d'images et le reflet noir qui renvoie ce qui vous entoure lorsqu'il est éteint.*

## 2. À L'ORIGINE DES COULEURS

À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'expérience, menée par Isaac Newton, de décomposition de la lumière blanche à travers un prisme de verre démontre que celle-ci est constituée d'un ensemble de couleurs. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les premières recherches en vue d'obtenir des photographies en couleurs s'engagent dans la quête d'une substance « caméléontique », selon l'expression de Charles Cros, capable de se colorer de toutes les nuances contenues dans la lumière. Ainsi, pour Auguste et Louis Lumière, qui améliorent le procédé interférentiel\* inventé par le physicien Gabriel Lippmann en 1891, le spectre solaire, allant du violet au rouge en passant par le bleu, vert, jaune et orange, constitue-t-il le premier motif, expérimental, au service de la démonstration scientifique de l'invention.

Le spectre trouve son équivalent naturel dans la figure de l'arc-en-ciel. Ce phénomène de révélation des couleurs contenues dans la lumière blanche était, depuis des siècles, une source d'inspiration pour les peintres. Capturé en quelques secondes grâce à l'Autochrome, il s'impose comme un nouveau sujet photographique et attire d'emblée Antonin Personnaz. Enregistrant l'apparition spectaculaire d'un double arc-en-ciel, l'autochromiste magnifie le lien intrinsèque entre lumière et couleur auquel les peintres impressionnistes, attentifs aux théories scientifiques de la couleur, avaient été en leur temps sensibles.

Présentées ici côte à côte, sous forme de projections, les images de Lumière et de Personnaz illustrent les deux principes longtemps en concurrence pour reproduire les couleurs en photographie : la méthode « directe » basée sur l'enregistrement de la lumière blanche ; la méthode « indirecte » utilisant des filtres.

Thomas Paquet et Hreinn Fridfinnsson revisitent ces références à la croisée de la science et de l'art. Le premier réitère l'expérience fondatrice de Newton et encapsule littéralement le spectre chromatique dans différents prismes pouvant servir à sa décomposition. Dans la chambre noire, il enregistre également un flux de lumière qui, tel un soleil, apparaît sur le papier photosensible.

Le second apporte une vision poétique de la présence de la lumière à l'origine des couleurs en dissociant la représentation photographique d'une vue de rivière en ses différentes composantes. C'est au spectateur de les assembler pour imaginer le paysage avec ses couleurs.



Louis Lumière  
Spectre solaire, 1892  
Photographie interférentielle sur verre sans prisme  
Projection d'après fichier numérique  
Coll. Société française de photographie

Les frères Lumière, fabricants de procédés photographiques, sont les premiers à collaborer avec le physicien Gabriel Lippmann afin d'améliorer l'invention du procédé interférentiel. Dès 1892, le premier résultat présenté sous la forme d'une projection est un spectre solaire, qui est offert à la Société française de photographie.

Photographier ce sujet constitue le passage obligé de tout chercheur. En révélant la présence – invisible sans la décomposition à travers un prisme de verre – de couleurs dans la lumière blanche, cette image démontre l'efficacité du procédé d'enregistrement photographique qualifié de « direct » car ne faisant intervenir rien d'autre que l'action de la lumière sur un support. Edmond Becquerel en 1848, Gabriel Lippmann en 1891 en ont également fait le prétexte de leurs premières images.

De scientifique, cette représentation accède à une dimension poétique grâce au rapprochement visuel qu'elle opère avec la figure de l'arc-en-ciel. Dans une mise en abyme accrue par la projection, les couleurs directement issues de l'empreinte déposée selon leur longueur d'onde, et figées de manière inaltérable dans la couche argentique, apparaissent dans le flux lumineux, irisées et fugaces comme celles à la surface des bulles de savon.

*Quel est le motif commun aux photographies de Louis Lumière et d'Antonin Personnaz qui sont projetées dans la première salle d'exposition ?*

*Que parviennent-elles à capturer ?*

*En quoi le motif de l'arc-en-ciel découle de la découverte de Newton selon laquelle la lumière se décompose en couleurs lorsqu'elle traverse un prisme ?*

*L'image de Louis Lumière est une fixation directe des couleurs par une procédure photochimique ; l'image d'Antonin Personnaz est une reconstitution indirecte par superposition de négatifs tirés à travers des filtres colorés. En quoi ces deux images représentent-elles deux concepts fondamentalement différents d'obtention de la couleur en photographie ?*

*Renseigne-toi sur les individus à l'origine des recherches, des expérimentations et de l'invention de la photographie en couleurs : sont-ils artistes, chimistes, scientifiques, industriels ?*

*Comment les artistes contemporains exposés font le pont entre expérimentations chimiques originelles et expérimentations plastiques ?*

*Dans quelles œuvres le motif du spectre lumineux diffracté par un prisme est-il évoqué ? De quelles manières ?*



Thomas Paquet  
*Prisme triangulaire*, 2024  
 Série « De la chambre noire »  
 Tirage argentique couleur, verre



Thomas Paquet  
*Vignettage optique orange #2*, 2023  
 Série « De la chambre noire »  
 Luminogramme sur papier argentique couleur

C'est dans le cadre de la résidence Picto lab / Expérimenter l'image, dont il a été le lauréat en 2023, que Thomas Paquet a réalisé la série « De la chambre noire ». Au sein du laboratoire argentique des laboratoires Picto, la nature de la lumière a constitué son objet expérimental. En utilisant des prismes, il retourne à l'expérience scientifique d'Isaac Newton. La décomposition d'un faisceau de lumière du jour à travers le verre crée un motif, entre spectre lumineux et arc-en-ciel. La fixation photographique du phénomène optique éphémère est insérée dans l'objet même, à l'origine de sa révélation.

Quant aux vignettages, ils résultent de la projection – à plusieurs reprises et à des distances différentes – d'un cercle de lumière sur un papier photosensible posé sur un demi-cylindre. En retombant autour de ce dôme, le support photographique perd sa planéité. La forme circulaire du motif lumineux projeté en est également déformée. Cette modification se combine avec l'apparition d'une zone de vignettage, laissant un centre

fortement éclairé dont les contours se diluent en variations d'intensité. À travers le jeu des complémentaires orange et bleu qui évoque le rapport négatif / positif, le couple de tirages obtenu manifeste un pur enregistrement de la diffusion du flux lumineux au cœur de toute image.

*Comment Thomas Paquet cherche-t-il à capturer les couleurs de la lumière dans le laboratoire ?*

*Quels effets produisent ces aplats de couleurs, ces dégradés ? Comment dans la capture du flux de lumière nous apparaît l'astre solaire et son négatif ?*

*Dans Prisme triangulaire, comment Thomas Paquet crée la sensation d'une illusion d'optique. Comment notre déplacement dans l'espace fait apparaître ou disparaître le motif de l'arc-en-ciel, la diffraction de la lumière en couleurs entamant ainsi une réflexion autour du déplacement dans l'espace ?*



Hreinn Fridfinnsson  
*Small Streams*, 1990  
 Photographie noir et blanc encadrée, 18 perles à facettes en cristal,  
 échantillons de papiers colorés assemblés et encadrés

Réalisée par Hreinn Fridfinnsson, *Small Streams* (« Petits cours d'eau ») déconstruit la représentation d'une vue de rivière à travers sa photographie en noir et blanc associée à un assemblage de papiers colorés dont les couleurs semblent extraites de l'image de la nature. Sa forme évoque à la fois une mire de calibrage colorimétrique et l'organisation des couleurs du spectre lumineux. Des perles de cristal taillé, comme autant de gouttes d'eau en suspension dans l'atmosphère au-dessus du cours d'eau, réfractent et reflètent la lumière en ces composantes colorées éphémères et changeantes. Elles produisent de minuscules arc-en-ciel, comme sur un paysage après la pluie. Traditionnellement associé, dans la peinture, à l'apparition du divin ou du sublime, l'arc-en-ciel dans le paysage est ramené à une déconstruction conceptuelle et minimaliste.

En isolant ces éléments constitutifs dans une forme de triptyque entre photographie, sculpture et installation, l'artiste islandais invite le public à recomposer, face à l'œuvre, une perception optique du paysage. Sa démarche révèle, de manière sensible et poétique, ce qui est sous-jacent à une pensée photographique de la couleur, entre transposition de la réalité et figuration.

*Comment l'installation de Hreinn Fridfinnsson décompose-t-elle les fonctionnalités traitées habituellement par la photographie : couleur, cadrage, lumière ?*

*Comment le paysage devient dès lors un élément à modeler, à recomposer ? Est-ce le regardeur qui fait la couleur ?*

### 3. COLORISATIONS

En 1876, l'essayiste Paul de Saint-Victor réaffirme l'ambition d'«obliger la lumière à continuer son œuvre, à peindre en quelque sorte l'image qu'elle a dessinée». Face à ce but longtemps inatteignable, la colorisation apporte une première réponse dont témoignent les tentatives d'Hippolyte Bayard, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, et de Paul-Émile Delarche, quelque trente ans plus tard.

Aujourd'hui, Hanako Murakami, en réactivant le procédé ancien de la thermographie\*, rappelle combien les premières apparitions, parfois accidentelles, de couleurs sur un support leur offrant une surface d'inscription ont pu alimenter l'espoir de les fixer de façon pérenne.

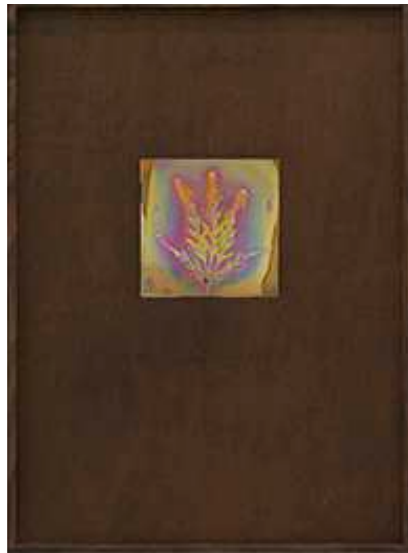
La gamme des monochromes est un autre champ d'exploration de la couleur. En 1877, José Julio Rodrigues, soucieux d'améliorer l'application de la photographie à la représentation de la géographie portugaise, démontre les qualités de la chromolithographie, un procédé d'impression en couleurs sur papier, en utilisant la forme d'un nuancier.

Ce lien entre couleur et paysage se retrouve dans le travail de Nicolas Floc'h. En photographiant une colonne d'eau dans l'estuaire de la Seine, il révèle que la couleur est déterminée par les micro-organismes et les sédiments issus du territoire alentour. Disposées verticalement, les images recomposent des paliers de plongées – effectuées par l'artiste – et présentent un dégradé de couleurs dont la saturation augmente avec la profondeur de l'eau et l'absence progressive de lumière. Au-delà, ces photographies convoquent la référence au monochrome en peinture.

Laure Tiberghien approche la monochromie d'une autre manière à travers ses «luminographies». Obtenues sans appareil dans l'obscurité totale du laboratoire, celles-ci font apparaître des surfaces colorées nées de la rencontre de papiers photographiques périmés avec le flux lumineux d'une lampe de poche ou d'un téléphone portable que l'artiste dirige à travers des morceaux de gélatine colorée. Si ces images évoquent le langage formel de l'abstraction picturale, elles sont d'abord une exploration des manifestations chromatiques de la lumière.

*Percevez-vous des couleurs dans les photographies de Vincent Balard et Paul-Émile Delarche ?*

*Sont-elles en niveaux de gris ? Par quels moyens ont-ils apporté de la couleur à leurs photographies ?*



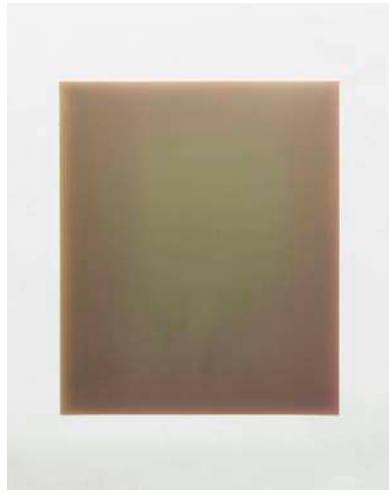
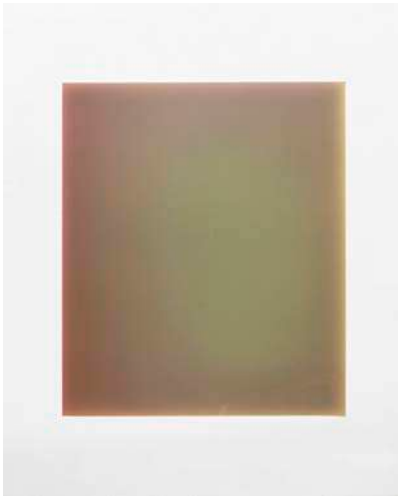
Hanako Murakami  
*Possible n°6*, 2022  
*Possible n°21*, 2024  
*Possible n°22*, 2024  
Thermographies sur plaque de cuivre

Dans une démarche proche d'une archéologie, Hanako Murakami parcourt l'histoire des techniques, des idées et desirs d'images datant de la naissance de la photographie. Ce faisant, elle redécouvre des procédés anciens, abandonnés par leurs inventeurs sur le chemin des expérimentations. Elle les réactive pour révéler ce qu'ils contiennent encore de possibilités latentes ; comme des futurs non accomplis. C'est ainsi qu'elle réutilise le procédé de la thermographie, révélé en 1842. Ses tests reconduisent le geste simple de poser un élément végétal sur un support pour en conserver l'empreinte selon le principe du photogramme\*. Ils reprennent l'iconographie botanique qui a été à l'origine des usages appliqués de la photographie depuis Talbot.

Dans la série « Possible » (depuis 2022), les couleurs qui apparaissent sur le contour de l'empreinte de feuille posée sur la plaque de cuivre sont aléatoires. Elles varient en fonction de l'intensité de chaleur et de la durée d'exposition. Elles redonnent une existence à des images disparues, décrites à l'époque avec des « nuances verdâtres », « d'un bleu de ciel bien franc » et encore d'un « rouge de feu très intense ». Ces colorations subreptices nous rappellent comment leur apparition a pu entretenir l'envie de les reproduire. Comme la *Nomenclature de la photographie des couleurs* (2023), présentée dans la première salle de l'exposition, elles désignent, poétiquement, ce qu'aurait pu être la photographie des couleurs.

*En reprenant le procédé de la thermographie, Hanako Murakami cherche à obtenir à nouveau ces couleurs dites « accidentelles » qui apparaissaient sur les premières photographies : la réaction au support sous la chaleur crée des chromies très différentes.*

*Avec quels adjectifs décririez-vous les couleurs qui apparaissent dans ces images : irisée, rosée, métallique, argentée, réfléchissante, mat, brillant, réverbérant... ?*



Laure Tiberghien  
*Gradation #1*, 2023  
*Gradation #2*, 2023  
*Gradation #3*, 2023  
Tirages chromogènes uniques

Pour la série « Gradation », Laure Tiberghien utilise des feuilles d’Ilfoflex, un papier à développement chromogène dont la fabrication a été arrêtée. Comme dans les séries précédentes, son protocole de production lui permet « d’inventer des images tout en allant dans les couches de la photographie ».

Dans l’obscurité totale du laboratoire, la photographe organise la rencontre de la lumière avec le papier pour faire advenir des surfaces colorées. Son choix d’utiliser des papiers argentiques souvent périmés n’est pas à interpréter comme une nostalgie affichée d’une ère « anténumérique ». Ils sont des supports d’enregistrement oxydés par le temps dont elle vient réveiller la charge chromatique et accentuer la présence par un flux de lumière dirigé. Les couleurs remontent à la surface du papier à l’aspect métallique « comme si le papier avait choisi sa teinte », précise-t-elle. Grâce à des filtres colorés, elle vient accentuer les contours plus ou moins déjà marqués par les minuscules infiltrations de lumière qui ont eu lieu au fil des années dans la boîte où le papier était conservé.

Ainsi, les monochromes résultent-ils de la conjonction de plusieurs temporalités : celle de l’histoire matérielle du support ; celle du geste – précis et rapide – de la photographe dans le noir ; celle d’une révélation chromatique progressive sous l’action de la lumière.

*Laure Tiberghien, à l’aide de filtres colorés et de sources lumineuses mouvantes et de papiers périmés aux réactions aléatoires en laboratoire, fait agir la lumière pour faire apparaître la couleur, en matérialisant ses manifestations chromatiques. L’artiste est en perpétuel mouvement tout le temps de l’exposition du papier à la lumière.*

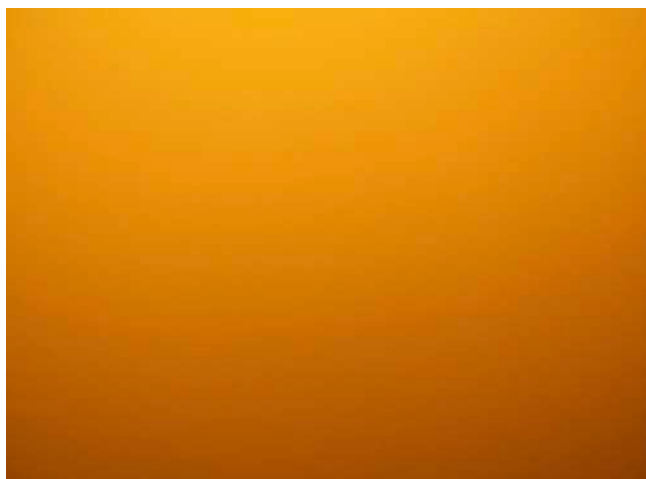
*Quel rôle l’aléatoire tient-il dans l’apparition de ces « gradations » ? À quels moments ?*

*Combien de temporalités se succèdent ?*

*En quoi ces images sont des manifestations colorées pures et inattendues plutôt qu’une recherche formelle née d’une pensée conceptuelle ?*

*Pourquoi appelle-t-elle les torches et autres sources lumineuses qu’elle utilise ses « pinceaux de lumière » ?*

*Est-ce que ses œuvres peuvent être des multiples ?*



Nicolas Floc'h  
*La Couleur de l'eau. Colonne d'eau, -0,25 à -2,5 m*  
Tancarville, Seine, 2022  
Tirages pigmentaires sur papier mat

La série « La Couleur de l'eau » débute en 2016, à la suite de la rencontre de Nicolas Floc'h avec des scientifiques du Laboratoire d'océanographie et de géosciences (LOG) de Wimereux sur la Côte d'Opale. Le photographe initie alors un programme de prises de vues sous-marines dans des zones maritimes puis fluviales. Après la Loire, la Seine fait partie des premiers estuaires photographiés.

L'artiste utilise un appareil photographique automatisé qui se déclenche à intervalles réguliers. La focale est fixe, grand angle (21 mm), réglée en hyperfocale pour une netteté allant de quelques dizaines de centimètres à l'infini. Les prises de vue sont faites en remontant depuis la limite photique ; là où la lumière du soleil ne pénètre plus.

La couleur de l'eau est intimement liée à l'histoire géologique, biologique, écologique des zones explorées. La coloration est déterminée par la présence de micro-organismes vivants qui agissent comme des pigments.

La photographie, dans sa puissance révélatrice, en fait apparaître la présence monochromatique « déjà-là » : ocre, du côté de la terre ; vert-bleu, du côté de la mer. L'organisation verticale des images reconstitue la traversée de la colonne d'eau. Elle recompose un portrait « chromophotographique » en coupe du paysage subaquatique. Nicolas Floc'h le précise : « La peinture monochrome rejoint ici la peinture de paysage ; cependant, le végétal et le minéral ne s'expriment pas par la représentation romantique mais par la couleur et la lumière seules. »

*En quoi l'œuvre de Nicolas Floc'h peut constituer une transition entre les chapitres « Colorisations » et « Des couleurs toutes faites » ?*

*Que représente cette colonne de couleurs ?*

*Pourrait-on dire que ce sont des photographies de paysage ?*

## 4. DES COULEURS TOUTES FAITES

En 1869, Louis Ducos du Hauron propose de « forcer le soleil à peindre avec des couleurs toutes faites qu'on lui présente ». Comme Charles Cros, qui était parvenu à la même conclusion, il établit les bases de la trichromie en photographie : trois couleurs suffisent pour reconstituer toutes les autres. C'est ce qu'il démontre dans la planche didactique présentant l'*Analyse des couleurs primitives d'une peinture* (1876). Il réalise trois prises de vues à l'aide de filtres colorés (rouge-orangé, vert, bleu-violet) pour obtenir trois images négatives à partir desquelles il produit trois épreuves monochromes (cyan, magenta, jaune) dont la superposition reconstitue l'ensemble des couleurs. Ce principe d'impression trichrome sur papier est repris, à partir de 1898, par les imprimeurs Prieur et Dubois pour la reproduction en similitravure de microphotographies réalisées par Fernand Monpillard.

Élément essentiel du vocabulaire trichrome, l'emploi de filtres colorés se retrouve dans les pratiques contemporaines. Vincent Ballard réinterprète le concept de trichromie en jouant avec la loi des couleurs complémentaires, telles que le vert et le magenta. Le filtre est désormais une forme en Plexiglas, dessinée sur ordinateur et découpée au laser. En déposant ces objets colorés transparents directement sur le papier photosensible, l'artiste obtient une empreinte négative de sa couleur complémentaire : un rectangle vert posé sur le papier produit une surface magenta.

Philippe Durand convoque, lui, les codes couleurs rouge, vert, bleu (RVB) de la synthèse additive. À partir de trois prises de vues superposées lors du tirage, il produit une nouvelle image. Photographiant la grotte Chauvet, il se livre à une véritable performance – tant technique que physique – qui transforme ce lieu ancestral, soudainement éclairé, en un espace métaphorique de la naissance des images.



Louis Ducos du Hauron & Henri Klerjot  
*Analyse des couleurs primitives  
 d'une peinture*, 1876  
 Reproduction d'une peinture du peintre  
 David de Noter à Alger  
 Épreuves au charbon  
 Impression sur papier d'après fichier numérique  
 Coll. Société française de photographie

En 1869, Louis Ducos du Hauron publie *Les Couleurs en photographie. Solution du problème*. Il y décrit une méthode de reproduction des couleurs (qui sera appelée « héliochromie ») et présente ses premiers résultats. Améliorant sans cesse son procédé, il expose régulièrement ses photographies en couleurs et espère aboutir à une production commerciale. En 1876, soutenu par des financiers parisiens, il collabore avec l'imprimeur Henri Klerjot. L'objectif est de convaincre de la fidélité de restitution des couleurs permise par son invention en photographiant des tableaux de maîtres. C'est la raison pour laquelle il réalise cette planche didactique dans le but de démontrer les différentes étapes de reproduction des couleurs par un procédé de tirage au charbon.

Qualifiée d'« indirecte », sa méthode repose sur la réalisation de trois premiers clichés monochromes tirés à partir d'un négatif obtenu par « filtrage » (analyse) des rayons lumineux au travers d'un écran coloré : « monochrome jaune obtenu par le verre violet » ; « monochrome bleu obtenu par le verre orangé » ; « monochrome rouge obtenu par le verre vert ». La superposition (synthèse soustractive \*) des épreuves au charbon, tirées d'après les trois clichés correspondant aux trois monochromes, permet de reconstituer les couleurs de la peinture photographiée.

À partir de l'Analyse des couleurs primitives d'une peinture réalisée par Louis Ducos de Hauron, décrivez la trichromie et son principe de superposition des couleurs.



Vincent Ballard  
*Théâtre #6 (Vert / Rouge)*, 2020  
 Photogramme sur papier chromogène  
 contrecollé sur aluminium, verre synthétique

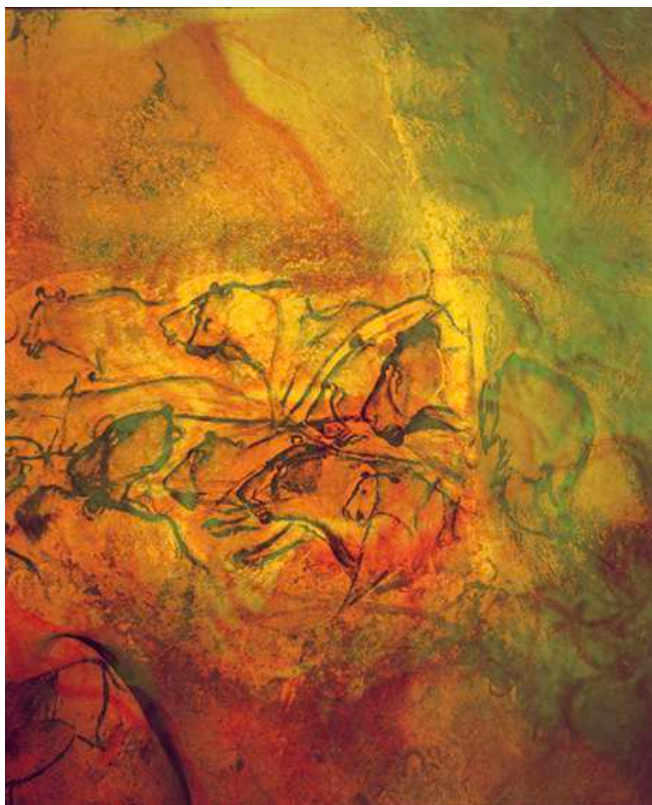
Les « Théâtres » constituent une série d'objets photographiques qui conjuguent l'intérêt de Vincent Ballard pour deux médiums : la sculpture (avec laquelle il a débuté) et la photographie. Le titre fait référence aux *Teatrini*, des tableaux-objets réalisés par Lucio Fontana à la fin des années 1960. Ici, dans un geste qui tisse un lien avec celui du peintre et sculpteur italien qui cherchait à trouver la troisième dimension de la peinture, Vincent Ballard transporte les problématiques de la photographie comme enregistrement d'une image sur une surface plane pour les inscrire dans la logique, tridimensionnelle de la sculpture.

Proches des œuvres minimalistes par les formes, les matériaux et les couleurs, ces objets photographiques adressent une double invitation : conceptuelle et ludique. Sur cette minuscule scène de théâtre photographique, les éléments sont installés afin que le public puisse reconstituer, par une manipulation intellectuelle, les différentes phases de production de l'œuvre. Ici, les formes vertes en Plexiglas sont disposées en appui sur la tablette face à l'empreinte qu'elles ont dessinée en couleur complémentaire (magenta) sur le photogramme\* ; comme si elles étaient tombées de l'image produite à l'horizontale sous l'agrandisseur et présentée à la verticale. Chaque « Théâtre » est le lieu d'un spectacle de photographie des couleurs dans son plus simple appareil.

*Comment Vincent Ballard dans Théâtre #6 réinvestit-il ce principe de recomposition et de superposition de filtres colorés ?*

*Pourquoi ce titre « Théâtre » ? N'êtes-vous pas tentés de vous emparer de ces bâtonnets verts pour les réajuster à leur place d'origine ou les déplacer pour augmenter ou diminuer la quantité de noir ?*

*Comment Vincent Ballard joue-t-il avec la loi des couleurs complémentaires en les faisant advenir à la tridimensionnalité de la sculpture ?*



Philippe Durand  
*Chauvet (panneau des lions)*, 2021  
Tirage chromogénique argentique

«Une fois que j’ai su que je pourrai travailler dans la grotte, que je pourrai m’y rendre quatre fois, j’ai préparé en atelier les outils que je prévoyais d’y utiliser : filtres en verre de couleur, flashes et expositions multiples à la prise de vue. De cette manière, j’ai souhaité construire un espace de représentation non objectif : la couleur n’est plus traitée dans sa dimension réaliste, mais renvoie plutôt à un code, à une information, comme dans la photographie astronomique ou microscopique. Ces constructions d’images proposent une représentation onirique de la grotte, superposant les signes peints aux structures minérales. Le rêve est le plus court chemin entre l’Aurignacien [culture du Paléolithique supérieur] et nous.»  
Philippe Durand

«Plutôt qu’un “dessin de la lumière”, la photographie serait plutôt pour moi une “peinture de la lumière”», dit Philippe Durand à propos des «Dehors». Dans cette série, les fragments de réalité saisis dans l’espace public se superposent pour créer une image presque abstraite où la couleur se détache du naturalisme et s’affirme comme une sensation.

C’est ce même «fil entre abstraction et figuration» que le photographe recherche dans la grotte Chauvet. Les photographies ont été réalisées en quatre séances de deux heures (le temps maximum autorisé). À l’intérieur, la lenteur s’impose au photographe qui avance dans l’obscurité, chargé de sa chambre moyen format argentique et éclairé progressivement par sa seule lampe frontale. La méthode de prise de vue a lieu grâce à une illumination au flash (1/10 000<sup>e</sup> de seconde). La rapidité fulgurante de l’éclairage, et donc de l’enregistrement de l’image arrachée à l’obscurité, s’oppose au temps géologique. Philippe Durand a utilisé six filtres (rouge, vert, bleu, jaune, violet, orange) combinés deux à deux, sans systématisme d’usage. Parfois, il procède à une double exposition. Au tirage, la lumière projetée par l’agrandisseur rejoue ce qui s’est passé dans la grotte. L’usage des filtres de couleurs et des surimpressions, qui sont autant de strates formant une image unique, accroît l’expressivité des figures dessinées et de la forme des roches remodelées par l’éclair lumineux.

*Quels effets produit la superposition des images passées sous filtres colorés ?*

*Peut-on tout regarder à la fois, ou doit-on décomposer notre attention elle-même pour décrypter le mystère de l’image qui est sous nos yeux ?*

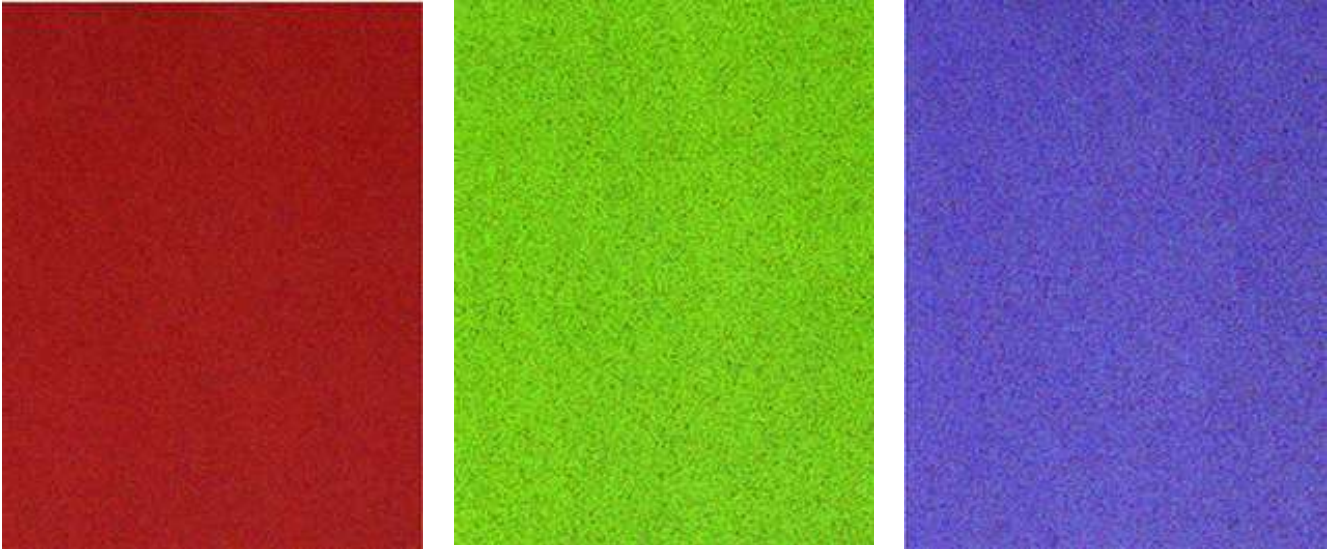
*N’est-ce pas une mise en abyme de mystères, comme si l’on se trouvait dans la posture des découvreurs de la grotte Chauvet, à tenter de décrypter des images, de donner un sens à un langage qui nous est étranger ?*

*Quelle magie s’opère dans ce lieu caché à la lumière ?*

*En quoi chaque prise de vue correspond à une sensation colorée ?*

*Approchez, regardez le détail puis éloignez-vous : que voit-on différemment en fonction du lieu d’où on regarde ?*

*À l’aide des filtres de couleurs à disposition, décomposez ces photographies. Pourquoi les filtres de couleurs permettent d’isoler les couches d’images ?*



Dove Allouche  
*Les Dernières couleurs*, 2013  
(Erythrosine, Rose Bengale, Tartrazine  
Violet cristallisé, Vert nouveau 3B  
Tartrazine, Bleu patenté)  
Tirages Cibachrome  
Coll. MAC / VAL

*Les Dernières couleurs* ont été réalisées à partir de l'une des dernières Autochromes fabriquées par les usines Lumière en 1954, et encore vierge. Sur trois tirages Cibachrome\*, l'artiste a isolé chacune des trois couleurs (rouge-orangé, vert, bleu-violet) de la mosaïque de grains de fécule de pommes de terre teintés, qui caractérise le procédé inventé par les frères Lumière en 1903.

Il déconstruit, dans un sens minimaliste, ce qui constitue la plaque pour ne conserver que le réseau coloré. Sans la couche d'émulsion au gélatino-bromure d'argent noir et blanc, ce réseau s'affirme dans son existence propre : essentialiste et essentielle – car sans lui, l'image en couleurs n'existerait pas.

Par ce processus, Dove Allouche offre un autre statut à ce qui n'a que vocation de filtre (pour l'analyse et la synthèse additive\*) invisible à l'œil nu. Le réseau de grains devient surface monochrome. L'Autochrome

est libérée de sa fonction de représentation de la réalité pour engager une autre appréhension du procédé dans le champ de la picturalité et de l'abstraction.

*Les Dernières couleurs* rappellent le triptyque de monochromes rouge, jaune et bleu réalisé en 1921 par Alexander Rodtchenko. Cette ultime œuvre picturale de l'artiste constructiviste russe, avant qu'il ne se consacre à la photographie et au photomontage, a inspiré son contemporain, l'historien d'art Nikolai Taraboukine, pour le titre de son ouvrage *Le Dernier tableau*.

## 5. AUTOCHROME : LA CONQUÊTE DE LA COULEUR

En 1907, la commercialisation de l'Autochrome accompli, selon Antonin Personnaz, l'« irréalizable miracle de pouvoir fixer un jour les couleurs ». Dans la continuité des hypothèses de Louis Ducos du Hauron et de Charles Cros, l'invention se caractérise par l'utilisation d'un réseau trichrome composé de grains de féculés de pommes de terre, teintés en rouge-orangé, vert et bleu-violet.

En France, la Société française de photographie (SFP) devient un haut lieu de la pratique autochromiste. Louise Deglane s'y distingue par une attention particulière portée aux effets de transparence des matières et des couleurs, qui sont rendus à merveille par le procédé. Une même attention à la lumière traversant des verreries se retrouve dans les photographies réalisées récemment par Patrick Faigenbaum à la Cristallerie Saint-Louis. Dans l'entre-deux-guerres, Léon Gimpel produit des vues d'un Paris moderne illuminé par des néons colorés, qui font l'objet de séances de projection à la SFP.

Les œuvres de Dove Allouche, de Baptiste Rabichon et Fabrice Laroche, se fondent sur la matérialité même de l'Autochrome : une image composée de grains colorés, destinée à être vue par transparence ou par projection. En partant de plaques autochromes d'époque, ils réactivent toute une histoire technique pour en renouveler la perception.

Dove Allouche déconstruit la mosaïque trichrome en ses trois couleurs dominantes. La granularité des féculés se révèle par un autre biais dans les photographies de Baptiste Rabichon et Fabrice Laroche. Ils projettent la diapositive originale sur un papier photographique de grand format pour en réaliser un tirage. Ainsi agrandie, l'Autochrome reproduite accède au format d'un tableau. La filiation avec l'impressionnisme, souvent mentionnée au début du XX<sup>e</sup> siècle, s'en trouve réactivée.

Ce lien avec le modèle pictural est essentiel pour Antonin Personnaz. Comme Claude Monet dont il collectionne très tôt les œuvres, il développe une approche du paysage afin, dit-il, de « saisir les effets fugitifs de la lumière ». C'est aussi le projet contemporain de Mustapha Azeroual. L'assemblage de plusieurs prises de vues sur un support lenticulaire, faisant changer l'image selon l'angle de vision, engage la participation du spectateur qui, par son déplacement latéral, reconstitue l'expérience des variations chromatiques de la lumière entre le lever et le coucher du Soleil.



Baptiste Rabichon & Fabrice Laroche  
*Les Intermittences du cœur* #38, 2019  
 Tirage unique sur papier RC, épreuve chromogène  
 par contact d'après Autochrome originale (vers 1910-1917)

La série «Les Intermittences du cœur» a pour point de départ la découverte, dans une collection privée, d'Autochromes réalisées à Boulogne au début du XX<sup>e</sup> siècle dans les jardins d'Albert Kahn. Ce banquier philanthrope fut à l'initiative des Archives de la planète (1909-1931), entreprise de documentation photographique et filmique qui a produit quelque 72 000 Autochromes.

Pour s'approprier ces photographies historiques, Baptiste Rabichon et Fabrice Laroche se livrent à une performance à quatre mains. Dans le noir, chaque Autochrome originale de 9 x 12 cm est posée dans un agrandisseur mural et projetée sur un papier photographique de très grand format, de manière à en épouser les dimensions. Après un temps d'adaptation de la vision dans l'obscurité, les photographes déplacent la feuille afin qu'elle enregistre l'image lumineuse en couleurs. Le temps de pose est d'une quinzaine de minutes. Dans les marges, l'épreuve conserve la trace des aimants ayant servi à maintenir le papier.

Par ce processus, un déplacement s'opère. Une image, autre, se révèle. Le tirage chromogène\* inverse les caractéristiques de l'Autochrome : la diapositive endosse le rôle d'un négatif, le format devient monumental, la matérialité du substrat granuleux s'affirme, et la transparence devient opacité. Une tension se crée : tantôt le regard se perd dans l'étendue de la surface, tantôt il s'attache aux détails. L'œil repère des zones nettes ou floues en fonction de la proximité plus ou moins forte de l'image projetée avec le papier. La référence à la peinture impressionniste survient face à ces photographies.

*Comment les œuvres de Dove Allouche, de Baptiste Rabichon et Fabrice Laroche exploitent-elles par leur monumentalité la matérialité de l'Autochrome ?*

*En regardant de très près, vous observerez les grains de féculés en RVB qui sont à l'origine de la couleur de l'Autochrome.*

*Ne pourrait-on pas établir un rapprochement entre la peinture dite « pointilliste », à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et ces tirages photographiques contemporains ?*



Léon Gimpel  
*Illuminations parisiennes*, 1912-1933  
 Autochromes, 9 x 12 cm  
 Diaporama de fichiers numériques  
 Coll. Société française de photographie

Léon Gimpel est, à partir de 1908, un membre actif de la Société française de photographie. Proche des frères Lumière, il expérimente l'Autochrome avant sa commercialisation et en devient rapidement un expert. Collaborateur du journal *L'Illustration*, il est l'un des très rares professionnels à utiliser le procédé. Le 18 décembre 1910, toujours à l'affût de sujets novateurs, il photographie les effets lumineux de couleur rouge-orangé des premiers tubes au gaz de néon, installés par leur inventeur Georges Claude dans le péristyle du Grand Palais, à l'occasion du Salon annuel du cycle et de l'automobile. Le reporter-photographe trouve là un défi à relever en poussant les capacités techniques de l'Autochrome.

Grâce à une opération de trempage préalable dans des solutions de colorants sensibilisateurs, il parvient à une « ultrasensibilisation » qui rend possible la photographie en couleurs au 1/100<sup>e</sup> de seconde. Néanmoins, chaque prise de vue nocturne durait en moyenne entre une et deux heures. Une double exposition était nécessaire, sans modifier le cadrage et en équilibrant le temps de pose : une première au crépuscule, avant l'allumage des tubes ; une seconde, toutes lumières allumées. Pendant plus de vingt ans, il photographie en couleurs les illuminations de bâtiments et les décors d'enseignes lumineuses qui transforment la physionomie de Paris.

*Les impressionnistes ont porté leur regard vers le Paris transformé par le baron Haussmann dans les années 1850-1860 et la modernité urbaine qui s'y développe. Observez les images de devantures de néons de Léon Gimpel : imaginez-vous Paris si illuminé au début du XX<sup>e</sup> siècle ?*



Louise Deglane  
*Objets d'art*, vers 1914  
 Autochromes  
 Fac-similés d'après fichier numérique  
 Coll. Société française de photographie



Louise Deglane devient membre de la Société française de photographie en 1914. Elle se distingue immédiatement par une maîtrise technique de l'Autochrome, doublée d'une sensibilité artistique remarquable, comme le révèlent ces deux arrangements de verreries de Venise. Ces objets immobiles répondent parfaitement à la principale contrainte technique du procédé. En effet, à cause de la très forte absorption de lumière par le réseau de grains de fécule, le temps de pose varie : de quelques secondes, en extérieur, à quelques minutes, en intérieur.

Si le sujet, ici, emprunte au genre pictural de la nature morte, il s'agit avant tout d'une étude de la lumière. Sans changer le cadrage de son appareil posé sur un trépied, la photographe crée une variation d'éclairage qui transforme la perception des différents éléments par la simple ouverture et fermeture d'un rideau. L'Autochrome y déploie toute sa fascinante capacité à restituer la qualité des matières, les transparences, les couleurs dans leur plus grande subtilité.

Longtemps attaché à une pratique magistrale de la photographie noir et blanc dans toutes les subtilités de ses nuances de gris, Patrick Faigenbaum commence à utiliser la couleur au tournant des années 1990-2000. Sa fascination pour la peinture, qui s'est beaucoup exprimée à travers le portrait, se déploie alors dans la nature morte.

Récemment, l'opportunité de photographier les Cristalleries Saint-Louis lui est offerte. Là, il retrouve ce que les impressionnistes, dont il a beaucoup contemplé les œuvres, recherchaient : l'alliance de la lumière et de la couleur.

Dans le grenier de l'usine, véritable conservatoire d'une histoire de la production verrière, il découvre des arrangements attendant juste d'être regardés. Bien plus que des natures mortes, ses photographies sont de véritables portraits d'objets à la vie immobile, saisis dans un rayon lumineux qui les ranime. Avec un sens de la composition combiné à une maîtrise du jeu de la lumière qui témoignent de sa formation de peintre, le photographe capte les transparences et les miroitements créés par la finesse décorative du cristal taillé. Les couleurs des verreries sont magnifiées par la lumière naturelle saillant à travers les vitres.

La simplicité de ces objets posés devant une fenêtre – cet espace de transition par lequel la lumière traverse et permet aux choses d'exister à la vue – fait dialoguer histoire de la peinture et de la photographie.



Patrick Faigenbaum  
*Composition n°6, Cristallerie Saint-Louis, 2022-2023*  
*Composition n°5, Cristallerie Saint-Louis, 2022-2023*  
 Tirages jet d'encre pigmentaire  
 Coll. privée

*Observez les deux Autochromes de Louise Deglane.  
 Qu'est-ce qui a changé de l'une à l'autre ?*

*Quelles transformations cela produit quant aux trans-  
 parences, aux couleurs, aux textures ?*

*Comment les photographies de Patrick Faigenbaum se  
 jouent de la même manière de la délicatesse du verre,  
 du flou des transparences colorées ?*

#### Impressionnisme et photographie

«Plusieurs scientifiques établissent la parenté du procédé photographique avec la peinture pointilliste sur la base de l'optique physiologique. À partir de sources scientifiques semblables, la photographie retrouve les partis pris techniques de la peinture dans l'organisation de l'image sur le mode de la discontinuité d'une structure répétitive de points qui retrouve sa continuité par l'exercice physiologique du mélange optique. Ainsi, le mélange optique des grains colorés translucides préside à la réorganisation par synthèse de l'image lumineuse.»

Nathalie Boulouch, «Photographie autochrome et impressionnisme : le paradigme de la couleur-lumière»

[https://www.persee.fr/doc/hista\\_0992-2059\\_1997\\_num\\_39\\_1\\_2776](https://www.persee.fr/doc/hista_0992-2059_1997_num_39_1_2776)



Antonin Personnaz  
*Paysages*, 1907-1914  
 Autochromes, 9 x 12 cm  
 Diaporama de fichiers numériques  
 Coll. Société française de photographie

Membre de la Société française de photographie depuis 1896, Antonin Personnaz est parmi les premiers à expérimenter l'Autochrome. Il en devient non seulement un praticien hors pair, mais aussi un ardent défenseur de sa valeur esthétique. Dans un contexte dominé par le pictorialisme, qui affirme la reconnaissance de la photographie en tant qu'art, ce proche des impressionnistes explore les qualités du procédé de photographie couleur pour donner naissance à une expression artistique à part entière.

Comme Claude Monet qui, au cours de l'été 1890, entreprend de capter et de restituer par la peinture la vision fugace et fluctuante de la lumière sur les meules de foin ou la cathédrale de Rouen, Antonin Personnaz photographie le paysage en choisissant ce qu'il appelle la « poésie de l'heure » de l'aurore ou du crépuscule.

Projetées, les Autochromes de petite taille (9 x 12 cm) accèdent au format d'un tableau. La mosaïque de grains de fécule, agrandie et magnifiée par le flux de lumière du projecteur, renforce l'aspect vibratile des teintes et révèle « quelle finesse de gammes et de tons – tons d'aquarelle, de pastels même – peut donner la plaque autochrome ». En 1909, il va jusqu'à affirmer : « La plaque autochrome voit comme a vu, à la fin du siècle passé, l'œil précurseur [des] vaillants impressionnistes. »

*Comment l'impressionnisme s'intéresse et intègre les découvertes faites par les sciences quant au rapport entre science et lumière ?*

*De quel point de vue l'Autochrome vient prolonger ou confirmer les thèses et expérimentations impressionnistes ?*

*Dans le livret, découvrez l'étroite relation entre Antonin Personnaz et les impressionnistes.*

*Comment décririez-vous la « poésie de l'heure » que cherche à capturer Antonin Personnaz dans la série d'Autochromes présentés sous forme de diaporama ?*

*Y reconnaissez-vous des thèmes chers à Monet (champs de coquelicots, pointe de rouge qui irise la composition, meule de foin à toute heure du jour, etc.) ?*

#### Antonin Personnaz

Collectionneur et créateur d'Autochromes, grand amateur d'art et ami des peintres, Antonin Personnaz légua sa collection de tableaux, essentiellement impressionnistes, qui est aujourd'hui présentée au musée d'Orsay.

Conservateur au musée Bonnat de Bayonne, il s'est également illustré comme photographe, adoptant le procédé de l'Autochrome d'Auguste et Louis Lumière. Il devint membre de la Société française de photographie (SFP) en 1886 et en occupa le poste de secrétaire général de 1911 à 1919. Plusieurs projections de ses photographies y furent organisées. Il publia dans la revue de la SFP plusieurs articles sur la technique de l'Autochrome et sur les rapports entre peinture et photographie.



Mustapha Azeroual  
*Radiances #8 (Finisterrae)*, 2022  
Tirages jet d'encre UV de 4 images sur support lenticulaire  
© Adagp

La démarche de Mustapha Azeroual articule une approche expérimentale – au sens scientifique – et créative : lumière et couleur sont enregistrées par la pellicule photosensible pour former une archive des états de lumière en différents lieux propices à leur observation, comme ici dans le Finistère ou au Maroc.

Le photographe effectue plusieurs prises de vue à la chambre entre le lever et le coucher du Soleil, prenant le temps de l'observation sans modifier son cadrage et selon un point de vue identique. Au lieu de présenter plusieurs images, il les assemble en un seul tirage sur support lenticulaire, faisant changer l'image selon l'angle de vision.

Face à ce support, c'est le déplacement du regardeur qui rejoue l'expérience sensible et temporelle des changements de lumière sur le paysage. Le rapport d'échelle de l'image par rapport au corps de l'observateur favorise une immersion contemplative combinée à une perception dynamique, et reconfigure une durée qui met en abyme celle de la prise de vue. On pourrait voir dans la série « Radiances » une filiation avec la démarche des impressionnistes, et de Monet en particulier. Néanmoins, c'est d'abord un travail sur l'enregistrement de la couleur en photographie.

*Comment Mustapha Azeroual parvient-il en une seule image à faire la synthèse de la recherche impressionniste, à capturer et retranscrire les variations des couleurs de la lumière au fil de la journée ?*

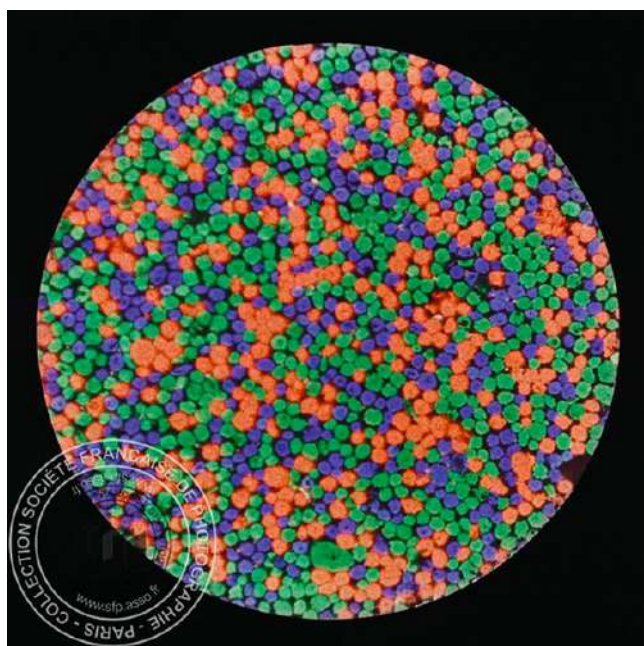
*Quels mouvements devez-vous opérer pour que l'œuvre s'active et se dévoile ? Décrivez ce que vous voyez lorsque vous vous déplacez.*

## LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE

Fondée en 1854 par un groupe d'amateurs, de scientifiques et d'artistes, puis reconnue d'utilité publique en 1892, la Société française de photographie (SFP) conserve l'une des plus importantes collections patrimoniales privées consacrées à la photographie. Rassemblant de nombreux exemples uniques de procédés anciens déposés par leurs inventeurs et praticiens au fil du temps, elle peut être considérée comme un conservatoire des inventions photographiques.

Éditrice de la revue *Études photographiques* (1996-2017) et de *Photographica*, depuis 2020, la SFP est aujourd'hui un centre de recherche et de ressources, dédié à l'image photographique et à son histoire, adossé à une collection unique au monde.

En 2024, la célébration du 170<sup>e</sup> anniversaire de sa création coïncide avec celle de la naissance de l'impressionnisme, dont la première exposition eut lieu dans l'atelier du célèbre photographe Nadar (devenu membre de la SFP en 1856), et à laquelle le festival Normandie impressionniste rend hommage. En 2004, Le Point du Jour avait édité le catalogue de l'exposition *L'Utopie photographique. Regard sur la collection de la Société française de photographie*, présentée par la Maison européenne de photographie (Paris) à l'occasion des 150 ans de la SFP.



Léon Gimpel  
*Réseau trichrome de la plaque autochrome,*  
*Grossissement : 125 diamètres, sans date*  
Coll. Société française de photographie

## **2. SÉQUENCES & CARTES-JEU**

### **L'ANTHOTYPE**

Comment expérimenter directement la photographie comme écriture de lumière ?

Émulsions photographiques naturelles : on appelle « émulsion » une suspension d'éléments photosensibles sur une surface telle qu'une pellicule, un papier, une plaque.

L'antotype est un procédé photographique inventé par Mary Somerville qui a présenté ses recherches à Sir John Herschel (souvent cité à tort comme l'inventeur du procédé) en 1842.

L'émulsion est fabriquée à partir de plantes, fruits ou légumes sensibles à la lumière comme le jus betterave ou le jus d'épinard.

1. Une émulsion est fabriquée à partir de pétales de fleurs écrasés ou de toute autre plante sensible à la lumière. Le jus végétal est filtré, une feuille de papier en est enduite puis mise à sécher.

2. Placez un matériau, par exemple des feuilles d'arbres, sur le papier et exposez-le à la lumière directe du soleil jusqu'à ce que la partie de l'image non couverte par le matériau soit décolorée par les rayons du soleil (le temps d'exposition peut varier de 5 h à 48 h). Les zones masquées par l'objet restent plus foncées.

Une fois finis, les antotypes ne se conservent qu'à l'abri de la lumière naturelle, car celle-ci contient beaucoup d'ultraviolets. En revanche, ils supportent très bien la lumière des ampoules domestiques.

On peut les conserver dans un album ou dans une pièce uniquement éclairée par une source de lumière artificielle.

#### Sources

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Anthotype>

<https://hugoetrose.hotglue.me>

### **LE CYANOTYPE**

Le cyanotype est une autre technique facilement abordable en classe, car le temps d'exposition est plus bref, le résultat plus contrasté et résistant à la lumière par la suite.

On mélange en volumes égaux une solution à 8% (masse sur volume) de ferricyanure de potassium et une solution à 20% de citrate d'ammonium ferrique. Ce mélange photosensible est ensuite appliqué sur une surface, par exemple sur une feuille de papier, à l'aide d'un pinceau, en couche homogène. On laisse sécher dans l'obscurité ce support préparé. Une fois sec, il présente une couleur jaune tirant sur le vert.

On pose un négatif, un objet ou une plante, maintenus bien à plat sous un verre afin de produire un photogramme.

L'intensité du changement de couleur dépend de la quantité de rayons UV, mais on peut obtenir des résultats satisfaisants après trois à six minutes d'exposition en plein soleil en été.

Les cyanotypes peuvent être réalisés sur tout support capable d'être rendu photosensible par cette préparation. Le papier à dessin épais est le médium le plus courant, mais du tissu ou une surface non poreuse recouverte de gélatine peuvent être utilisés.

Sous l'exposition à des rayons ultraviolets, le fer des surfaces exposées est réduit, formant sur le papier une couleur entre bleu de Prusse et bleu cyan.

Les motifs, qui apparaissent en clair sur fond sombre, peuvent être obtenus par contact avec tous formats de négatifs, mais n'importe quel type d'objets peut aussi être utilisé pour obtenir des photogrammes.

Après l'exposition, le fer qui n'a pas réagi (jaune-vert) est éliminé par rinçage à l'eau courante. Le cyanotype obtenu est ensuite séché à l'air libre.

#### Source

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Cyanotype#:~:text=Le%20cyanotype%20est%20un%20procédé,anglais%20John%20Frederick%20William%20Herschel.>

## AUTOCHROME ET IMPRESSIONNISME

«La plaque autochrome voit, comme a vu, à la fin du siècle passé, l'œil précurseur de nos vaillants impressionnistes », observe Antonin Personnaz. Plus que la prouesse technique ou l'obtention de coloris flatteurs sur des sujets aux couleurs vives, c'est la douceur des teintes qui l'émerveille. En 1852, le photographe Gustave Le Gray écrit dans la revue *La Lumière* : «MM. Lumière ont mis dans nos mains un instrument merveilleux : ne nous bornons pas à lui faire produire des tons éclatants ; tournons aussi nos regards vers les maîtres paysagistes : les Cazin, les Monet, le divin Corot qui se contentait, pour exalter les verts tendres et les gris harmonieux de ses paysages, de la coiffe rouge d'une paysanne. Inspirons-nous de leurs exemples en cherchant à traduire les colorations les plus douces et les plus délicates de la nature, et nous ferons ainsi œuvre d'art. »



Antonin Personnaz  
*Paysages*, 1907-1914  
Autochromes, 9 x 12 cm  
Diaporama de fichiers numériques  
Coll. Société française de photographie

### Consignes

À votre tour, réalisez une photographie qui pourrait évoquer un tableau impressionniste en vous inspirant de ses couleurs, de sa lumière et de sa composition.

### Source

Musée des beaux-arts de Rouen, dossier pédagogique  
Normandie impressionniste 2020

[https://mbarouen.fr/sites/default/files/upload/dp\\_expo\\_ni\\_2020.pdf](https://mbarouen.fr/sites/default/files/upload/dp_expo_ni_2020.pdf)

### Références

Antonin Personnaz, *Paysages*, Autochromes, 1907-1914, coll. Société française de photographie

Claude Monet, *Femme à l'ombrelle*, huile sur toile, 1875, coll. National Gallery of Art, Washington

Claude Monet, *Meules au coucher du soleil, effet de neige*, huile sur toile, 1890-1891, coll. Art Institute of Chicago, Chicago

## **FRANÇAIS / ARTS PLASTIQUES**

### **DESCRIPTION ET CRÉATION POÉTIQUE**

Choisir et décrire le plus richement possible une œuvre non figurative.

La nature du texte peut être descriptive, documentaire, poétique.

Comment décrire une image non figurative avec un vocabulaire riche et précis ?

Comment décrire la texture, la profondeur, la couleur, le rapport entre zone de couleurs et sensations colorées ?

#### **Vocabulaire**

La tonalité est la teinte de l'échantillon : rouge, bleu, vert, jaune, etc.

La saturation est la chromaticité, sensation de couleur liée à la concentration (teinte vive ou terne ; saturée ou délavée).

La clarté est la luminosité de la teinte.

#### **Pour caractériser, décrire les couleurs**

— Adjectifs qualificatifs simples désignant la couleur : alezan, bai, beige, bis, blanc, bleu, blond, brun, cramoisi, écru, grège, gris, incarnat, jaune, noir, rouge, roux, vermeil, vert

— Noms devenus au fil des temps des adjectifs de couleurs : rose, pourpre, mauve, violet, fauve, écarlate

— Adjectifs dérivés d'adjectifs ou de noms de couleurs : ambré, basané, cuivré, doré, mordoré, noiraud, opalescent, orangé, rosé, rougeaud, rouquin, violacé, blanchâtre, bleuâtre, brunâtre, jaunâtre, noirâtre, olivâtre, rougeâtre, verdâtre

— Noms de fruits employés comme adjectifs de couleurs : orange, framboise, prune, cerise, noisette, abricot, olive, pistache, amande

— Noms de minéraux employés comme adjectifs de couleurs : rubis, grenat, saphir, émeraude, opale, ocre, ardoise, nacre

— Les noms de fleurs ou d'arbre employés comme adjectifs de couleurs : lilas, pivoine, pervenche, ébène, fuchsia...

— Les noms qui indiquent une nuance employés comme adjectifs de couleurs : rouille, marine, azur...

— Certains noms employés comme adjectifs de couleurs : bistre, brique, pastel, crème, sépia, marine...

— Les adjectifs d'origine étrangère : kaki (hindi), auburn (anglais) ...

#### **Prolongement : Arthur Rimbaud, *Voyelles* (1871)**

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,  
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :

A, noir corset velu des mouches éclatantes  
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,  
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;  
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles  
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,  
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides  
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,  
Silences traversés des Mondes et des Anges :  
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

À propos de l'impressionnisme dans la poésie de Rimbaud, voir Suzanne Bernard, *La palette de Rimbaud*  
[https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1960\\_num\\_12\\_1\\_2169](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1960_num_12_1_2169)

## **CARTES-JEU**

### **DES QUESTIONS POUR DÉCOUVRIR L'EXPOSITION !**

Reparties entre les élèves ou des groupes d'élèves, ces cartes permettent la découverte de l'exposition en autonomie tout en favorisant les échanges.

Afin de répondre aux questions posées, les élèves sont amenés à circuler et à se repérer dans l'espace, à regarder attentivement les œuvres, mais aussi à rechercher des informations dans les cartels et le livret de visite.

Verbalisation en groupe : chacun présente les œuvres et propose ses réponses.



### 3. RESSOURCES

# Glossaire technique des principaux procédés

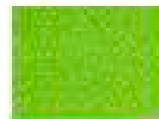
## Anthotype

Le procédé est basé sur la sensibilité aux rayons ultraviolets des photosensibilisateurs. Les photosensibilisateurs sont des composés organiques qui sont capables de réagir avec les rayons ultraviolets. Ils sont utilisés pour créer des images positives et négatives. Le processus est simple et ne nécessite pas de produits chimiques agressifs. Les images obtenues ont une texture douce et une gamme de couleurs limitée, mais elles sont très appréciées pour leur caractère artistique et leur durabilité.



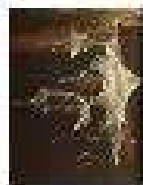
## Chromatisme

Le chromatisme est un procédé de reproduction qui utilise des pigments colorés pour créer des images. Les pigments sont déposés sur une surface et sont ensuite fixés par un processus de séchage. Le processus est simple et ne nécessite pas de produits chimiques agressifs. Les images obtenues ont une texture douce et une gamme de couleurs limitée, mais elles sont très appréciées pour leur caractère artistique et leur durabilité.



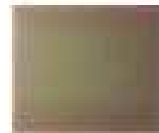
## Autochrome

Le procédé est basé sur la sensibilité aux rayons ultraviolets des photosensibilisateurs. Les photosensibilisateurs sont des composés organiques qui sont capables de réagir avec les rayons ultraviolets. Ils sont utilisés pour créer des images positives et négatives. Le processus est simple et ne nécessite pas de produits chimiques agressifs. Les images obtenues ont une texture douce et une gamme de couleurs limitée, mais elles sont très appréciées pour leur caractère artistique et leur durabilité.



## Luminochromisme ou Luminochromie

Le luminochromisme est un procédé de reproduction qui utilise des pigments colorés pour créer des images. Les pigments sont déposés sur une surface et sont ensuite fixés par un processus de séchage. Le processus est simple et ne nécessite pas de produits chimiques agressifs. Les images obtenues ont une texture douce et une gamme de couleurs limitée, mais elles sont très appréciées pour leur caractère artistique et leur durabilité.



### Photogramma

Photogramme sind eine fotografische Abbildung, die durch das Auflegen von Gegenständen auf ein lichtempfindliches Material (z. B. Papier oder Fotoalbum) und anschließendes Belichten entsteht. Die Gegenstände werden durch das Licht auf dem Material abgedruckt und bilden so das Bild.



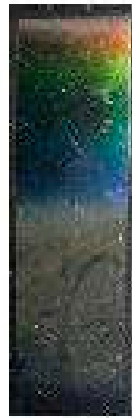
### Synthesa abstraktive

Synthesa abstraktive Kunst ist eine Form der abstrakten Kunst, die durch die Kombination von verschiedenen Elementen wie Farben, Formen und Linien entsteht. Sie ist eine Mischung aus verschiedenen Stilen und Techniken, die zu einer einzigartigen und oft überraschenden Komposition führen.



### Prozessbild | abstraktional

Prozessbilder sind abstrakte Kunstwerke, die durch den Prozess der Schöpfung entstehen. Sie sind oft als Reaktion auf den Moment entstanden und können eine Vielzahl von Materialien und Techniken umfassen. Die Künstlerinnen und Künstlerinnen lassen sich von den Zufällen des Materials leiten und schaffen so einzigartige, oft überraschende Kompositionen.



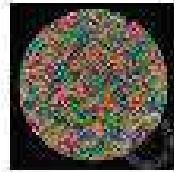
### Thermografie

Thermografie ist eine Technik zur Messung der Wärmestrahlung von Objekten. Sie wird häufig in der Medizin, der Industrie und der Forschung eingesetzt. Durch die Messung der Infrarotstrahlung kann die Temperatur von Objekten ohne Kontakt gemessen werden. Dies ist besonders nützlich für die Erkennung von Defekten in Bauteilen oder die Diagnose von Krankheiten.



### Synthesa abstraktive

Synthesa abstraktive Kunst ist eine Form der abstrakten Kunst, die durch die Kombination von verschiedenen Elementen wie Farben, Formen und Linien entsteht. Sie ist eine Mischung aus verschiedenen Stilen und Techniken, die zu einer einzigartigen und oft überraschenden Komposition führen.



### Thermografie

Thermografie ist eine Technik zur Messung der Wärmestrahlung von Objekten. Sie wird häufig in der Medizin, der Industrie und der Forschung eingesetzt. Durch die Messung der Infrarotstrahlung kann die Temperatur von Objekten ohne Kontakt gemessen werden. Dies ist besonders nützlich für die Erkennung von Defekten in Bauteilen oder die Diagnose von Krankheiten.



## BIBLIOGRAPHIE

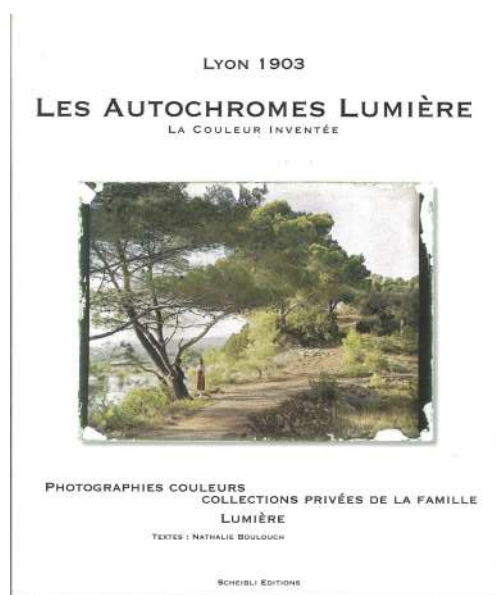
## LIVRES DISPONIBLES AU CENTRE D'ART : OUVRAGES DE NATHALIE BOULOUC



*Le Ciel est bleu*  
*Une histoire de la photographie couleur*  
Nathalie Boulouch  
Textuel  
2011

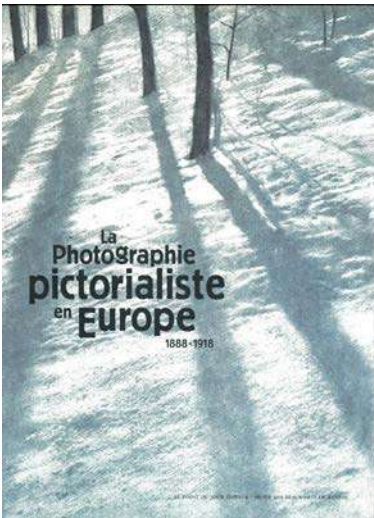


*Inventer la couleur*  
Nathalie Boulouch  
Musée des Beaux-Arts d'Agen /  
Manuella éditions  
2021

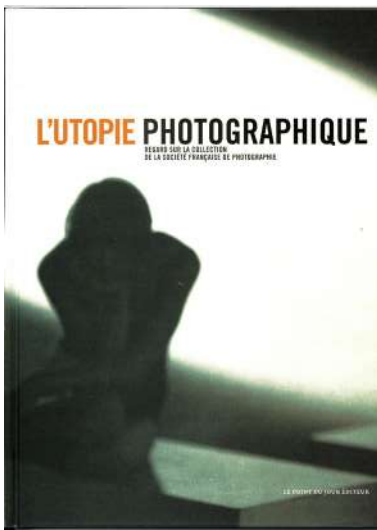


*Les Autochromes Lumière*  
*La couleur inventée*  
Nathalie Boulouch  
Scheibli  
1995

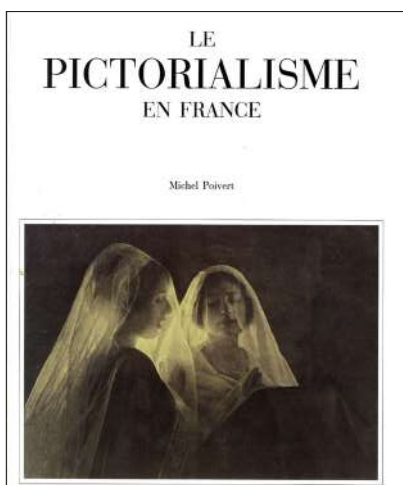
## LIVRES DISPONIBLES AU CENTRE D'ART



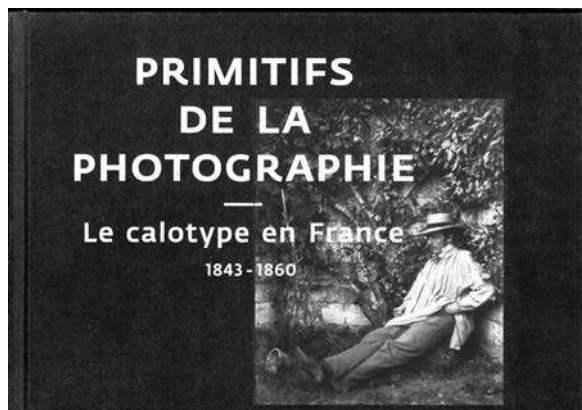
*La Photographie pictorialiste en Europe 1888-1918*  
Le Point du Jour / Musée des Beaux-Arts de Rennes  
2006



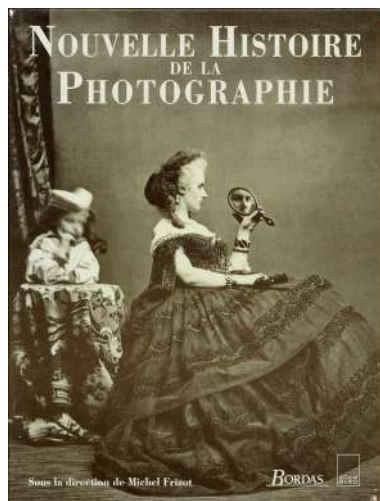
*L'Utopie photographique*  
*Regard sur la collection de la*  
*Société française de photographie*  
Le Point du Jour  
2004



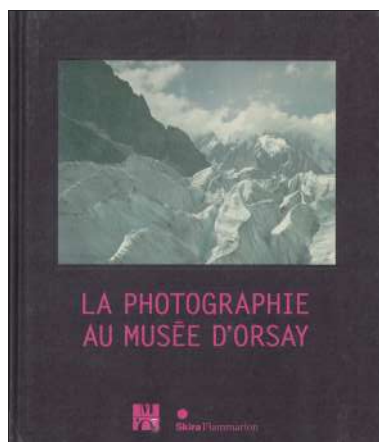
*Le Pictorialisme en France*  
Michel Poivert  
Hoëbeke / Bibliothèque nationale de France  
1992



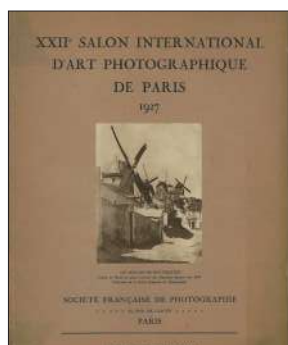
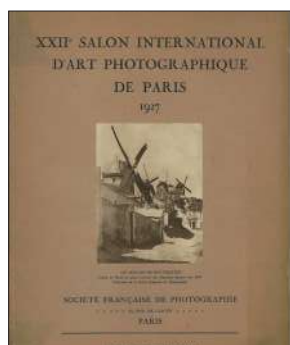
*Primitifs de la photographie,  
Le calotype en France, 1843-1860*  
Gallimard / Bibliothèque nationale de France  
2010



*Nouvelle histoire de la photographie*  
Sous la direction de Michel Frizot  
Bordas / Adam Biro  
1995



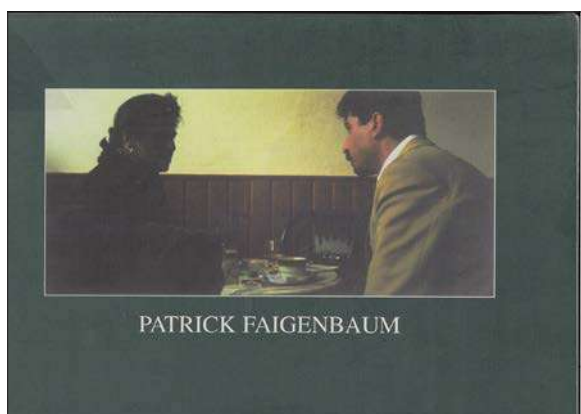
*La Photographie au musée d'Orsay*  
Skira / Flammarion  
2008



*XXII<sup>e</sup> salon international d'art  
photographique de Paris*  
Société française de photographie / Braun & Cie  
1926

*XXII<sup>e</sup> salon international d'art  
photographique de Paris*  
Société française de photographie / Braun & Cie  
1927

**LIVRES DISPONIBLES AU CENTRE D'ART**



*Patrick Faigenbaum*  
Neues Museum Weserburg Bremen  
1999



Patrick Faigenbaum  
*Tulle*  
Le Point du Jour  
2007

## NATHALIE BOULOUCH, COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

Historienne de l'art et de la photographie, Nathalie Boulouch est maîtresse de conférences à l'université Rennes 2. Ses travaux portent sur l'histoire de la photographie couleur, du XIX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Elle est l'auteure de nombreux textes sur ce sujet dont *Le Ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur* (Textuel, 2011).

Récemment, Nathalie Boulouch a été commissaire associée des expositions : «Gabriel Lippmann, photographie des couleurs» (Photo-Élysée, 3 mars – 21 mai 2023) et «Les couleurs de la mode. Le Salon du goût français 1921-1923» (Palais Galliera, musée de la mode de la Ville de Paris, 16 juin 2023 – 17 mars 2024).

Elle prépare la publication des actes du colloque «Que fait la couleur à la photographie?», organisé avec Gilles Désiré dit Gosset à Cerisy-la-Salle, dans le cadre du festival Normandie impressionniste 2020.

### Autres expositions

— «Diapositive. Histoire de la photographie projetée», Lausanne, Musée de l'Élysée, 1<sup>er</sup> juin – 24 septembre 2017 (co-commissaire avec Anne Lacoste, Olivier Lugon et Carole Sandrin)

— «Voyager en couleurs. Photographies autochromes en Bretagne (1907-1929)», Douarnenez, Port-Musée, 20 décembre 2008 – 3 janvier 2010; Rennes, Les Champs libres, 10 juillet – 18 novembre 2007; Boulogne, Musée départemental Albert-Kahn, 20 octobre 2009 – 31 août 2010

— «La couleur sensible», Musées de Marseille, Centre de la Vieille Charité, 19 décembre 1996 – 16 février 1997 (co-commissaire avec Benoît Coutancier)

### Bibliographie sélective

— «Building Bridges over Standing Waves», dans Hanin Hanouch (dir.), *The Photographic Legacy of Gabriel Lippmann. Colour, Science and Museum Collections*, Amsterdam University Press, 2022, p. 297-303

— «Des couleurs toutes faites pour la photographie», dans *Inventer la couleur*, cat. exp., 3 juillet – 3 octobre 2021, Musée des Beaux-Arts d'Agen / Manuella Éditions, 2021, p. 12-17

— «Le paradigme de la rétine : entre science, peinture et photographie des couleurs», *L'œil du XIX<sup>e</sup> siècle*, Actes du 8<sup>e</sup> congrès de la Société romantique et dix-neuviémiste, Fondation Singer- Polignac, Paris, 26-29 mars 2018.

Publication électronique URL : [https:// serd.hypotheses.org/5829](https://serd.hypotheses.org/5829)

— «Peindre à la machine : la photographie autochrome dans le sillage de l'impressionnisme», dans C. Ernaelsteen et A. Gandin (dir.), *En couleurs et en lumière. Dans le sillage de l'impressionnisme. La photographie autochrome, 1903-1931*, cat. exp., 27 avril – 29 septembre 2013, Musée de Normandie, Caen / Skira Flammarion, 2013, p. 20-29

— *Le Ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur*, Paris, Textuel, 2011

— *Voyager en couleurs. Photographies autochromes en Bretagne (1907-1929)*, Rennes, Apogée, 2008

— «Peindre avec le soleil? Les enjeux du problème de la photographie des couleurs», *Études photographiques*, n° 10, novembre 2001, p. 50-75

# BIBLIOGRAPHIE

## BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- Dominique Baqué, *Photographie plasticienne. L'extrême contemporain*, Le Regard, 2004.
- Roland Barthes, *La Chambre claire*, Cahiers du Cinéma / Gallimard / Le Seuil, 1980
- Christian Bouqueret, *Histoire de la photographie en images*, Marval, 2001
- Ferrante Ferranti, *Lire la photographie*, Bréal, 2003
- Michel Frizot, *Nouvelle histoire de la photographie*, Bordas, 1994
- Michel Frizot et Cédric de Veigy, *Photo trouvée*, Phaidon, 2006
- Anne-Marie Garat et Françoise Parfait, *La Petite Fabrique de l'image*, Magnard, 2004
- Christian Gattinoni, *La Photographie en France 1970-2005*, Culture France / La Documentation française, 2006
- Christian Gattinoni et Yannick Vigouroux, *La Photographie contemporaine*, Scala, 2004
- Brigitte Govignon, *La Petite Encyclopédie de la photographie*, La Martinière, 2004
- Thomas Lélou, *Manuel de la photo ratée*, Léo Scheer, 2007
- Louis Mesplé, *L'Aventure de la photo contemporaine, de 1945 à nos jours*, Le Chêne / Hachette, 2006
- Michel Poivert, *La Photographie contemporaine*, Flammarion, 2002
- André Rouillé, *La Photographie*, Gallimard, 2005
- François Soulages, *Esthétique de la photographie. La perte et le reste*, Armand Colin, 2005
- Yannick Vigouroux et Jean-Marie Baldner, *Les Pratiques pauvres. Du sténopé au téléphone mobile*, Isthme / Crdp Créteil
- *Dictionnaire de la photo*, Larousse, 2001
- *Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui ?*, Beaux-Arts Éditions, 2007.
- Julie Jones et Michel Poivert, *Histoires de la photographie*, Jeu de Paume / Le Point du Jour, 2014

## SITOGRAFIE

### Sites généralistes

- Les Rencontres Photographiques (Arles)  
cnap.fr  
Mep-fr.org  
Jeudepaume.org  
Lebleuduciel.net  
Centredelimage.com  
Lacritique.org  
Panoplie.org  
Paris-art.com  
Photographie.com  
Purpose.fr  
Visuelimage.com  
Afriphoto.com

### Sites spécifiques

- lemensuel.net  
arhv.lhivic.org  
lettres.ac-versailles.fr  
cnac-gp.fr  
des clics & des classes  
crdp-limousin.fr  
pedagogie.ac-nantes.fr  
(espace pédagogique / approches de l'ombre)

### Centre Pompidou - Dossiers pédagogiques en ligne

- La couleur, 2011  
Les nouveaux médias, 2011  
Le film, 2010  
La subversion des images, 2009  
Expérimentations photographiques en Europe.  
De 1920 à nos jours, 2008  
Tendance de la photographie contemporaine, 2007  
Son et lumière - une histoire du son dans l'art  
du 20<sup>e</sup> siècle, 2005  
Le mouvement des images, 2006  
Jean-Luc Godard, 2006  
Luis Buñuel, Un chien andalou, 2005  
Sophie Calle, 2004  
Statut et pouvoir du narrateur, 2003  
Roland Barthes, 2002

## **4. AUTOUR DE L'EXPOSITION**

### **RENCONTRES & ÉVÈNEMENTS**

#### **Samedi 20 avril à 18h**

Vernissage de l'exposition

#### **Dimanche 21 avril à 11h**

Rencontre avec Nathalie Boulouch

#### **Samedi 27 avril à 18h30**

« Impressionnisme et photographie, lumières croisées »

Conférence de Dominique de Font-Réaulx, conservateur général, chargée de mission auprès de la Présidente du Louvre, spécialiste des relations entre art et photographie du XIX<sup>e</sup> siècle

#### **Judi 30 mai à 18h30**

Dialogue entre Philippe Durand, artiste, et Pascal Beausse, responsable des collections photographiques du Centre national des arts plastiques

#### **Samedi 8 juin à 18h30**

Dialogue entre Thomas Paquet, artiste, et Nathalie Boulouch, historienne de l'art et de la photographie, commissaire de l'exposition

#### **Vendredi 14 juin à 18h30**

Dialogue entre Laure Tiberghien, artiste, et Nathalie Delbard, professeure en arts plastiques à l'université de Lille

#### **Dimanche 16 juin à 15h**

Dialogue entre Hanako Murakami, artiste, et Damarice Amao, historienne de la photographie / Cabinet de la photographie du Centre Pompidou

#### **Samedi 22 juin à partir de 19h**

Projection de films expérimentaux en plein air, à proximité du Point du Jour  
Programmation d'Éric Thouvenel, professeur en études cinématographiques à l'université Paris-Nanterre

#### **Vendredi 28 juin**

« Histoire des premiers procédés en couleurs »  
Conférence de Jean-Paul Gandolfo, enseignant honoraire à l'École nationale supérieure Louis-Lumière

#### **Samedi 29 juin à 18h30**

« Expérimentations contemporaines autour de la couleur »  
Conférence d'Anne-Lou Buzot, enseignante à l'École nationale supérieure Louis-Lumière et photographe

### **POUR FÊTER ENSEMBLE LE SOLSTICE D'ÉTÉ ! 21-23 JUIN, CHERBOURG & SES ENVIRONS**

À l'occasion de Normandie impressionniste 2024, différents acteurs culturels proposent des événements à Cherbourg et ses environs, du 21 au 23 juin, pour fêter ensemble le solstice d'été.

Parmi les propositions (programme détaillé à venir) :

— Vernissage de l'exposition flottante « Theatrum Mundi » de Guillaume Aubry sur la plage de Fermanville

— Visite de l'exposition « Ô dingos, ô châteaux », conçue par le FRAC Normandie, au château des Ravalet

— Visite de l'exposition « Hopeless Sky » de Flora Moscovici au Hangar à dirigeables d'Écausseville

— Projection de films expérimentaux en plein air, en écho à l'exposition « La couleur est la lumière », au Point du Jour à Cherbourg

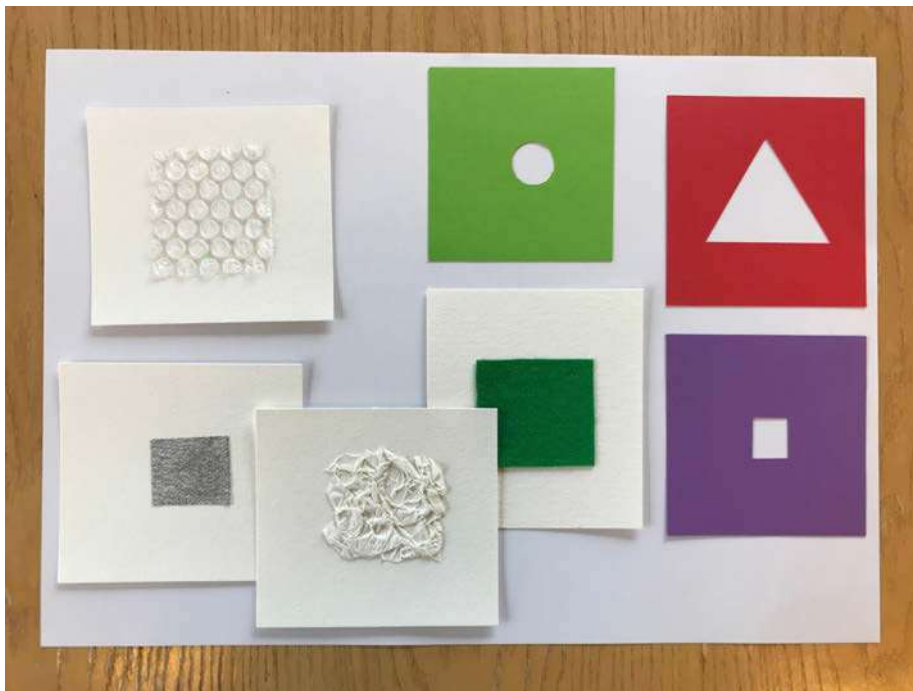
— Activation d'une œuvre historique de Daniel Buren lors d'une régata dans l'emblématique rade de Cherbourg...



## **5. OUTILS PÉDAGOGIQUES POUR DÉCOUVRIR LES EXPOSITIONS** **ET LE CENTRE D'ART**

### **CYCLES 1, 2, 3** **DES OUTILS PÉDAGOGIQUES À** **VOTRE DISPOSITION !**

Le service éducatif du Point du Jour vous propose de nouveaux outils pour vos visites. À la fois ludiques et pédagogiques, ils invitent à découvrir l'exposition d'une manière active.



#### **MES MAINS VOIENT**

Fermez les yeux. Touchez la matière, ouvrez les yeux, retrouvez cette texture dans une œuvre.

#### **LES MACHINES À VOIR**

En regardant différemment, on voit mieux.

Observez les œuvres au travers des caches aux formes variées en posant la question : « Qu'est-ce que tu vois ? À quelle distance de l'œuvre as-tu choisi de t'arrêter pour regarder ? Qu'est-ce que ça change ? »



## DES QUESTIONS POUR MIEUX REGARDER

Distribuez une question par élève.

« Choisis l'œuvre qui te permettra de répondre au mieux à cette question. »

Verbalisation en classe.

Le parcours de visite est dirigé en fonction du choix des élèves.



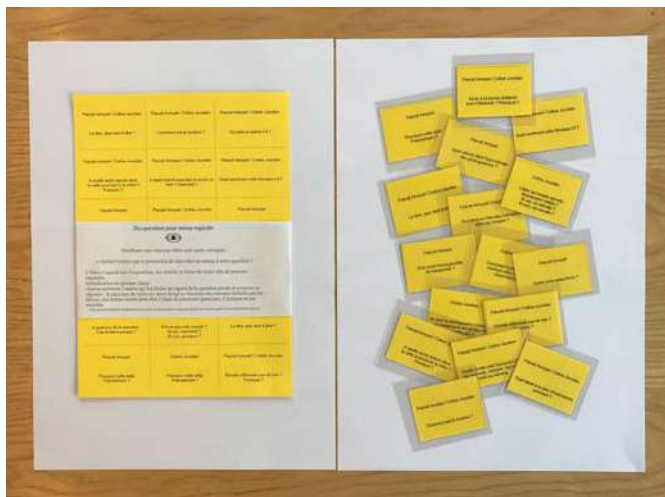
## DES MOTS POUR VOIR

Distribuez trois mots par groupe d'élèves avec cette consigne : « À quelles œuvres pourraient correspondre ces mots? Dispose-les au sol devant l'œuvre. »

Ces mots posés deviennent le point de départ de la discussion. Chacun explique ses choix.

# TOUS NIVEAUX !

## EXPOSITION « LA COULEUR EST LA LUMIÈRE »



### JEU DE CARTES-QUESTIONS

#### « DES QUESTIONS POUR MIEUX REGARDER »

Un jeu de cartes-questions autour de l'exposition

Distribuez une question par élève avec pour consigne : « Choisis l'œuvre qui te permettra de répondre au mieux à cette question »

L'élève s'appuie sur l'exposition, les cartels et le livret de visite afin de pouvoir répondre.

Verbalisation en groupe-classe : chacun présente l'œuvre qu'il a choisie au regard de la question posée et propose sa réponse : le parcours de visite est ainsi dirigé en fonction des œuvres choisies par les élèves. Une œuvre peut être l'objet de plusieurs questions, l'analyse en est enrichie.

Vous pouvez imprimer et distribuer les cartes avant la visite. Un jeu de cartes est également disponible en prêt au Point du Jour.

## REGARDS SUR L'ARCHITECTURE DU POINT DU JOUR

**Le service éducatif met à disposition un dossier de visite autour de l'architecture du Point du Jour accompagné d'un jeu de cartes et d'une maquette à assembler.**



Le Point du Jour, vue des façades nord et ouest, 2018

Photographie : Camille Fallet

Le dossier a pour ambition de permettre aux élèves, lors de leur visite au Point du Jour, de poser un regard « éclairé » sur le bâtiment et d'enrichir leur découverte de l'exposition.

Conçu par l'agence Éric Lapierre Expérience, le bâtiment répond aux missions d'exposition d'œuvres d'art et d'accueil du public qui sont celles d'un centre d'art, mais aussi à la spécificité du Point du Jour, lieu tourné vers la photographie et inscrit dans un territoire.

Il constitue également une œuvre architecturale en tant que telle, à la fois cohérente et indissociable de son environnement.

À travers la découverte de ce lieu, le dossier permet d'aborder plus généralement l'architecture et l'urbanisme, la scénographie d'exposition ou encore l'expérience des œuvres dans l'espace.

## **6. INFOS**

### UN CENTRE D'ART, TOURNÉ VERS LA PHOTOGRAPHIE QUI ASSOCIE EXPOSITIONS, ÉDITION, ÉVÉNEMENTS, RÉSIDENCES

Inauguré en 2008, Le Point du Jour est à la fois un centre d'art et une maison d'édition tournée vers la photographie.

La programmation privilégie des œuvres dans lesquelles une réalité sociale, politique ou historique est prise en compte. Néanmoins, les travaux exposés manifestent aussi une élaboration de cette réalité, à travers une recherche formelle, sans en méconnaître les opacités et les contradictions. Fondée sur cette orientation commune, la programmation réunit œuvres contemporaines et œuvres anciennes, qui peuvent se faire écho.

Trois types d'expositions sont proposées : issues de résidences-commandes passées à des artistes, les premières ont pour sujet le territoire normand. Les secondes présentent des artistes contemporains, à travers des séries récentes ou un retour sur leur œuvre. Enfin, des expositions sont dédiées à de grands photographes du XX<sup>e</sup> siècle.

Peuvent également être présentées des expositions collectives, autour de problématiques, d'archives ou de collections. Elles illustrent des croisements entre œuvre et document, art et activité, politique et esthétique.

Le Point du Jour publie trois ouvrages par an en moyenne. Pour la plupart liés aux expositions, les livres n'en sont pas les catalogues. Chacun spécifique en termes de format, de graphisme, de mode de fabrication et de textes, ils offrent une vision différente des travaux exposés. Le Point du Jour publie aussi des essais, ouverts aux sciences humaines et aux autres arts, ainsi que des textes critiques, des ouvrages historiques ou des livres d'artistes contemporains.

Le service éducatif accompagne les enseignants de la préparation des visites à leur exploitation en cours et assure la mise en œuvre des projets, notamment liés aux partenariats avec les établissements scolaires.

Le Point du Jour organise visites, projections, rencontres et journées d'études. Le soutien à la création est articulé à toute l'activité du Point du Jour. Elle est liée aux expositions à travers la production d'œuvres, à l'inscription dans le territoire par l'organisation de résidences-commandes, à l'édition par la publication de livres d'artistes vivants. Le service éducatif y contribue en invitant des artistes à réaliser des ateliers avec les établissements scolaires.

Le Point du Jour est membre des réseaux BLA! – Association nationale des professionnels de la médiation en art contemporain, RN13bis – Art contemporain en Normandie et Diagonal, qui réunit vingt-sept structures dédiées à la photographie en France.

### ADRESSE ET INFORMATIONS

Le Point du Jour  
centre d'art / éditeur  
107, avenue de Paris  
50100 Cherbourg-en-Cotentin  
Tél. 02 33 22 99 23  
www.lepointdujour.eu

### ACCÈS

Le Point du Jour est situé est 300 mètres (4 minutes à pied) de la gare SNCF et de l'autogare desservie par les lignes intercommunales A, B, C, D et F.  
Bus de ville : lignes 3, 4, 5 et 7 / arrêt « Gare SNCF ».

### SERVICE ÉDUCATIF

Anne Gilles, responsable des publics et du service éducatif  
t. 02 33 23 45 33  
anne.gilles@lepointdujour.eu  
De lundi au vendredi, 9h30-12h30 / 14h-18h  
Eudeline Poutas, professeure relais du service éducatif  
Permanence au centre d'art : le vendredi de 9h30 à 12h30

### HORAIRE D'OUVERTURE

Du mercredi au vendredi de 14h à 18h  
Samedi et dimanche de 14h à 19h  
Visites scolaires sur rendez-vous :  
Du lundi au vendredi,  
de 8h à 12h30 et de 13h30 à 18h  
Sur rendez-vous  
Entrée libre

Réalisation du dossier :

David Benassayag, Anne Gilles, Eudeline Poutas  
Les textes de l'exposition ont été rédigés par Nathalie Boulouch, historienne et commissaire de l'exposition.

 NORMANDIE  
IMPRESSIONNISTE

