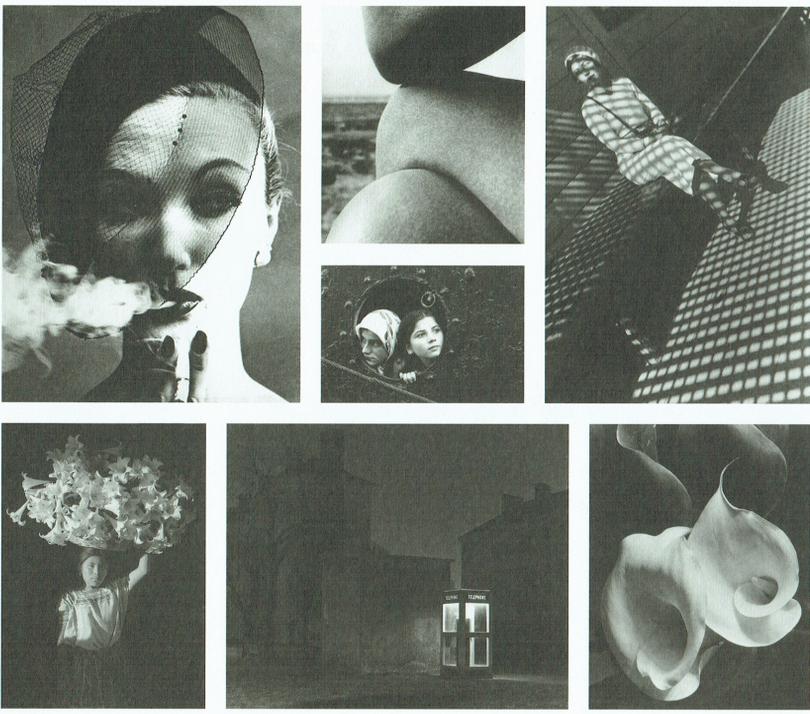
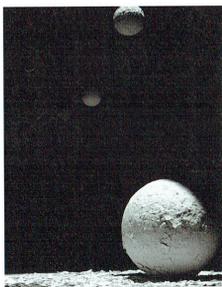


NOIR & BLANC — UNE ESTHÉTIQUE DE LA PHOTOGRAPHIE — COLLECTION DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Sous la direction de
Sylvie Aubenas
Héloïse Conesa
Flora Triebel
Dominique Versavel



LE NOIR ET BLANC EN COULEURS



226

Pourquoi utiliser un procédé couleur pour représenter un sujet en noir et blanc quand une technique monochrome semblerait plus appropriée ? À une époque où le numérique a facilité – davantage encore que les films couleurs argentiques – l'accès à une grande variété chromatique, quel est l'apport d'un traitement couleur au noir et blanc ? Ce chromatisme réduit s'avère une construction intellectuelle au même titre que le réel photographié se révèle toujours un parti pris de l'auteur. Pour nombre de photographes contemporains, cette atténuation binaire de la gamme colorée est une façon d'abstraire le motif. Résolvant à sa manière la dualité longtemps à l'œuvre dans la peinture entre le *disegno* et le *colorito*, l'introduction du noir et blanc en couleurs apporte aux artistes une distance réflexive. Photographier en couleurs

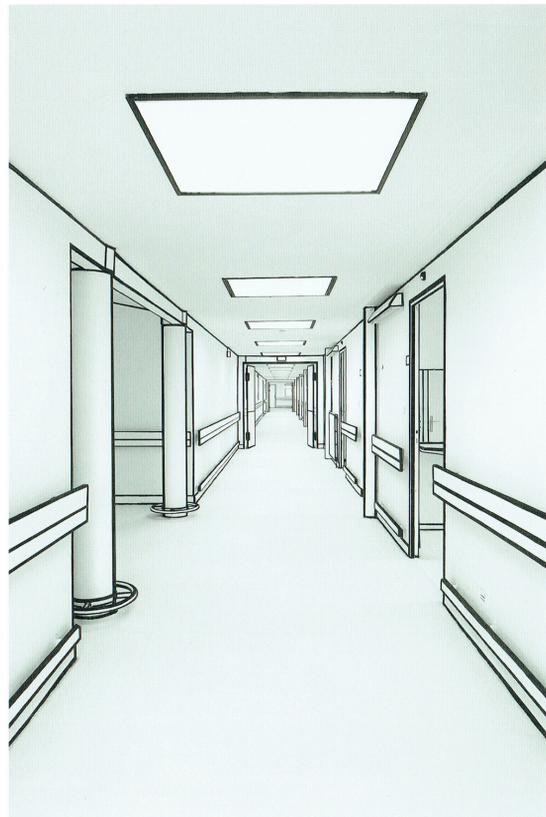
des éléments en noir et blanc peut renvoyer à l'idée d'une cosmogonie dont les deux extrêmes du spectre lumineux seraient les principaux constituants, constituants qui, par ailleurs, structurent l'espace entre vide et plein ou la matière entre visible et invisible. C'est aussi une manière de souligner les qualités intrinsèques du médium photographique et d'en construire l'identité en jouant parfois de ses affinités et de ses différences avec d'autres expressions artistiques.

Ainsi, pour Jean-Luc Tartarin, ce sont d'abord les jeux de textures et les réminiscences d'une certaine forme de pictorialité dans la matière photographique que livre l'usage du noir et blanc en couleurs. L'hybridation du numérique et de l'argentique vient aussi redoubler l'ambiguïté qui surgit de l'image. Pour Laurent Cammal (ill. 200), la référence au monochromatisme qui articule nombre de ses séries photographiques invite à examiner le pouvoir de « virtualisation » du réel propre au noir et blanc en tant que couleur. Dans des lieux abandonnés qu'il a intégralement blanchis à la peinture acrylique et dont les arêtes sont soulignées par un trait de bombe aérosol noire, le photographe fait basculer l'architecture vers la bidimensionnalité du plan qui l'a vue naître. Pour Joan Fontcuberta et Patrick Tosani (ill. 198 et 199), jouer des échelles comme des artifices du noir et blanc permet de questionner la véracité de l'image et sa construction scientifique autant qu'artistique. Chez John Batho (ill. 203), dont on connaît la virtuosité de coloriste, le recours au noir et blanc en tant que couleur dans sa capture des flocons de neige en pleine nuit participe d'une

forme de retour aux fondamentaux de l'image – l'ombre et la lumière, la transparence et l'opacité... On retrouve cette recherche essentialiste dans le diptyque de polaroides d'Ellen Carey (ill. 202) qui se réfère essentiellement à la structure du médium entre immédiateté et latence. Enfin, les photographies prises par Marina Gadonneix (ill. 201) dans les studios de reproduction d'œuvres d'art interrogent le moment d'après la prise de vue. Ici, le vide laissé par l'œuvre qui vient d'être reproduite – un tirage de Lynne Cohen –, matérialisé par un savant jeu de contrastes noir et blanc, donne à voir le dispositif d'après l'image qui est aussi une image d'après, c'est-à-dire une photographie d'après l'argentique et d'après le monochromatisme.

Ces photographes contemporains sont donc parvenus à sublimer par le recours au tirage chromogène ou à l'impression numérique ce qui n'était qu'une contrainte perceptive liée à l'usage du gélatino-argentique. Loin de rendre leurs images atonales, ils ont établi, à leur façon, une théorie des contrastes colorés pleine de nuances.

Héloïse Conesa



230 - 231

200 | Laurent Cammal | Solid Line # | 2012 | (coll. 232)

239

Extrait LE NOIR ET BLANC
OU L'ESTHÉTIQUE
DE LA DISTANCE
par Héloïse Conesa

Chapitre : LE NOIR ET BLANC
UNE MISE À DISTANCE
SPATIALE

l'image et court-circuite le récit. Leur cadrage réalise une forme de décentrement du regard par le recours au gros plan et au hors champ. Ils nous proposent alors un exercice optique, une tentative de remise en question du visible : Gibson, par exemple, montre le cou d'un ecclésiastique cadré en gros plan, le col montant noir et blanc de la soutane marquant métaphoriquement la scission entre la chair et l'esprit. La pureté des lignes, les cadrages et les plans serrés, les points de fuite aboutis composent aussi la syntaxe visuelle de Bernard Descamps où la binarité de l'ombre et de la lumière structure les compositions. Ami du peintre et sculpteur François Morellet, qui fut un acteur majeur de l'abstraction géométrique et de l'art minimal, Descamps apprécie la démarche conceptuelle de son aîné et utilise la géométrie des lieux, joue des pleins et des vides de l'image autant que des clairs-obscur afin de modeler l'espace. Cette capacité de concentration du noir et blanc, qui ne retient du réel que sa pure essence lumineuse, va ainsi de pair avec une volonté d'accrocher le *disegno* du monde que l'on observe également chez la photographe Valérie Belin. Elle plébiscite le noir et blanc pour sa capacité à dessiner des volumes sculpturaux, et les « Mariées marocaines » (2000) ou les « Femmes noires » (2001), réalisées en argentique, affirment dans leur présence hiératique et monumentale le choix d'une épure sophistiquée, d'une austérité des formes. Cette mise à distance spatiale qu'octroie le noir et blanc se retrouve par ailleurs chez de plus jeunes photographes, à l'instar de Renato d'Agostin – qui a été l'assistant de Gibson – pour qui la photographie en noir et blanc est avant tout du « silence visuel » : le pouvoir d'oxymore du noir et blanc et l'ascèse visuelle qu'il sous-tend contribuent à calmer le bruit environnant. La mise à distance spatiale que provoque l'usage du noir et blanc, sa capacité d'abstraction sont alors aussi à comprendre comme une mise en retrait du monde.

Le noir et blanc, en tant qu'image mentale, minimale, soustractive et essentialiste, pousse certains photographes à interroger non plus seulement l'espace dans l'œuvre, mais l'espace même de l'œuvre. Ainsi, dans sa série « Planètes », Patrick Tosani propose selon ses termes « une exploration ironique et illusoire d'un faux espace sidéral qui multiplie les ambiguïtés d'interprétation ». *In situ* est ici dévoyé par l'usage même du noir et blanc qui contribue à rendre plausibles les artifices, à unifier le sens de ces confrontations de volumes, d'ombres et de lumières. De la même manière, Laurent Cammal, par le recouvrement en noir et blanc de lieux en friche, cherche à aplanir grâce à la binarité chromatique notre vision d'un espace tridimensionnel. Pour d'autres photographes, à l'instar de Philippe Gronon dans sa série « Écritoires de la Bibliothèque nationale de France », interroger l'espace du noir et blanc photographique c'est au contraire redonner du relief à des images « bi-dimensionnelles » par une attention accrue au rendu des matières. La matière de l'objet photographié à la chambre, entre transparence et opacité, recoupe ici la matière même de la photographie et instaure un dialogue entre l'objectivité apparente de la prise de vue et son pouvoir de devenir un catalyseur de l'imagination.

ACKERMAN | ADAMS | AGATA | AGOSTIN | ALBIN-GUILLOT
ÁLVAREZ-BRAVO | AMEMIYA | ANDRÉ | ARBUS | ARIÑO | ATGET
ATWOOD | BAAK | BARRACO | BATHO | BAURET | BEATON
BÉCHET | BÉLÉGOU | BELIN | BELLUSCI | BESANKO | BIDERMANAS
BING | BISCHOF | BISSON | BLANCARD | BLANCHET | BOUBAT
BOUCHER | BOUDINET | BOURDIN | BRANDT | BRANZI | BRASSAÏ
BRECKNELL TURNER | BRIHAT | BULLOCK | BURRI | CALLAHAN
CAMBOULIVE | CAMMAL | CAPONIGRO | CAREY | CARTIER-BRESSON
CATANY | CERQUEIRA | CHARNAY | CHEVALLIER | CLAASS | CLARK
COHEN | COOK | COPLANS | CRANE | CUNNINGHAM | CUVÉLIER
DAUNY | DESCAMPS | DESCHEEMAERKER | DIAZ | DIEUZAÏDE | DINIZ
DRTIKOL | DUROY | EDO | ELBERG | ERWITT | FAIGENBAUM
FASTENAEKENS | FAUQUET | FAURER | FEHER | FENOÏL | FEYT
FIERET | FONTCUBERTA | FRANCK | FRANK | FREIXA | FUJIMOTO
GADONNEIX | GARDUÑO | GAUMY | GAUTRAND | GIACOMELLI
GIBSON | GILDEN | GIORDAN | GOHLKE | GOLDBLATT | GOLOMBEK
GOPLO | GOWIN | GOY | GRAVES | GRINDAT | GRONON | GRUEN
GRYGAR | GUILLOT | HARBUTT | HAUSMANN | HEDEL | HENRI | HERGO
HERVÉ | HORVAT | HOSOE | ISSEI | ITURBIDE | JÄGER | JENSEN
JOSEPHSON | KARSH | KENNA | KERTÉSZ | KEZYS | KLEIN | KONOPKA
KOUDELKA | KRIZ | KRULL | KUNCIUS | KURITA | LEBLANC | LE GRAY
LEMAÏTRE | LE MINH | LERNER | MACIJAUSKAS | MANDELBAUM
MAN RAY | MARK | MARVILLE | MATSUOKA | MEATYARD | METZKER
MEUNIER | MIDORIKAWA | MILLET | MINOT-GORMEZANO | MORIYAMA
MOUGIN | MÜLLER-POHLE | NADAR | NAGGAR | NARAHARA | NEUSÜSS
NEWTON | NOZOLINO | ONODERA | ORLOPP | PARR | PAYRAM
PETERSEN | PLOSSU | RAI | RAKAUSKAS | RASI | RENÉ-JACQUES
RIBOUD | ROCHE | RODTCHENKO | RONIS | ROUDIÈRE | RUDOMINE
RUTH | SAGER | SAGNES | SAMMALLAHTI | SÉEBERGER | SÉMÉNIKO
SHIRAOKA | SILVESTER | SISKIND | SOLOMON | SOUGEZ | SPRICIGO
STEICHEN | STEINERT | STETTNER | STOMAN | STRAND | SUDEK
TAHARA | TARTARIN | TENNESON-COHEN | TOSANI | TRÉMORIN | TRESS
UBAC | UCHIDA | UZZLE | VILLARES | VITKINE | WEEGEE | WEILL | WESTON
WHITE | WILSON-PAJIC | WINOGRAND | YANTCHEVSKY | ZOLA

45
euros



ISBN 978-2-7118-7522-1
EK 197522
9 782711 875221

11. Renato d'Agostin, cité dans *Fisheye*, n° 36, mai-juin 2019, p. 45 : « Le noir et blanc réinventé ».

12. Cité par Gilles A. Tibergien dans *Spationaute*, 2017, galerie In Situ, <https://www.patricktosani.com/infos/Textes/tosani-spationaute>.