

# La chromophobie

Nicolas Crispini



FRANTIŠEK KUPKA

*Disques de Newton.*  
*Étude pour Fugue à deux*  
*couleurs*, vers 1911,  
huile sur toile, 49, 5 x 65 cm

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Paris.  
Dist. RMN-Grand Palais / Bertrand Prévost.  
© 2015, Prolitteris, Zurich

1 Citation retenue par Walter Benjamin.  
In WALTER BENJAMIN, *Sur la photographie*,  
Paris, 2012, p. 118.

2 LOUIS ARAGON, *La peinture au défi*,  
Paris, 1930.

3 LOUIS ARAGON, *La querelle du réalisme*,  
Paris, 1987, p. 88.

4 WASSILY KANDINSKY, «Der Blaue Reiter»,  
in *Regards sur la passé*, Paris, 1974, p. 153.

5 *Les origines de la peinture et sa valeur repré-*  
*sentative* de Fernand Léger est publié en 1913.  
In *Fonctions de la peinture*, Paris, 1965, p. 18.

6 FERNAND LÉGER, *op. cit.*, p. 48.

7 FRANTIŠEK KUPKA, *La création dans*  
*les arts plastiques*, Paris, 1989, p. 48.

8 HENRI MATISSE, *Écrits et propos sur l'art*,  
Paris, 1972, p. 267.

9 FERNAND LÉGER, *op. cit.*, p. 83.

10 G. SAILLÉ, «La Chromophobie»,  
*Revue photographique de l'Ouest*,  
juin 1911, Caen, p. 82.

L'invention des premiers procédés photographiques a indéniablement influencé les beaux-arts en menant nombre de peintres de portraits à recycler leurs talents grâce aux procédés de Daguerre ou de Talbot. Soixante ans plus tard, pouvoir photographier les couleurs naturelles du monde a des répercussions formelles déterminantes sur les acteurs des milieux artistiques. Cette innovation technique tant attendue des photographes se produit en parallèle à une révolution esthétique étourdissante menée par des peintres modernes. Ils adoptent la couleur comme sujet primordial de leur tableau et remettent en cause la représentation du réel. Avant la commercialisation de l'autochrome, le peintre anglais Walter Crane avait pressenti quelle serait son influence: «Quiconque une fois dans sa vie a glissé sa tête sous le manteau magique du photographe et a jeté un œil dans l'objectif pour y apercevoir cette merveilleuse reproduction en miniature de l'image naturelle [...], se sera sans nul doute demandé ce qu'il adviendra de notre peinture moderne lorsque le photographe sera parvenu à fixer sur ses plaques les couleurs comme les formes.»<sup>1</sup>

La photographie a lancé un défi aux peintres<sup>2</sup>, observe Louis Aragon. Le poète écrit aussi qu'à l'origine de tout mouvement artistique, il y a une révolution d'ordre technique. Il suggère d'analyser l'impact de la photographie sur l'art moderne. «Trop souvent la tendance existe de croire que les choses de la peinture sont explicables par elles-mêmes.»<sup>3</sup>

Durant les quinze premières années du xx<sup>e</sup> siècle, les écrits de peintres majeurs confirment

les intuitions de Crane et d'Aragon. La réussite technique et commerciale de l'autochrome est un élément déclencheur qui pousse des artistes sur la voie de l'abstraction colorée. Relevons que l'aveu est souvent discret ou caché au détour d'une métaphore. En 1912, dans le manifeste *Der Blaue Reiter*, Wassily Kandinsky plaide pour que l'artiste écarte par l'abstraction toute idéalisation anecdotique du réel, tant appréciée des autochromistes<sup>4</sup>. Un an plus tard, Fernand Léger reconnaît que «les réalisations mécaniques modernes telles que la photographie en couleurs, le cinématographe, [...] remplacent efficacement et rendent désormais parfaitement inutile, en art pictural, le développement du sujet visuel sentimental, représentatif et populaire.»<sup>5</sup> Il condamne aussi ses prédécesseurs qui cherchent encore le «Beau sujet»<sup>6</sup>. Plus pessimiste, le peintre tchèque František Kupka se demande si la photographie en couleurs et le cinématographe n'écrivent pas le mot «fin» à l'histoire de la peinture<sup>7</sup>. Cela ne l'empêchera pas d'inventer les superbes études colorées *Disques de Newton*. Face à l'hypothèse de la fin des arts picturaux, Henri Matisse définit un nouveau programme esthétique: «Aujourd'hui, grâce à la photographie, on fait de si belles images – même en couleurs – que le devoir de l'artiste, du peintre, est de donner davantage; ce que la photographie ne donne pas.»<sup>8</sup>

Qu'en est-il des photographes, sont-ils aussi enthousiastes que Fernand Léger, pour qui la couleur est «une matière première indispensable à la vie comme l'eau et le feu»<sup>9</sup>? Force est de constater que l'idée n'est pas partagée par les professionnels. En 1911, «la guerre est déclarée»<sup>10</sup> entre les adeptes

## *Le noir et blanc est la couleur de la photographie.*

ROBERT FRANK

*Aperture*, vol. 9, n° 1, 1961

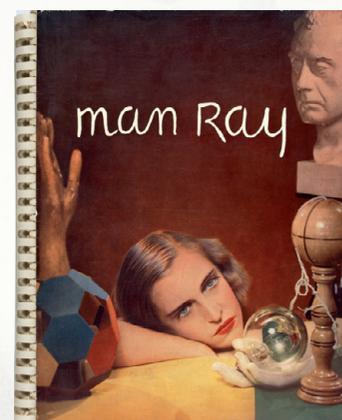
du noir et blanc et de la couleur. Le feu couve chez certains pictorialistes qui n'apprécient pas les limitations techniques du procédé couleur et une levée de bouclier se dresse contre l'autochrome<sup>11</sup>. Dans la presse, le conflit s'intitule «Chromophobie». Henri Wallis, peintre anglais, attaque l'esthétique d'Étienne Wallon, un des plus grands autochromistes français : «Sa projection démontre la faille de l'autochrome comme moyen de produire des sensations d'art»<sup>12</sup>. Ce conflit virulent entre praticiens révèle la pensée de l'élite artistique, qui juge la photographie en couleurs vulgaire et préfère le symbolisme dépouillé du noir et blanc. Pierre Mac Orlan, critique avisé de la photographie, condamne l'usage de la couleur. Selon lui, elle «brouille toutes les hypothèses du mystère». Commentant l'œuvre en sépia du vieux Paris d'Eugène Atget, il formule ce qui va devenir un dogme esthétique durant une cinquantaine d'années : «L'aventure s'inscrit en blanc et en noir. Le blanc et le noir sont des couleurs cérébrales. Elles sont bonnes conductrices de toutes les forces secrètes qui régissent l'univers.»<sup>13</sup>

Tous les grands auteurs de la modernité photographique de la première partie du xx<sup>e</sup> siècle se détournent de la couleur. Ne cherchez pas sur une autochrome des natures mortes d'ombres et de lumières dans le style de Jaromir Funke, ni des contre-plongées couleur métal à la Germaine Krull ou à la Moholy-Nagy, pas plus que des «schadographies» de l'Allemand Christian Schad créées lors de son exil genevois en 1918. *Die Welt ist schön* de Renger-Patzsch est forcément monochrome. Toutefois, Man Ray fait un grand écart

formel en retenant une autochrome sur la couverture de sa première monographie totalement en noir et blanc.

Jusqu'à la fin des années 1970, pour l'essentiel des photographes reconnus, la couleur procède d'une pratique inenvisageable, voire pire : inavouable. Henri Cartier-Bresson utilise le kodachrome pour des revues, mais il ne les publiera jamais dans ses ouvrages. Paul Strand pense que l'émotion ne peut pas être transmise par la couleur. Il faut attendre une nouvelle génération d'auteurs initiée par l'Italien Luigi Ghirri ou les Américains William Christenberry, William Eggleston et Stephen Shore pour changer de paradigme et réussir à exposer dans de grands musées des agrandissements couleur qui deviendront le nouveau standard. Shore raconte qu'à ses débuts on lui disait que «la couleur était moche et commerciale»<sup>14</sup>.

Finalement, il aura fallu plus d'un siècle pour que la prédiction de Steichen s'affirme : dès les années 1990, la photographie contemporaine devient folle de couleurs et s'expose sur de très grands formats ressemblant à la taille du tableau *Les Ménines* de Velázquez. Cent ans après l'invention des Lumières, Nan Goldin est séduite par les effets chromatiques d'un coucher de soleil à New York, et Andreas Gursky se perd dans les reflets colorés de la baie de *Bangkok*. Ces œuvres auraient connu un grand succès lors d'une projection d'autochromistes ! Mais le courant serait-il en train de s'inverser ? En 2013, les Rencontres de la photographie s'intitulaient : *Arles in Black...* L'histoire de l'art, un éternel recommencement.



MAN RAY

*Photographs by Man Ray*

1920 Paris 1934,

page de couverture ;

*Noire et blanche*, 1926, page 44,

Hartford, 1934

Collection : N. C., Genève

© Man Ray Trust / ADAGP 2005

11 ÉTIENNE WALLON, «Chromophobie», *Photo-Gazette*, avril 1911, Paris.

12 G. SAILL, *op. cit.*, p. 83.

13 PIERRE MAC ORLAN, *Atget photographe de Paris*, New York, 1930, préface, p. 5.

14 CAROLINE STEVAN, «Stephen Shore, photographe-chercheur», *Le Temps*, 16 juillet 2015, p. 17.