

Colorisation

« *Si toute vie va inévitablement vers sa fin, nous devons durant la nôtre, la colorier avec nos couleurs d'amour et d'espoir.* »

(Marc Chagall, *Ma Vie*, 1923)

Colorier la vie, soit, mais faut-il coloriser les images mécaniques – photographies et films – qui ont été produites en noir et blanc ? Et d'abord, pourquoi le fait-on ? Et quels sont les effets de cette opération ? Ce sont autant de questions que s'est posées le Témoin gaulois quand son cousin Thomas David, généalogiste de la famille, lui a fait la surprise de lui adresser plusieurs dizaines de photos mises en ligne sur ce site, par lui colorisées.

Jean-Luc Godard fait remarquer quelque part que le cinéma a connu la couleur dès son origine. De fait, dès 1894, *Serpentine Dance*, de William K.L. Dickson, une courte bande de vingt secondes avec Annabelle Moore fut colorisée image par image par l'épouse du réalisateur pour les studios Edison. Ce procédé de peinture « au pochoir », perfectionné par Méliès dès ses débuts (1897), fut employé concurremment avec des teintes différentes pour chaque séquence (bleu pour la mer, jaune pour le désert, vert pour la campagne, etc.) Dès 1901, l'Anglais Edward Turner avait réalisé de courtes séquences trichromes très en avance sur leur temps et découvertes en 2013, mais il est mort en 1903 sans avoir pu les exploiter. La photographie en couleur est également presque contemporaine de sa naissance, les premiers essais réussis datent des années 1840, mais ils exigeaient une très longue exposition et s'effaçaient rapidement à la lumière. Le problème sera en voie de résolution avec la trichromie (Sutton, 1861). Mais ces procédés sont laborieux et coûteux et il faudra attendre le

Le Témoin Gaulois – Au Fil des jours IX

kodachrome (1935) pour disposer de pellicule couleur et les années 1970 (prix plus accessible, invention du flash) pour que les amateurs commencent à l'adopter. Ce résumé très simplifié de l'histoire de l'image reproductible en couleur ¹ est un préalable nécessaire pour rappeler que la photo et le film n'ont longtemps été produits en masse en noir et blanc que par défaut, en raison de la complexité et du coût élevé des premiers procédés. Ce qui ne va pas sans conséquences.

Ainsi, plusieurs générations, pendant près d'un siècle, de 1850 à 1950, pour simplifier, ont-elles été éduquées à aimer des images qui, croyait-on, représentaient le mieux le monde, mais qui le représentaient en noir et blanc pour des raisons qui n'avaient rien d'idéologique au départ. Telle était leur emprise que l'on entendait parfois des récits de rêves « en couleurs », qui étonnaient les personnes mêmes qui les rapportaient, comme si nous rêvions habituellement en noir et blanc, ce qui n'a jamais été relevé avant cette période, même s'il arrive que des rêves soient plus colorés que d'autres. Quand Gérard de Nerval, au début d'*Aurélia ou le Rêve et la Vie*, écrit : « *Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible.* » il reprend une vieille image poétique qui remonte à l'*Odyssée* : par la porte d'ivoire passent les rêves trompeurs, par la porte de corne les rêves prémonitoires appelés à se réaliser. La corne et l'ivoire ne renvoient pas à l'opposition N&B/couleurs, mais plutôt à des positions symboliques : la corne est proche du ciel qu'elle désigne, l'ivoire renvoie à la bouche, source de mensonges, qui ouvre sur les ténèbres ; un savant neveu fait remarquer que dans la Grèce antique, la corne peut renvoyer à la production locale, et l'ivoire à

1 Merci *Wikipédia* : [Photographie couleur](#) et [Cinéma](#) Merci aussi au ciné-club de Caen : [La couleur au cinéma](#)

Le Témoin Gaulois – Au Fil des jours IX

ses origines exotiques, à l'Afrique mystérieuse. Depuis que la télévision en couleur s'est imposée, la question de la couleur des rêves ne se pose plus guère : dès 2008, *The Telegraph* rendait compte d'une étude selon laquelle les moins de 25 ans rêvaient rarement en noir et blanc, contrairement aux plus de 55 ans qui rêvaient en monochrome. Mc Luhan nous avait prévenus : « *Le message est le massage* » et la fidélité au monochrome n'est pas due seulement à des causes techniques ou économiques.

Probablement victime de ce massage, le Témoin gaulois, passé l'émerveillement produit par l'Agfacolor du film allemand *Les Aventures fantastiques du baron Münchhausen* de Josef von Báký (1943.) et l'arrivée tardive, à la Libération, de films en couleurs américains – *Robin des bois* de Michael Curtiz et William Keighley (1938) et *Les Mille et Une Nuits* de John Rawlins (1942) – et britanniques – *Les Quatre Plumes blanches* de Zoltan Korda (1939) et *Le Voleur de Bagdad* de Ludwig Berger, Michael Powell et Tim Whelan (1940) – préféra bientôt les films noir et blanc des Renoir, Bergman, Fellini... dont la numérisation, qui évite leur inexorable disparition, est bien incapable de rendre les magnifiques nuances, aux laides productions en technicolor et en eastmancolor auxquelles il semble qu'un filtre marronnasse permet de glisser une publicité occulte pour Coca-Cola. Depuis, les procédés numériques de restitution de la couleur qui se sont imposés lui paraissent tout à fait satisfaisants. Pour en revenir à la colorisation des films en noir et blanc dont le public est friand, il la fuit comme la peste, de même qu'il réproouve ce genre de films qui mêlent images de reportage ou d'archives et reconstitutions ou fictions en colorisant les premières, destinées à apporter une sorte de caution de véracité aux secondes. Quant aux tentatives de retrouver les couleurs que les images d'archives n'ont jamais

Le Témoin Gaulois – Au Fil des jours IX

enregistrées, qu'il s'agisse de films ou de photos, ces colorisations ne lui paraissent pas inintéressantes, dès lors qu'elles ne sont utilisées que pour elles-mêmes et sont présentées comme telles. L'archive noir et blanc est plus émouvante, dans la mesure où elle est le résultat plus ou moins attendu par celui qui l'a réalisée et, éventuellement, son modèle, où l'instant qu'elle fixe a été retenu sous cette forme par eux et par tous ceux qui l'ont contemplée : elle nous donne à voir des fantômes. Colorisée, elle redonne vie à nos morts, fait de nouveau circuler leur sang qui colore leur épiderme et rend aux costumes et au décor un aspect moins abstrait, sinon plus proche de ce qui a disparu. Mais l'image colorisée ne peut se substituer sans perte à l'original.

C'est pourquoi le beau travail de Thomas David – qu'il en soit ici remercié – ne se substituera pas à l'album qui figure sur ce site et qui n'offre lui-même que des images numérisées d'images analogiques dont il ne saurait rendre la véritable texture, avec toutefois cet avantage de permettre d'apprécier la merveilleuse définition des plus anciennes, par leur agrandissement. Une nouvelle entrée « colorisations » est ajoutée à [son menu](#) : cette partie n'offre pour l'instant que des échantillons, mais est appelée à être complétée.

Lundi 24 août 2020