

L'ESSENCE DU NOIR & BLANC

Un cliché monochrome n'est pas une photo sans couleurs. C'est bien plus que cela. Photographier en noir et blanc, c'est être à la fois sculpteur et architecte : on prélève des formes, on ajoute de la matière, on transfigure la lumière pour plonger dans un univers à part entière, dans lequel l'économie est reine. Comment toucher du doigt l'épure photographique? Voici quelques éléments de réponse. Dossier réalisé par Philippe Bachelier, Julien Bolle et Thibaut Godet

Cyrille Druart : "Cette photographie ouvre une séquence d'images regroupées sous le titre *Dream Construction*. Elle illustre la plongée dans le monde du sommeil et le déroulement d'un rêve. Pour réaliser cette photo macro, j'ai utilisé un film 50 ISO au rendu très fin et au grain presque imperceptible. L'idée était de capturer tous les détails et d'être au plus près du corps, presque en contact avec la peau, transformant l'épiderme en une surface rocailleuse au relief accidenté. De cette façon, je me rapprochais un peu plus d'une forme d'abstraction."





MASTER CLASS

Cyrille Druart

Une leçon de minimalisme

Pour lui, la photographie noir et blanc est un moyen parmi d'autres d'exprimer sa créativité et son goût pour la simplicité. Également architecte et dessinateur, Cyrille Druart nous livre ici ses clés pour apprendre à sublimer en quelques lignes l'harmonie cachée du monde. **Textes Julien Bolle**

Votre profil est particulier car vous êtes à la fois architecte, designer, illustrateur et photographe. Quel est votre parcours ? D'où vient cet éclectisme assumé ?

J'ai toujours été intéressé par les arts en général et j'ai intégré après le baccalauréat une école à Paris qui offrait deux possibilités de formation : l'architecture intérieure et les arts graphiques. Idéalement, j'aurais choisi les deux, mais je me suis dirigé vers l'architecture car j'ai toujours été sensible aux espaces et aux ambiances. Le rapport du corps à la matière et une certaine forme de spiritualité sont également des questionnements qui me semblaient intéressants à approfondir. J'ai eu la chance de pouvoir m'y atteler dès la sortie de l'école, à vingt-quatre ans, lorsqu'on m'a proposé de concevoir un bâtiment de 7 000 m². En parallèle, je fréquentais la chambre noire de cette école, et me suis formé à l'utilisation des agrandisseurs. Je suis curieux de nature et j'ai une grande soif de connaissance, ce qui me pousse à m'intéresser à de nombreux domaines, qui ensuite s'alimentent les uns les autres.

Quelle est aujourd'hui la place de la photographie dans votre quotidien ?

Pendant plusieurs années, la photographie s'est limitée à mon propre plaisir. Je montrais peu mes images car je n'étais jamais satisfait, et je continuais de chercher mon propre langage. J'ai réellement commencé à les diffuser plus largement en 2015, d'abord en contactant des professionnels reconnus et des revues spécialisées. Les retours ont été positifs et j'ai été approché peu de temps après par un galeriste qui souhaitait me représenter. La Galerie Philia, aussi spécialisée en mobilier et dans les arts graphiques, se charge donc de promouvoir mon travail.

J'ai également la chance que l'on me propose des commandes, comme des pochettes de disques ou des couvertures de livres. C'est quelque chose qui me plaît particulièrement car cela permet d'élargir mes horizons et de faire des rencontres dans des domaines aussi variés que l'édition, la musique ou la poésie.

Comment avez-vous affiné votre style photographique ?

Avec quelques années de recul, je dirais qu'il faut constamment se demander si une nouvelle photo fait partie de votre vision du monde. Elle doit être personnelle et avoir son propre langage, comme un écrivain le fait en utilisant un style qui lui appartient. C'est un processus exigeant et qui requiert de la rigueur. Je n'ai eu qu'assez tardivement une culture photographique digne de ce nom et c'est plus à travers le retour de professionnels et de galeristes que j'ai pu élargir mes connaissances.

Quelles ont été vos influences ?

J'admire des photographes pour des raisons très diverses. Harry Callahan pour sa douceur, le travail de Bernard Plossu pour sa grande retenue. En matière de graphisme pur, je considère Ray Metzker comme un virtuose.

Pourquoi vous restreindre au noir et blanc ? Et à l'argentique ?

Le noir et blanc m'est venu naturellement. C'est un choix artistique que je n'ai jamais remis en cause et qui permet de se concentrer sur les formes et la lumière. Il me permet également de contrôler tout le processus, depuis la prise de vue, en passant par le développement des films, jusqu'au tirage final. C'est moins simple en couleurs. L'argentique n'est certes pas aussi pratique que le numérique, il entraîne quelques contraintes, mais son

rendu en noir et blanc est selon moi bien plus intéressant. Il est riche et profond, et le grain fait vibrer l'image. Cela ne m'empêche pas d'utiliser le numérique pour photographier mes projets d'architecture et lorsque j'ai besoin d'un résultat immédiat. C'est une technologie admirable pour un certain nombre d'applications.

L'usage exclusif du noir et blanc rapproche votre photographie du dessin. Qu'est-ce qui d'après vous reste essentiel à la pratique et au langage photographique ?

Dans son rapport au monde, la photographie m'intéresse car elle peut retranscrire des sentiments et des émotions compréhensibles par tous, de façon immédiate. C'est un procédé qui permet l'illustration de concepts universels simples. Il s'agit aussi, comme en architecture, de toucher les gens de manière durable et profonde, et de proposer un questionnement sur ce qui nous entoure.

Quelle est la part d'interprétation de vos clichés au moment du traitement ?

En général, je "vois" la photo finale au moment de la prise de vue. C'est un exercice qui demande du temps. Certaines images exigent plus de travail que d'autres, mais je n'interviens dessus qu'en matière de contraste et de luminosité. Je ne modifie pas d'éléments, je n'efface ni ne déplace rien. Faire cela ne m'intéresse pas. C'est un travail basé sur la réalité, l'effacer tuerait le propos. Le scanner de négatifs a remplacé l'agrandisseur, ce qui m'offre l'avantage de travailler avec des logiciels que je maîtrise car je les utilise tous les jours. Cela permet aussi de revenir sur une photo quand on le souhaite, de façon plus fluide. C'est un procédé qui me convient plus qu'une chambre noire.

Faites dialoguer l'ombre et la lumière

Le noir et blanc permet d'exprimer la dichotomie essentielle de notre existence, partagée entre l'ombre et la lumière. Bien sûr, tout comme la vie, une image monochrome n'est jamais totalement "noir et blanc", et offre entre les deux toute une palette de gris, quitte à ne retenir dans le cas d'une image à faible contraste que ces valeurs intermédiaires. Pour la photo ci-dessous, Cyrille Druart a traduit la lumière intense de la cité asiatique par un violent contre-jour, exposant son image pour les hautes lumières, et renforçant au traitement son contraste naturel. Par rapport à un réglage automatique de l'appareil, qui aurait privilégié la lisibilité et "dévoilé" ce qui se passe au premier plan, la sous-exposition délibérée donne une image plus élégante, mystérieuse et abstraite. Ainsi, les zones d'ombre sont interprétées comme de grands aplats de noir profond, ne laissant transpercer aucune nuance, laissant juste émerger les silhouettes de passants de leur structure géométrique. Les autres plans de la composition sont découpés en autant de formes simples adoptant chacune une valeur de gris. L'ombre projetée d'un gratte-ciel sur l'autre correspond alors à un gris sombre, le ciel à un gris intermédiaire, et enfin le haut de

l'immeuble à un gris clair. Finalement, aucune zone de l'image ne laisse percer de blanc pur, les hautes lumières restant interprétées dans un gris lumineux mais conservant de la matière. Certaines parties viennent apporter un peu de nuances à cette échelle de gris, évitant l'écueil d'une composition trop formellement simpliste et donc ennuyeuse : les trois hommes en haut de l'escalier déclinent toute une gamme de gris, comme les hublots de la tour qui évoquent une

La lumière solaire dure vient dessiner ses propres lignes

sorte de jeu de *Puissance 4* gigantesque et monochrome. Pour obtenir cette image percutante, Cyrille s'est d'abord appuyé sur les formes architecturales avec ce point de vue dynamique en contre-plongée, mais aussi sur l'apport d'une lumière solaire dure qui vient dessiner ses propres lignes nettes par le truchement des ombres projetées et des silhouettes plongées dans l'ombre se découpant sur un fond clair. La lumière se mêle ainsi à la pierre pour créer une

sculpture éphémère, dont le noir et blanc parachève l'épure. La même image aurait pu fonctionner en couleurs, avec des jeux d'opposition de dominantes, mais leur absence permet de concentrer le regard sur les seules composantes formelle et lumineuse de la scène.

Hong Kong, 2013

"Fin 2013, je suis quelques jours à Hong Kong. J'avais envie de voir cette ville depuis longtemps. Parfois surnommée "la petite New York", c'est une ville très dense et bâtie en hauteur. J'y ai retrouvé la lumière que j'aime tant à Tokyo. Cette lumière dure et froide, modelée et renvoyée par les bâtiments vitrés. Au coin d'une rue, je remarque une ombre projetée sur un immeuble, lui-même constitué de petites fenêtres rondes. À cette ombre projetée répond la structure de l'escalier, le tout encadré par de grandes masses sombres. Cette image fait partie de mes premières recherches d'un langage géométrique, un exercice graphique de mise à plat, animé par les silhouettes anonymes en contre-jour."



Recherchez la géométrie, trouvez l'abstraction

Devant une serveuse occupée à sa tâche, seul élément encore attaché ici au monde rationnel, un homme dont on ne distingue que la silhouette semble absorbé par une autre dimension, s'insérant dans la forme pure d'un carré et se dissolvant dans les lignes iconiques de l'Empire State Building. Cette image prise par temps couvert ne joue pas sur des contrastes extrêmes mais se base néanmoins sur des valeurs de luminosité, et donc de gris, pour restituer de façon

lisible un subtil jeu de reflets et de transparences. En matière de géométrie, cette photographie fonctionne sur un cadrage frontal et serré (saisie au téléobjectif de

Un subtil jeu de reflets

focale 90 mm) évacuant toute notion de perspective pour faire se superposer de manière orthogonale différents plans coupés de leur contexte. Ce type de capture,

quasi une surimpression de plusieurs images, est délicat à obtenir car le surplus d'information et l'absence de références spatiales ont vite fait de brouiller le message. Et ce, d'autant plus en noir et blanc, où l'on a encore moins d'indices qu'en couleurs. Mais quand l'alignement est réussi comme ici, le noir et blanc ajoute une qualité onirique, plus abstraite à la proposition. Le soin apporté à l'exposition et à l'interprétation de la lumière contribuera beaucoup à faire la différence entre une composition confuse et une image expressive. En argentique comme en numérique, la postproduction est une étape essentielle pour affirmer son intention en noir et blanc.

New York, 2019

“Mars 2019. Je suis en haut du Comcast Building, le Top of the Rock, pour contempler la vue. En me retournant, j'aperçois un restaurant à travers les vitres. Il offre une vue traversante sur la ville, et le personnel s'agite dans tous les sens. Cette photographie est un jeu de cadres. Je vois bien entendu dans le reflet de la première vitre l'Empire State Building, derrière moi. Le premier cadre est créé par la fenêtre au fond du restaurant. Ce cadre permettra d'intégrer le serveur du premier plan. Le deuxième cadre, plus blanc, encadrera la serveuse. Les grandes vitres de protection derrière moi, surplombant le vide, enrichissent également l'image en ajoutant des lignes verticales, faisant écho à l'antenne du gratte-ciel. J'utilise un objectif 90 mm monté sur un Leica M7 afin de rendre l'image le plus "plate" possible, sans déformation. Le reste est une question de timing. Il fallait attendre le bon moment pour que la silhouette du serveur me permette de découper la forme du gratte-ciel et que la serveuse se mette en place, entraînant le regard vers la gauche. De mes voyages, j'essaie toujours de rapporter une image qui résume l'esprit du pays ou de la ville. Je tente d'en capturer l'essence. Cette photo illustre selon moi l'hyperactivité de New York. C'est une image rythmée par les cadres successifs, tout comme l'est New York par son incessant bouillonnement culturel.”



Utilisez le grain pour poser une atmosphère

Cette superbe image a la simplicité d'un dessin au fusain. Le même jour, d'autres photographes ont sans doute immortalisé ce vol par des photos aux couleurs clinquantes mettant en valeur l'engin dans le plan serré de leur téléobjectif. Équipé d'un moyen format argentique chargé en noir et blanc, Cyrille a préféré transformer la scène en métaphore existentielle. Perdu dans l'immensité du ciel, l'avion est saisi au moment où il reprend de l'altitude après une vertigineuse descente, tel que le suggère la traînée de fumigène, presque disproportionnée, qui laisse deviner l'effort considérable fourni par l'appareil pour retrouver son cap et narguer les éléments. Voyez comme il est délicatement cadré à la moitié de l'image, comme suspendu à un "entre-deux". Le haut de cadre, plus dense, laisse présager des difficultés à venir et rend cette ascension d'autant plus

Un ciel menaçant, dont la matière se fond dans celle du grain argentique

fragile. De cette admirable composition, Cyrille a réalisé un "tirage" très expressif, en assombrissant et contrastant l'image au maximum. Ce rendu dense et lourd ajoute à la tension dramatique de la scène en soulignant le ciel menaçant, dont la matière se fond dans celle du grain argentique. La pellicule Kodak Tri-X 400 est connue pour sa granularité marquée, qui ressort ici de façon explosive sur ce fond sans détails, donnant une vibration particulière à l'image. Cyrille n'a pourtant pas poussé le développement de son film, ce qui aurait contribué à augmenter le grain, c'est la postproduction qui l'a fait apparaître encore davantage. En numérique, on obtient du grain en montant les ISO, et il existe aussi des outils logiciels précis pour ajouter du grain à une image. Cela se prête très bien aux clichés monochromes en leur donnant une matière spécifique qui contribue, comme en argentique, à s'éloigner encore de la réalité pour plonger dans quelque chose de purement photographique. Gare toutefois aux effets trop artificiels de certains logiciels...



Venise, 2018

“Juin 2018, un séjour en amoureux à Venise. Je suis déjà venu plusieurs fois mais jamais à cette période de l'année. Ce jour-là, des avions font un exercice dans le ciel, et un rassemblement militaire se prépare place Saint-Marc. Je ne le sais pas encore mais il s'agit des Frece Tricolori, les "flèches tricolores", l'équivalent de la Patrouille de France. En descendant d'un vaporetto, un bruit strident me fait lever la tête, et je vois un avion en piqué qui est en train d'effectuer une boucle, suivi d'une grande traînée blanche. Je prends la photo avec mon appareil moyen format, un Mamiya 6 et un objectif 150 mm. Le grand avantage des appareils photo téléométriques – c'est-à-dire avec une visée différenciée de l'objectif, à l'inverse des reflex – est de voir ce qui se passe en dehors du cadre, lequel apparaît en surimpression dans le viseur. Cela permet d'anticiper des déplacements de sujets et de se concentrer sur la composition. Quelques mois plus tard, mon galeriste est contacté par le groupe de musique américain Cigarettes After Sex qui souhaite utiliser cette photo pour son album à venir.”



Tokyo, 2010

“Un matin de 2010, j’ai rendez-vous pour prendre le petit déjeuner en haut de l’hôtel Park Hyatt à Tokyo, avec une amie japonaise. J’avais apporté pour ce voyage un Rolleiflex des années 1950, qui ne possède pas de cellule. Le luxueux hôtel offre une vue imprenable sur la ville. Alors que je m’apprête à faire une photo, le personnel me fait comprendre – avec le tact et la délicatesse propres aux Japonais – que les photos ne sont pas autorisées ici. Après une seconde d’hésitation, je décide de la faire quand même ; le Rolleiflex étant d’une discrétion extrême, personne n’entendrait le dé clic. J’ai juste le temps de caler la mise au point sur l’infini pour me dégager du premier plan des fenêtres, mais je ne règle ni le diaphragme ni la vitesse. Je compte sur ma chance. Les films noir et blanc ont la particularité de pouvoir encaisser les grands écarts d’exposition, je ne pense pas que le numérique – en tout cas en 2010 – aurait pu me permettre de sortir une image ce matin-là.”

Argentique ou numérique : trouvez votre langage

Comme l’apparition du film couleur n’a pas fait disparaître les pellicules noir et blanc, le numérique n’a pas rendu obsolète l’image monochrome, bien au contraire : jamais on n’a disposé d’autant d’outils pour traduire une image RVB en noir et blanc, avec des fonctions de plus en plus évoluées dans Photoshop ou Lightroom ou des logiciels spécialisés tels que Silver Efex pour ne citer que lui. Il y a même des appareils numériques qui ne savent faire que du noir et blanc, conçus par Leica ou Pentax, preuve de la fascination qu’exerce encore ce moyen d’expression. S’il emploie parfois le numérique pour des raisons pratiques, Cyrille Druart a choisi de rester fidèle au film, tels de nombreux photographes aujourd’hui, comme en témoigne un marché de l’argentique en regain. C’est plus une affaire de goût et de démarche que de technique pure : il est impossible pour un œil non aguerri de faire la différence entre une image numérique et la même en argentique, surtout quand cette dernière passe par un scan et un traitement logiciel. Si

l’on s’en tient néanmoins aux capacités techniques, le film noir et blanc garde pour lui une latitude très confortable, qui rend l’exposition moins critique pour récupérer des détails ensuite dans les ombres et les hautes lumières. Disons que cela rend l’usage du noir et blanc plus simple que de la diapositive couleur sur un vieil appareil à la cellule approximative. Mais les boîtiers numériques ont fait tellement

Plus une question de philosophie que de technique pure

de progrès tant en matière de dynamique de capteur qu’en matière de mesure de lumière et de simulation d’exposition à la visée que cela n’est plus un problème. C’est donc plus la philosophie et la méthodologie propre à l’outil qui orienteront les choix vers l’un ou l’autre. Certains restent attachés au film pour le travail de tirage

en chambre noire, qui demeure beaucoup plus simple à aborder et économique que le tirage couleur. D’autres comme Cyrille ont abandonné le charme de la lumière rouge et des bains pour faire le choix d’une postproduction numérique, qui permet de bénéficier non seulement de toute la souplesse des logiciels, mais aussi de la grande variété des papiers jets d’encre, qui furent longtemps problématiques en monochrome, avant de dépasser en qualité et en longévité les papiers argentiques. Ces photographes trouvent toujours dans la pellicule une vibration unique, et dans son maniement une école de la patience et de l’économie. Nous restons persuadés que l’image ci-dessus aurait été moins plaisante à faire – et à regarder – si elle avait été prise en numérique, parfois trop facile, et trop lisse. Quoi qu’il en soit, même si vous optez pour le numérique in fine, on ne saurait que trop vous conseiller de vous initier à la prise de vue et au labo argentique, lors d’un stage par exemple. Rien de tel pour se “faire l’œil” au monochrome, du déclenchement au tirage final.

Inspirez-vous du dessin et des arts graphiques

Si la pratique de l’argentique ne peut être que bénéfique à l’apprentissage du noir et blanc, celle du dessin l’est tout autant. Apprendre à poser un point de vue et un cadre, à traduire en deux dimensions un espace qui en propose trois, à réduire des volumes à des lignes et à restituer un éclairage et des ombres par des niveaux de gris : autant de points communs à ces deux pratiques qui excluent la notion de couleur pour aller à l’essentiel. C’est pourquoi les cours de photographie commencent souvent par un cours de dessin, les appareils restant sagement au placard. Car avant de déclencher, il faut savoir regarder. Sans

devenir un virtuose du crayon, apprendre quelques notions de perspective et de rendu pourra faire la différence au moment de composer et de tirer ses images. Plus généralement, croiser les pratiques artistiques ne peut être que fertile car celles-ci vont se nourrir mutuellement. Henri Cartier-Bresson n’a jamais cessé de dessiner, même quand il avait remis son Leica. Un stage de dessin aux Beaux-Arts pourra vous apporter plus qu’un surplus de technique photo. Pas même besoin de pratiquer : arpenter les musées ou leurs sites Web, ouvrir des romans graphiques, des livres d’architecture ou de croquis de

maîtres, visionner des films d’époque, tout cela fertilisera votre imaginaire et affinera votre goût pour la ligne et l’épure. Sans même que vous vous en rendiez compte, votre œil deviendra réceptif aux formes et lumières de votre environnement. De façon plus consciente, vous saurez quel point de vue fonctionnera pour traduire tel agencement de volumes, quelle échelle de contraste permettra de restituer telle ambiance lumineuse. En dessin comme en photo, l’image ci-dessous n’aurait pas la même force sans ce personnage marquant l’espace de sa présence, et donnant une précieuse indication d’échelle.



Illustration, projet I-Way Paris, 2020

“En tant qu’architecte, je me sers des dessins pour partager les idées que j’ai en tête. C’est un procédé rapide, qui ne se heurte pas à la rigidité d’un logiciel, mais offre la possibilité de rester libre et créatif, sans entrave. C’est également l’un des seuls moments où le geste de la main est visible, avant de passer aux tracés informatiques. Les illustrations permettent de se concentrer sur l’ambiance, l’atmosphère lumineuse et colorée, les textures. Il s’agit de donner une impression du lieu. Pour cette raison, mes visuels sont plus proches du croquis que du dessin technique. Le sens des volumes a son importance aussi, et les images doivent faire comprendre les rapports d’échelle. On retrouve d’ailleurs ce principe dans mes photographies, à travers une présence humaine.

Mon matériel de prédilection est simple, crayons noirs, blancs pour créer le relief ou mettre en valeur des détails, correcteur blanc, pastels. Là comme en photographie, un nombre réduit d’options entraîne davantage de créativité. J’ai toujours aimé délimiter mes dessins par un contour noir plus ou moins épais, ce qui permet de contenir l’image et de la fixer sur le papier. Le procédé est le même sur la pellicule, en laissant apparaître le noir du négatif tout autour des images. Cela permet d’apporter une force supplémentaire au contenu, de concentrer le regard et d’insister sur la matérialité du support argentique.”

Racontez une histoire en quelques lignes

Autre point commun avec le dessin, la photographie noir et blanc semble appeler la narration. Peut-être parce que l'absence de couleurs fait d'emblée fonctionner l'imaginaire. Il y a aussi cette spécificité de la photographie noir et blanc, que l'on conjugue inconsciemment au passé, puisqu'on l'associe à une époque révolue ou au moins à un sentiment atemporel, coupé de la réalité du quotidien. Regardez l'image ci-dessous. Imaginez-la un instant en couleurs. La teinte des draps, le bronzage des jambes, la dominante de

l'éclairage du mur, tout cela ne donnerait que trop d'indices sur l'époque ou la saison. La photo serait plus descriptive, elle nous ramènerait à la situation banale d'un observateur à sa fenêtre. Ici, elle n'est que pure pensée et divagation poétique. Nous sommes à la fois le voyeur et la lectrice – puisque cette personne lit, il ne peut en être autrement : l'ambiance est littéraire, voire théâtrale avec cette fenêtre comme une scène de théâtre grec. Le sujet est en même temps l'objet passif des rêveries de l'observateur et le protagoniste actif – au

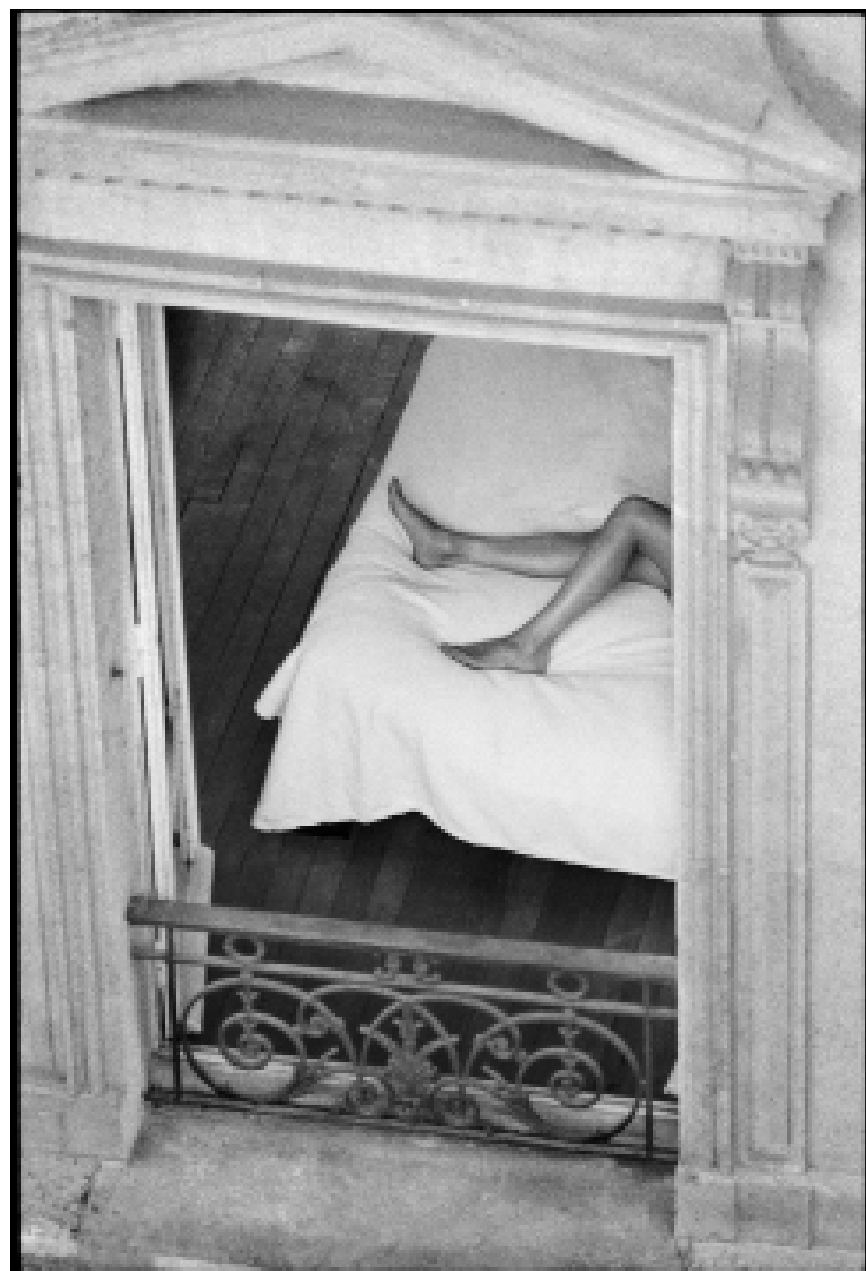
moins par procuration via sa lecture – d'un roman imaginaire. On se prend alors à lire à travers ses yeux, tandis qu'on ne voit que ses jambes. C'est ce que l'on appelle une synecdoque – une figure littéraire, justement, qui consiste à utiliser la partie pour désigner le tout. Cette amorce de personnage, ce jeu d'espaces et de regard est le terreau fertile de mille histoires. On dit que la photographie est un art de la soustraction : doté de ses propres jambes, qui vont lui permettre de choisir une perspective unique, et d'un viseur, qui va découper un cadre dans le champ visuel, le photographe va ainsi prélever ce qui l'intéresse dans le réel et dissimuler le reste, donnant à voir au spectateur le "point de vue d'un

La photographie noir et blanc semble appeler la narration

cyclope paralysé" pour citer le célèbre peintre David Hockney. C'est d'autant plus vrai en noir et blanc, où l'on supprime aussi la couleur. C'est pourquoi l'image noir et blanc fascine autant : c'est un puzzle mental à reconstituer, encore plus éloigné de la réalité. À vous d'en jouer en enlevant le superflu dans vos compositions, pour aller à l'essentiel de votre intention.

Paris, 2003

"Prise depuis mon appartement, cette photographie illustre un moment paisible dans une chambre à Paris. Par chance, mon Nikon FM2 était chargé et avait un objectif 200 mm monté dessus, je n'ai eu qu'à pointer l'appareil et à faire la photo. Là encore, c'est un jeu de cadres et de formes. Le fronton en haut de l'image crée une tension géométrique qui répond à la rambarde décorée, et les jambes se placent au centre, contrastant avec le drap blanc. Faites à mes tout débuts, elle m'apparaît comme une évocation de la femme parisienne, entre élégance et douceur de vivre. Cette photographie est en couverture de plusieurs romans, notamment de l'écrivain Georges Simenon."



Cherchez la cohérence sur la série

On ne le répète jamais assez, ce qui fait la différence entre un photographe du dimanche et un véritable auteur, ce n'est pas tant de réussir au coup par coup des photos qui en mettent plein la vue, mais bien de s'exprimer sur la durée à travers la série. Produire un ensemble d'images à la fois marquantes individuellement et cohérentes quand elles sont mises à la suite, sans devenir répétitives pour autant. Cette cohérence peut résider dans le thème, le propos – le bord de mer, la solitude... – ou bien davantage dans le style ou la forme. En couleurs, c'est surtout la palette chromatique qui donnera son assise à une série d'images. En noir et blanc, où les composantes esthétiques sont la forme, la lumière et la matière, c'est une combinaison subtile de ces paramètres qui contribuera à offrir une unité visuelle sur un ensemble d'images, voire à apporter une signature personnelle à une œuvre. La façon d'interpréter le monde en noir et blanc reflète la personnalité de chaque auteur. On reconnaît une image de Bill Brandt à ses noirs profonds et un

tirage de Pentti Sammallahti à ses gris subtils. Et si un style noir et blanc doit évidemment beaucoup au travail sur l'image dans la chambre noire, argentique ou numérique, il prend avant tout ses racines dans les lumières et les motifs que l'œil va aller piocher parmi les scènes qui s'offrent à nous. Pour constituer la série ci-dessus, Cyrille Druart a rassemblé des éléments naturels aux angles marqués, presque architecturaux, qu'il a soulignés par un traitement très contrasté, tendant vers l'épuration. Bien sûr, on ne se lève pas un matin en se disant : "Je vais maintenant travailler uniquement sur les formes courbes par temps couvert pour les restituer ensuite sur des tirages doux." Notre sensibilité nous mène à faire des choix esthétiques à la prise de vue comme au labo. Certains vont fonctionner, d'autres seront des impasses ou ne nous correspondront pas. C'est en prenant du recul sur sa production, tel que l'a fait ici Cyrille, que l'on pourra révéler des tendances, dégager des séries et orienter ensuite de façon plus délibérée son travail dans telle ou telle direction.

Série, 2010-2019

"Il y a des lieux qui inspirent des images plus ou moins graphiques. Compositions linéaires ou diagonales, j'ai choisi de rassembler ici quatre images pour illustrer la cohérence d'une série purement formelle, basée sur des formes géométriques simples et présentant des sujets totalement différents. Ces images n'ont pas été pensées comme une suite logique ou prises dans un ordre chronologique et dans le but prémédité d'en faire un ensemble. Malgré tout, elles sont inconsciemment marquées par mon attrait pour les photographies aux lignes fortes et aux compositions marquées. Tout peut être prétexte à créer des séries, et des images séparées comme ici par des centaines de kilomètres et plusieurs années peuvent tout à fait se répondre et fonctionner ensemble."