

**Yann Pocreau, Les surfaces de lumière-La vie des couleurs**  
**Yann Pocreau, Les surfaces de lumière-The Life of Colours**

Bénédicte Ramade

---

Number 111, Winter 2019

L'espace de la couleur  
The Space of Colour

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90166ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

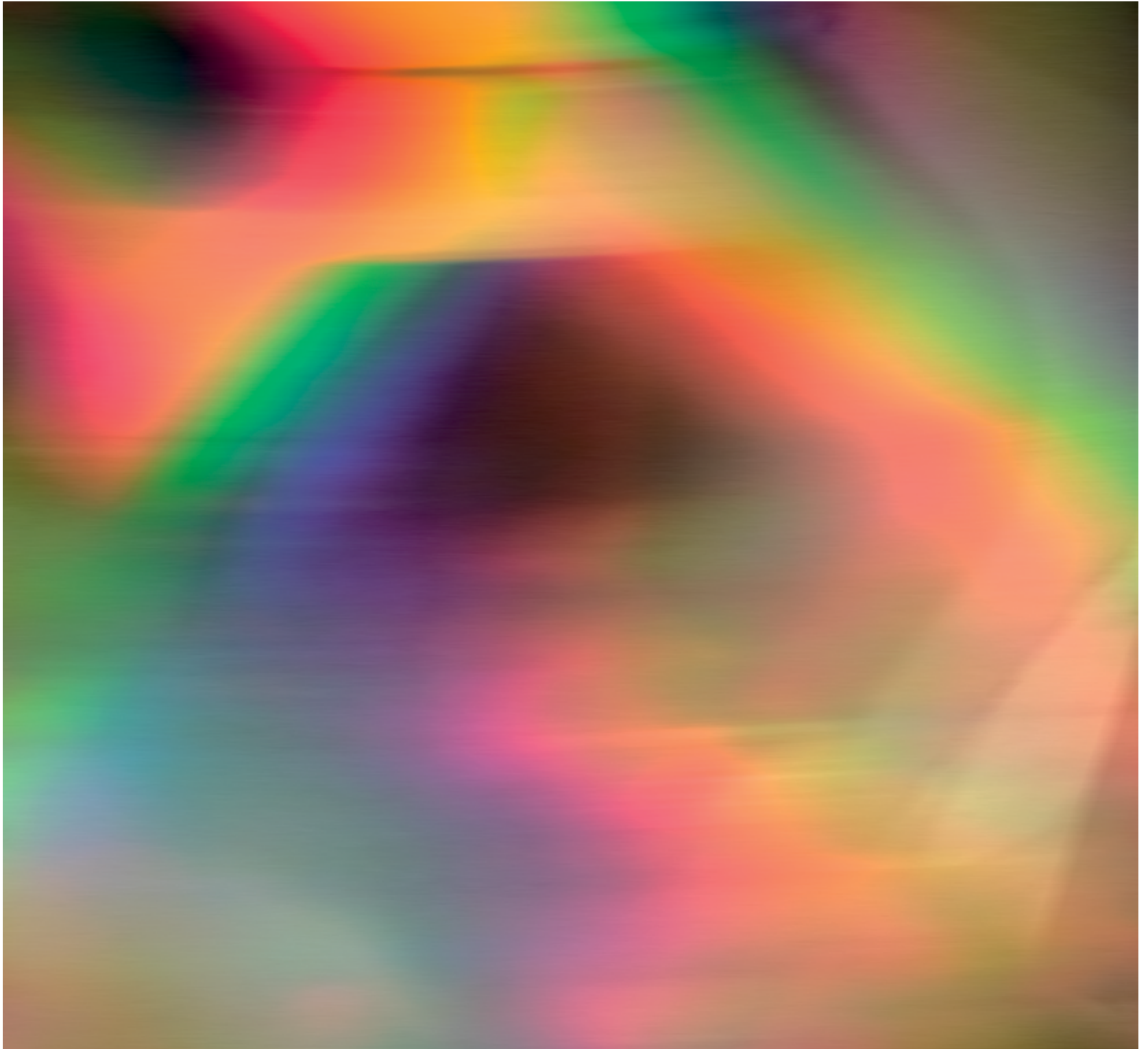
1711-7682 (print)  
1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Ramade, B. (2019). Yann Pocreau, Les surfaces de lumière-La vie des couleurs / Yann Pocreau, Les surfaces de lumière-The Life of Colours. *Ciel variable*, (111), 12-21.



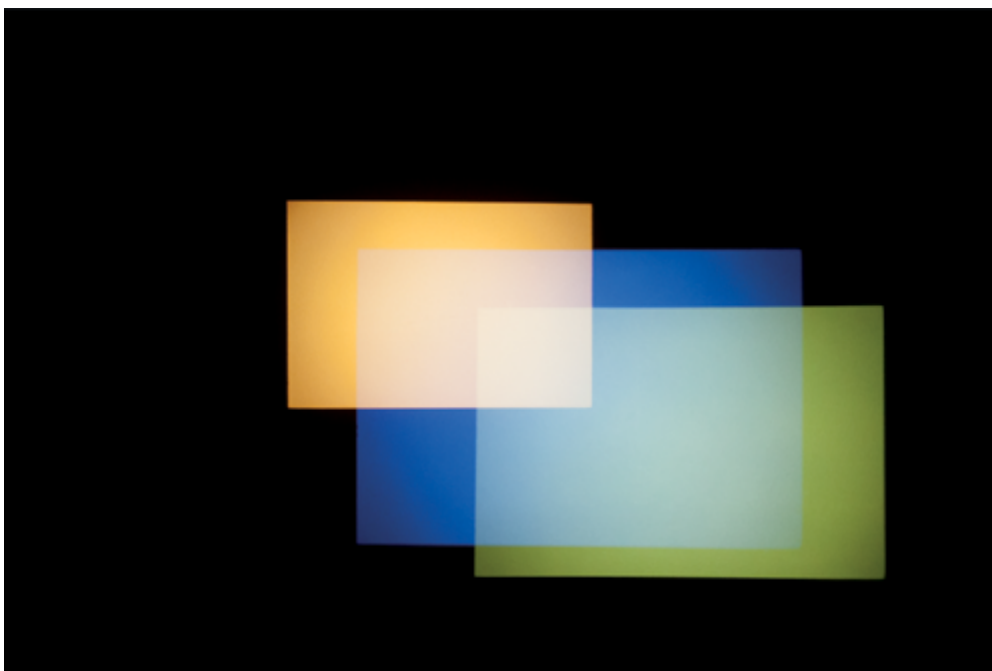
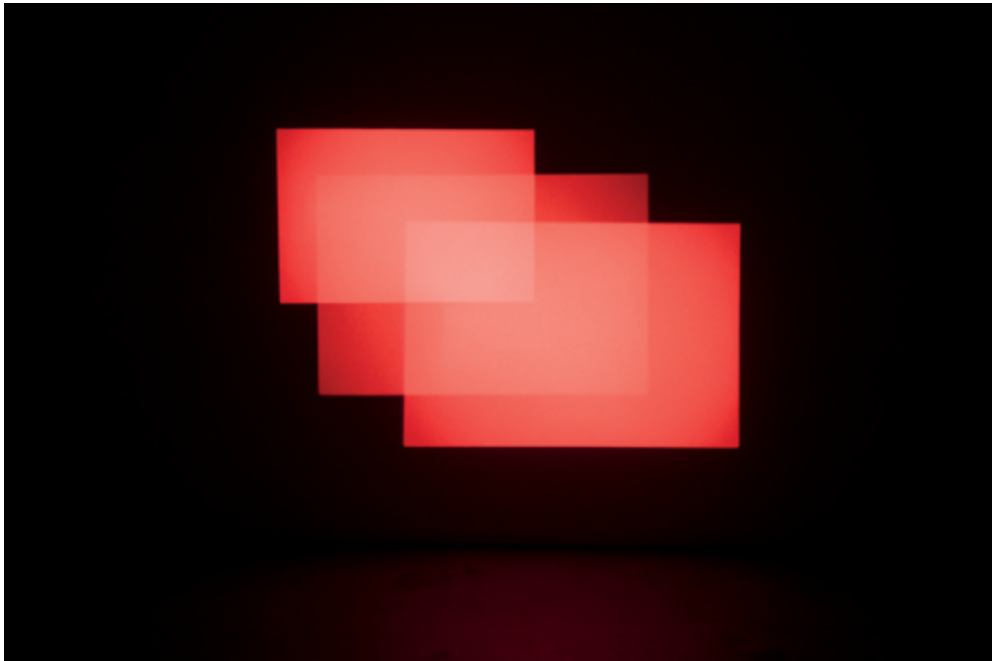
*Diffraction 3*  
2018, 66 × 66 cm  
épreuve numérique /  
digital print

# Yann Pocreau

## Les surfaces de lumière

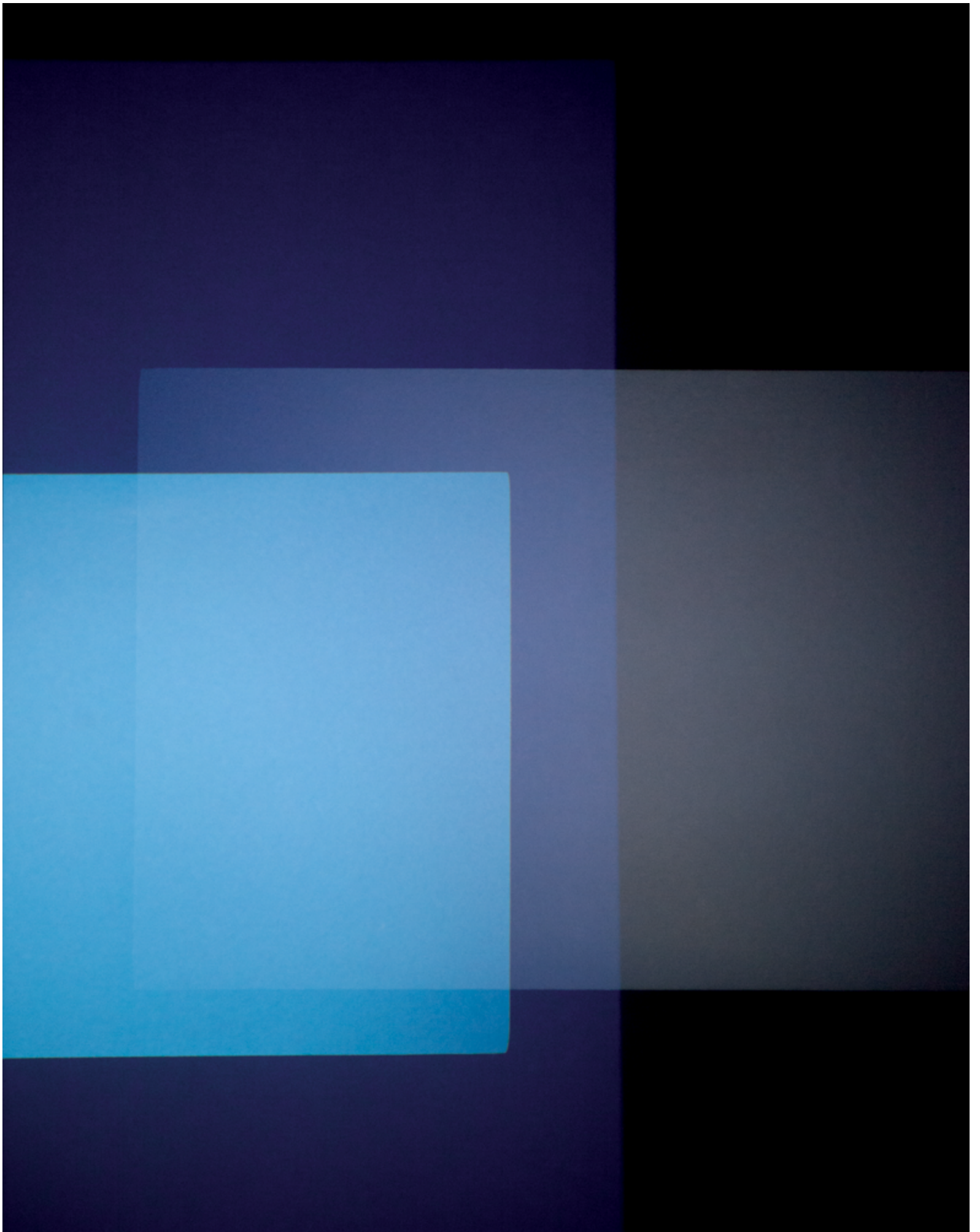


*Chantier 01*  
2012, 150 × 100 cm  
*Autour du solo 30x30 -3*  
2012, 125 × 125 cm  
épreuves à développement  
chromogène / c-prints



PAGE 14  
*Croisements 03*  
2015, 51 × 76 cm  
*Croisements 07*  
2015, 51 × 76 cm  
*Conduction*  
2015, 69 × 102 cm

PAGE 16  
*Croisements 04*  
2015, 76 × 51 cm  
épreuves numériques /  
digital prints

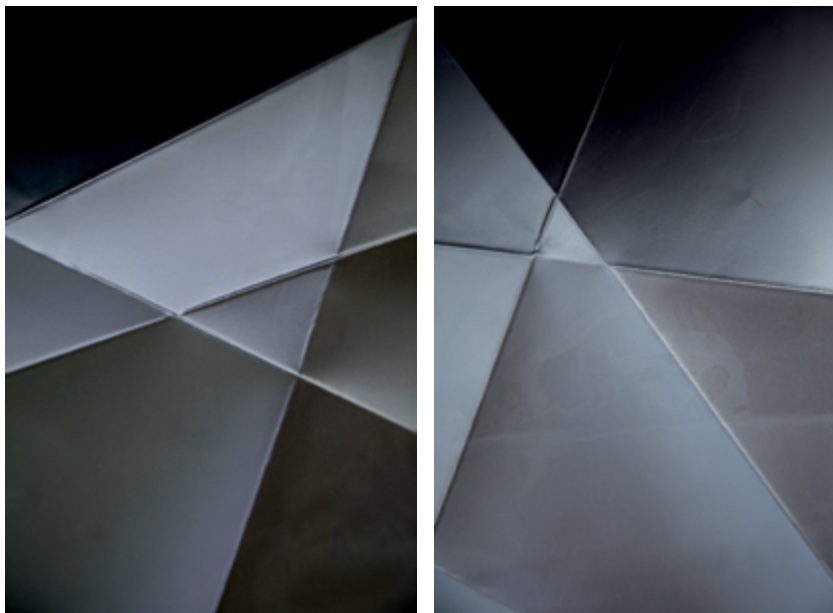
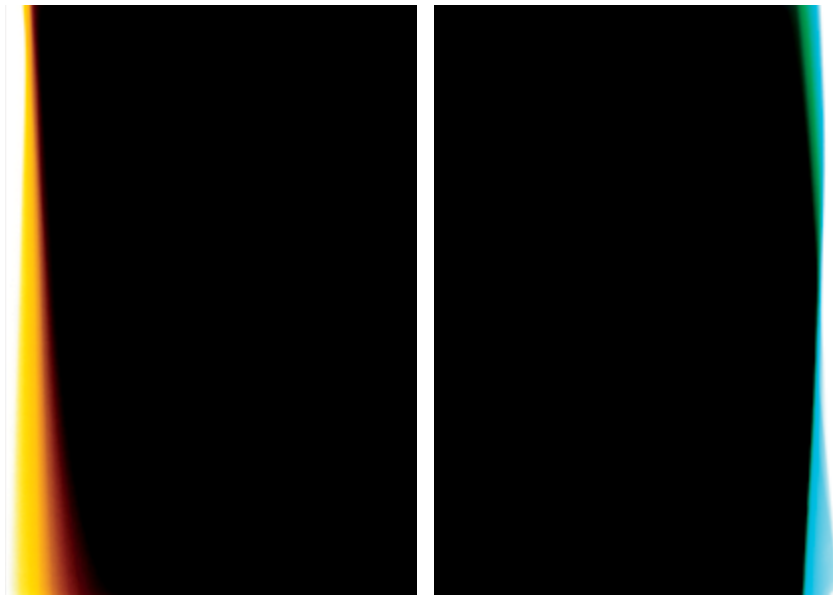


YANN POCREAU

## La vie des couleurs | The Life of Colours

BÉNÉDICTE RAMADE

Dans *Réponses à la peinture*, une des séries les plus récentes de Yann Pocreau, l'artiste établit un jeu de superpositions, de transparences et d'opacifications aux couleurs vibrantes. Rose Tyrien, parme, bleu marine, gris, lie-de-vin, noir s'entrecroquent pour offrir la quatrième « solution » de la série (*Réponse à la peinture 04*, 2017–2018), telle une équation mathématique dont la logique n'est pas livrée au spectateur. Vert mousse, bleu turquoise, jaune safran, vert gazon et tilleul se croisent, se neutralisent et apparaissent dans *Réponse à la peinture 8* (2017). Jeu formaliste, hommage au *hard-edge*, cette série de photogrammes numérisés plonge dans l'univers fondamental de la couleur, celui qui fut justement en tout premier lieu l'apanage de la peinture. La photographie en fut privée à ses origines, les procédés ne permettant pas de fixer ou de faire apparaître les couleurs du spectre lumineux des premières images. Pourtant, les primitifs de l'image photographique étaient obsédés, depuis ses balbutiements, par l'idéal d'un parachèvement de leur technique grâce à l'adjonction de la couleur. Pigments, filtres, oxydation, la couleur a été une conquête lente et frustrante pour la photographie, une conquête à laquelle s'adonne Yann Pocreau en convoquant, pour ce faire, l'abstraction géométrique. Il y condense la tension entre les couleurs d'une part, le noir et blanc de l'autre. Comme Nathalie Boulouch l'explique dans *Le ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur* (2011), plutôt que



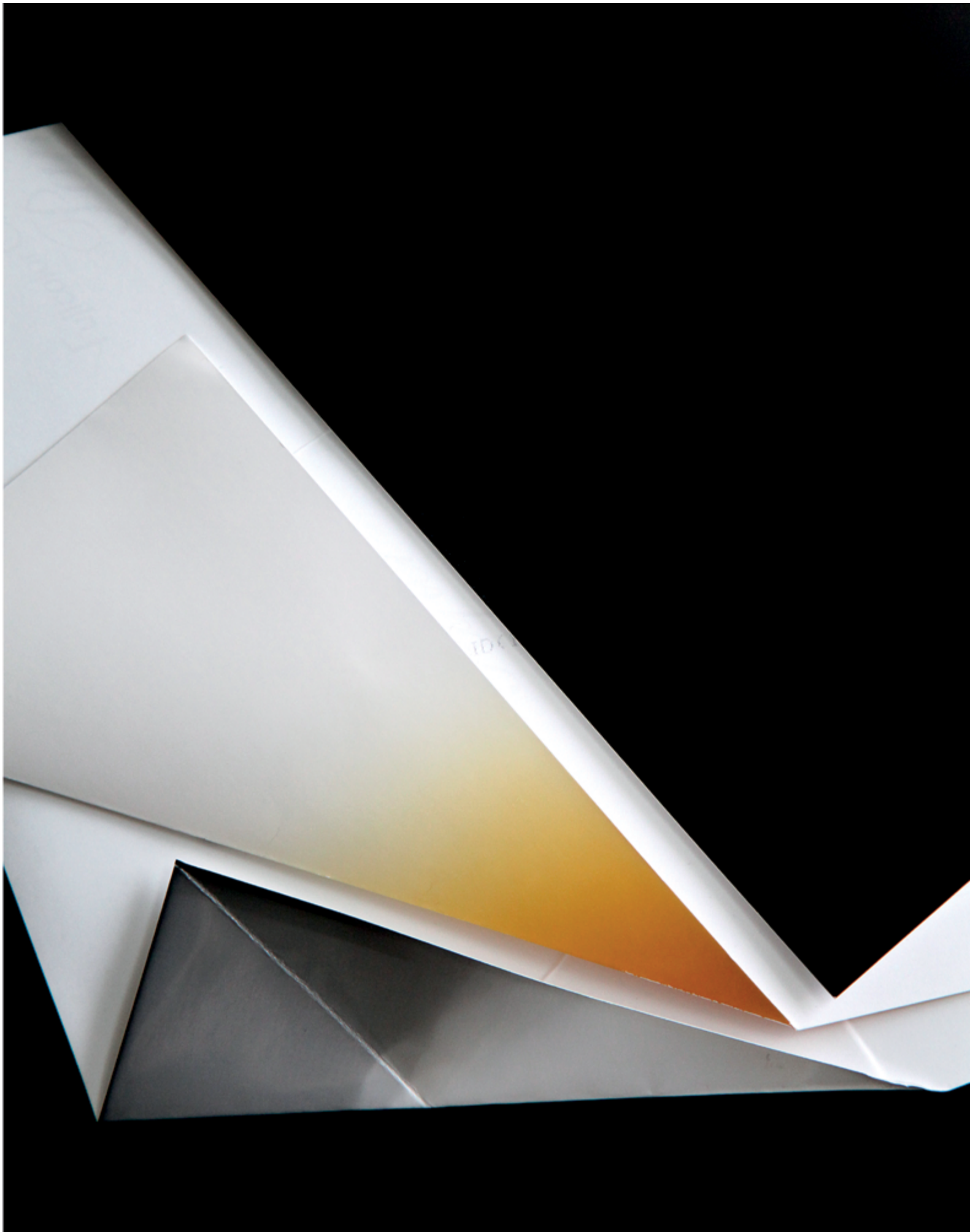
L'intérêt pour la couleur [...] provient d'une traversée entreprise avec la prise de vue de chantiers [...], abstrayant le contexte pour livrer une gamme de verts délavés, découpés par la présence de noirs d'ombres et de blancs lumineux jusqu'à faire plan.

de subir le non-réalisme du monochrome noir et blanc, les photographes lui avaient attribué une valeur analytique plus profonde que la couleur, considérée comme platement naturaliste. « [La couleur] dit la réalité du monde, quand le noir la commente<sup>1</sup>. » Tant qu'à être insaisissable, autant la boudier. Qu'importe, les amateurs se chargeront de la mettre en œuvre, projetée, diffusée à partir de l'invention de l'autochrome par Louis Lumière en 1903.

Synthèses additives ou soustractives, c'est justement ce que manie Yann Pocreau. Dans *Croisements* (2014), ce sont pas moins de 720 diapositives réparties entre neuf projecteurs qui composent par superposition, parasitage, saturation, noircissement, un environnement rythmique de couleurs, d'apparitions combinatoires fugaces. Les vingt-quatre couleurs qui ont servi à étalonner chaque jeu d'images monochromes répété trois fois par carrousel proviennent d'une charte éditée par X-Rite, largement utilisée par Kodak, que le photographe avait auparavant exploitée dans l'œuvre *Color Chart* (2013–2015). Comme dans une formule chimique de plus en plus complexe, les étalons de cette charte avaient été projetés, agrandis, pour être photographiés par Yann Pocreau. Une tautologie photographique qui vient pousser

PAGE 16  
*Ce que le noir contient*  
2016, 102 × 69 cm  
*Contre-forme 01*  
2015, 127 × 96 cm  
*Contre-forme 04*  
2015, 91 × 60 cm  
*Lumières 01*  
2015, 69 × 102 cm

PAGE 17  
*Replis 03*, 2016  
101 × 69 cm  
épreuves numériques /  
digital prints



les sensibilités à leurs limites, heurter la définition de la couleur à la capacité de la lentille et du celluloïd de la diapositive, et interroge ainsi l'histoire des manufacturiers de la couleur photographique qui ont régné sur le domaine au XX<sup>e</sup> siècle. *Les couleurs argentiques* (2016) se composent de quatre feuilles de papier argentique non fixé, chacune provenant de l'un de ces grands fabricants : Ilford, Kodak, Agfa, Fuji. Soit quatre couleurs parfaitement distinctes : deux bleutés, un vert et un ocre, comme autant de signatures de ces marques qui montrent bien que la couleur n'est pas une science exacte. La couleur est ainsi laissée à elle-même, formule chimique révélant la subjectivité de sa condition. L'artiste la pousse aussi dans ses retranchements, révélant une véritable vie intérieure à travers des aplats laissés sans fixateur, confrontés à des feuilles dont le processus sensible a été arrêté dans son élan : délicat glissé bleuâtre de Fuji, grenat de Kodak (*Variations progressives*, 2016). Des couleurs qui ne sont pas celles de manufacturiers de peinture, c'est bien cela le secret. Des couleurs qu'il ne maîtrise pas, dont il accepte avec humilité de se déprendre, c'est bien aussi comme cela que se positionne le photographe vis-à-vis de son médium. Et lorsqu'il est invité à collaborer avec des astronomes à l'Observatoire du Mont-Mégantic en 2018, ses images se révèlent abstraites, impressions irisées venant des ciels aux noirs aveugles pour le commun des mortels (*Diffractions*, 2018). À la dérobee, Yann Pocreau se frotte à la science sans didactique, sans se réfugier derrière le récit des procédés et procédures dont il ne fait ni étalage ni prétexte.

Yann Pocreau traverse l'histoire technologique de la photographie couleur sans nostalgie. Et rappelle ainsi combien elle n'est pas une évidence. Comme le rappelle Georges Roque dans *Art et science de la couleur*, la perception des couleurs n'est pas un phénomène naturel, anhistorique ou individuel, mais une activité culturelle, collective, historique<sup>2</sup>. C'est un processus cognitif et émotionnel qui convoque autant les théories scientifiques qu'artistiques. Ainsi les questions optiques sont-elles proprement liées à l'art tandis que les mélanges soustractifs (de pigments) et additifs (de lumières colorées) relèvent de la science. Yann Pocreau ne procède pas autrement. Dans *Ce que le noir contient* (2016) le diptyque noir d'encre laisse progressivement « filer » un dégradé coloré, cyan et jaune, deux composantes de la trichromie, paradoxalement génératrice d'un noir profond, abyssal. Fruit d'une saturation extrême de couleurs, ce noir est une synthèse hautement concentrée, tout le contraire d'un « trou » noir, d'une absence. Seuls le jaune et le bleu se sont échappés, laissant apercevoir un dégradé doux. Alors que la peinture a cherché à éliminer le noir pour augmenter l'intensité lumineuse, la pureté de certaines couleurs spectrales (rouge, orangé, jaune, bleu, vert, violet)<sup>3</sup>, Yann Pocreau construit ses noirs par la convocation de tous les moyens de la couleur.

Dans le corpus de cet artiste, l'intérêt pour la couleur est conjugué à la lumière. Il provient d'une traversée entreprise avec la prise de vue de chantiers (*Chantiers*, 2012), abstrayant le contexte pour livrer une gamme de verts délavés, découpés par la présence de noirs d'ombres et de blancs lumineux jusqu'à faire plan. Déjà, la grammaire est posée, mettant en tension surfaces et espaces. Ce principe de construction et de déconstruction préside à ses photographies les plus abstraites, à des procédures complexes à partir des fondamentaux de son médium : lumière, émulsions, expositions, papiers photosensibles. Yann Pocreau ne cesse de plier et de replier sa matière à la manière de sa série éponyme *Replis* (2016), laissant voir à la surface des papiers « vierges » de toute







PAGE 18

*Réponse à la peinture 03*  
2017, 133 × 107 cm

*Réponse à la peinture 04*  
2017, 107 × 133 cm

PAGE 19

*Réponse à la peinture 08*  
2017, 51 × 41 cm

épreuves numériques / digital prints

**Yann Pocreau** est né à Québec en 1980. Il vit et travaille à Montréal. Dans ses recherches récentes, il s'intéresse à la lumière comme sujet vivant et à l'effet de celle-ci sur la trame narrative des images. Son travail a été présenté au Québec, aux États-Unis et en Europe (France, Belgique, Turquie) et est présent dans plusieurs collections du pays. Une importante rétrospective était récemment présentée conjointement au Musée d'art des Laurentides, Saint-Jérôme, et au Centre Expression, Saint-Hyacinthe, *Sur les lieux/On site*, qui a fait l'objet d'une première monographie sur son travail. Yann Pocreau est représenté par la galerie Simon Blais, à Montréal. [yann.pocreau.com](http://yann.pocreau.com)

image photographique, l'enregistrement de manipulations, de contraintes subies par le papier-matière sensible. Ce photographe-là donne à voir un médium mis à nu, où la couleur n'a plus à se distinguer du noir et blanc; tandem d'une exploration des qualités intrinsèques à la photographie auxquelles la peinture ne saurait répondre.

1 Nathalie Boulouch, *Le ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur*, Paris, Éditions Textuel, 2011, p. 12. 2 Georges Roque, *Art et science de la couleur*, Paris, Gallimard, 2009. 3 Georges Roque, *Quand la lumière devient couleur*, Paris, Gallimard, 2018, p. 8.

**Bénédicte Ramade** est critique d'art, historienne de l'art actuel et contemporain, spécialisée notamment dans les enjeux environnementaux. Elle réalise des commissariats et des publications, dont : *The Edge of Earth. Climate Change in Photography and Video*, au Ryerson Image Centre de Toronto, en 2016, et *Karine Payette*, à la Maison des arts de Laval, en février-avril 2019. Elle a publié « *La photographie en elle-même* » dans la première monographie consacrée à Yann Pocreau, *Sur les lieux/On site* (Musée d'art des Laurentides et Expression). Bénédicte Ramade est également chargée de cours auprès du Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques de l'Université de Montréal, et de l'École des arts visuels et médiatiques de l'UQAM.

In one of his most recent series, *Réponses à la peinture*, Yann Pocreau establishes an interplay of brightly coloured superimpositions, transparencies, and opacities. Hot pink, mauve, navy blue, grey, burgundy, and black clash to offer the fourth “solution” in the series (*Réponse à la peinture 04*, 2017–18), like a mathematical equation the logic of which is hidden from the spectator. Moss green, turquoise, saffron yellow, grass green, and lime green intersect, neutralize each other, and appear in *Réponse à la peinture 8* (2017). In this formalist interplay, a tribute to hard-edge, the series of digitalized photographs is immersed in the fundamental world of colour, primarily the prerogative of painting. Early in its history, photography had been deprived of colour, as it was not technically possible to fix or print that part of the light spectrum. And yet, pioneers of the medium were obsessed, from the beginning, with the ideal of completing their processes through the addition of colour. Pigments, filters, oxidation – the conquest of colour was slow and frustrating for photographers. It is a conquest that Pocreau takes on through geometric abstraction, in works in which he condenses the tension between colours, on the one hand, and black and white, on the other. As Nathalie Boulouch explains in *Le ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur* (2011), rather than surrendering to the non-realism of monochrome black and white, photographers had attributed to it a deeper analytic value than colour, deemed boringly naturalist: “[Colour] portrayed the reality of the world, whereas black commented upon it.”<sup>1</sup> As long as it could not be captured, the thinking went, one might as well shun it. No matter. Amateurs would take on the job, in projections, following the invention of the autochrome process by Louis Lumière in 1903.

Additive or subtractive syntheses – that is exactly what Pocreau deals in. In *Croisements* (2014), he uses no fewer than 720 slides, distributed among nine projectors, to compose – through superimposition, interference, saturation, and blackening – a rhythmic environment of colours, fleeting combinatory apparitions. The twenty-four colours that were used to calibrate each set of monochrome images, repeated three times per slide carousel, came from a chart published by X-Rite, used extensively by Kodak, that Pocreau had exploited previously in *Color Chart* (2013–15). As if in a chemical formula that becomes more and more complex, the benchmarks in this chart were projected, enlarged, for Pocreau to photograph. It is a photographic tautology that pushes sensibilities to their limits, confronting the definition of colour with the capacities of lens and slide film, and thus explores the history of colour-photography manufacturers that dominated the sector in the twentieth century. *Les couleurs argentiques* (2016) is composed of four sheets of unfixed silver-halide paper, each from a major manufacturer: Ilford, Kodak, Agfa, Fuji. They display four perfectly distinct colours: two are bluish, one green, and one ochre, almost as if they were the signatures of these brands, providing a good demonstration that colour is not an exact science. The colour is thus left on its own – a chemical formula revealing the subjectivity of its condition.

Pocreau also forces the subtraction further, revealing a true inner life through planes left without fixative, placed against sheets on which the sensitive process has been stopped in its tracks: Fuji's delicate bluish glissando and Kodak's garnet (*Variations progressives*, 2016). These colours were not formulated by paint manufacturers, and that's the secret. They are colours that he has not controlled, from which he humbly agrees to disentangle himself, similar to how photographers position themselves in relation to their medium. And when



*Diffraction 1*  
*Diffraction 2*  
 2018, 61 × 92 cm  
 épreuves numériques / digital prints

*Papier / Encre / Surfaces (Dumouchel)*  
 2018, 43 × 56 cm  
 sérigraphie et embossage sur papier japonais teint à la main ayant appartenu à Albert Dumouchel / silkscreen print and embossing on hand dyed japanese paper which belonged to Albert Dumouchel

*Papier / Surfaces / Encre (BFK Rives)*  
 2018, 43 × 56 cm  
 sérigraphie et embossage sur papier BFK Rives / silkscreen print and embossing on BFK Rives paper

Pocreau was invited to collaborate with astronomers at the Observatoire du Mont-Mégantic in 2018, the images produced were abstract, rainbow-coloured prints of skies with blacks impenetrable to common mortals (*Diffractions*, 2018). Furtively, Pocreau rubs up against science without didactics, without hiding behind the narrative of process and procedures, of which he makes neither display nor pretext.

Pocreau takes us through the technological history of colour photography without nostalgia. And he reminds us that it is not, by any means, evidence. As Georges Roque observes in *Art et science de la couleur*, the perception of colours is not a natural, anhistorical, or individual phenomenon, but a cultural, collective, historical activity.<sup>2</sup> It is a cognitive and emotional process that invites theories in both science and art: optical questions are clearly linked to art, whereas subtractive mixing (of pigments) and additive mixing (of coloured light) are the domain of science. Pocreau proceeds no differently. In *Ce que le noir contient* (2016), an ink-black diptych allows coloured

*Les couleurs argentiques* is composed of four sheets of unfixed silver-halide paper, each from a major manufacturer: Ilford, Kodak, Agfa, Fuji. They display four perfectly distinct colours: two are bluish, one green, and one ochre, almost as if they were the signatures of these brands, providing a good demonstration that colour is not an exact science.

gradations of cyan and yellow – two components of trichromy that, paradoxically, generate a bottomless black – to encroach gradually on the edges. The result of an extreme saturation of colours, this black is a highly concentrated synthesis, the antithesis of a “black hole” – an absence. Only the yellow and blue have escaped, leaving a glimpse of a gentle gradation. Whereas paints seek to eliminate black and increase the luminous intensity and purity of certain spectral colours (red, orange, yellow, blue, green, violet),<sup>3</sup> Pocreau constructs his blacks by summoning all the means of colour.

Pocreau’s body of work is built around his interest in colour combined with light. It began with his pictures of construction sites (*Chantiers*, 2012), in which he removed the context to deliver a range of washed-out greens, divided up by black shadows and whites so luminous that they form planes. Already, he was building his grammar of putting surfaces and spaces into tension. This principle of construction and deconstruction rules over his most abstract photographs, over the complex procedures derived from the fundamentals of his medium: light, emulsions, exposures, photosensitive paper. He constantly folds and refolds his material, as he did in the eponymous series *Replis* (Refolds, 2016), allowing us to see on sheets “untouched” by a photographic image the recording of manipulations and constraints applied to the sensitive paper-material. He shows us a medium stripped bare, in which colour can no longer be distinguished from black and white – the tandem of an exploration of the qualities intrinsic to photography for which painting has no answer. *Translated by Käthe Roth*



**Diffraction 4**  
2018, 66 × 66 cm  
épreuve numérique / digital print

Yann Pocreau was born in Quebec City in 1980, and he lives and works in Montreal. In his recent research, he has explored light as a living subject and its effect on the narrative thread of images. His work has been presented in Quebec, the United States, and Europe (France, Belgium, Turkey) and is in several Canadian collections. A major retrospective, *Sur les lieux/On site*, was recently presented jointly at the Musée d'art des Laurentides, in Saint-Jérôme, and Centre Expression, in Saint-Hyacinthe, accompanied by the first monograph on his work. He is represented by Galerie Simon Blais, in Montreal. [yannpocreau.com](http://yannpocreau.com)

---

1 Nathalie Boulouch, *Le ciel est bleu. Une histoire de la photographie couleur* (Paris: Éditions Textuel, 2011), 12 (our translation). 2 Georges Roque, *Art et science de la couleur* (Paris: Gallimard, 2009). 3 Georges Roque, *Quand la lumière devient couleur* (Paris: Gallimard, 2018), 8.

---

**Bénédicte Ramade** is an art critic and contemporary-art historian, with specific expertise in environmental issues. She also produced exhibitions and catalogues: *The Edge of Earth: Climate Change in Photography and Video for the Ryerson Image Centre in Toronto* (2016), and *Karine Payette, at the Salle Alfred-Pellan in the Maison des arts de Laval* (February–April 2019). She published “La photographie en elle-même,” in the first monograph on Yann Pocreau, *Sur les lieux/On site* (Musée d'art des Laurentides and Expression). Ramade is currently a lecturer in the Department of Art History and Cinematographic Studies at the Université de Montréal and the School of Visual and Media Arts at UQAM.

---