

JE NE PRENDS PAS LE BUS POUR BABYLONE. par Jean-Paul CHIRINIAN

Il y a à peine deux siècles la photographie prenait naissance. "L'enfant au berceau", dont on comprenait encore mal l'identité, dut faire allégeance aux règles restrictives de l'image à deux dimensions.

Cette photographie se confronta à une littérature soucieuse de conserver un ascendant sur l'imaginaire collectif puis, épuisée par ses multiples usages et réduite dans certains cas aux signes par l'évolution des formats, elle dut prêter bon dos à une sémiotique prédatrice.

Encore quelques années et la technologie met en place l'expression numérique qui nous permet d'agir d'un signe à l'autre et par construction raisonnée sur l'image dans ses composantes fondamentales, tout comme pour une certaine peinture ou le texte ; comme si nous passions de ces moyens d'expression -écriture et peinture- à l'infographie, l'argentique n'ayant fait que s'insérer avec sa propre identité entre ces deux procédés.

Aujourd'hui le numérique devient corvéable des multiples besoins de la photo généraliste ; ainsi la personnalité bien particulière de l'image argentique s'en trouve libérée : de moins en moins prise en otage, elle retrouve ses origines d'empreinte réelle et sa valeur fon-

damentale : celle de la statuaire gréco-romaine ; force et forme d'expression dans un matériau certes peu tolérant mais aux résultats sans équivoque pour qui sait s'y mesurer. Ces contraintes liées au médium obligent à choisir l'essentiel et donnent aux œuvres une grande permanence pour la mémoire, qui va de pair avec l'excellence de la conservation matérielle.

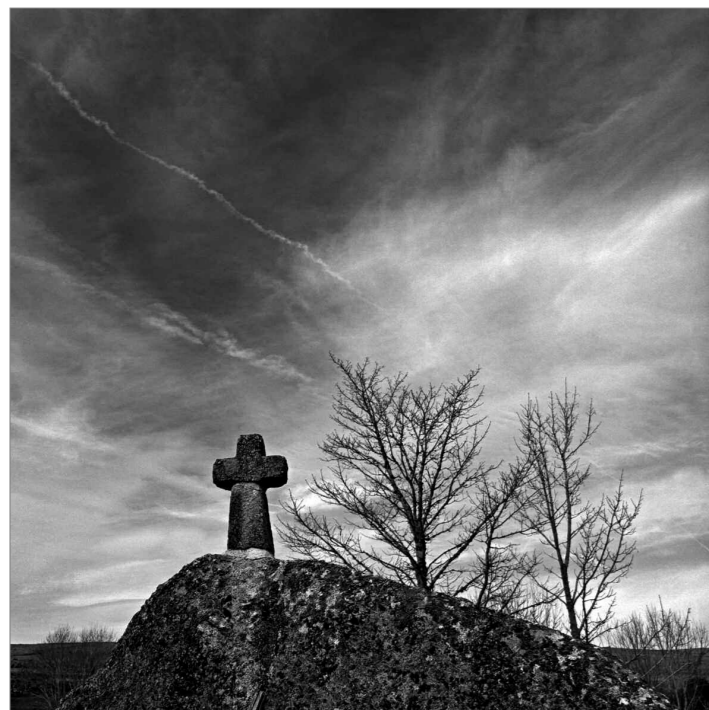
Intuitivement ou non, les maîtres de l'argentique ont compris et travaillé avec le rapport à la sculpture plus qu'à toute autre forme d'art plastique.

Une dernière remarque : un art d'expression authentique, après ces passages initiatiques, revient toujours, quel qu'en soit le terme, à sa matière mère...

La peinture à elle-même
La sculpture à la pierre presque brute
L'image argentique, déjà, chez certains créateurs,
à l'empreinte et à la trace

Souhaitons donc bonne vie au numérique avant qu'il ne retourne à Babel !

IMPRESSIONS NUMÉRIQUES. par Christophe BOULARD



Manque de place, lourdeur à transformer de manière toujours très temporaire le bureau en chambre noire, j'avais quasiment abandonné la pratique du tirage noir et blanc argentique traditionnel. Manque de temps aussi, il fallait exploiter au maximum les quelques créneaux que j'aménageais et je privilégiais souvent la quantité à la qualité : des tirages quelquefois décevants, souvent très en dessous de mes espérances. Depuis six mois j'ai à nouveau un labo photo mais cette fois-ci c'est la chambre "blanche" qui a sauvé la situation : mon expérience du labo traditionnel s'applique maintenant aux techniques d'impression noir et blanc jet d'encre. Mes prises de vue restent argentiques, mais j'exploite désormais les technologies numériques pour réaliser les opérations d'édition.

La première étape est la numérisation du film qui doit être menée avec le plus grand soin. L'utilisation des ajustements de niveaux et de contraste est nécessaire afin d'obtenir un original numérique qui soit le plus riche possible et qui reproduise toute la dynamique de l'image.

Le traitement post-numérisation de l'image implique beaucoup de phases et un grand nombre d'étapes pour préparer le fichier pour l'impression. Ce travail est identique à celui que l'on réalise sous l'agrandisseur : déboucher les ombres, contrôler les hautes lumières, régler les contrastes, les densités. La capacité de contrôler sélectivement des parties très précises d'une image permet d'ajuster les hautes et basses lumières et les tons moyens de manière tout à fait indépendante.

L'avantage majeur de cette post-production numérique est que chaque étape, chaque ajustement peut être sauvegardé indépendamment des autres, repris ultérieurement et modifié. On peut ainsi optimiser le fichier de manière itérative jusqu'à obtention de l'image désirée.

L'impression jet d'encre noir et blanc a longtemps été le talon d'Achille du labo numérique. Cette époque est révolue, les imprimantes ne cessent d'évoluer que ce soit en termes de qualité d'impression et permanence des encres. Les pilotes d'impression ont également évolué dans le bon sens et permettent de réaliser des tirages parfaitement neutres.

Côté papier, l'offre devient de plus en plus pléthorique. Le choix dépasse ou va dépasser ce que nous connaissons en argentique : supports RC, coton ou chiffon, brillants, lustrés ou mats, lisses ou avec des textures de surface variées plus ou moins prononcées. Les fabricants de papiers traditionnels ont adapté leurs supports à l'impression jet d'encre et les papiers Beaux Arts sont maintenant accessibles au photographe.

Les supports Beaux Arts mats à base de coton ou de chiffon ont été les premiers à être largement distribués et je les ai utilisés avec de fort bons résultats. Mais comme tout support mat -baryté y compris-, ils ont tendance à enterrer les détails les plus fins. Depuis ce début d'année est apparue la première génération de papiers permettant de réaliser des impressions avec la qualité visuelle des tirages barytés séchés à l'air. Les résultats sont vraiment impressionnants et je suis très satisfait de mes premiers tests dont la qualité dépasse largement ce que j'étais capable de produire dans le noir.

Aujourd'hui la qualité des impressions jet d'encre noir et blanc n'est plus à prouver, à l'auteur s'il le désire, de se diriger vers de nouveaux supports, de nouvelles technologies qui sont là uniquement pour l'aider à s'exprimer. La poésie des images ne provient pas de chiffres mais toujours de l'œil et du savoir-faire.

conception réalisation brigitte kohli bkimage@wanadoo.fr - rédaction : les photographes de Photographies-Rencontres - Imprimerie La Crestois - 26400 Crest

LE 4 PAGES de Photographies Rencontres

n° 4 - septembre 2006

SOMMAIRE

Danger ! Photographies ou Le Photographe et le Spectateur : tentative de dialogue, par Évelyne Rogniat	P. 1
Symétrie, par René Borrelly	P. 2
Dans l'espace ou La photographie, autrement, par Brigitte Kohl	P. 2
Photographier un nu, par Patrick Rana-Perrier	P. 3
-Sans titre-, par Vincent Devillard	P. 3
Je ne prends pas le bus pour Babylone, par Jean-Paul Chirinian	P. 4
Impressions numériques, par Christophe Boulard	P. 4

DANGER ! PHOTOGRAPHIES ou Le Photographe et le Spectateur : tentative de dialogue. par ÉVELYNE ROGNIAT

le spectateur : Pour regarder certaines photos aujourd'hui, il vaut mieux n'avoir pas "froid aux yeux"... Sans parler du sang et de la violence qui font presque la trame du photojournalisme, la photo de création aussi agresse le regard : provocations, transgressions de tabous, trash et gore comme au cinéma : certains photographes se croient tout permis !

le photographe : Mais qui est ce spectateur craintif ou de mauvaise foi qui hurle à l'agression devant le "choc des images" ?

le spectateur : Un être cultivé, ouvert mais peu porté sur l'extrême ; le voici pourtant confronté à des mises en scène de monstres humains -déjà Nadar cadrerait des hermaphrodites...-, des captations de scènes SM, d'échanges sexuels en tous genres, de gros plans sur déjections diverses et autres morbidités !

De surcroît, la photographie qui semblerait plus "discrète" que le cinéma ou la vidéo a d'autres pouvoirs : en focalisant le regard sur un espace et un instant choisis, elle a, bien plus que les images en mouvement, la capacité de dire les obsessions - ainsi une célèbre collection de sexes féminins en gros plans- et de créer l'obsession chez le spectateur. Une violence immobile, terrible, médusante.

le photographe : À chacun ses responsabilités : l'auteur des images fait émerger des profondeurs fantômes, souvenirs qu'il incarne ; que le spectateur s'en débrouille : on le suppose "majeur et vacciné". Comment d'ailleurs conduire une recherche artistique sans explorer aussi les bas-fonds de l'humain, hors de toute autocensure - la censure, c'est parfois le social qui s'en charge.

le spectateur : On pourrait rêver d'une œuvre photographique aux antipodes des brutalités de la pub, du côté de la nuance, du questionnement, de la proposition au spectateur, qui demeurerait libre dans son regard, libre de voir, de rêver.



Au lieu de cela : provocation, transgression : des attitudes rebelles d'adolescents attardés ! Est-on si sûr de sortir de sa propre censure ?

le photographe : C'est un jugement un peu court ! Et si la démarche de l'artiste était par définition une quête de limites : dépassement de soi, prise de position aux avant-postes de l'art ? Vous voudriez du "visuellement correct", de l'image modérée, "gentille" ? Qu'en est-il de la violence de la vie et de l'Histoire ? Faudrait-il réduire un travail photographique à ce que peut recevoir le spectateur moyen sans expérience ou conditionné par les médias ? Ainsi la représentation du nu à condition qu'il soit dans les normes de la beauté classique : pas de vieux, pas de gros, c'est laid !

Face à ces frilosités, l'artiste affirme et maintient simplement la volonté et la pratique de l'autonomie de la création. Saura-t-on vraiment ce qu'est l'angoisse d'exposer - de "s'exposer" au regard du public qui juge, détourne les yeux ou passe sans voir ?

le spectateur : Imaginons alors que si dans le secret de son labo ou de son écran le photographe est un demiurge en toute liberté, en revanche lorsqu'il sélectionne une partie de son travail pour la monstration au public, il assume une forme de responsabilité, de dialogue virtuel avec ceux qui regarderont : pour qu'ils comprennent, franchissent le fossé qui les sépare de l'imaginaire de l'autre, éventuellement l'interpellent. Comme si l'acte de création pouvait se partager. Cela suppose un "entre deux" : soit dans l'image qui offre des incertitudes au lieu d'asséner des évidences, soit dans la mise en espace qui ménage des répits, des progressions, soit dans le discours qui présente le travail.

Œil pour œil : un affrontement de regards par photo interposée ?
"T'as vu ce que je vois ?"
"Ça me regarde..."

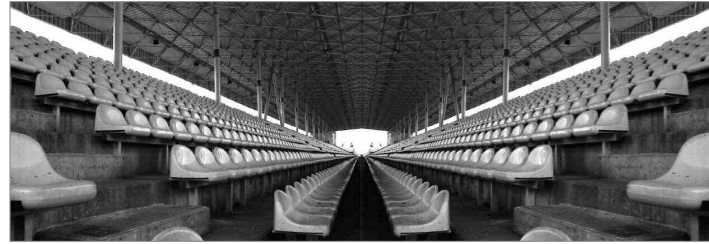
Dialogue avec Michel Busca - juillet 2006

Photographies-Rencontres

une association loi 1901 fondée il y a 7 ans en Rhône-Alpes
un collectif d'auteurs et de passionnés - un carrefour pour acteurs et spectateurs de l'image
siège social : MAPRA, Maison des Arts Plastiques Rhône-Alpes - 9, rue Paul Chenavard - 69001 Lyon
<http://photorencontres.free.fr>

SYMÉTRIE. par René BORRELLY

Le mot symétrie, au sens général, est une propriété attribuée à une disposition régulière de motifs dans un ensemble suivant des règles géométriques précises, créant une certaine harmonie. Le cas le plus commun et le plus simple est la symétrie par rapport à un plan, où une moitié de l'ensemble est reproduite rigoureusement, mais à l'envers, comme avec un miroir. Ce type de symétrie apparaît dans la nature -un insecte, une fleur...-, et a toujours été utilisé dans l'architecture afin d'obtenir une construction harmonieuse et équilibrée.



La symétrie est aussi obtenue par un arrangement périodique de motifs où chaque élément trouve son correspondant comme dans l'art musulman qui a poussé à l'extrême ce concept. Dans ce sens aussi, les figures d'Escher qui obéissent à des règles de symétrie souvent compliquées nous étonnent toujours. Vasarely, en donnant une base quasi scientifique à son art, utilise également des effets de symétrie associés aux jeux des couleurs.

En photographie, l'utilisation récente de logiciels de traitement d'images permet de réaliser facilement à partir d'une photo parfois banale une image plus complexe présentant un ou plusieurs effets de symétrie. Cependant une utilisation trop systématique de cette technique tend à devenir essentiellement ludique et risque de conduire à une impasse en matière de photographie : n'est ce pas alors une redécouverte de la tapisserie ?

DANS L'ESPACE ou LA PHOTOGRAPHIE. AUTREMENT. par Brigitte KOHL

Les instances photographiques actuelles considèrent les jeunes photographes plasticiens comme des incultes. Pourquoi pas : ils n'ont pas l'éducation photographique que nous "les anciens d'avant le numérique" avons eue. Même éducation... ou même moule? L'image, la belle, bien nette, avec profondeur de champ bien calculée, la lumière, la bonne, avec force mesurée en tout genre, le tirage, sur baryte ou bichromatique... Je plaisante - je ne veux pas être moqueuse - juste envie de vous raconter une histoire un peu décalée...

Bercée par une famille d'imprimeurs -père, grand-père, oncle, tante, même un oncle par alliance, c'est dire...- des photographies, imprimées, j'en ai eu dans les mains depuis toujours... Revues, grands magazines, livres d'art en planche, avant brochage, je jouais du ciseau. Et quand d'autres enfants collectionnaient les peluches... je raffais autour de moi tout ce qui ressemblait à une photographie. J'ai donc abordé cette "science" par son contenu et non par sa forme : les images photographiques m'ont transportée dans le temps et dans l'espace, dans des ailleurs multiples et uniques...

Ado, club photo, étudiante, arts graphiques... ma voie bifurque... quelques parenthèses noires et blanches -noires pour la chambre, blanches pour les nuits, pendant que les enfants dorment... 25 ans plus tard, consciencieusement, je reprends mon reflex, bien décidée cette fois à explorer ce MOI inconnu face à LA photographie. Le temps a creusé son sillon, je me découvre mûrie, intrépide, j'ai envie de dire des choses, de faire autrement, en grand ou en bleu mais plus sous verre... Le premier traceur au monde est à Manchester... je suis contaminée par le jet d'encre en 1991. Rebelle et résistante, je m'incruste chez les plasticiens, finis par les séduire. Très vite, ils me rendent envieuse de leurs installations dans

Lorsque le sujet présente un plan de symétrie, le photographe tend à placer son appareil exactement dans ce plan de manière à obtenir une image elle-même symétrique. Cela peut paraître judicieux dans le cas où la symétrie est une caractéristique essentielle du sujet comme dans la photographie d'architecture. En outre, la symétrie de l'image lui confère une impression d'équilibre et d'harmonie et tend à piéger le regard comme dans le portrait : deux yeux qui semblent vous fixer ne nous laissent pas indifférents. Les reflets dans l'eau ont la particularité d'offrir des images symétriques par rapport à un plan horizontal. Cette symétrie est rarement parfaite car la moindre ondulation déforme l'image et souvent seules certaines parties de l'image sont concernées. L'horizontalité de la symétrie accentue l'impression d'équilibre et de quiétude. Les images de détails ainsi transformées peuvent devenir abstraites.

Dans les images présentant une symétrie, notre système de perception visuelle a tendance à vérifier la rigueur de celle-ci, confrontant sans arrêt les deux côtés de l'image. De ce fait, ce sont les écarts à la règle qui seront exacerbés et qui pourront même rompre la stabilité apparente de l'ensemble. Ceux-ci pourront être habilement exploités par le photographe.

Réaliser artificiellement des symétries, quel que soit le procédé, peut permettre de donner un sens à l'image grâce à un choix raisonné. Plusieurs effets peuvent être recherchés dans cette voie : des effets purement graphiques ou esthétiques, un passage du réel à l'abstrait le sujet perdant son sens initial, l'amplification du sujet ou la multiplication de certains détails... Certains d'entre vous ont certainement vu le portrait de Dali réalisé par Philippe Halsman où l'image représente une faible partie de son visage et son symétrique par rapport à un axe vertical. Certains détails, sa moustache, permettent d'identifier immédiatement Dali, mais transforment celui-ci en cyclope : il rejoint ainsi le monde surréaliste de son œuvre.

L'espace, de leurs calculs, de leurs constructions architecturales éphémères... Je me sens petite, cantonnée à l'intérieur, jamais très loin des murs... Alors je me lance, sur l'eau, dans les airs, contre les façades, je deviens une "photographe plasticienne" qui jongle avec les propos, les projets, les contraintes et réalisations conceptuelles... Je ne dessine pas, je ne peins pas, je n'utilise que mes photographies, ma matière première, comme j'aime à dire. Qu'il m'arrive de "photoshoper", pour la rendre plus forte, plus dense, moins... "photographique".

Et quand je croise "Photographies-Rencontres", je suis heureuse, il y a plein de photographes, tous différents, avec un point commun, passionnel, la photographie ; car c'est vrai... les plasticiens ne connaissent rien à la photographie...!



© Joëlle Laurent - parc st jean - crest / drôme

PHOTOGRAPHER UN NU : Quelle inter-action avec le modèle ?. par Patrick RANA-PERRIER

Le temps du romantisme du 19^e s. est-il révolu, où, singeant la peinture, le photographe-bourgeois reproduisait allègrement les postures convenues de "nus académiques", sinon plus ou moins "coquins" comme on disait à l'époque ? Je le crois, sauf encore dans quelque pratique d'amateur ! Mon expérience d'animation d'ateliers m'amène à penser qu'à propos de photographie, dans amateur il y a "mateur" ; et pourquoi faudrait-il s'en priver ? Corps paysage, corps fantasmé, corps document, corps pub... La perception du corps est aujourd'hui multiple et sa représentation a des fonctions diverses. Dès lors, pour le modèle, la question première est celle de l'intention du photographe. Ce projet étant explicité, éventuellement illustré par des images déjà réalisées -le fameux "book"-, alors s'engage un échange : ce que chacun attend de la séance, des idées, des options, le champ des possibles. Le modèle, autant que le photographe, a des souhaits -tel propos, tel environnement, telle image en référence- et des interdits -refus de telle posture jugée pornographique, sans mon visage-. Cette relation, avec le temps et quelques séances, devient coopération, voire co-construction d'une série d'images.

Le modèle est dans une représentation, très rarement explicite, de ce qu'il donne à voir au photographe. Celui-ci élabore une image en confrontant celle, idéale, qu'il a en tête avec ce qu'il voit. Ainsi vais-je guider le modèle dans un mouvement, vers une posture, une attitude que mon imaginaire dessine dans le cadre du viseur. Parler pour rester en relation, pour inter agir -le modèle ne voit pas l'image dans le viseur-... et pour vaincre la timidité -des deux protagonistes !-. Parler pour informer... jusqu'à ce que j'entre pleinement dans l'image et en oublie l'autre comme sujet. Ce corps nu offert à mon regard devient matériau au même titre que la lumière ou les éléments de décor. Ainsi lors de ce processus de composition d'une photo de nu, pendant de courts instants qui précèdent le déclenchement, le modèle est réduit -pour moi- au corps qu'il expose. Cette situation est d'autant plus vraie lorsqu'il ne s'agit pas d'un "portrait nu" -le regard du modèle y serait déterminant- mais d'un travail de mise en lumière du corps pour lui-même, plus encore lorsque la personne pose nue pour la première fois. En informer préalablement le modèle, c'est le respec-



ter en tant qu'être. Cela passe également par l'instauration d'une ambiance conviviale, d'une relation de confiance mutuelle, par l'empathie du photographe.

Le polaroid des années 1970 ou la technologie numérique aujourd'hui offrent certes la possibilité, en cours de séance, de montrer au modèle une image en devenir. On discute, s'explique, confronte des points de vue. Cette pratique, pour efficace qu'elle soit en photographie publicitaire ou de mode, apporte cependant peu lors d'une séance de nu. La vision en commun des planches contacts ou d'épreuves tests quelques jours après apporte beaucoup plus de richesse dans les échanges ; le modèle y a la surprise des images d'un corps qui est le sien et le photographe est à son tour exposé à ses réactions, donnant à voir de lui-même via son travail à ce stade encore inachevé.

Qu'une courbe se fasse sourire, une épaule soupire, une hanche désir et l'émotion se partage. D'autres séances suivront probablement. De même pour la mise en évidence d'une ligne de force, la valorisation d'une forme, le rendu d'une expression, l'idée d'une séduction possible...

Mon œil tremble.

Fin de séance !

-SANS TITRE- par Vincent DEVILLARD



Je construis, à partir de constantes vaines, des variations.

La foire aux vanités.

Je fixe à l'infini reproductible mon impossibilité d'accoucher de ce que je vois.

J'accouche la nature de personne.

J'attends bouche sans rire, aucun.

Plus de tâches et pas de sang sur les doigts.

La sublimation de la technique est un nouvel académisme contemporain neutralisant les postures

critiques de l'art face à la condition des hommes et des femmes de notre temps.

Notre monde se bouleverse et l'art devient le format exemplaire et intègre, subissant toutes les lois,

toutes les soumissions et tous les monstres de notre société dans ce qu'elle a d'asubversive.

L'art actuel ne dévoile plus,

il devient le miroir narcissique d'une lumière aveuglante qui ne peut plus se voir.

Le temps de l'art n'est pas celui de l'économie.

Il faut du temps à l'art ! et du temps !

à l'élaboration d'une œuvre.

Il faut :

une insuffisante vie.

J'aimerais une œuvre qui nomme,

j'aimerais une œuvre qui montre

que l'on va mourir mais que ce n'est pas grave.

Quelqu'un disait : "je peins pour me préparer à mourir".