
LA PHOTO- UNE PRATIQUE DU SUPPORT (POÏËTIQUE D'UNE EXPERIMENTATION PLASTIQUE AUTOUR DU SUPPORT PHOTOGRAPHIQUE)

Imene M. CHALLOUF^{1,2,*}

¹ Department of Art Education, College of Education- king Faisal University, Saudi Arabia

² Department of Plastic arts, Higher Institute of Fine Arts of Sousse, Tunisia

Abstract

Bien qu'il soit l'élément essentiel dans la représentation photographique, puisqu'il est la surface sur laquelle sera projetée une prise de vue et sera matérialisée une empreinte (trace) lumineuse, les recherches plastiques concernant le papier photo sensible comme matière étaient très timides : elles étaient limitées au niveau de la représentation et de la plasticité de l'image uniquement. La prochaine pratique plastique, serait une série d'expérimentation à travers laquelle je cherchais à signaler le rôle indispensable du support (papier photo- sensible) dans la « fabrication » de l'image photographique ainsi que la remise en question de sa valeur artistique. Je voulais surtout ouvrir le champ à l'expérimentation dans la pratique de la photographie et remettre en évidence la matérialité du support photographique par l'intermédiaire des interventions personnelles que j'exerçais sur ce papier sensible. Le support qui était l'objet dans lequel s'incorpore et se stocke l'information à transmettre (l'image photographique) deviendra alors suite à mes manipulations un objet, autre, porteur de matérialité qui sera révélée par le geste et la répétition du geste. Ainsi la matérialité du support en soi devient une révélation et la révélation de la matérialité du support, elle, devient l'acte même fondateur de l'image photographique, qui, lors de cette expérimentation va emprunter une nouvelle dimension plastique, dont le principe de base se posera sur le comment d'un aboutissement à la concrétisation de la matérialité du support photographique.

Keywords

Photographie, Manipulation, Support, Image, Art Plastique.

Introduction :

Parce qu'elle relevait de l'immatériel et du spectral, la photographie s'est souvent vue refuser le statut de matière. La planéité du cliché, l'absence de pigment, de toute matière pâteuse, ont amené à la considérer comme une image.

Elle est encore considérée comme produit désincarné d'une opération de nature mécanique, produit d'un œil ou d'un esprit et non point d'une main susceptible de moduler une touche ou un modèle.

La photographie fut en ce sens envisagée comme un médium transparent. Son processus consiste en la production des apparences visibles tout en enregistrant la trace d'une impression lumineuse.

« C'est l'art de produire et de fixer l'image des objets par l'action de la lumière sur certaines substances. »¹. D'où, « toute photographie sera le résultat d'une empreinte physique qui a été transférée sur une surface sensible par les réflexions de la lumière. »²

Son produit sera une image qui ne peut être considérée que le résultat d'un procédé purement chimique dans lequel l'intervention de l'opérateur ne peut être assimilée à un véritable acte de création.

* Corresponding author: ichallouf82@gmail.com

Objectifs de la Recherche :

La prochaine pratique plastique, consiste en une série d'expérimentation à travers laquelle je cherchais à signaler le rôle indispensable du support (papier photosensible) dans la « fabrication » de l'image photographique ainsi que la remise en question de sa valeur artistique et ceux par l'intermédiaire des interventions personnelles que j'exerçais sur ce papier sensible.

Problématique de la recherche:

Comment ouvrir le champ à l'expérimentation dans la pratique de la photographie et comment remettre en évidence la matérialité du support photographique dans la pratique artistique?

Méthodologie de la recherche :

Dans cette recherche, j'ai choisi de présenter, une série d'expérimentation autour du support photographique. Il s'agit d'une série de manipulation variée du papier photosensible à travers laquelle, j'ai essayé de mettre en évidence son rôle indispensable dans la production de l'image photographique. J'ai également cherché à remettre en question le rôle de la main, et à souligner l'importance du geste dans la création photographique.

La question du support dans le domaine de la photographie :

Dans le vocabulaire des arts plastiques du XX^{ème} siècle, « Un support est une matière qui reçoit la trace d'un outil (crayon, pinceau) ou reçoit des matériaux depuis une couche de peinture, encre, pigments, etc.... jusqu'à des éléments traditionnels. Les supports peuvent être classer en supports rigides, semi-rigides et souples, ou encore en supports passifs (qui se font oublier), actifs (qui modifient la trace de l'outil ou le matériau) ou productifs (qui produisent eux –mêmes la trace). »³

Dans le domaine de la photographie, cette définition perd une part de sa validité. Le support photographique est considéré une « surface sensible, plaque ou papier ... une Tabula - Rasa, une feuille blanche sur laquelle on peut écrire avec la lumière »⁴

Le papier photosensible est une surface plane traitée a priori et recouverte d'un mélange de composant chimique constitué de cristaux de bromure d'argent en suspension dans la gélatine, qu'on appelle aussi « émulsion ». Cette dernière devient insoluble sous l'action de la lumière et jouera le rôle le plus important sur les propriétés de la surface sensible aux rayons lumineux.

Durant toute l'histoire de la photographie, le support photographique était l'objet d'une grande recherche autant par des chimistes que par des photographes (*Niepce, Talbot, Blanquard- Evrard...*). Tous, avaient un seul objectif : augmenter la sensibilité d'une surface pour aboutir à la représentation d'une image aussi vraie que nature. Aujourd'hui, il nous est proposée une large gamme de support photographique qui nous offre la possibilité de choisir celui qui convient le plus à nos pratiques. On distingue à titre d'exemple : le papier doux, normal, dure, mat, brillant, semi brillant...etc....Chacun a ses propres qualités physico-chimiques qui interviennent dans la « production » de l'image photographique. L'histoire des

papiers photographiques serait ainsi une histoire de sels et de textures, écrite par des hommes de sciences : chimistes et physiciens, ainsi que des chercheurs photographes. Ici, « *l'image se dit en mots tactiles et organiques parce qu'elle se couche sur un support dont elle épouse les propriétés. L'image est prise dans le baryte, l'halogénure, la gélatine...Elle fait des gammes avec le gris, les grades et les grains.* »⁵

Bien qu'il soit l'élément essentiel dans la représentation photographique, puisqu'il est la surface sur laquelle sera projetée une prise de vue et sera matérialisée une empreinte (trace) lumineuse, les recherches plastiques concernant le papier sensible comme matière étaient très timides : elles étaient limitées au niveau de la représentation et de la plasticité de l'image uniquement : que ce soit au niveau du format, de la qualité, ou de la nature du papier photo. Contrairement à l'essor qu'avait subi le support dans les autres domaines de l'art et notamment celui de la peinture.

La fin des années soixante, avait vu l'émergence d'un groupe de peintres qui décidaient la remise en question de l'œuvre d'art, à travers une remise en question du support et de son rôle plastique. C'étaient les *Nouveaux – Réalistes*, dont la démarche consistait à mettre en évidence la matérialité physique du support et de la surface au déterminant des autres systèmes reliés à la problématique de la représentation picturale. La surface s'était niée comme *espace illusionniste* et comme *fenêtre ouverte sur le monde*, tel qu'on la considérait dans l'esprit de la *Renaissance*. Le support, lui, s'était nié en tant que repère de l'œuvre, entant qu'un espace pictural matérialisé par la toile ou le papier...en tant qu'une surface sur laquelle le peintre, en utilisant un certain nombre de codes plastiques intervient pour l'animer. Les artistes de cette période, mettaient à nu le support et la surface pour en montrer la substance, pour mettre à jour les éléments physiques indispensables à la création. Le support qui n'était jamais *montré* devenait ainsi, sujet d'expérimentation, pour sa texture et sa matérialité, afin de donner à voir ses constituants physiques. *Chez les nouveaux réalistes, le support, c'est le monde lui-même, ce qui les entoure, et c'est le choix que peut en faire l'artiste qui va lui donner le statut d'œuvre d'art.* »⁶

En photographie, Le rôle du support photographique était réduit uniquement en un simple porteur et émetteur de l'information visuelle, en une surface qui subit l'action de la lumière et des agents chimiques, rien que pour révéler une représentation, une image, une illusion.

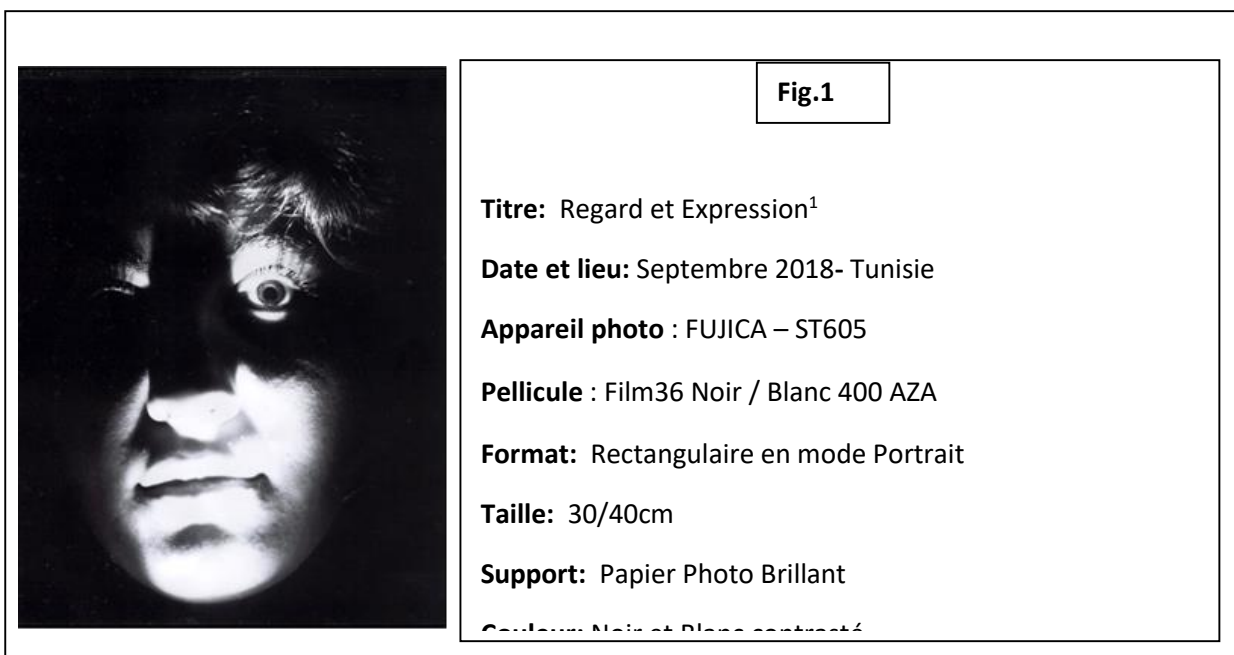
A travers cette pratique plastique, nous allons interpellier ce support photographique et le ramener lui-même à la surface. Nous allons le rendre plus actif et plus présent dans la représentation de l'image et même dans sa composition.

Poïétique de l'expérimentation plastique :

La prochaine étape, serait une série d'expérimentations personnelles que j'avais opéré sur le papier photosensible. Cette pratique aura pour matière première du travail : le négatif récupéré de deux photos prises en noir et blanc (**Fig.1** et **Fig. 2**) ainsi qu'une gamme variée de papiers photos sensibles présentant chacun des qualités différentes (mat, brillant,) et des formats distincts (10/15, 18/24, 30/40, ...)

Une pratique dont le processus consiste en une série d'interventions manuelles sur le support papier photosensible, qui est à l'origine de toutes productions photographiques. Une expérimentation qui serait différente de ce que subit cet art aujourd'hui : photos montages, photos numériques ..., et ceux en gardant les techniques classiques et les moyens traditionnels de l'art photographique, au niveau du développement et essentiellement au niveau du tirage. C'est ce que je venais d'appeler *manipulation** du support photographique bien que ce terme existait dans ce domaine dès la seconde moitié des années 1970.

Le support qui était l'objet dans lequel s'incorpore et se stocke l'information à transmettre deviendra alors suite à mes manipulations un objet, autre, porteur de matérialité qui sera révélée par le geste et la répétition du geste, « *une répétition du même qui n'est jamais le même.* »⁷



(*) *Manipulation* : Un terme qu'on avait attribué à l'un des procédés techniques les plus remarquables dans le domaine photographique. C'est 'Le photogramme', photos sans appareil qu'on réalisait en exposant à la lumière de l'agrandisseur des objets directement sur un papier sensible. Man Ray était l'un des artistes photographes les plus brillants dans la pratique de cette méthode, et ses '*Rayographeis*' lui ont valu d'être appelé « *le poète de la chambre claire* ».



Fig.2

Titre: Regard et Expression²

Date et lieu: Septembre 2018- Tunisie

Appareil photo : FUJICA – ST605

Pellicule : Film36 Noir / Blanc 400 AZA

Format: Rectangulaire en mode Portrait

Taille: 30/40cm

Support: Papier Photo Mat

Couleur: Noir et Blanc contracté

« Si j'aime une photo, si elle me trouble, Je m'y attarde. Qu'est ce que je fais, pendant tout le temps que je reste la, devant elle ? Je la regarde, je la scrute, comme si je voulais en savoir plus sur la chose ou la personne qu'elle présente. »⁸

Cette citation de (R. BARTHES), je l'estime d'une grande sensibilité parce quelle semble mieux exprimer cet attachement que j'éprouve à l'égard de chacune de ces deux prises de vues (**Fig.1** et **Fig. 2**), et dans cette pratique, la grande découverte pour moi était le support photographique *le papier photosensible*. Une surface plane, blanche, vierge au départ...mais dans les profondeurs de sa planéité, au cœur de sa blancheur et de sa virginité, se cachent une grande plasticité et une infinité de possibilités. Une plasticité que je viens de dégager suite à une série de manipulation et d'intervention personnelle sur le support photographique avant son exposition à la lumière de l'agrandisseur.

Comme je viens de le signalé, le papier photosensible sera désormais : objet, support, lieu et matière première de ma pratique. Ce dernier sera un terrain ouvert à toutes sortes de gestes. Un terrain où se croisent le geste, la répétition et le hasard jusqu'à ce que chaque image perde son essence, pour laisser devenir le support une matière en puissance. La main deviendra ainsi, l'outil essentiel du travail tout au long de cette pratique. Elle sera à la fois un matériau ajoutant et retranchant : par rapport au support (papier photosensible), la main va être l'élément qui procurera son essor, confirmant ainsi son rôle indispensable dans la pratique de la photo. Par contre, au niveau de l'image, la main sera l'élément de base de sa défaite et quelque part, le commencement de son désarroi.

- La manipulation du support photographique :

Froisser, plier, onduler, déchirer, seront ma manière d'agir sur le support (*papier photosensible*). Bien que j'ai gardé les mêmes moyens traditionnels du tirage des photos, j'ai essayé de dépasser la simple transposition plastique.

C'est que ma démarche implique une ouverture à la plasticité qui n'est pas la fonction de travail mécanique propre à la photo. Lors du développement et du tirage des prises de vues, tous les choix se répètent : format, papier, recadrage, trucage ... Dans ma pratique, j'ai suivi le même parcours, mais j'ai procédé également à une intervention manuelle sur le support photographique, avant son exposition à la lumière de l'agrandisseur. Dans le dictionnaire des (*Synonymes et contraires*), le verbe manipuler est l'équivalent de : « *Manier, façonner, modeler, palper, toucher, tâter, monter, exprimer...* »⁹

Le froissement du papier sensible, était le premier acte dans mon expérience. Froisser un bout de papier, est un geste si simple, si facile, si familier... et lorsqu'il se rapporte au support photographique, il devient si expressif et si productif. Dans l'obscurité du laboratoire, je prenais en main le papier photosensible, je le froissais... et entre mes doigts, je sentais ses extrémités se pliaient, s'écrasaient, s'entassaient l'une contre l'autre, se superposaient l'une sur l'autre...

Par force, le papier photo s'était déformé petit à petit, jusqu'à finir par prendre une nouvelle forme. Il devenait un support en relief, présentant des plis, des crêtes et des creux, des froissures... Dans l'agrandisseur, je positionnais mon support manipulé et je mettais en marche la minuterie. Cette surface sensible serait exposée à une source lumineuse, qui après avoir traverser le négatif, devrait atteindre un objectif, qui, à son tour projettera une image agrandie ou réduite, celle de l'image positive. Avec mon support froissé, ce n'était pas le cas.

Lors de sa projection, la trajectoire de la source lumineuse avait subi une déviation. Les angles inclinés qui venaient de naître à la surface de ce papier sensible froissé avaient empêché la lumière d'être projetée à partir d'un même angle d'incidence. Cette lumière s'était trouvée en close et enfouie dans les replis et les sinuosités de ce support et c'est ce que je venais de constater suite à la révélation de cette première image. Une image qui avait indirectement subit l'action de mon geste de froissement, parce qu'elle se couchait sur un support qui avait gardé en lui les traces de mon intervention manuelle, et par force, elle se trouvait obligée de s'approprier les siennes.

- **Résultats du premier acte de manipulation (le froissement) :**

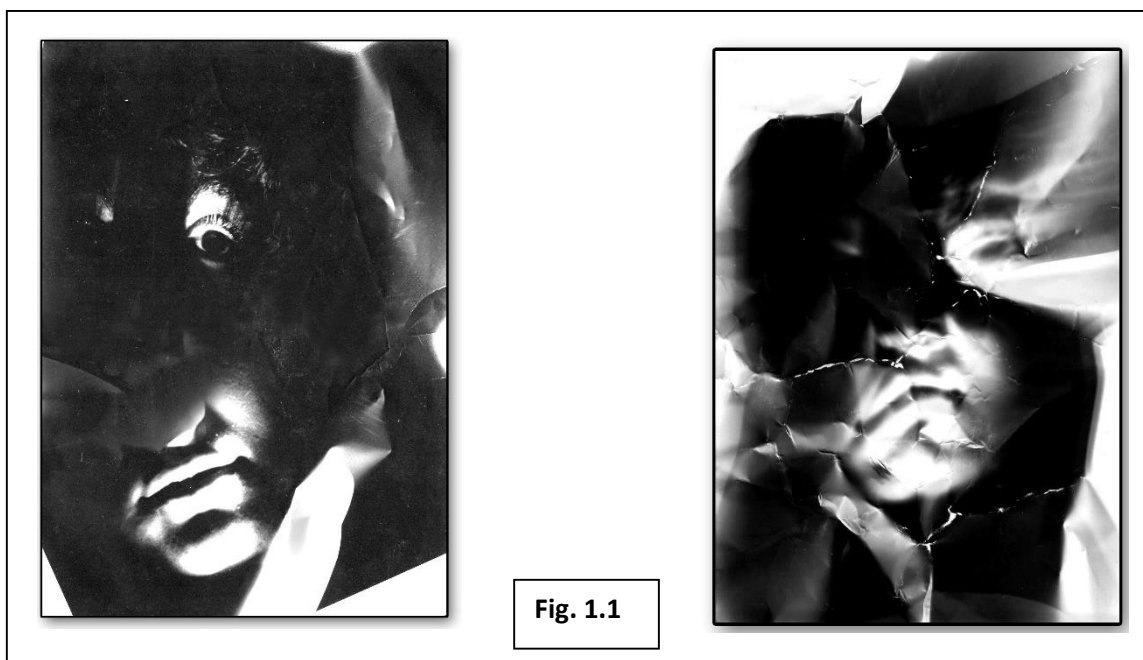




Fig.2.1

Le portrait qui venait d'apparaître à la surface de ce papier froissé, c'était transformé en une figure déformée, fragmentée, composée de plans qui se superposaient et fusionnaient l'un dans l'autre. C'est un portrait qui semblait naître des profondeurs du papier jusqu'à fusionner avec ceux de sa surface et disparaître par la suite entre ses froissures

Le froissement était « *le geste clef* », la première étincelle qui m'ouvrait grand les portes à l'expérimentation. Au fur et à mesure que j'avais dans cette série de manipulation, mes mains prenaient l'aisance de donner nouvelles formes et nouvelles dimensions au support photographique que j'utilisais.

Les « *plis* » étaient une autre manière d'agir sur le papier photosensible. « *Les micro perceptions ou représentations du monde* », écrit **DELEUZE**, « *sont ces petits plis dans tous les sens, pli dans les plis, surplus, selon plis.* »¹⁰

Et mon support, papier sensible, faisait plis, replis, une infinité de plis.

- **Résultats du deuxième acte de manipulation (le pliage) :**



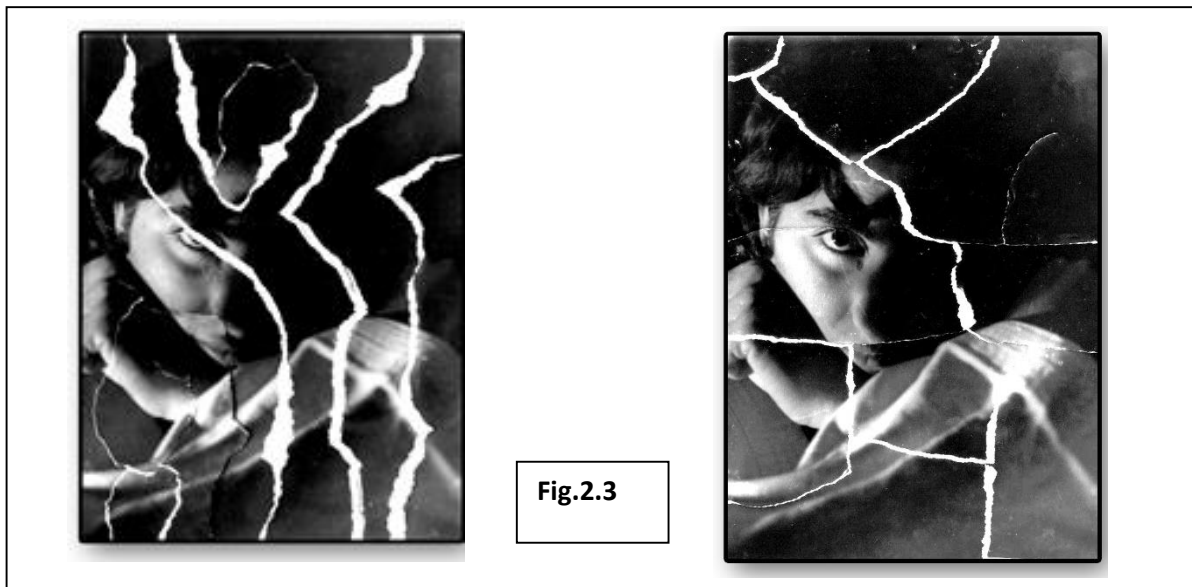
Fig.2.2

Tout au long de mes expériences, j'insistais sur le fait que chacun de mes gestes suggère son propre caractère. Je voulais tirer de la répétition quelque chose de nouveau.

Le geste et sa répétition deviennent alors, sujets même de mon expérience plastique.

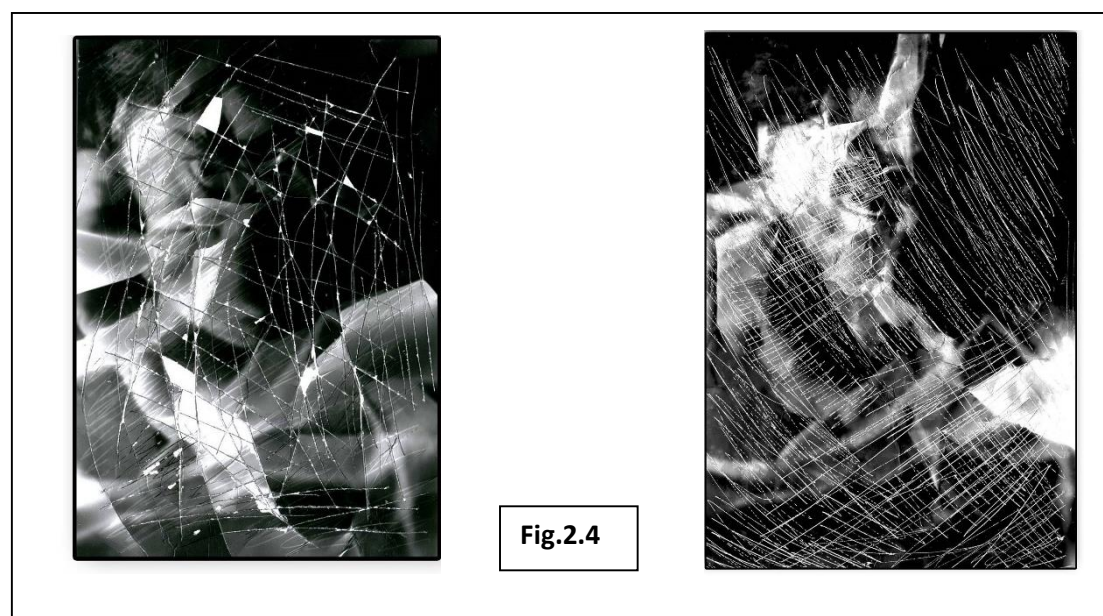
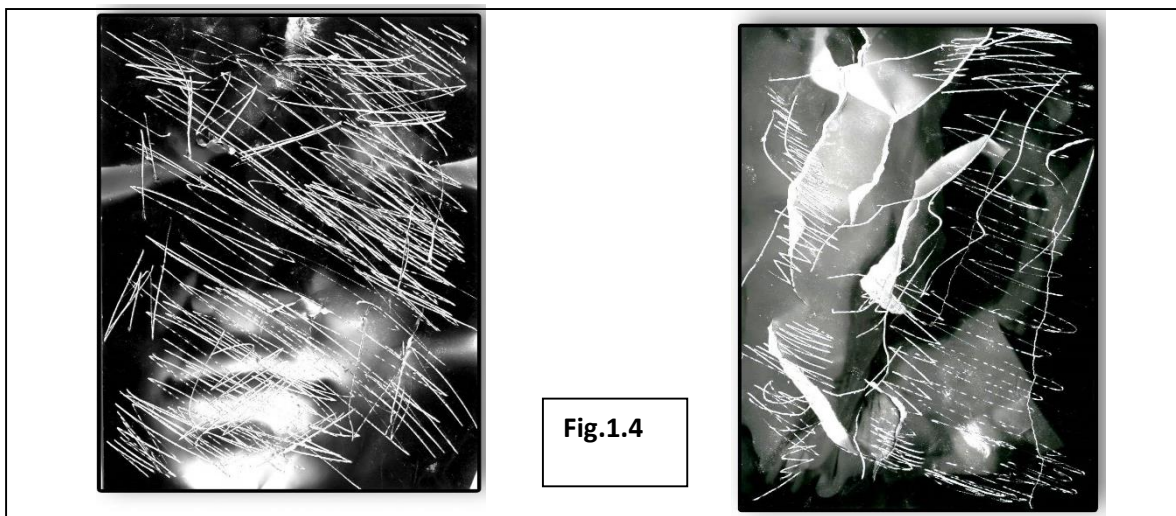
Dans cette troisième série de manipulation du support photographique, je procédais à la déchirure comme nouveau processus dans mes réalisations. Mes gestes étaient improvisés et en même temps guidés par des images mouvantes qui occupaient ma pensée et que j'essayais de libérer, de concrétiser et de matérialiser.

- **Résultats du troisième acte de manipulation (la déchirure) :**



En passant d'une expérience à une autre, en changeant ma manière d'agir sur le support, je m'étais rendue compte que cette crainte que je portais au départ pour le papier photo envers sa fragilité, sa sensibilité...s'était dissoute petit à petit, et que mes mains hésitantes commençaient à prendre possession de toute la surface du papier. C'est pourquoi, voulant aller jusqu'au bout dans ma pratique, je faisais appel à d'autres matériaux, une gouge pointue sera l'outil qui m'accompagnera tout au long de cette nouvelle série d'expérimentation. Au moyen de cet outil en métal pointu, j'attaquais la surface gélatineuse du support... je l'agressais et je détruisais sa couche brillante jusqu'à laisser se dévoiler la première couche du papier.

- Résultats du quatrième acte de manipulation (le grattage) :



L'on disait souvent que « *tout tirage est unique et précieux, et que l'on ne tire jamais deux fois de la même manière une photo.* »¹¹, et face à ces séries d'expérimentations, et aux différentes images que je venais de produire, je ne pouvais qu'affirmer ce point de vue.

Je travaillais dans l'obscurité, dans le noir. Je froissais, je pliais, je grattais un support en papier blanc et je révélais par la suite une image. Cette ambiance favorisait bien l'intervention du hasard et ouvrait grand le champ aux accidents imprévus et inattendus. Et suite aux tirages des photos, les déchirures, les trous, les fissures...deviennent eux mêmes un but à atteindre, et les gestes qui leur donnaient naissance deviennent eux-mêmes, moyens et nouveaux processus du travail. Le hasard spontané s'est transformait en hasard voulu, en hasard manipulé qui révélait à la fois l'image et son support.

On retrouve ainsi, le support photographique se débarrassait de sa passivité et se transformait en un élément actif, productif, faisant lui aussi partie dans la composition de l'image. On le retrouve bien s'imposait par sa nouvelle texture et agir sur l'image lors de sa révélation.

Dans cette pratique, on arrive à une disparition de l'image réelle et à la révélation d'une image irréaliste. On obtient des photos qui apparaissent comme des amas de taches liées, juxtaposées et fondues les unes dans les autres. Elles apparaissent comme des images quasi-abstraites, non figuratives, éloignées de la réalité et en perpétuelles agitations.

Conclusion :

Etant à la fois dans le subjectif et l'objectif, j'ai essayé à travers cet essai d'auto-poïétique de décrire les différentes étapes de ma démarche pratique et d'expliquer les différentes phases de mon expérimentation plastique autour du support photographique. Ce support qui, à travers mes interventions manuelles, j'ai réussi à révéler toute la matérialité qu'il cachait et à en faire mon processus de création. Cette révélation du support photographique avait à son tour amené vers une nouvelle révélation de l'image photographique. C'est une image qui dépasse la simple illustration du réel, une image qui ne serait pas un double, pas une copie de la réalité...

Et suite à leurs révélations, on peut conclure que, dans le domaine de la photographie, le support –papier sensible- et l'image ne peuvent travailler qu'en complémentarité.

Et au cours de mes expérimentations, il y avait eu une inversion de rôle, le support se fait image lorsqu'il se révèle à la surface et s'intègre dans la composition de la photo, et l'image se fait support lorsqu'elle devenait élément porteur de matérialité, conservant en sa forme « *Le souvenir d'un contact, la mémoire d'un geste.* »¹²

La photographie deviendra alors une affaire de support, une vraie « *Pratique du Support* ».

Acknowledgment:

The author acknowledges the Deanship of Scientific Research at King Faisal University for the financial support under Nasher Track (Grant No206074).

INDEX DES MARGES

- 1- « Photographie (technique) Encyclopédie Microsoft - Encarta (R) en ligne 2006
- 2- « Photographie (technique) Encyclopédie Microsoft - Encarta (R) en ligne 2006
- 3- **Bosseur Jean Yves** : Vocabulaire des arts plastiques du XX^{ème} siècle (Edition Minerve France 1998)
- 4- **Schaeffer Jean-Marie** – « L'image précaire du dispositif photographique » Collection Poétique aux éditions du seuil- Octobre 1987- Paris
- 5- **Merzeau Louise** - « Pouvoir de papier » -Texte Publié dans les cahiers de Médiologie N°4 –Gallimard - 1997
- 6- « ART CONTEMPORAIN » – La remise en question des années 60 - 70 Encyclopédie Microsoft® Encarta® en ligne 2006
- 7- A la manière de ce que disait « NITSCH » dans son livre (Eternel Retour) → « Le retour du même qui n'est jamais le même ».
- 8- **Barthes Roland** – « La Chambre Claire » - Notes sur la Photographie (France Aubin Imprimeur 2001) – P159
- 9- **Henri Bertrand** - Dictionnaire « Synonymes et Contraires » - (Avril 2001)
- 10- **DELEUZE GILLES** « Différence et Répétition » (PUF – Septembre 2000- Paris)
- 11- **BOSSEUR JEAN YVES** : Vocabulaire des arts plastiques du XX^{ème} siècle (P105)

12- **POIRE –MARIE CHRISTINE** : l’empreinte au XXe siècle (De la véronique au verre ironique) - Harmattan – 1997

REFERENCES

1. **BARTHES Roland** : *La chambre claire « Note sur la photographie »*, France, Aubin Imprimeur -2001
2. **BOSSEUR Jean Yves** : *Vocabulaire des arts plastiques du XX^{ème} siècle*, France, Edition Minerve -1998-
3. **DELEUZE Gilles** : *Bacon- logique de la sensation-* Paris, Edition du Seuil –Mai-1998
4. **DE MERIDIEU Florence** : *Histoire matérielle et immatérielle de l’art moderne –* Borda
5. **GATTIONI Christian** : *Les mots de la photographie*, Edition Berlin -2004-
6. **SOURIAU Etienne** : *Vocabulaire Esthétique* - Edition Quadrige-
7. **SCHAEFFER Jean Marie** : *L’image précaire du dispositif photographique*, Collection Poétique aux éditions du seuil, Paris, Octobre- 1987-
8. **TRIKI RACHIDA** : *Création, hasard et nécessité*, Tunisie, ATEP- 2003-
9. **DICTIONNAIRE SYNONYME ET CONTRAIRE** : *Le Robert*, Paris, 1992
10. **DICTIONNAIRE MONDIAL DE LA PHOTOGRAPHIE** Paris, Larousse
11. Enas Badr Al-Din SAQR, ARTISTIC STRAINS AND THE CONTINUITY OF CREATIVE VISION, International Journal of Multidisciplinary Studies in Art and Technology, Vol. 1, No. 2, 2018, pp. 1-4.
12. Sanajak Ibrahim Mustafa MUHAMMAD and Naglaa Ezzat Ahmed MAHMOUD, CREATING MODERN DESIGNS FOR NARROW INTERIOR SPACES INSPIRED BY THE ART OF ORIGAMI, International Journal of Multidisciplinary Studies in Art and Technology, Vol. 1, No. 2, 2018, pp. 5-9.

Received: February 19, 2019

Accepted: April 7, 2019