

FOCALE

ALTERNATIVE

Magazine

INVITÉS

Aurélien Le Duc
Diamantino Quintas
Lomig Perrotin
Marie Béchaux

Cult/Mag
Juillet/Août
2012

28

F

20.08 EDITO

Ces mois de juillet et août ont été très riches en émotion, à la réalisation d'un projet en cours et de très nombreuses choses se sont mises en place dans l'ombre de Focale Alternative. Je ne pouvais pas commencer cet édito sans remercier les 168 personnes qui ont soutenu le projet papier durant ces trois derniers mois. C'est grâce à votre confiance que le premier magazine papier verra le jour entre octobre et novembre 2012.

C'est en gardant ce premier paragraphe en tête que je me devais de proposer une revue un peu différente de ce que je vous présente chaque mois depuis 2 ans et demi. Vous retrouverez au fil de ces 74 pages une réflexion autour de la pellicule et de la photographie argentique. Non pas que je n'aime pas le numérique mais j'ai eu la chance de vous proposer la naissance d'une pellicule commandée par l'un de ses créateurs, découvrir le métier de tireur-filtreur ainsi que briser les barrières entre mythes et légendes autour du tirage professionnel dans un second temps.

Le travail de fond continue avec la découverte d'un photographe qui fabrique ses propres pellicules pour des résultats surprenants. C'est en effet très enrichissement d'aborder le thème du film photo sous l'angle de son créateur qu'il soit photographe ou soit une entreprise experte en la matière.

Je ne pouvais que vous proposer une photographie poétique pour terminer votre lecture et découvrir un voyage très intime avec l'Ukraine où une réflexion vous y est partagée avec l'auteur.

Ces deux derniers mois ont été la confirmation que ce projet de magazine tant virtuel que papier intéresse les photographes et que la

* * * * *

FA VOUS ATTEND

- * sur son site : FOCALE-ALTERNATIVE.BE/
- * sur <http://www.facebook.com/focale.alternative>
- * sur [HTTP://TWITTER.COM/APERTURECORP](http://TWITTER.COM/APERTURECORP)

* * * * *



démarche ainsi que l'enrichissement personnel continuent de garder une place importante.

La photographie est un ensemble. Focale Alternative ne plaide pour aucun support en particulier. Seules comptent la démarche, la maturation, l'implication personnelle et la découverte d'appréhender la photo sous un autre regard.

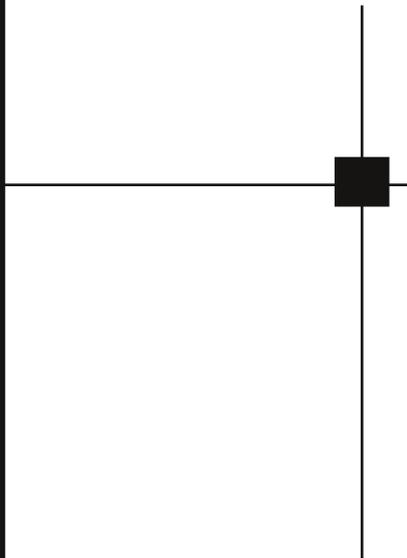
Pour conclure, j'espère que tout comme moi, vous prendrez un très grand plaisir à découvrir les quatre invités de ce nouvel opus.

Avant de clôturer définitivement cet édito, je vous rappelle qu'exceptionnellement il n'y aura pas de magazine en pdf en septembre 2012. La priorité est centrée sur la sortie papier d'octobre pour vous proposer une qualité tant sur fond que la forme.

Bonne lecture !



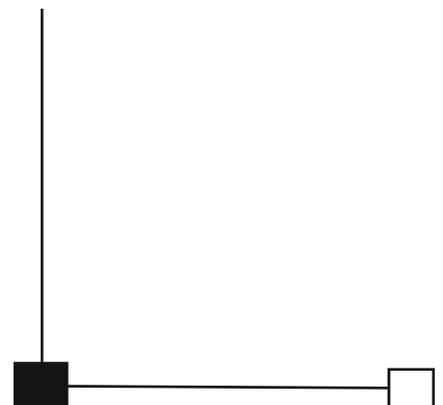
Autoportrait - Lomig Perrotin



" A l'origine, cela vient du projet actuel sur lequel je travaille consistant à retoucher des négatifs 120, en grattant/peignant directement le film afin de recréer un nouveau négatif que je peux ensuite développer tel quel. Du coup, je cherche à avoir des effets graphiques et à brouiller les pistes entre la photo et le dessin. Et c'est ainsi que j'en suis arrivé à me dire que ce serait pratique pour moi d'avoir un négatif en papier calque de fabrication maison. "

Lomig Perrotin

*Extrait d'un échange de mail
autour d'une "photographie
impossible"*



J'ai toujours été sensible à la matière même du film photographique. J'aime quand elle visible, j'aime le grain. Cela ne m'intéresse pas de reproduire les photos que je vois dans les livres ou les magazines, je cherche à obtenir quelque chose d'autre, quelque chose qui me soit propre et qui, en même temps, puisse parler à tout un chacun. Le grain permet cela. En masquant les détails, en réduisant l'image à sa plus simple expression, il la renforce et lui donne un caractère universel dans lequel chacun peut se reconnaître.

C'est cette recherche d'un grain extrême qui m'a amené à la fabrication de mon propre film photographique. Influencé par l'école pictorialiste du début du XXe siècle, je voulais cependant obtenir des images dont la texture ne serait pas due à des effets de tirage postérieur à la prise de vue, mais qui au contraire soit inscrite dans la matrice même du négatif. C'est ainsi que j'ai été amené à produire de manière artisanale mes propres pellicules photographiques en utilisant non pas du film plastique, mais du papier.

L'idée en elle-même n'est pas neuve, puisque le plus ancien négatif photographique

connu, a été réalisé sur papier par Henry Fox Talbot, en 1835. Gustave le Gray à son tour utilisera le papier, plus souple et plus facile d'utilisation que le verre, pour produire à partir de 1851 ses négatifs au papier ciré sec. Les premiers films sur support synthétique produit par Eastman Kodak n'apparaîtront qu'à partir de 1888 et notamment en 1901, le format 120 qui est celui que j'utilise pour ce projet.

De nos jours, la méthode Le Gray est encore utilisée par quelques photographes spécialisés dans les méthodes anciennes. Mais cette technique nécessite beaucoup de produits chimiques et une préparation complexe du film, pour des temps de poses de l'ordre de vingt minutes. Cela ne correspondait pas à mes besoins, je voulais quelque chose de plus souple d'utilisation. Car mon but n'était pas la reproduction d'une technique existante, mais plutôt l'application pragmatique et moderne d'un procédé ancien. J'ai donc tout simplement appliqué une émulsion photosensible prête à l'emploi sur une bande de papier déjà transparent.

Lorsque j'ai vu les images que j'obtenais ainsi, j'ai d'abord été frappé par leur similitude avec les premiers clichés que j'avais pris dix ans auparavant lors d'un voyage à travers l'ex-Yougoslavie. A cette époque, je poussais la pellicule de manière radicale, je la maltraçais joyeusement avec tout l'enthousiasme de l'autodidacte que j'étais. La matière du film était différente et pourtant j'étais envahi par un même sentiment en les regardant, un sentiment que j'ai mis du temps à identifier. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, ces photos évoquaient en moi l'idée d'une photographie contrainte, voire impossible. L'impression floue d'un monde qui, pour une raison ou une autre, serait quasiment sans image.

Il y a plus d'un an, j'écoutais à la radio la photographe américaine Nan Goldin, interviewée à l'occasion de son exposition au Musée du Louvre. Je me souviens d'avoir été étonné par une de ses déclarations, lorsqu'elle constatait tristement qu'aujourd'hui il était difficile pour elle de travailler

car les films qu'elle utilisait ne se fabriquaient plus. Cela m'avait d'autant plus surpris que, malgré la chute

C'est cette recherche d'un grain extrême qui m'a amené à la fabrication de mon propre film photographique.

réelle de l'industrie argentique, je n'avais pour ma part jamais connu de réelles difficultés à me fournir en consommables. Et bien que je ne sois pas du tout pessimiste à ce sujet, j'ai continué à m'interroger sur cette question de l'impossibilité de la photographie, qui a resurgi comme une évidence lorsque je me suis lancé dans ce projet de film artisanal. A quoi ressemblerait un monde où l'industrie de la photo n'existerait plus ? Et surtout, comment se souviendrait-on des choses, des gens ou des événements dans une telle société ? Depuis bientôt deux siècles, la photographie est devenue le miroir de nos sociétés, elle fixe pour nous ce qui est passé en créant un rapport très intime avec notre mémoire. Décennie après décennie, au travers des techniques et des contraintes photographiques spécifiques à chaque époque, elle influence la perception que nous pouvons en avoir. Chaque génération acquiert un ton, un cadre, une gamme de nuances qui lui est propre. Ainsi, la photographie ne conserve pas réellement les traces du passé, mais elle crée une mémoire, individuelle ou collective qui porte en elle sa propre subjectivité.

L'exemple de Nan Goldin est intéressant car ce qu'elle regrette fondamentalement, ce n'est pas l'impossibilité totale de photographier. Objectivement, le numérique a pris la relève et propose une alternative de qualité, quant à l'argentique, il a encore de beaux jours devant lui et il reste encore de nombreux films couleurs sur le marché. A mon sens, ce qu'elle regrette en fait, c'est l'impossibilité de créer une mémoire conforme à sa propre vision, et qui nécessite un médium particulier, peut-être l'ektachrome ou le kodachrome qui ne sont effectivement plus disponibles aujourd'hui.

Je ne prends quasiment pas de photos souvenirs, c'est un réflexe que, paradoxalement, j'ai perdu en pratiquant la photographie. J'ai rarement un appareil sur moi, et il n'y a quasiment pas de photographies visibles chez moi. La plupart du temps lorsque je suis touché par un paysage ou un événement soit je n'ai pas d'appareil sur moi, soit je préfère prendre le temps d'apprécier l'instant plutôt que de le capturer. Car la photographie que je pratique habituellement n'est pas ma mémoire, c'est autre chose qui tient plus du domaine de l'expression.

À mesure que ce projet avance, je me rends compte que se lancer dans la fabrication d'un film photographique est une entreprise qui dépasse le simple défi technique. C'est avant tout une réflexion personnelle sur la nature du médium photographique et sur le rapport que l'on entretient avec lui.

Ces clichés brouillés, qui émergent du film en papier japon, sont différents, car le point commun qu'ils partagent avec mes premières photos de Yougoslavie, c'est que ce sont des photos souvenirs. Et ce monde impossible qu'elles essaient de montrer, c'est peut-être tout simplement le mien. Ce sont finalement les photos que j'ai toujours faites.

Tout ce projet est très récent et donc encore en cours de développement, il serait donc prématuré de décrire par le menu un protocole voué à évoluer. De plus, fabriquer son propre film est un processus très personnel qui, à mon sens, doit être adapté aux exigences de chacun.

Pour ma part, je n'avais aucune intention de rivaliser en qualité et en finesse avec les films que l'on trouve dans le commerce, ni même avec les larges négatifs en papier ciré que certains photographes produisent encore. J'ai donc choisi une approche pragmatique en utilisant une émulsion photosensible prête à l'emploi. Cette émulsion, fabriqué par différentes marques, est destinée à réaliser des tirages sur des supports originaux (papiers spéciaux, bois, métaux etc...), elle est donc orthochromatique, ce qui à l'énorme avantage de pouvoir la manipuler à la lumière rouge classique de laboratoire.

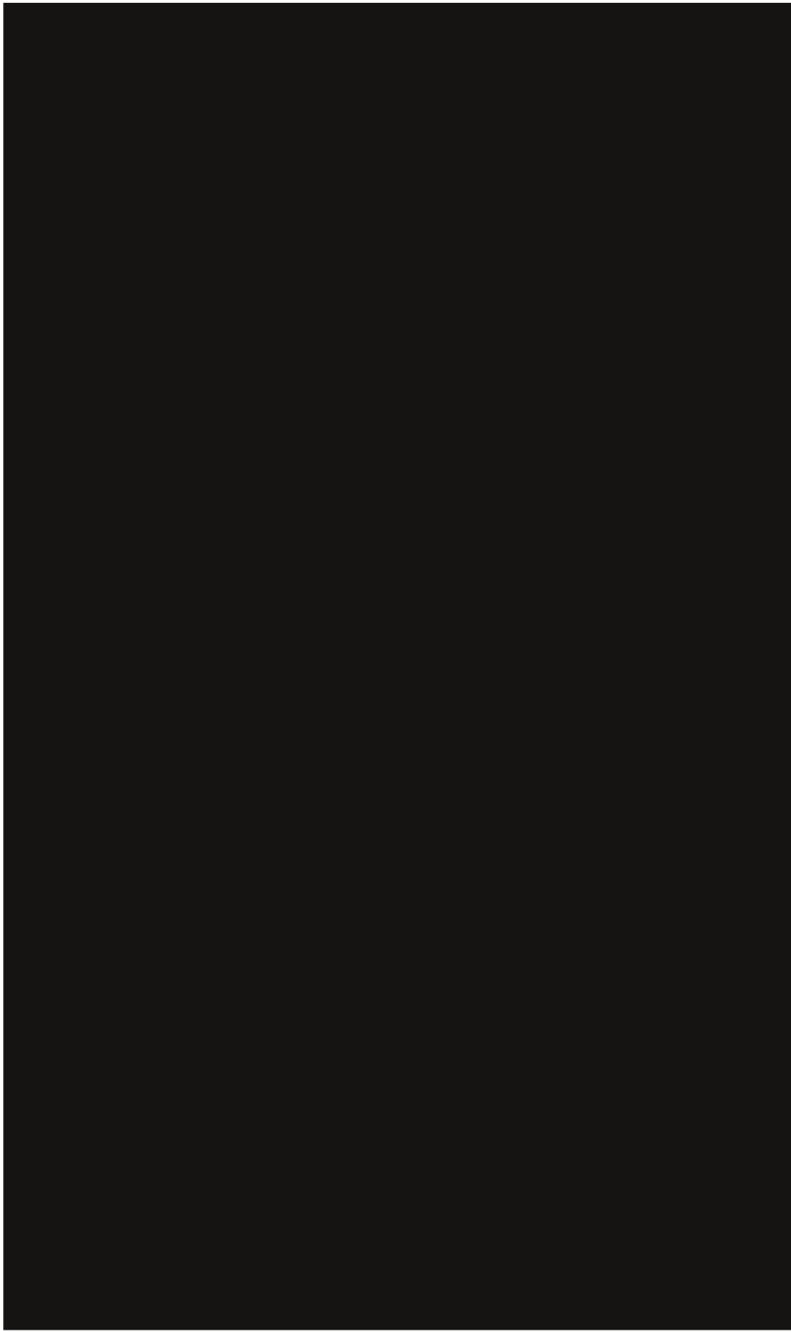
Le principe de la fabrication du film consiste à appliquer directement l'émulsion sur une bande de papier transparent taillée au format d'un film 120 (6,2 x 85 cm). Une fois séchée, cette bande est scotchée sur une bande de papier protecteur récupéré sur un film 120 déjà utilisé, puis enroulée sur une bobine vide. Ainsi conditionnée, la pellicule peut être manipulée et chargée en plein jour dans n'importe quel appareil de moyen format.

En terme de sensibilité, elle est d'environ 6 iso, ce qui offre la possibilité de faire des instantanés en extérieur. Par contre, l'orthochromatisme de l'émulsion implique une forte sensibilité au bleu et donc des ciels très facilement surexposés. Enfin, le film étant trop fragile pour être traité avec des cuves à spirales classiques, le meilleur moyen reste encore de le développer progressivement dans des cuvettes, avec un révélateur papier classique.

Dès les premiers essais j'ai pu obtenir des résultats encourageants, mais le papier calque que j'utilisais avait tendance à beaucoup se froisser lors du séchage des bandes. Pour l'instant c'est le papier japon « Washi » qui m'a donné le meilleur

Je n'avais aucune intention de rivaliser en qualité et en finesse avec les films que l'on trouve dans le commerce.

compromis en qualité des images et facilité de manipulation, d'autant plus qu'il a l'avantage de présenter une texture très graphique qui correspond bien au style que je veux obtenir. Pour le moment j'ai réussi à obtenir un protocole qui me donne des résultats satisfaisants, mais bien sûr je continue à faire des essais pour améliorer le processus et obtenir une gamme de supports différents.



Le principe de la fabrication du film consiste à appliquer directement l'émulsion sur une bande de papier transparent taillée au format d'un film 120 (6,2 x 85 cm).



"Une photographie impossible" - Lomig Perrotin



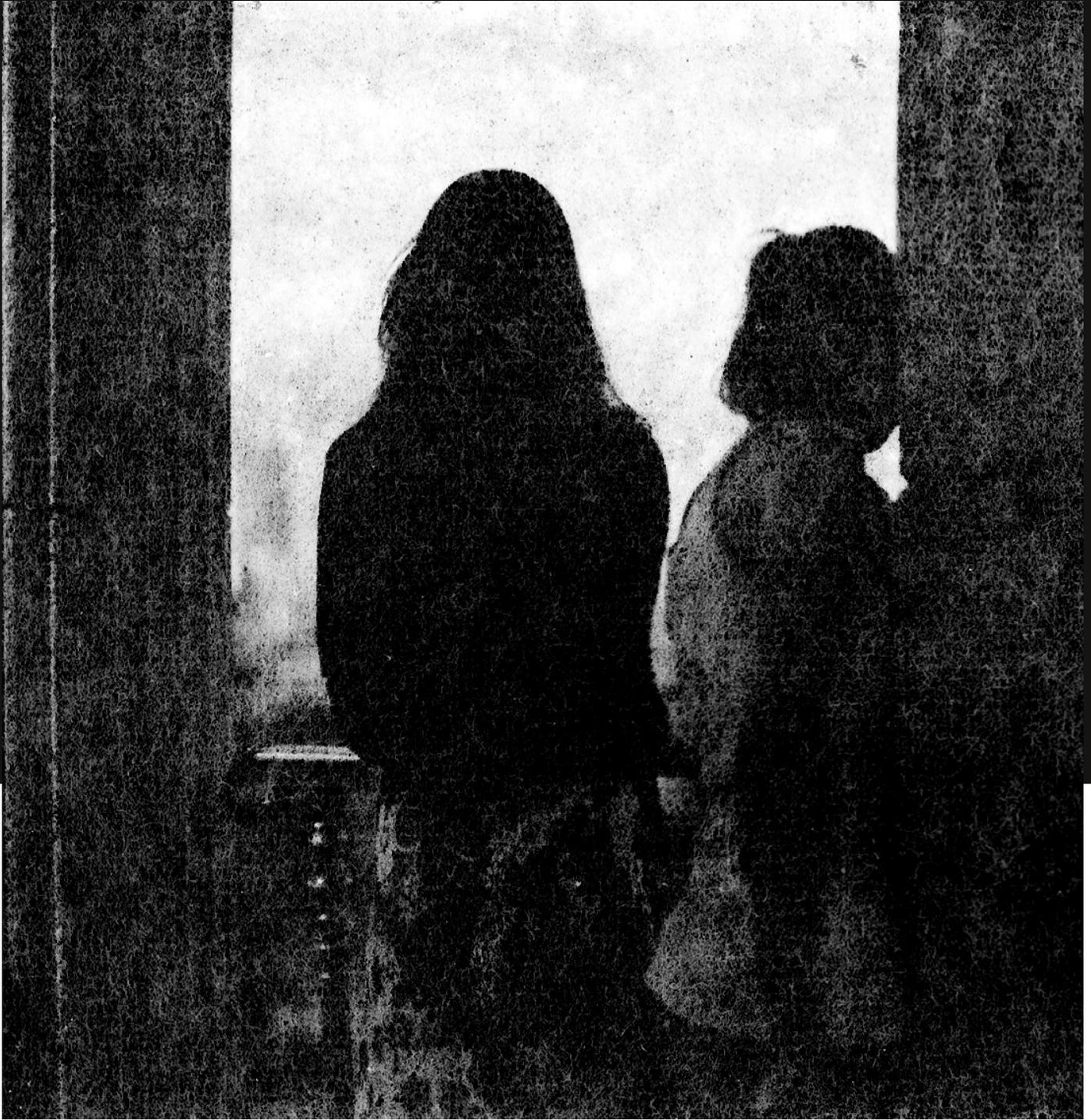
"Une photographie impossible" - Lomig Perrotin



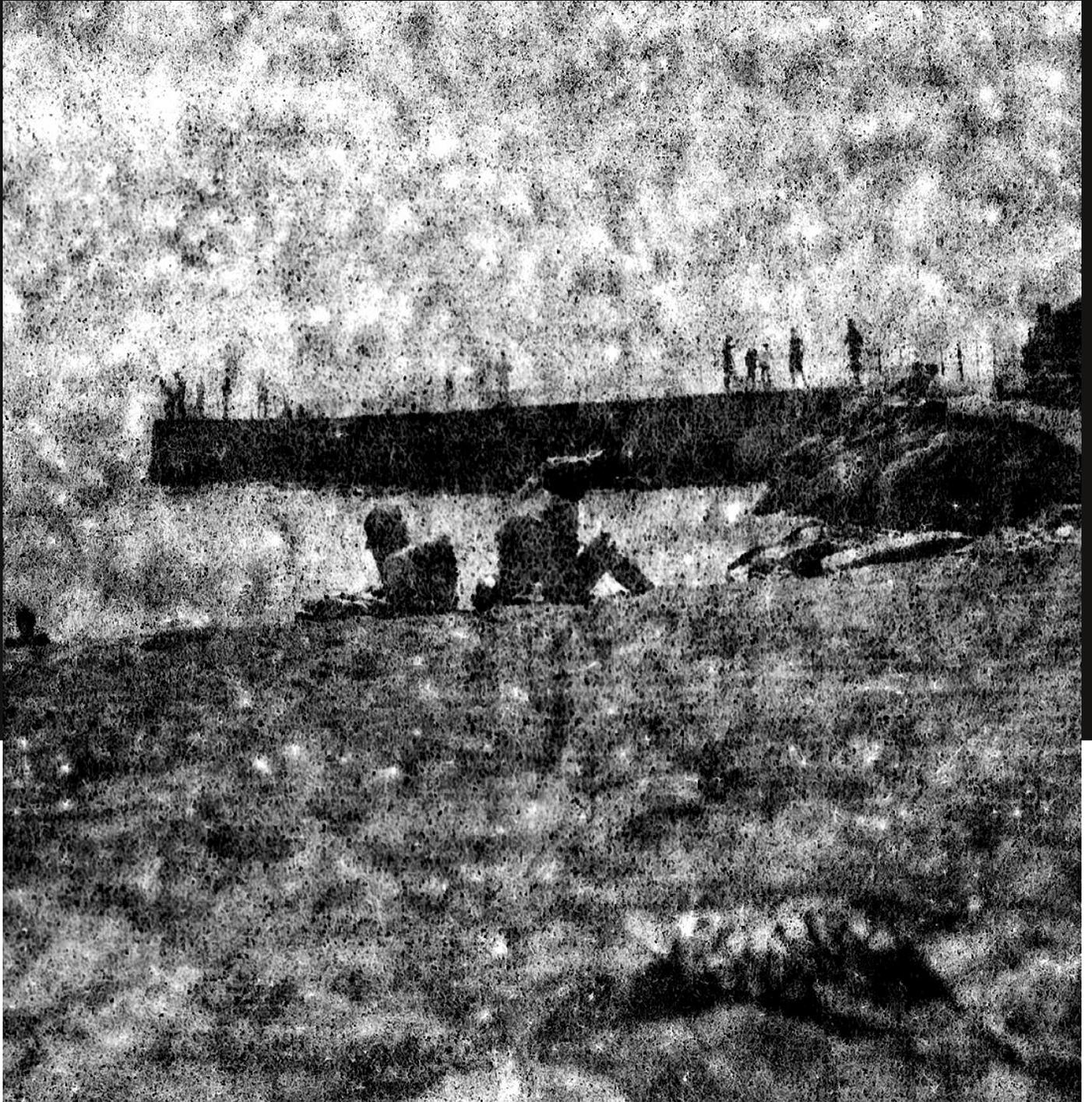
Une fois séchée, cette bande est scotchée sur une bande de papier protecteur récupéré sur un film 120 déjà utilisé, puis enroulée sur une bobine vide. Ainsi conditionnée, la pellicule peut-être manipulée et chargée en plein jour dans n'importe quel appareil de moyen format.



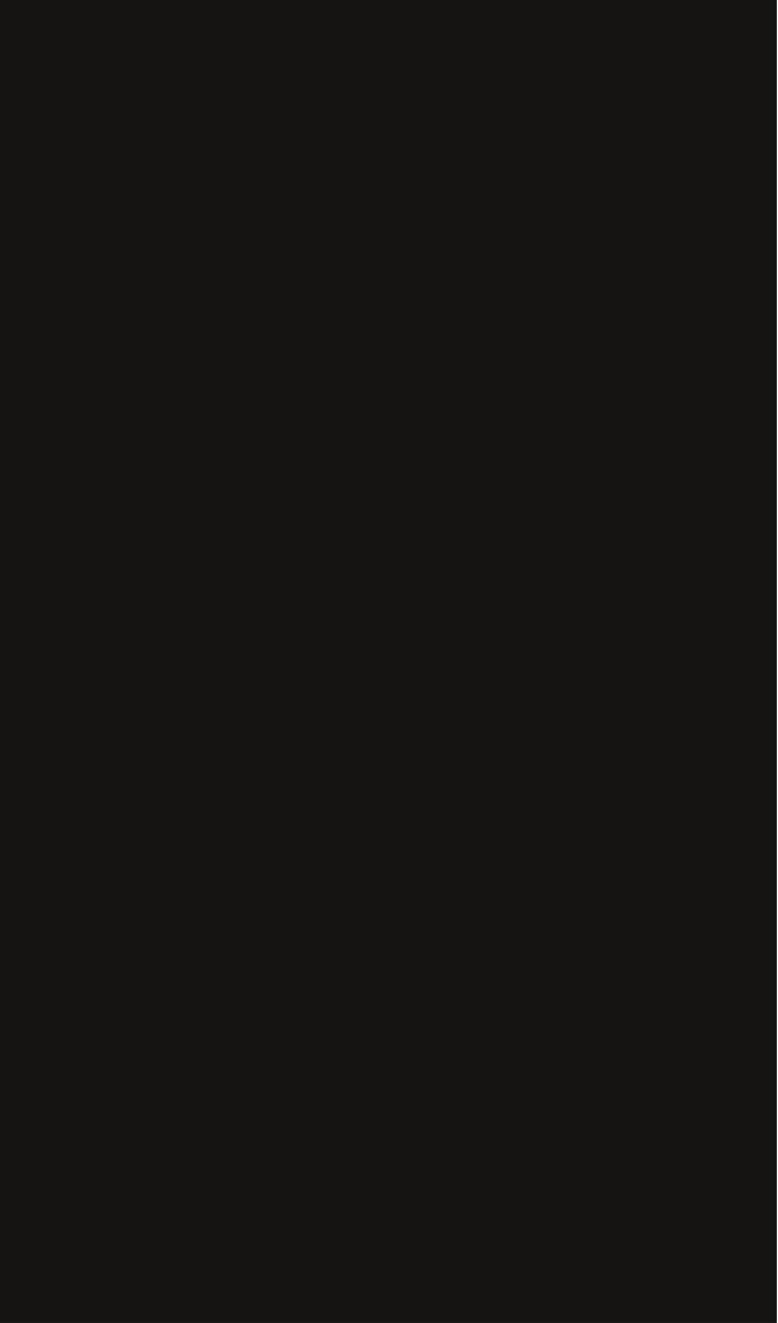
"Une photographie impossible" - Lomig Perrotin



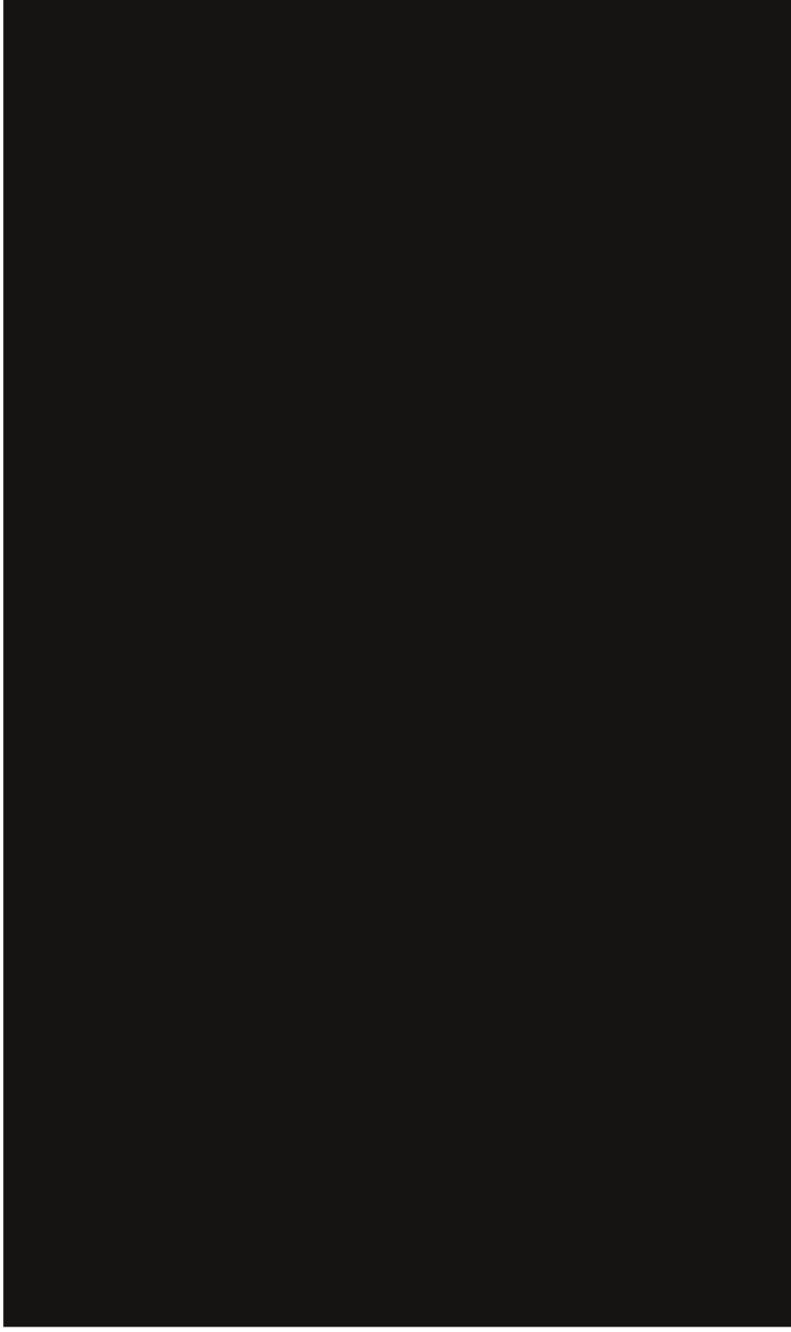
"Une photographie impossible" - Lomig Perrotin



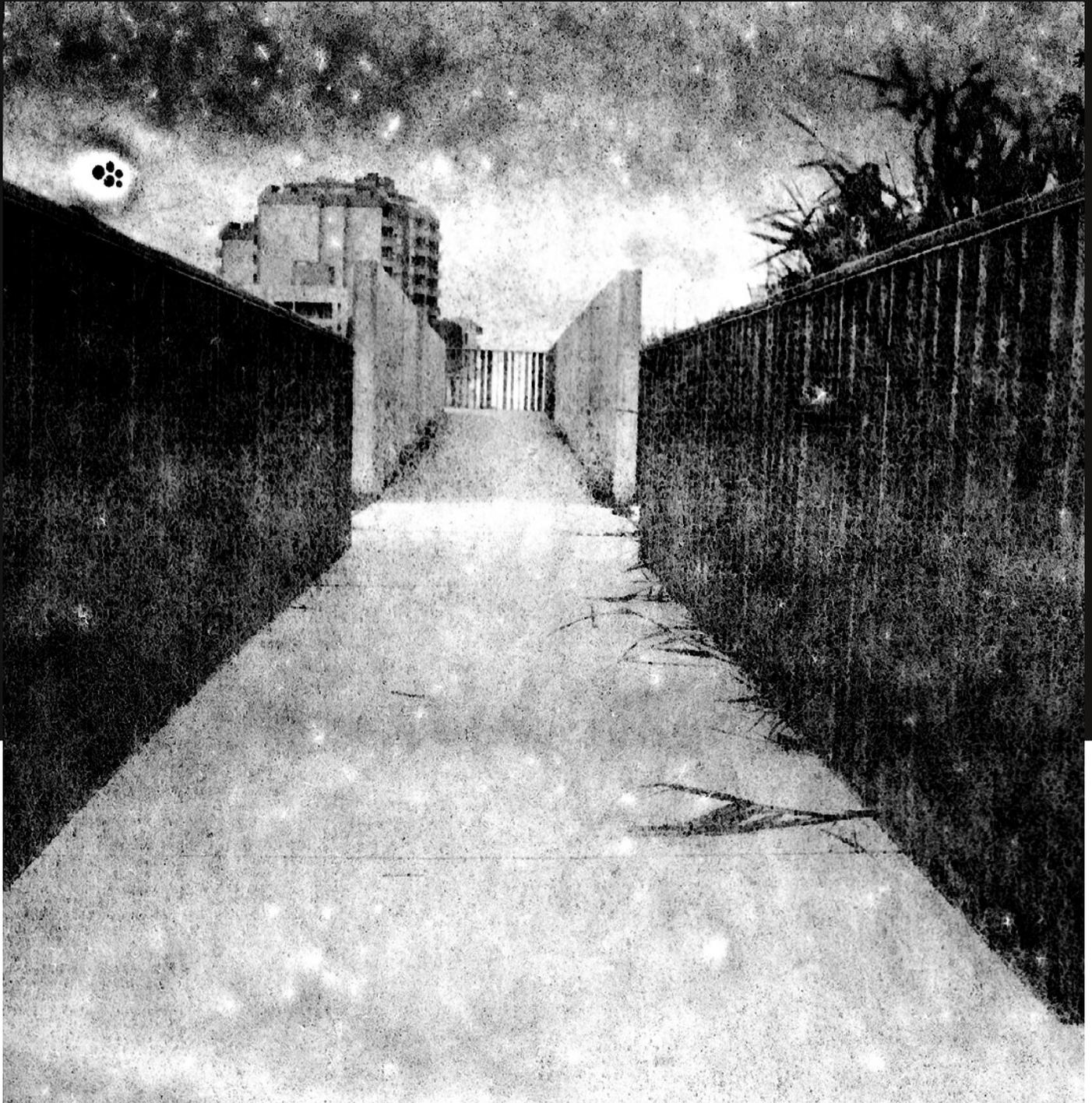
"Une photographie impossible" - Lomig Perrotin



Dès les premiers essais j'ai pu obtenir des résultats encourageants, mais le papier calque que j'utilisais avait tendance à beaucoup se froisser lors du séchage des bandes.



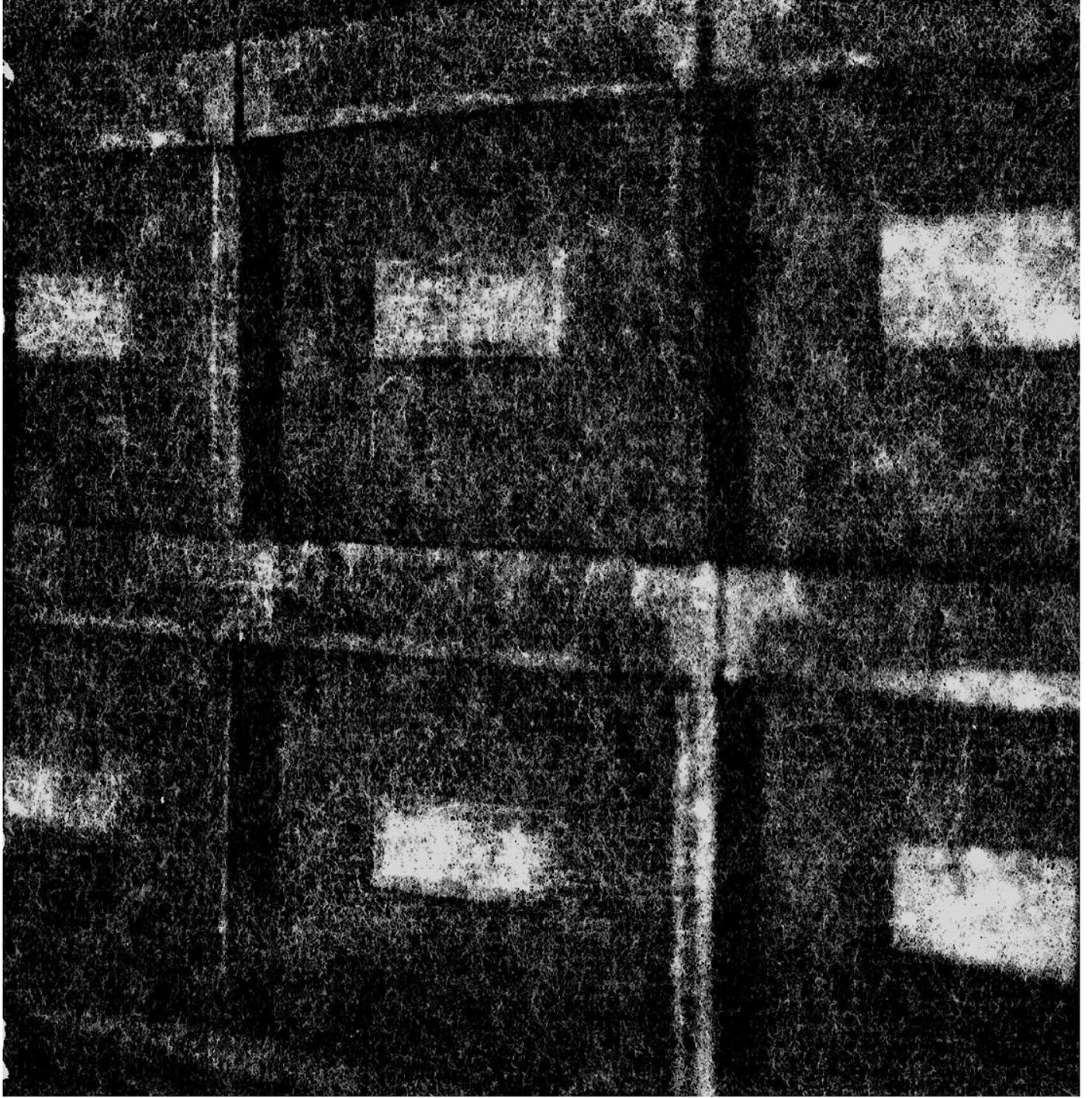
C'est avant tout une réflexion personnelle sur la nature du médium photographique et sur le rapport que l'on entretient avec lui.



"Une photographie impossible" - Lomig Perrotin



"Une photographie impossible" - Lomig Perrotin



"Une photographie impossible" - Lomig Perrotin

Focale

Alternative

F



Portrait de Niki de de Saint Phalle par Pierre Descargues. Tirage argentique/agrandisseur, papier baryté, format 120X180

Merci à Gilivanka Kedzior & Barbara Friedman pour la retranscription de l'interview

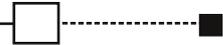


" Ce laboratoire, créé en septembre 2009, est l'aboutissement de réflexions tout au long de mon parcours de Tireur-Filtreur depuis 1984 (Graphicolor, Gamma labo, Sipa labo et Publmod). Je ne prétends pas apporter du nouveau mais seulement mettre ma passion et sensibilité, mon exigence et professionnalisme au service des photographes déçus et insatisfaits des prestations qui leur sont imposées. Faute de choix, le principal dommage demeure la qualité du tirage.

Le trac au début d'une exposition, l'inconnu d'une première collaboration, les discussions, les remises en question, les réflexions parfois même jusqu'au bout de la nuit sont vite oubliées par la satisfaction de voir et sentir le photographe comblé par le résultat. Le voir comme un enfant, ravi, le regard brillant de plaisir en redécouvrant ses images autrement, sentir qu'on a été l'interprète fidèle de son âme, c'est notre plus grande récompense. "

Diamantino Quintas
Avant-propos





F.A : Depuis 1984 au sein de grands laboratoires comme celui de Gamma et de Sipa (pour ne citer qu'eux), tu exerces dans l'ombre un métier réflexif, de création où la passion qui est celui de Tireur-filtreur. Pourrais-tu nous expliquer ce qui se cache derrière cette appellation ?

Diamantino Quintas : Tireur-filtreur est une activité en laboratoire professionnel qui consiste à réaliser des tirages photographiques sur papier d'après négatifs ou positifs (ekta) pour photographes professionnels. C'est un travail personnalisé, en couleur ou en noir & blanc. Le métier consiste dans la réalisation de tirages photographiques à l'agrandisseur.

Le bagage technique n'est pas suffisant. C'est aussi une question de communication et de sensibilité pour pouvoir comprendre au mieux les exigences du photographe. Les mots ne suffisent pas toujours pour préciser la vision particulière de l'artiste. Une faculté d'écoute et d'adaptation est nécessaire. Parfois, la demande est d'ordre sensible. Toutefois, on ne peut concrétiser l'expression du photographe si on ne maîtrise pas la technicité.

F.A : Après plus de 28 ans dans le métier, quel regard portes-tu sur ton parcours. Quels sont les moments dont tu aimerais te souvenir ? Quelles sont les déceptions que tu as rencontrées dans ton métier ?

Diamantino Quintas : Sur mon parcours, je porte un regard d'ensemble très positif. Je n'ai aucune déception. Je suis enthousiasmé comme au premier jour, même si - comme dans tous les métiers - il y a des hauts et des bas inhérents aux aléas de la vie. Bien sûr, les remises en question sont nécessaires. Les moments désagréables ne me restent pas en mémoire, ils sont effacés par le plaisir que me procurent toutes ces rencontres.

C'est un métier très exigeant. Je suis moi-même parfois sujet à certains « mauvais jours », à des colères, où le facteur humain est prédominant. Comme tout le monde, il y a des jours où je suis moins disponible, moins patient. Je n'ai que des sentiments très positifs qui font que je vais travailler avec plaisir et excitation. Il y a des grands moments, de grandes rencontres, générées dans la douleur, comme lors d'un accouchement.

Je me souviens d'un jour en particulier, où j'ai du réaliser seul des tirages de 1,40m x 2,10m, avec un temps de pose de 35 minutes. C'était un

stress terrible, un moment d'immense solitude. J'étais heureux mais insatisfait ; vidé par ce travail. J'étais incapable de les refaire, émotionnellement. Ce sont des moments de doute terrible, d'angoisse dans l'attente de la réaction du photographe. Les tirages sont partis, encadrés, sans que je sache si cela convenait. Puis deux semaines plus tard, je reçois un mail qui me dit que les tirages sont magnifiques. Ceci fait partie des grands moments, très coûteux en énergie.

J'ai fait de très grandes rencontres, dûes à la complexité des personnages, des demandes. Une grande rencontre peut aussi être avec un jeune photographe, parce que j'arrive à sortir ce qu'il voulait. Certaines personnes très réservées m'ont serré dans leurs bras quand ils ont vu leurs tirages. Certains photographes introvertis se lâchent parfois et laissent exploser leur joie, perdent leurs moyens. Ceci fait partie de mes très grandes rencontres d'un point de vue humain, riches par l'intensité de l'échange. Psychologiquement, on doit beaucoup s'investir, être à l'écoute, laisser le photographe se vider des choses qui lui pèsent avant qu'il puisse exprimer sa demande. Je deviens donc souvent un confident.

F.A : Ton travail est essentiel dans ce partenariat avec le photographe. Pourtant, bien qu'étroitement lié, tu t'impliques dans une démarche artistique où ton regard oeuvre dans une création commune. Quelle est cette partie personnelle et comment arrives-tu à établir, à apporter une démarche individuelle dans ton métier ?

Diamantino Quintas : Je crois avoir commencé à donner des éléments de réponse dans la question précédente, mais je peux ajouter que parfois, ma participation personnelle se limite à mon savoir-faire. Je ne suis pas pour autant déçu ou frustré, car je suis là pour ça, avant tout. Je ne suis pas un artiste, je suis un artisan. Mais, comme tous les artisans, j'ai cependant une âme d'artiste.

Ma démarche individuelle correspond à mon implication et ma disponibilité pour la réalisation du projet du photographe. Elle est personnelle, individuelle et absolue. Je suis entièrement à son service, jusqu'à ce que le projet aboutisse.

Dans les cas où le photographe me laisse une marge de manœuvre, j'apporte ma touche personnelle : j'aime les tirages sur papier à tons chauds, avec des valeurs de matière et de densité

douces, dans l'émotion, veloutées, pour que l'on puisse voyager à l'intérieur du tirage. En couleur, j'aime aussi les photos denses. C'est ma sensibilité, mes goûts ; j'ai mon esthétique propre. Je n'aime pas trop les photos très contrastées, elles me donnent l'impression d'être face à une très belle voiture, que l'on ne pourrait admirer, ébloui par ses phares allumés.

F.A : Ton métier de tireur-filtreur demande une certaine expertise ainsi que de l'exigence. Par contre, tu aimes mettre en avant la passion au-dessus de ces deux aspects. Comment est née cette passion ? Comment a-t-elle aidé à développer ta démarche photographique et aiguïser ton oeil ? Que t'apporte-t-elle au quotidien ?

Diamantino Quintas : J'aime mettre en avant ma passion pour la faire partager, je ne la mets pas au-dessus de l'exigence, car elle est faite de ces deux particularités : elle est intrinsèque à l'exigence et à la maîtrise. Si je n'avais la passion, je ne pourrais être dans l'exigence et avoir la maîtrise.

Cette passion est née par la découverte de la photographie, en tant que praticien. La première fois que j'ai mis les pieds dans le labo du photographe de mon village, que je suis entré dans la chambre noire, a été conçue ma passion. La magie du tirage m'a fasciné. Quand je suis arrivé en France, j'ai décidé de me replonger dans cet univers. Elle est née réellement la première fois que j'ai travaillé dans mon premier laboratoire photographique professionnel, 10 ans plus tard. En ce qui concerne ma démarche photographique, elle réside exclusivement dans le tirage. Son développement est le résultat de cette implication.

F.A : Tu exprimes sur ton site : «Ainsi mon ambition est de faire de ce laboratoire un lieu d'échange, de partage et de rencontre autour de la Photographie, où l'Argentique est à l'honneur.» Quels sont les exemples concrets que tu peux apporter pour illustrer cette affirmation qui est au coeur du projet que tu véhicules avec ton laboratoire ?

Diamantino Quintas : Comme je le disais précédemment, les échanges sont au cœur de mon travail, avec moi ou entre plusieurs photographes présents, les élèves des écoles de photographie et d'autres passionnés de la photographie, professionnels ou pas. Un grand tireur-filtreur m'a dit un jour : « Je n'ai pas de clients, je n'ai que des

amis ». Si le courant ne passe pas, on ne travaille qu'une fois avec la personne. C'est un rapport très intime, d'analyse de sensibilités.

Il m'est déjà arrivé de refuser de travailler avec certains photographes par manque d'affinités. On ne peut pas être dans la discussion, dans la compréhension. Comme il y a des photographes qui travaillent avec moi, car ils ne pourraient travailler avec quelqu'un d'autre. Tireur-filtreur n'est pas qu'une connaissance technique, c'est aussi une faculté humaine d'adaptation à des personnalités très différentes et parfois très fortes. C'est parfois très animal, une histoire d'odeur ou de ton de la voix. On peut comparer cela à l'alchimie indispensable entre deux danseurs, pour qu'ils puissent bien danser ensemble.

F.A : «La photographie argentique est morte» fait partie de ces phrases que la société véhicule de manière inconsciente. Or ton métier est justement au coeur de la photographie argentique où le négatif, le papier et le savoir-faire humain sont au service d'une oeuvre. Quel est ton regard sur cet aspect de la photographie argentique à l'heure actuelle ? Comment se porte ce médium et que constates-tu dans ton quotidien ?

Diamantino Quintas : Je constate qu'il y a un net regain d'intérêt au niveau du tirage argentique de la part de photographes, jeunes ou plus anciens, qui après s'être mis au numérique reviennent à l'argentique. Ou de jeunes photographes qui font des photos à la chambre, ou du noir & blanc. Cela me fait croire que l'argentique est l'avenir de la photographie.

F.A : Tu as travaillé pour de grands noms de la photographie mais tu apportes autant de soin à l'amateur qui vient vers toi. Comment abordes-tu ta relation avec celui-ci ? Comment créer un lien avec une personne qui pousse la porte d'un laboratoire pour la première fois ?

Diamantino Quintas : J'aborde la relation avec un amateur de la même manière qu'avec un photographe professionnel, en l'aidant dans ses choix, en le rassurant dans sa démarche et en le conseillant au vu de mon expérience.

Le lien avec une personne qui vient pour la première fois se fait naturellement, ou pas du tout. C'est une question de feeling. J'aime partager le plaisir que je prends à exercer mon métier, qui se traduit aussi dans l'accueil, le plaisir de recevoir, le



plaisir de la rencontre. Si la personne aime le bon café ou le bon thé, il n'y a pas de problème.

Connaître les photographes me permet d'anticiper leur demande. Je m'adapte en fonction de leur art, même si cela ne correspond pas à mes propres goûts. Face à chaque demande, à chaque artiste, je me dois d'être neuf, d'avoir un regard nouveau. Je dois être à leur service, intellectuellement, humainement, sensiblement ; et y adapter mon savoir technique.

La présence du photographe est impérative pour moi, cela ne peut être autrement. C'est une collaboration. Un minimum d'affinités est indispensable, pour pouvoir comprendre l'œuvre et la demande. Je dois m'adapter à leur sensibilité. Je fais un premier test, lequel est retravaillé, sans cesse, jusqu'au résultat parfait. Aucune abstraction n'est possible. Je dois être les yeux et les mains de l'artiste à ce moment-là. C'est un métier de rencontres.

F.A : Beaucoup de personnes pensent que la photographie argentique est devenue hors de prix tant sur le plan des pellicules que des tirages par un laboratoire. Un tirage grand format est-il réellement pour les bourses les mieux garnies ? L'utilisation d'un laboratoire est-elle seulement réservée à une élite ou bien cela fait partie la légende collective ? Que penses-tu par rapport à tout cela ?

Diamantino Quintas : Le tirage argentique est aujourd'hui moins cher qu'il y a dix ans, les prix n'ont pas augmenté depuis très longtemps. Dans un laboratoire professionnel, un tirage argentique n'est pas beaucoup plus cher qu'un numérique.

Le tirage argentique n'est pas réservé à une élite, beaucoup de mes clients sont de jeunes photographes. Quand on est à la recherche de qualité, dans la relation et dans le tirage, et sans beaucoup de moyens, on peut se permettre le léger surcoût par rapport à un tirage industriel déshumanisé et impersonnel.

F.A : *«Le trac au début d'une exposition, l'inconnu d'une première collaboration, les discussions, les remises en question, les réflexions parfois même jusqu'au bout de la nuit sont vite*

oubliées par la satisfaction de voir et sentir le photographe comblé par le résultat.» Je trouve cette phrase très porteuse de sens. Tu soulignes l'aspect réflexif de ta passion. Comment pourrais-tu nous exprimer ces différentes réflexions sur base de cas concrets que tu as vécus ?

Diamantino Quintas : Je préfère ne pas citer de cas concrets. C'est un travail de collaboration, j'apprends moi-même beaucoup avec les photographes, c'est auprès d'eux et de leurs différentes personnalités que je développe ma démarche photographique. Ces collaborations se font parfois dans l'investissement, dans l'écoute.

Le résultat obtenu provoque parfois de manière assez expressive de grandes réactions émotionnelles.

La semaine dernière, un jeune photographe a décidé de ne plus jamais travailler avec un logiciel de retouches après avoir vu ce que l'on pouvait obtenir au tirage.

F.A : **Comment encouragerais-tu un photographe à réaliser un tirage dans un labo comme le tien ? Que dirais-tu à ces nombreux photographes qui rêvent de rendre vie à leurs négatifs par un beau tirage ?**

Diamantino Quintas : L'envie de réaliser des tirages avec moi doit venir du photographe lui-même. Je fais TOUT pour que le résultat soit au-delà de ses espérances. Personne ne peut mieux parler de mon travail à un jeune photographe que les photographes eux-mêmes.

En tant que juge et partie, je veux rester impartial et ne peut provoquer le désir de faire de l'argentique chez un photographe que par le plaisir et la passion que je mets dans mon travail et ma façon de rencontrer les photographes.





Focale
Alternative

F



Présentation de la pellicule Bergger BRF 400 plus - Aurélien Le Duc



" Ce film est le fruit d'une collaboration entre Bergger, Filmotec, Harman et Labo-argentique. Il s'agit d'un film noir et blanc panchromatique de haute sensibilité pour les prises de vue extérieures et intérieures. Sa large latitude d'exposition le rend spécialement souhaitable pour des utilisations en faible lamination et des conditions d'éclairage difficiles.

BRF 400 PLUS est disponible en 135/36 poses.

Grain fin. Haute densité. "

Description de la Bergger BRF 400
par Aurélien Le Duc



F.A : Lancer un nouveau film n'est jamais une mince affaire, c'est pourtant le projet que tu as réalisé avec l'apparition de la Bergger BRF 400 plus. Comment est née cette aventure ? D'où t'es venu l'envie de te lancer dans cette aventure ?

Aurélien Le Duc : La naissance du film Bergger BRF 400 Plus est liée à un constat simple : le marché du film noir et blanc se maintient bien. On note même une augmentation des ventes de films, tous formats confondus, par contre l'offre se restreint. Fuji a abandonné le créneau en arrêtant la fabrication de sa Neopan 400, Agfa a fait faillite en 2004, et les rares APX 400 que nous trouvons sur le marché ont 8 ans. De plus, de grosses incertitudes planent sur l'avenir de Kodak, qui a enclenché une procédure de faillite américaine, mettant en pointillé l'avenir des films mythiques que sont les TriX, et les plus récentes TMax. Alors, que reste-t-il de sûr en 400 ISO de nos jours ? Les non moins mythiques HP5+ d'Ilford, ainsi que sa grande sœur, la delta 400, et la Fomapan 400, qui est un film certes d'un autre âge, mais néanmoins très attachant. Et évidemment la Rollei RPX 400, lancée il y a peu et qui rencontre un franc succès.

Ce qu'il faut savoir c'est qu'il existe des entreprises qui fabriquent des films pour des utilisations autres que la photographie. Mais ces émulsions peuvent être compatibles avec la prise de vue d'images fixes. C'est le cas de Filmotec, une société allemande, bâtie sur les cendres d'ORWO (ex-Allemagne de l'Est à Wolfen). Cette société conçoit des émulsions pour l'industrie cinéma, et les fait fabriquer dans l'usine la plus performante à ce jour : Ilford Harman.

Depuis un moment, j'étudiais les fiches techniques de leurs émulsions, et j'avoue que leur 400 ISO m'avait tapé dans l'œil. Un film à deux couches fait pour être projeté sur des écrans de 15 mètres de base. Cela ne pouvait pas être mauvais !

Alors j'ai contacté ORWO, qui m'a mis en relation avec Daniel Boucher, l'un des deux co-fondateurs de BERGGER. Daniel est venu me rencontrer, et rapidement nous avons fait des projets. Je lui ai parlé de ce film cinéma, qui pourrait satisfaire aux exigences des photographes, du moins sur le papier. Il restait à le tester sur le terrain. Ce que Daniel m'a permis de faire en m'envoyant des bobines de film en grande longueur, afin de nourrir mon Zeiss Ikon. L'aventure était lancée.

F.A : Bergger est une entreprise française qui existe depuis plus de 150 ans maintenant. Elle est notamment connue pour ses papiers barytés et jet d'encre. Au départ, Bergger s'est montré prudent au sujet de cette pellicule. A ton avis, quels sont les enjeux qui ont poussé à cette prudence ? Comment as-tu réussi à convaincre l'entreprise pour donner naissance à cette Bergger BRF 400 plus ? Comment cette entreprise voit-elle l'avenir de ce nouveau produit ?

Aurélien Le Duc : Bergger est une petite entreprise. Quand je dis petite, je ne parle que de sa taille, car sa réputation n'est plus à faire, et ce, dans le monde entier. Elle avait dû arrêter son activité films en 2006, suite à la fermeture de l'usine Forte, à Vacs en Hongrie, où étaient fabriqués les BRF 15, 100, 200 et 400. La faillite de Forte avait refroidi les ardeurs de Mr Gerard, PDG de Bergger, de produire à nouveau du film, et ce à juste titre : en 2006, le marché de l'argentique était en pleine phase de récession, les entreprises avaient toutes des difficultés financières, et on ne donnait pas cher de l'argentique. Souvenez vous : Agfaphoto a fermé ses portes fin 2004, Ilford a subi de forts remous à cette même époque avec une faillite et un rachat par ses employés, Forte en 2006, sans compter les entreprises méconnues qui avaient des lignes de couchage : Neobrom (république tchèque a fermé ses portes en 2000, Sterling en Inde a disparu, Konica a arrêté de fabriquer des films...). Le climat était morose et les minima de productions étaient bien trop élevés pour une petite société comme Bergger. L'entreprise s'est donc recentrée sur la fabrication de papiers. Elle travaille pour cela avec Harman Technology (Ilford).

Depuis, le marché a évolué, et se reprend bien, avec un nouvel attrait pour l'argentique de la part des jeunes photographes.

Ainsi, en accord dans un premier temps avec Daniel Boucher, nous avons réalisé des tests, avec ce film, en se disant : s'il donne de bons résultats, nous verrons quel débouché nous pourrions lui offrir.

Comme je travaille aussi de manière étroite avec l'entreprise MACO (qui vend la marque de films ROLLEI), j'ai pu rentrer en contact avec toutes les entreprises qui interviennent de près ou de loin dans la fabrication d'un film. Car un film, c'est quoi ? C'est tout d'abord une émulsion photosensible. Celle-ci est couchée sur un support

qui doit être compatible avec la pratique photographique (épaisseur, densité), mais surtout qui fait 1,27 m de large sur plusieurs centaines de mètres de long. Il faut donc découper le film au format final (ici 35 mm) et ensuite le mettre dans des cartouches finales, avec étiquettes.

J'ai donc contacté une entreprise allemande qui réalise le conditionnement des films 135 à partir des master rolls, et j'ai fait réaliser une étude de prix. Dans cette étude, le minimum de fabrication était tout à fait raisonnable pour une entreprise comme Bergger.

Une fois rassemblés tous ces éléments, techniques, esthétiques et financiers, Daniel et moi avons réussi à persuader Guy Gérard du bien fondé du retour de Bergger sur le marché du film. Et ce, avec un film original, unique, de très bonne qualité, tout en ne prenant qu'un risque mesuré (risque lié aux minima de fabrication).

Aujourd'hui, ce film est disponible en 24x36 uniquement. La réussite commerciale de la BRF 400 Plus dans ce format nous indiquera si oui ou non, nous pouvons lancer la fabrication de ce film dans d'autres formats tels que le 120 et les plan films. Ceci interviendra dans un second temps, mais la porte n'est pas fermée.

F.A : Ce film semble rejoindre la grande lignée de la Tri-x et Hp5. Quels sont les points communs et les différences de la Bergger BRF 400 plus ? Comment se traiterai-elle dans une démarche photographique ? Qu'est-ce qui pourrait pousser un photographe à tester ce film dans sa démarche d'auteur hors curiosité ?

Aurélien Le Duc : En effet, nous avons là affaire à un excellent film qui vient se situer, d'un point de vue performance, au niveau des Kodak TriX et Ilford HP5+. La fabrication de ce film fait intervenir une entreprise allemande, forte de 50 ans de tradition dans le domaine de l'émulsion photographique noir et blanc, et une entreprise anglaise à la pointe de son domaine pour le couchage. Ainsi, comme en cuisine : on ne peut pas faire un mauvais plat si l'on a que de bons ingrédients !

Niveau rendu, il est logique que la BRF 400 plus soit plus proche d'une HP5+ que d'une TriX, puisqu'elle sort de la même usine. Mais ce sont bien deux films distincts. Les ressemblances concernent le support, assez dense car teinté dans la masse pour jouer le rôle de couche anti halo. La taille du grain est proche entre ces films, mais à l'œil, sur un tirage il semble que ce soit la BRF 400 + qui ait le plus fin. Ceci est confirmé par les données RMS de la fiche technique de Filmotec : RMS=16 à comparer à RMS=17 pour la TriX et la HP5+.

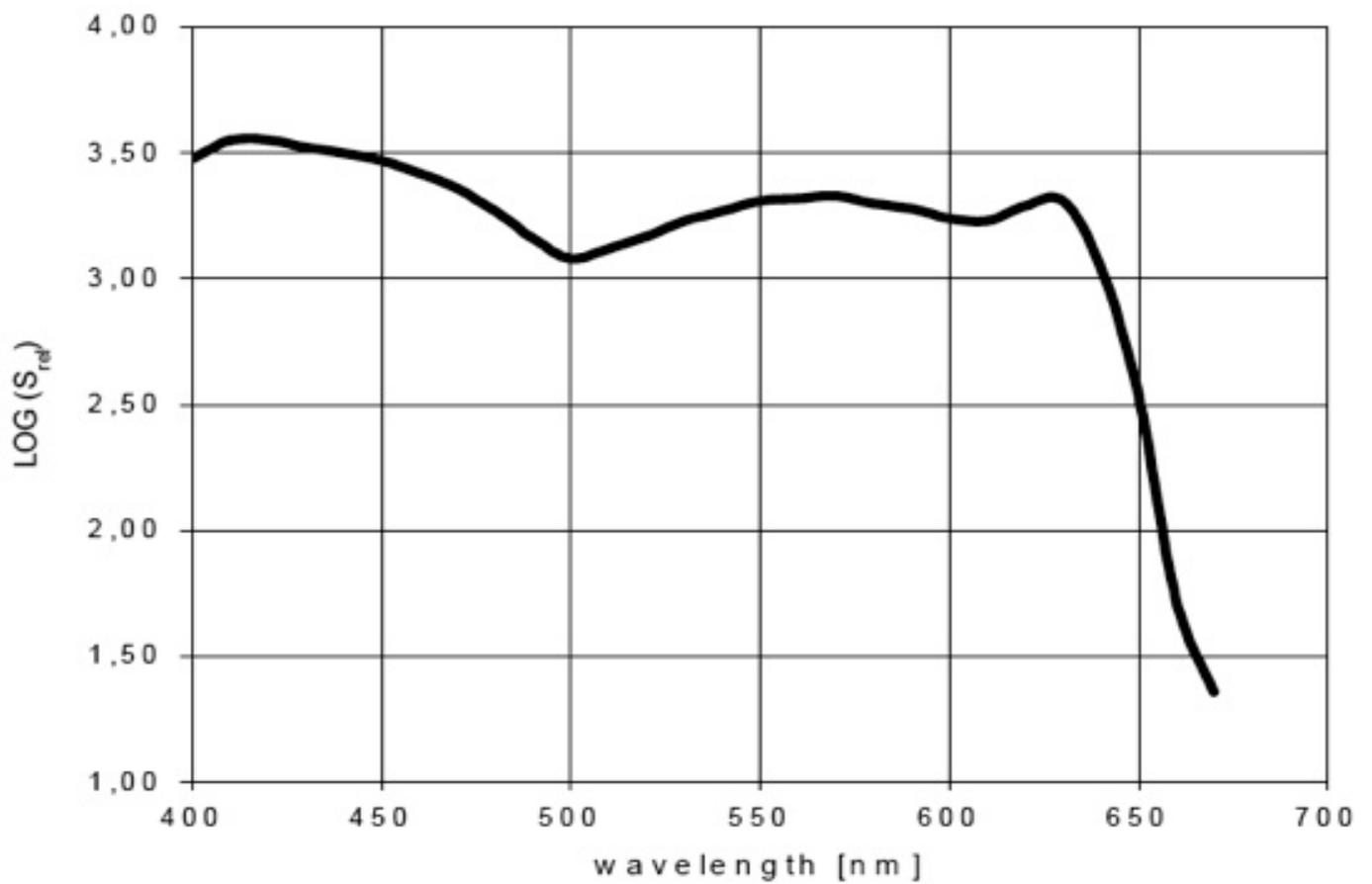
La naissance du film Bergger BRF 400 Plus est liée à un constat simple : le marché du film noir et blanc se maintient bien.

La sensibilité spectrale de ce film est standard (voir la courbe). Les couleurs seront donc transcrites de manière sensiblement identique à ce qui est observé avec une TriX, une HP5+ ou une RPX 400. Ceci en fait un film tout terrain. C'est la différence majeure avec les anciens films Bergger (made by Forte) qui avaient une sensibilité légèrement étendue dans le rouge, ce qui les rendait très intéressants pour des portraits. Malheureusement, aujourd'hui cette caractéristique n'est plus remplie que par quelques films comme la SFX d'ILFORD, et la gamme Retro 80S, Superpan 200 et retro 400S de chez Rollei.

Un grand nombre de photographes sont toujours orphelins de l'Agfa APX 400 ou de la Fuji Neopan 400. Cette BRF 400 + peut venir combler partiellement ce vide, sans être une remake de l'un ou l'autre, et ce en proposant une nouvelle offre originale et unique. D'autant que son prix, par 10, de 4,30 euros TTC est très raisonnable pour un film de cette qualité.

F.A : Quel lien comptes-tu entretenir entre ce film et ta démarche photographique ? Penses-tu que cette pellicule réponde à tes besoins d'auteur ? Comment vois-tu ton avenir photographique avec ce film ?

Aurélien Le Duc : En ce qui concerne ma pratique photographique, je suis très attaché à ce genre de films, qui ont une bonne réserve de sensibilité, un grain joliment dessiné, et se développent bien dans des révélateurs standards. Jusqu'à maintenant, j'utilisais surtout de l'Ilford HP5+, car c'est une valeur sûre. Développée dans du D76, le rendu est à mon goût beaucoup plus agréable que ce que l'on obtient avec de la TriX,



Sensibilité spectrale de la BRF 400 + - Aurélien Le Duc

Exposition par rapport à la cellule	-3	-2	-1	0	1	2	3	4
12 mn à 20°C	0,31	0,36	0,44	0,61	0,79	0,98	1,17	1,4
11 mn à 20°C	0,3075	0,3575	0,4375	0,5825	0,7525	0,93	1,11	1,325
10 mn à 20°C	0,305	0,355	0,435	0,555	0,715	0,88	1,05	1,25
9 mn à 20°C	0,3025	0,3525	0,4325	0,5275	0,6775	0,83	0,99	1,175
8 mn à 20°C	0,3	0,35	0,43	0,5	0,64	0,78	0,93	1,1

Densité de la BRF 400 + - Aurélien Le Duc

La sensibilité spectrale de ce film est standard (voir la courbe). Les couleurs seront donc transcrites de manière sensiblement identique à ce qui est observé avec une TriX, une HP5+ ou une RPX 400.

On mesure ensuite la densité des films sur chaque vue représentant la gamme de gris à 18%, et on classe ses valeurs dans un tableau. Voici un exemple réalisé avec le révélateur PMK (dilution 1+2+100).

par exemple.

L'arrivée de cette BRF 400 plus va me permettre de jongler entre les deux émulsions. Car comme je travaille beaucoup en moyen format et en plan films, formats dans lesquels la BRF 400 n'est pas disponible pour l'instant, je continuerai à utiliser la HP5 plus. Mais en 24x36, je pense utiliser l'une ou l'autre car les deux sont vraiment très bonnes. J'alternerai car je ne peux me résoudre à abandonner la HP5 plus, j'aime tellement cette émulsion. Mais j'aime désormais aussi beaucoup la BRF 400 plus, que je considère un petit peu comme mon « bébé ». Et il y a un critère important à prendre en compte : le prix. La BRF 400 plus est très bien placée.

F.A : Tu me disais justement que tu as déterminé tous les temps de traitement de ce nouveau film. Nous pouvons les consulter sur la fiche technique de la pellicule. Comment as-tu réussi à déterminer ces temps ? Quels processus as-tu mis en place pour y arriver justement ?

Aurélien Le Duc : Pour déterminer les temps de développement du film, j'ai procédé par densitométrie. Je m'explique. J'ai exposé, appareil sur trépied, huit fois la même vue représentant une charte de gris neutre (gris à 18%, Kodak) avec la séquence d'exposition suivante -3 ; -2 ; -1 ; 0 ; +1 ; +2 ; +3 ; +4. Cette séquence est réalisée deux fois, sur deux films identiques (deux BRF 400). Les deux films sont ensuite développés avec deux temps différents : un temps court et un temps long (on fait la manipulation plusieurs fois, ce qui permet d'ajuster ces temps et de resserrer la fourchette). On mesure ensuite la densité des films sur chaque vue représentant la gamme de gris à 18%, et on classe ses valeurs dans un tableau. Voici un exemple sur la page précédente réalisé avec le révélateur PMK (dilution 1+2+100).

Les valeurs obtenues en gras sont celles que nous avons déterminées par densitométrie. Les valeurs intermédiaires sont obtenues par un calcul théorique, à partir des valeurs déterminées de manière expérimentale. Ceci nous permet de tracer la courbe sensitométrique du film pour chaque temps de développement.

La pente de la courbe représente la valeur de contraste du film pour un temps de développement donné. Ainsi par comparaison avec les courbes obtenues avec des films bien connus comme la HP5

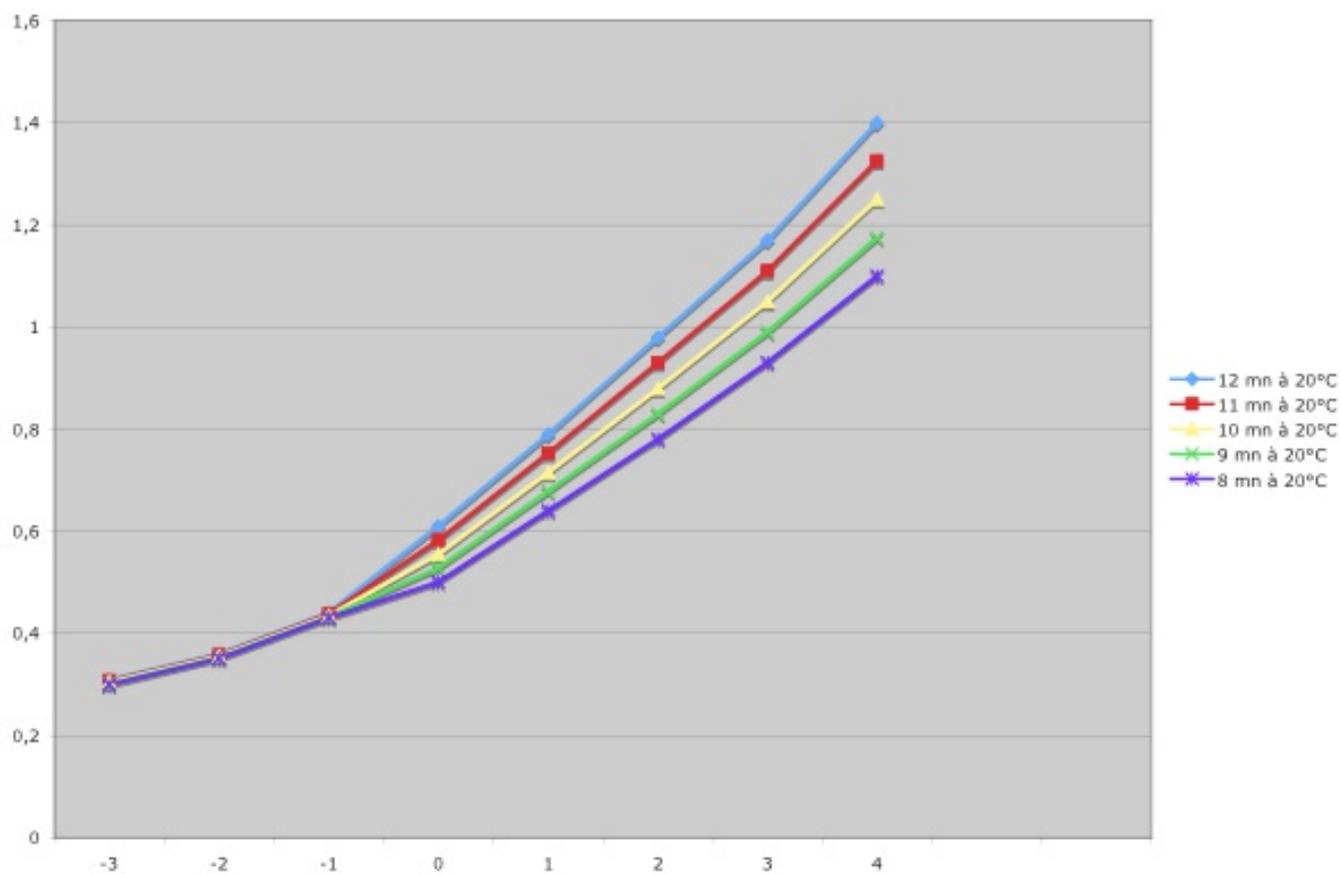
plus, la TriX ou la RPX 400, nous avons déterminé une valeur de contraste correcte, et choisi le temps de développement correspondant. Pour le couple BRF400Plus/PMK, nous avons choisi de développer 13minutes 30 sec à 20 °C en dilution 1+2+100. Cette expérience a été réalisée pour tous les révélateurs testés.

F.A : Etant un nouveau produit, la Bergger BRF 400 plus ne doit pas se trouver partout. Où peut-on la retrouver et que conseilles-tu comme révélateur pour l'essayer ?

Aurélien Le Duc : En effet, pour l'instant la BRF 400 est surtout disponible dans ma boutique en ligne, <http://www.labo-argentique.com/boutique>.

Je pense que pour l'essayer, trois révélateurs donnent vraiment de très bons résultats : le courant D76, le Rodinal (que l'on appelle désormais R09 One Shot) et, plus exotique le PMK (révélateur tannant).

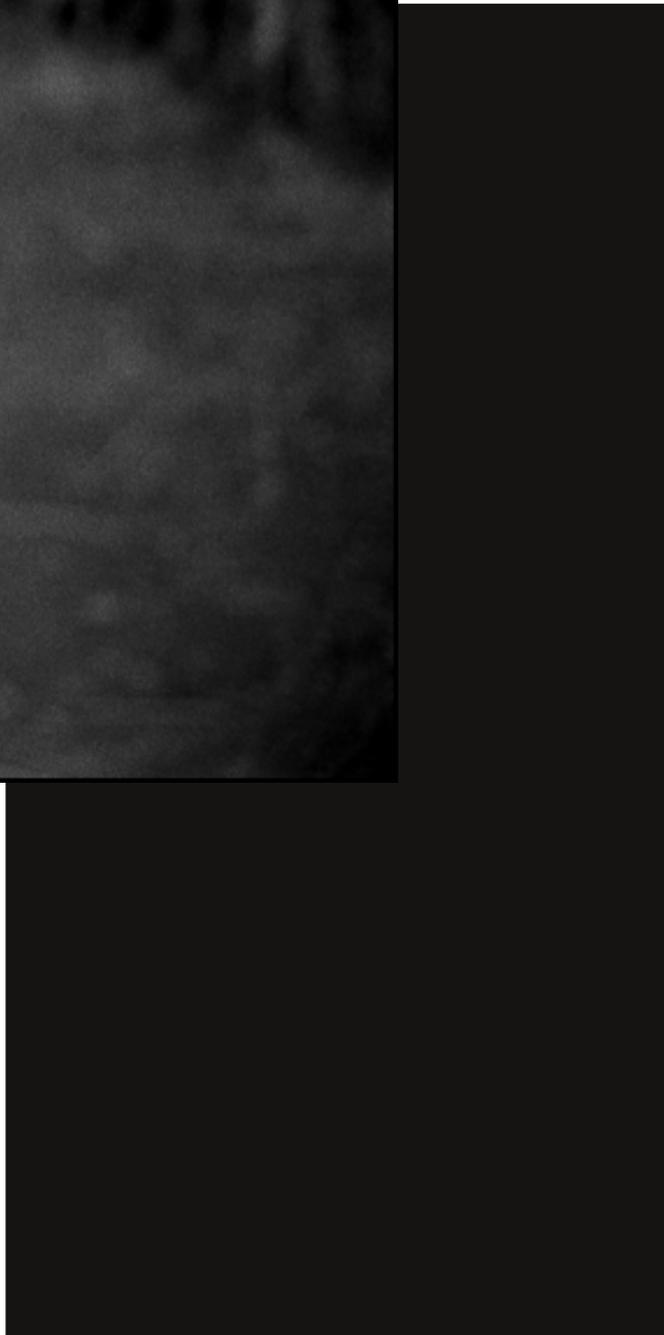


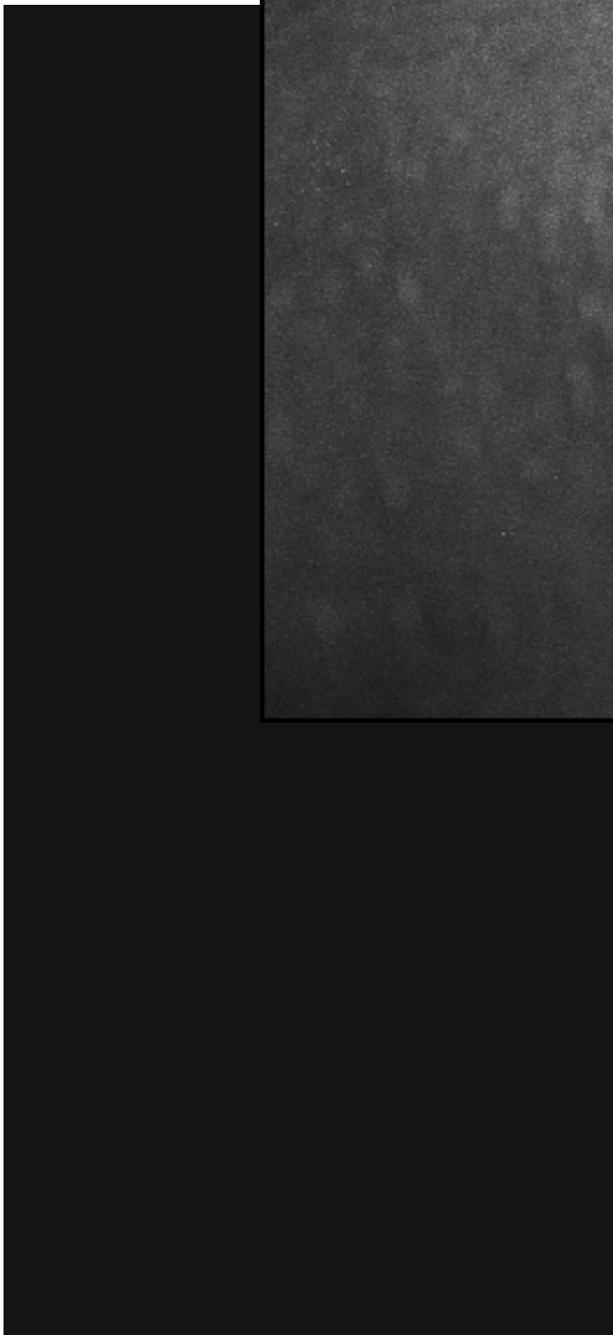
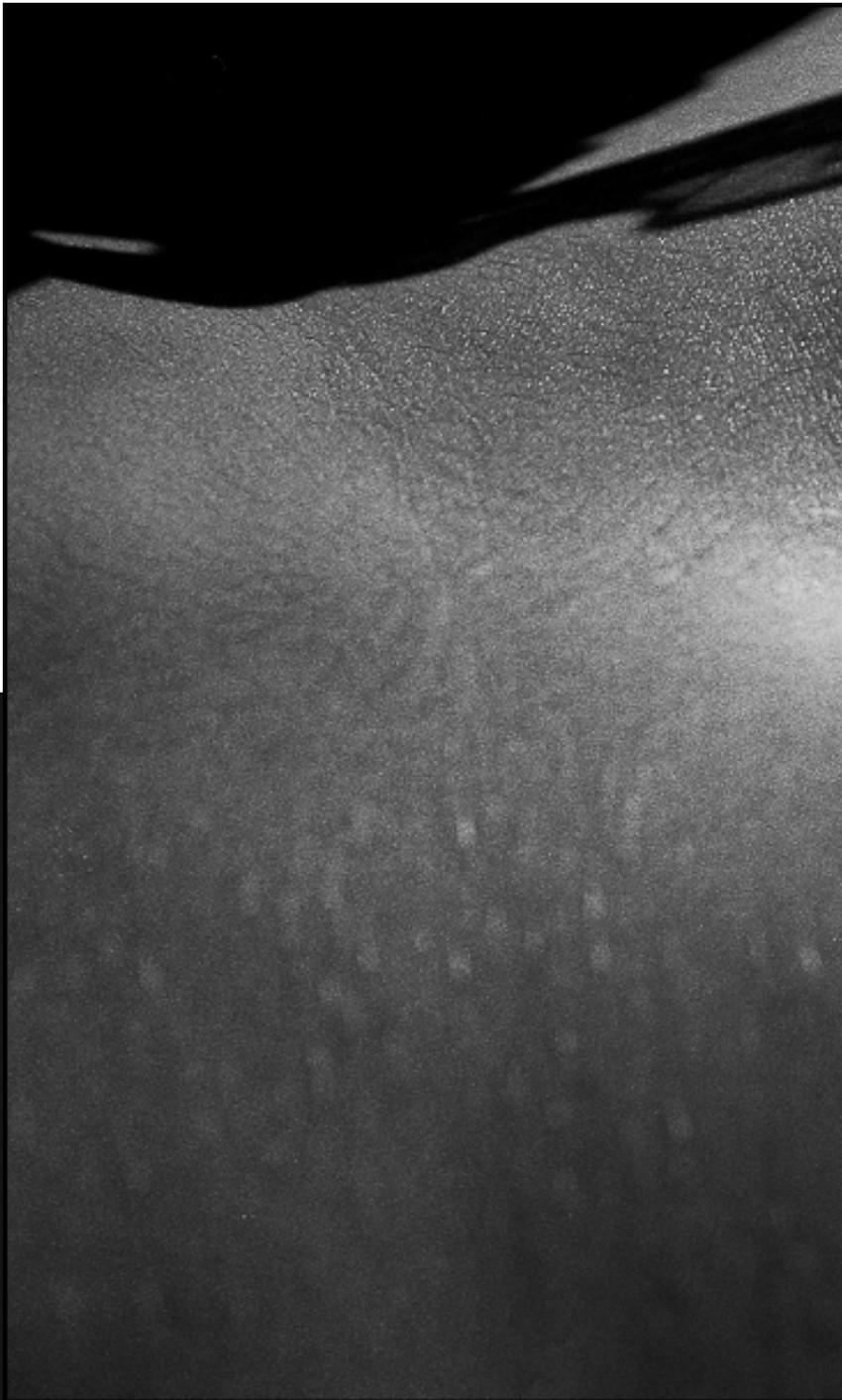


Courbe sensimétrique de la BRF 400 + - Aurélien Le Duc



Test de la BRF 400 + - Aurélien Le Duc







Test de la BRF 400 + - Aurélien Le Duc





Test de la BRF 400 + - Aurélien Le Duc / modèle: Inès Josa



Test de la BRF 400 + - Aurélien Le Duc







Test de la BRF 400 + - Aurélien Le Duc



Test de la BRF 400 + - Aurélien Le Duc

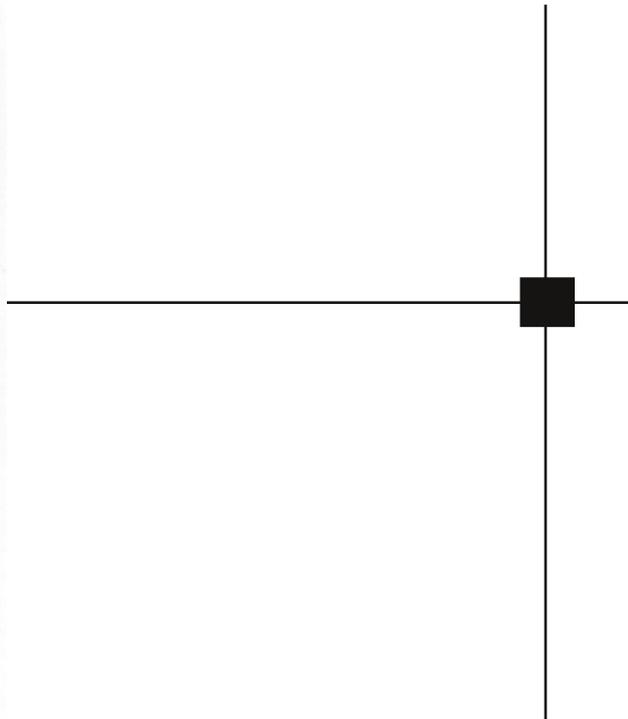


Focale
Alternative

F



Vision d'Ukraine - Marie Béchaux

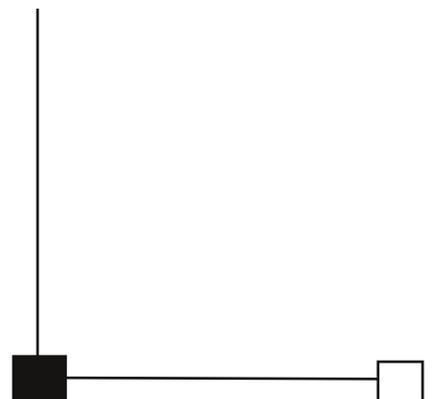


" Lorsque je suis partie en Ukraine en 2009/10, je voulais réaliser un portrait du pays aujourd'hui.

Mais je suis arrivée hier. J'ai remonté le temps pour découvrir une autre époque, indéfinissable, qui n'a pas encore de visage, qui se dessine et s'efface sans cesse. Avec mon reflex argentique, je décide de jouer avec le temps, de prendre des photographies plus vieilles que moi. "

Marie Béchaux

Discussion autour de "Vision d'Ukraine"



F.A : « *Vision d'Ukraine* » est une narration photographique surprenante. Il semble que cette surprise t'a saisie dès ton arrivée. A quoi t'attendais-tu en te lançant dans cette vision ?

Marie Béchaux : « *Il n'y a rien, que des statues de Lénine et des affiches coca cola.* » m'a dit mon père au téléphone, alors qu'il venait de s'installer à Kiev. Cette phrase m'a tout de suite donné envie de partir. Je voulais voir par moi-même cette ville, ce paradoxe. J'ai acheté quatre pellicules noir et blanc et j'ai sauté dans un avion.

F.A : Et qu'as-tu rencontré au final ?

Marie Béchaux : Je me suis retrouvée seule dans les rues de la capitale. Mon père travaillait. Je passais mes journées dehors. Au début, je ne prenais pas de photo. J'observais. Je voulais comprendre ce pays, m'en faire une image. Je me souviens d'un vieil homme devant un centre commercial. Il portait son costume militaire. Avec toutes ses médailles, il attendait sa femme. Il faisait honneur au capitalisme, comme un paroissien qui attend dimanche pour mettre ses plus beaux vêtements. Cette anecdote m'a donné envie de photographier. Je tenais la vision que je voulais donner de l'Ukraine.

J'étais seule, jusqu'au jour où j'ai rencontré un peintre par hasard, en haut d'un escalier. Nous avons bu du thé et puis il m'a emmené en Crimée. Nous sommes partis à Sébastopol. 17h de train. Un wagon lit URSS, j'avais l'impression de faire mon service militaire. En arrivant, la Mer Noire nous attendait. Rien n'avait changé depuis l'enfance de mon ami, né en 1957. Je visitais ses souvenirs, je tombais dans la mémoire de mes grands-parents. J'avais vingt-cinq ans dans les années cinquante. Je n'étais pas Henri Cartier Bresson, mais j'y pensais. J'étais française mais je parlais anglais. Nous étions en Ukraine mais la majorité des gens étaient russes. Ils n'ont toujours pas accepté de rendre la Crimée aux Ukrainiens, qui me prenaient pour une américaine. Les gens se méfiaient de moi. Je ne parlais plus. Je me suis de nouveau retrouvée seule avec mon appareil photo, qui pouvait parler à ma place.

F.A : Dans ton synopsis, tu exprimes ce projet comme la découverte d'une autre époque,

indéfinissable, qui n'a pas encore de visage, qui se dessine et s'efface sans cesse. Que veux-tu dire exactement au travers de ces mots ?

Marie Béchaux : Hier, ces photos n'étaient qu'un portrait. Trois ans plus tard, ces images sont des archives, car l'Ukraine que j'ai rencontré n'existe déjà plus. Le changement est très rapide. Mon ami peintre a perdu son studio pour la coupe

« *Il n'y a rien, que des statues de Lénine et des affiches coca cola.* » m'a dit mon père au téléphone.

de football 2012. La rue Andrievski était la plus belle de Kiev. On l'appelait le petit Montmartre. L'URSS attribuait aux meilleurs artistes du pays un atelier

dans cette rue. Elle avait résisté aux bombes, à la guerre. Les promoteurs immobiliers s'en sont emparés. Ils ont balayé cette histoire en l'espace de quelques mois. Ils ont expulsé les peintres, ils ont goudronné les pavés pour accueillir les touristes. "*C'est Le capitalisme à la soviétique*", me disait mon ami, avec un petit sourire.

F.A : Comment penses-tu avoir réussi à retranscrire cela dans ton travail photographique ?

Marie Béchaux : Je joue avec le temps, je prends des images plus vieilles que moi, mais toujours avec un petit détail, qui révèle notre époque. La photo sur la plage de Sébastopol, un père et ses enfants, une image intemporelle et pourtant derrière, il y a un jet ski.

Mes personnages sont en réalité des figurines pétrifiés par un présent indéfini. Ils apparaissent comme des métaphores. Je pense à la petite fille allongée sur le béton. C'est l'âme vive de l'Ukraine, pourtant elle monte vers un vieil homme. Comme si la nouvelle génération devait toujours se cogner contre le communisme. Je m'interroge. Quel avenir la jeunesse va-t-elle pouvoir donner à ce pays ? Le présent a-t-il une chance de surmonter le passé sans l'oublier ?

F.A : Comment est né ce projet et quelle maturation as-tu effectuée autour de « *Vision d'Ukraine* » ?

Marie Béchaux : J'ai toujours été attirée par les pays de l'est, la Russie en particulier. Les films de Tarkovski et par-dessus tout Soljenitsyne et son livre *La maison de Matriona* m'ont profondément marqué, par leur spiritualité.

J'ai senti cette chaleur en Ukraine. Je me

souviens être entrée dans une église, il y avait des chœurs, de l'encens, l'âme slave. Dehors c'était froid, un pays en hibernation, dedans c'était chaud, des cœurs en action. J'étais témoin d'un contraste, qui dépassait ma volonté. L'Ukraine m'a trouvée et je l'ai suivie.

F.A : Tu as privilégié le choix de l'argentique. En quoi cette méthode sert-elle ta démarche ?

Marie Béchaux : Le noir et blanc m'aide beaucoup, car il donne un aspect intemporel aux clichés. C'est l'origine de la photographie, l'essence qui saisit les formes à l'état brut. Il ne reste que les lignes, les figures à travers lesquelles j'ai l'impression de voir l'armature de notre âme. C'est une base, une esquisse au fusain, que je peux colorier ensuite avec le cinéma. Mon travail argentique soutient mes films numériques. C'est la cartographie de nos émotions.

F.A : Qu'est-ce qui t'attire dans cette relation entre l'acte, la pensée et l'implication de soi ?

Marie Béchaux : Je ne parlerai pas de la pensée mais de sentiments. Quand je prends une photo, je ne pense pas, je sens. Je ne la cherche pas, elle me surprend. C'est un coup de foudre et je déclenche. Quand à l'implication, j'ai l'impression d'écrire une poésie. Je suis attentive aux petits détails qui dépassent de la vie, à ces instants qui donnent à notre époque une dimension éternelle. Parce qu'ils parlent de l'homme à toutes heures du temps, ils nous rapprochent les uns des autres.

Ils ont expulsé les peintres, ils ont goudronné les pavés pour accueillir les touristes. " *C'est le capitalisme à la soviétique* ", me disait mon ami, avec un petit sourire.







Vision d'Ukraine - Marie Béchaux



Vision d'Ukraine - Marie Béchaux







Vision d'Ukraine - Marie Béchaux





Vision d'Ukraine - Marie Béchaux



Vision d'Ukraine - Marie Béchaux







Focale

Alternative

F

<http://www.aurelienleduc.com/>

Aurélien Le Duc

Magazine photographique
Focale Alternative

Marie Béchaux

<http://lomigperrotin.com/>

Lomig Perrotin

<http://www.diamantinolabophoto.com/>

Diamantino Quintas

F

FA VOUS ATTEND

* sur son site : FOCALE-ALTERNATIVE.BE/

* sur <http://www.facebook.com/focale.alternative>

* sur [HTTP://TWITTER.COM/APERTURECORP](http://TWITTER.COM/APERTURECORP)