

LABO QUAND TU NOUS TIENS...

Pourquoi prendre un tas de photos, alors qu'avec un seul négatif on peut obtenir une gamme d'images très différentes ? Soyons sérieux, Alain Marinos n'est pas un paresseux de la prise de vues, mais il a voulu faire l'expérience d'exploiter un négatif à fond. Architecte de son état, il s'agit surtout pour lui de faire apparaître la structure d'un lieu sous toutes ses formes possibles... et surtout impossibles.

Pour cela, il a combiné deux techniques, l'utilisation de films « lith » qui ne reproduisent pas les demi-teintes et la pseudo-solarisation qui consiste à exposer le négatif à la lumière pendant le développement. Une technique que tout le monde a un peu pratiquée « au pifomètre » en obtenant des résultats parfois alléchants, si la chance s'en mêle, mais le plus souvent assez douteux. Alain Marinos, qui s'est acharné, nous en dit un peu plus sur cette délicate manipulation.

PHOTO
Cinéma
Magazine

MAI
1996

N°8





Tout d'abord, n'importe quel négatif ne se prête pas à une exploitation intéressante de ces techniques. Il faut un négatif riche de valeurs, de contrastes, de rythme. Alain Marinos a dirigé son choix vers une construction un peu alambiquée que la lumière a pour rôle de mettre en valeur. L'orientation oblique du soleil a permis de détacher les éléments les uns des autres par le jeu des ombres et des lumières, tandis que la mise à profil d'un temps légèrement couvert a favorisé l'étendue de la gamme des gris. Le choix d'un objectif grand angle et de la visée en contre-plongée accentue un rythme saccadé : voilà une brave maison bourgeoise prête à être transformée en toutes sortes de châteaux fantasmagoriques.

Le négatif 24 x 36 de départ est donc projeté sur un plan-film « lith » 9 x 12. A ce stade, on peut déjà intercaler des filtres jaunes si l'on désire contraster les clichés. Ce plan-film va être développé, exposé à la lumière en cours de développement et redéveloppé. Tout l'art de la solarisation tient dans la durée respective de ces trois opérations.



Plus la première phase de révélation est longue, plus l'image aura le temps d'acquiescer l'aspect d'un positif normal, la solarisation n'ayant pour effet que de « boucher » les blancs restant. Par contre, si cette première phase est très courte, toutes les valeurs les plus claires de l'image n'auront pas eu le temps de monter, la solarisation les surprenant avant qu'elles n'apparaissent, et les gris seront ainsi transformés en noirs : au retraitage on aura un blanc pur à la place d'un gris pâle. Une solarisation longue sur négatif donnera aussi à l'ensemble une dominante positive avec un graphisme composé de traits gras et un contour grossier des formes, alors qu'une solarisation rapide donnera un graphisme fin et un contour des moindres détails.

un petit coup de chiffon

On peut encore jouer sur la température des bains : un bain chaud va accentuer le grain et donner de la matière. On peut aussi utiliser l'agitation : la révélation de l'effet de solarisation ayant lieu immédiatement après celle-ci, elle nécessite en principe un bain parfaitement immobile. Mais, comme on le sait, il est souvent intéressant de désobier : si donc, on agite le plan-film dans le bain juste après la solarisation, cela aura pour effet d'étaler les plages de noir comme un coup de chiffon sur un dessin au fusain. Si l'on agite le plan-film dès son introduction dans le bain, cet effet sera très prononcé, « balayant » presque com-

plètement l'image. Pour obtenir un effet léger de « coup de chiffon », commencer la deuxième phase de développement dans le bain immobile, puis agiter à la fin de l'opération.

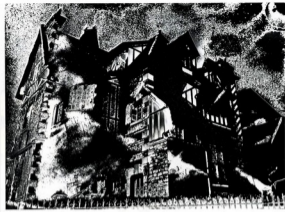


l'empreinte de l'artiste

La photo n° 1 est celle qui a nécessité le moins d'opérations : en partant d'un premier tirage sur film « lith » assez léger et la solarisation n'intervenant qu'en fin de développement. Le développement lui-même n'a pas été trop poussé, afin de garder le maximum de détails.

Dans la photo n° 2, le premier plan-film (positif) était assez peu dense, sauf pour le ciel, car sur l'original, il s'agissait d'un ciel blanc, plutôt vide. La maison a été masquée pour faire monter le ciel, afin qu'apparaissent les quelques maigres nuances de gris qu'il comportait : des différences de gris minimes peuvent être ainsi énormément accentuées par la solarisation. De plus, pendant le développement, Alain Marinos a serré le plan-film avec ses doigts dans la région du ciel : les endroits touchés, ainsi « chauffés » sont montés plus vite. Voilà comment on fabrique des nuages d'apocalypse sur des montés plus vite.

Pour la photo n° 3, le temps de solarisation est assez long (mais n'exagérons rien) : pour une « longue » solarisa-



tion, il faut compter 5 à 6 secondes d'exposition à la lumière normale d'un labo, c'est-à-dire avec une ampoule de 60 W en éclairage indirect, dans une pièce format salle de bains. L'éclairage direct en effet risque d'impressionner le film de manière irrégulière. Il y a au moins quatre opérations de solarisation sur cette photo, si ce n'est cinq... Alain Marinos ne se souvient plus très bien, mais en tout cas, plus on resolarise, plus on obtient une image au trait, plus les traits sont fins. Les films



« lith » ont en effet un grain très fin, pouvant fixer des lignes de 1/600 de mm. En multipliant les solarisations, on arrive à une finesse de lignes extrême, qui ne serait même plus perceptible à l'œil. Enfin, petit détail agaçant : les moindres poussières sont, elles aussi, fortement mises en valeur par la solarisation. Il faut donc retoucher les plan-films au fur et à mesure de leur réalisation avant de les utiliser pour une nouvelle opération. ■

Vous trouverez des films « lith » dans les grandes surfaces photo, ou en la commandant à votre détaillant.

PHOTO
Cinéma
Magazine

MAI
1980

NOTES
CINÉMA