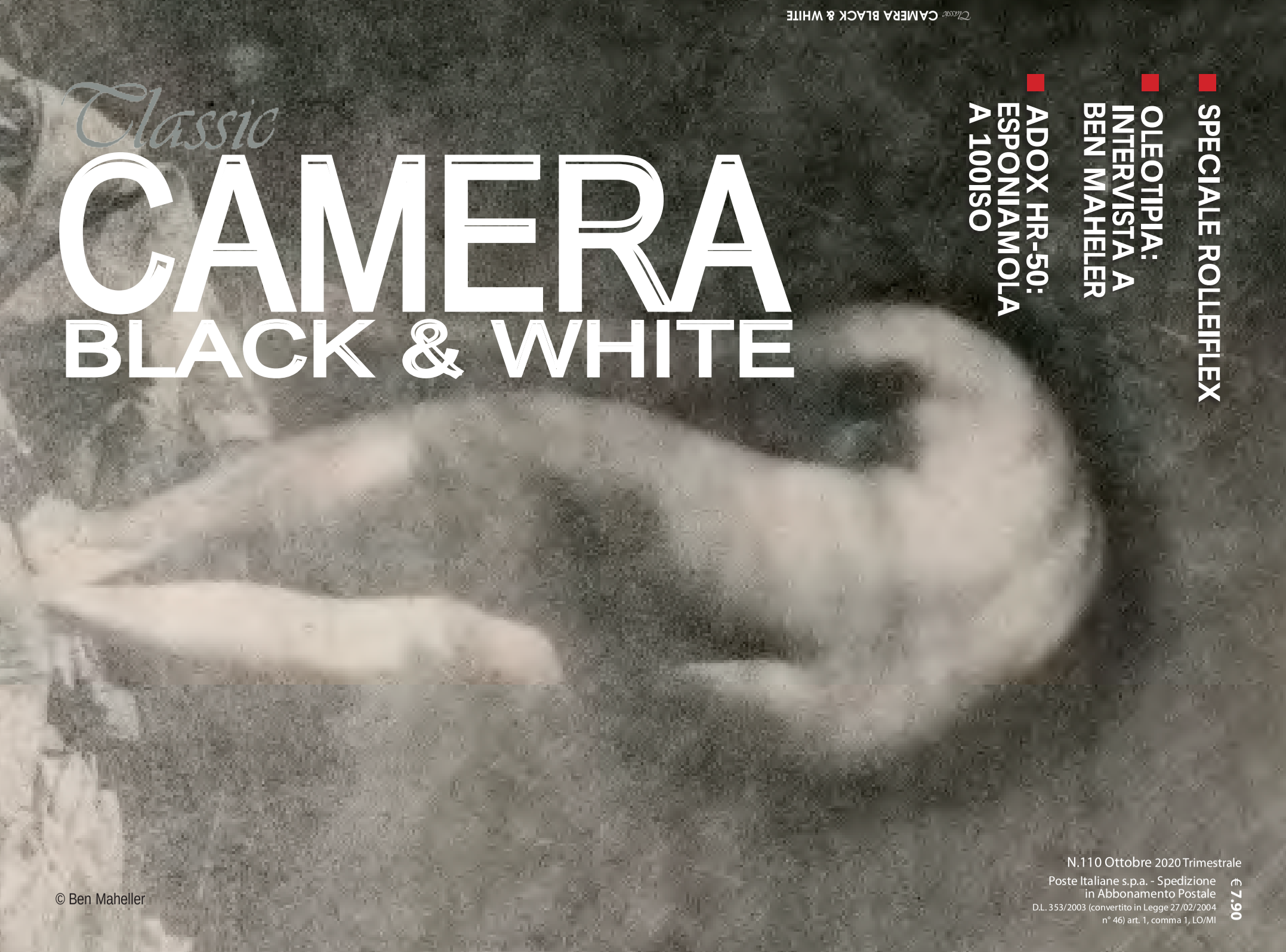
Classic CAMERA BLACK & WHITE



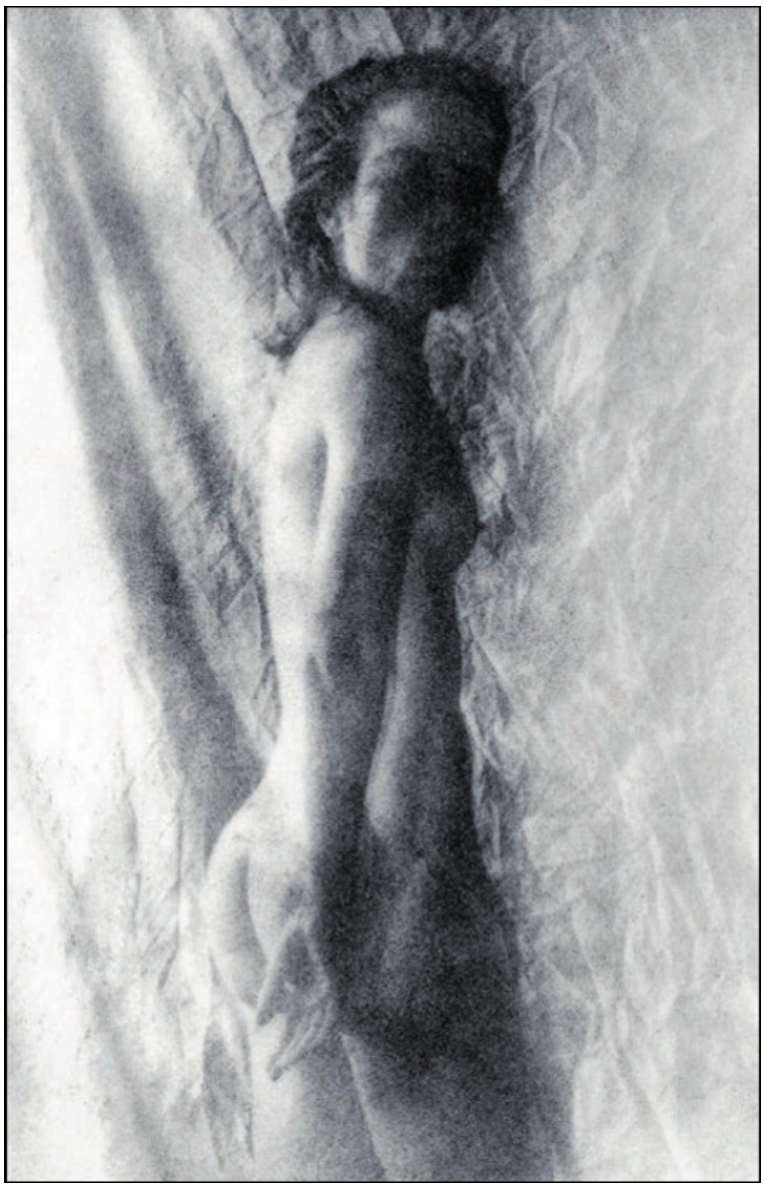
- SPECIALE ROLLEIFLEX
- OLEOTIPIA: INTERVISTA A BEN MAHELER
- ADOX HR-50: ESPONIAMOLA A 100ISO

© Ben Maheller

N.110 Ottobre 2020 Trimestrale
Poste Italiane s.p.a. - Spedizione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003 (convertito in Legge 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, LO/MI
€ 7.90

BEN MAHLER, MAÎTRE DE L'OLÉOTYPIE

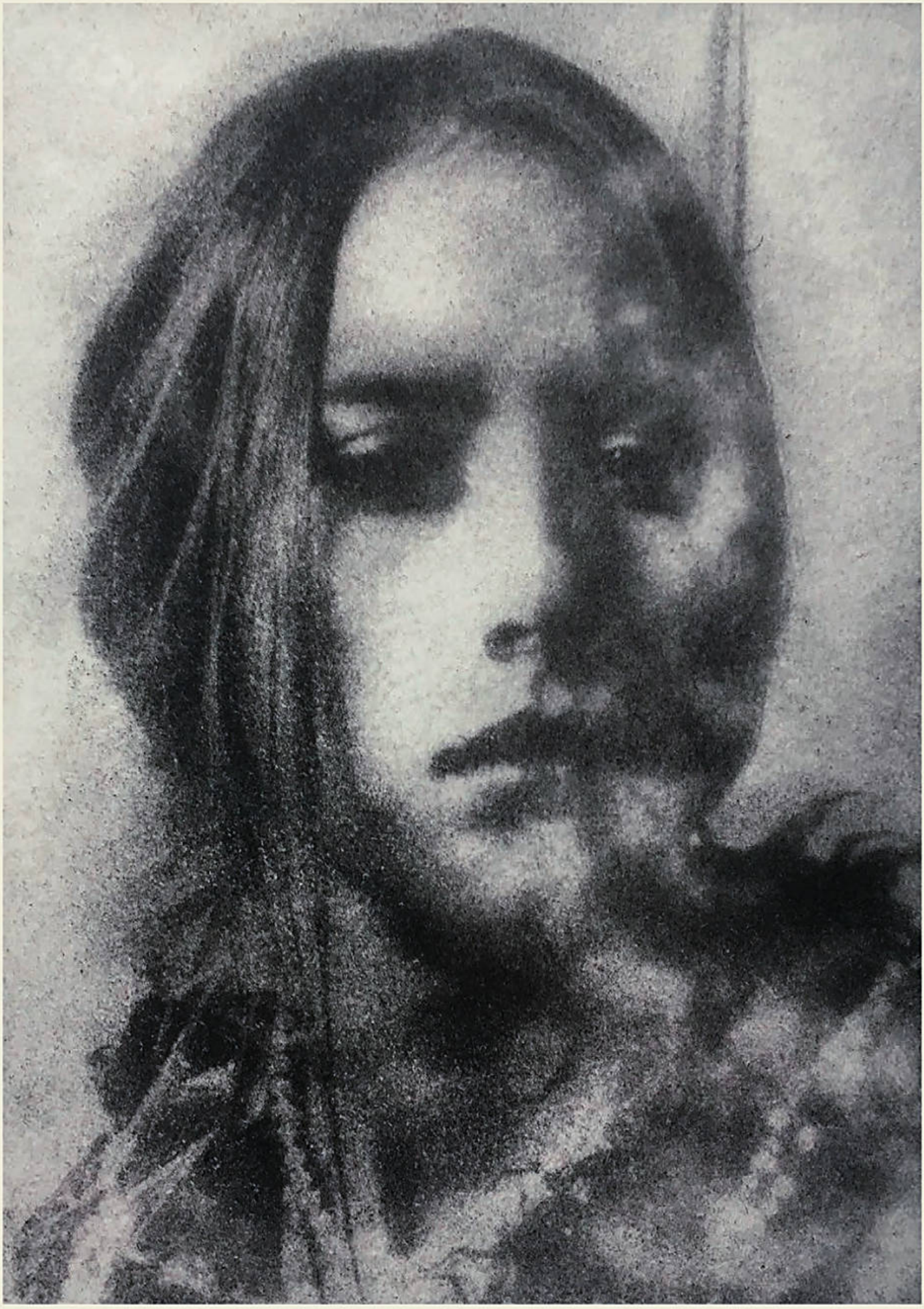
Belge de nationalité, Ben Mahler n'aime pas parler de lui-même et préfère laisser ses tirages parler pour lui. Il se dit "sans ego", à la manière de Banksy, dont les œuvres sont au premier plan pendant que l'artiste reste invisible, alors que dans le monde d'aujourd'hui, l'art semble être centré sur l'artiste. Et pourtant, j'ai réussi à lui soutirer quelques informations personnelles.



Ben, voudriez-vous nous parler du chemin qui vous a conduit à vos choix actuels ?

J'ai étudié la photographie il y a trente ans. Le cours était axé sur la photographie artistique et pour la chambre noire, sur le tirage argentique. J'ai assisté à quelques conférences sur les anciens maîtres (Steichen, Demachy) et leurs techniques, mais je pense nous étions trop jeunes pour saisir pleinement la portée de tous les aspects des débuts de la photographie
Nous avons visité une exposition à Paris et j'y ai vu pour la la première fois des œuvres de maîtres pictorialistes russes. Des images souvent réalisées avec des appareils très simples, mais tout aussi souvent tirées de façon magnifique. L'atmosphère et l'âme de ces images étaient fantastiques. Je n'avais jamais vu des tirages argentiques de ce genre. J'ai ensuite eu l'occasion d'examiner les premiers travaux de Dirk Braeckman. Des tirages argentiques, mais pour le développement desquels il utilisait des éponges et d'autres moyens. Je pense que ce type d'approche "alternative" à la photographie classique m'a beaucoup influencé.
À cette époque, j'ai également commencé à utiliser des émulsions photographiques liquides, pour sensibiliser de grandes plaques d'aluminium sur lesquelles j'ai tiré mes images.

https://www.facebook.com/benmahler16
www.mahler.be
Instagram @Mahler_ben



Comment faire un tirage à l'huile

Résumé de l'article publié dans CCB&W # 89

Gélatine
Elle est la composante fondamentale, avec l'encre, de l'oléotypie.
Il est important d'utiliser une gélatine qui résiste sans dommage au travail d'encrage, réalisé au pinceau. La dureté d'une gélatine est caractérisée par son degré Bloom, qui est le résultat d'un test pénétrométrique : plus le degré Bloom est élevé (par exemple 250, 300), plus la gélatine est dure.

Préparation du papier
Une feuille de bon papier aquarelle est enduite d'une solution à 8-10 % de cette gélatine. Le papier est ensuite complètement séché.

Sensibilisation du papier
Elle peut être réalisée avec une solution de bichromate de potassium à 5 % utilisée telle quelle, ou mieux de bichromate d'ammonium à 8 % diluée 1:2 ou 1:3 avec de l'acétone au moment de l'utilisation. Une solution contenant de l'acétone sèche très rapidement à l'air et est préférable à une solution à l'eau pure, dans la mesure du possible.
Il est préférable d'appliquer la solution à l'aide d'un pinceau très doux plutôt que par immersion.
Une fois l'application terminée, séchez rapidement avec un sèche-cheveux pas trop chaud, puis appliquez une deuxième couche de sensibilisation en utilisant la quantité restante.
Le papier sensibilisé doit être utilisé immédiatement. Veillez à ce qu'il soit tout-à-fait sec pour éviter qu'il n'adhère au négatif pendant l'exposition, et ne le ruine irrémédiablement.

Le négatif
Une fois sensibilisée, la feuille de papier gélatinée ne réagit qu'à la lumière UV. Il faut donc un tirage par contact avec un négatif de la même taille que le tirage final et avec une gamme dynamique (Dmax-Dmin) d'environ 1,3.

Exposition
Une faible image brune se forme pendant l'exposition. Elle est suffisante pour évaluer l'exposition; celle-ci sera correcte quand les tons moyens commencent à devenir détaillés.

Lavage
L'exposition est suivie d'un lavage à l'eau, à prolonger de préférence jusqu'à ce que le jaune du bichromate disparaisse. Après environ une demi-heure, vous pouvez garder la feuille immergée au fond du bac avec des poids, face vers le haut, même durant toute une nuit. Une fois retirée de l'eau, elle peut être utilisée immédiatement ou séchée pour traitement ultérieur.
On peut aussi, après environ 15 minutes de lavage, la plonger dans une solution de bisulfite de sodium à 5 % jusqu'à disparition de la couleur jaune. On la lavera ensuite à nouveau dans l'eau pendant encore une dizaine de minutes.

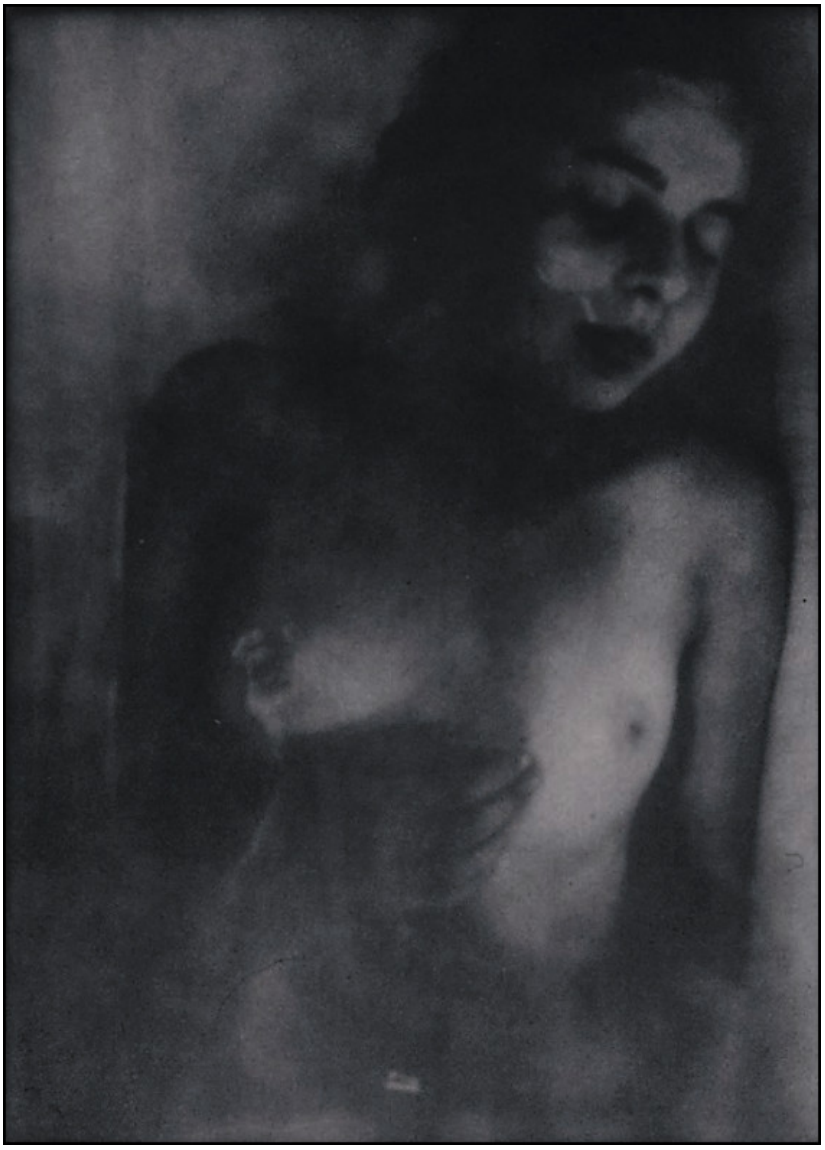
Préparation du papier pour l'encrage
Le papier est placé sur une surface parfaitement plane et rigide (verre, plastique) et l'eau de surface est éliminée en tamponnant doucement la gélatine avec un chiffon en coton, propre et non pelucheux, ou avec une peau de chamois, jusqu'à disparition totale des gouttelettes.
On remarquera un gonflement caractéristique de la gélatine, avec un relief des lumières par rapport aux ombres. Les bords extérieurs de l'image peuvent être masqués avec du ruban adhésif.

L'encre
Il faut une encre grasse, à base d'huile et jamais à base d'acide, comme celle utilisée en lithographie, pour la gravure ou pour la typographie..
Elle doit être exempte de solvants car elle sècherait trop rapidement. On la trouve dans le commerce en boîtes et en tubes.

Encrage
L'encrage peut se faire au rouleau ou au pinceau. Un bon rouleau de lithographie est assez coûteux et donne de très bons résultats similaires à la photographie originale.
L'encrage au pinceau, qui donne une image légèrement plus granuleuse d'un effet plus pictural, est beaucoup moins cher et permet d'intervenir en renforçant ou en affaiblissant localement des parties de l'image. Plutôt que le pinceau, on peut utiliser le rouleau éponge.
Commencez par étaler avec une spatule souple un peu d'encre ("de la taille d'un pois" comme on dit souvent aujourd'hui) sur une surface en verre ou en céramique. Ensuite, avec un large pinceau, prenez un peu d'encre sur la pointe des poils et déposez-la à côté en l'étalant pour éviter de trop charger le pinceau.
Appliquez ensuite le pinceau sur la surface de la matrice, en continuant jusqu'à ce que toute la surface soit couverte. Pour ce faire, il faut appuyer le pinceau sans exagération et le tirer sur une courte distance sans le relever.
Dans cette première phase, l'image n'apparaît que de façon minimale, l'encre étant répartie sur toute la surface qui sera grisâtre et granuleuse.
Dans une deuxième phase, la surface est tapotée en un mouvement rapide avec la même brosse afin de redistribuer l'encre qui va se déplacer vers les zones qui avaient été plus exposées à la lumière et donc durcies par le bichromate. En continuant ainsi, les lumières seront également nettoyées.

Une fois l'image entièrement apparue, on peut :
- ajouter de l'encre dans les zones à assombrir, en la prélevant avec la pointe d'un pinceau sur la plaque où elle a été posée ;
- enlever l'encre des zones à éclaircir, par des mouvements rapides du pinceau. Si la brosse est propre et/ou légèrement humide, l'éclaircissement est plus important.

L'encre prend quelques jours pour durcir. Lorsque l'encre est sèche, une gomme ou un grattoir peut être utilisé pour affiner les zones à alléger.



Donc, vous aimez expérimenter. Dans quelle mesure ?

Après la photographie, j'ai étudié l'ingénierie informatique. J'ai commencé très tôt à expérimenter la photographie numérique, la modélisation 3D, l'impression numérique et les animations. Je me suis familiarisé avec l'impression numérique sur papier d'art et j'ai fabriqué mes propres encres personnalisées. J'ai créé des profils pour les imprimeurs, etc. L'impression numérique offre de nombreuses possibilités intéressantes. Elle est très permanente si vous utilisez le bon papier et le bon assortiment d'encres.

Mais je me suis rendu compte qu'il manquait une âme à ces œuvres, une âme qui manque de plus en plus aux œuvres exposées dans les galeries et les musées. Les images sont souvent bonnes, mais elles ont souvent été imprimées numériquement par un un laboratoire et manquent de "personnalité", d'une "âme propre". En fait, lorsque je visite une exposition de photos, il est difficile de trouver des tirages uniques et originaux.
Le temps, c'est de l'argent et tout doit être fait le plus rapidement et le moins cher possible. Je pense qu'un bon photographe doit aussi être un bon tireur. Ou bien il devrait collaborer avec un bon tireur pour donner une personnalité et une âme à son travail.
Je ne pense pas que la photographie artistique puisse exprimer son potentiel sur un écran. Cela ne veut pas dire que la photographie numérique n'a pas de qualité et de possibilités : je pense aux mariages, à la publicité, aux voyages, à la documentation...

Je me souviens quand vous demandiez des informations et des précisions sur l'oléotypie sur Facebook il y a quelques années. J'ai vu vos premiers travaux et vos progrès. Qu'est-ce qui vous a fait passer de l'impression argentique classique à une technique beaucoup plus lente et plus difficile ?

Il y a cinq ans, j'ai suivi un cours de tirage au charbon en Hollande et j'y ai découvert de merveilleux oléotypes. Alors je me suis décidé à essayer d'en réaliser quelques-uns. J'espérais obtenir de bons résultats en six mois, mais après trois ans de travail acharné, c'est encore parfois un défi.

J'ai la chance d'avoir une bonne connaissance de la photographie numérique: elle m'aide à produire des négatifs digitaux; en particulier pour les grands tirages à l'huile (50x70 cm) qui sont maintenant un véritable défi pour moi.

J'ai souvent pensé à abandonner l'oléotypie parce qu'elle présente des difficultés et des limites, mais c'est un beau procédé et les résultats me satisfont. L'atmosphère et l'âme de ces œuvres sont uniques.

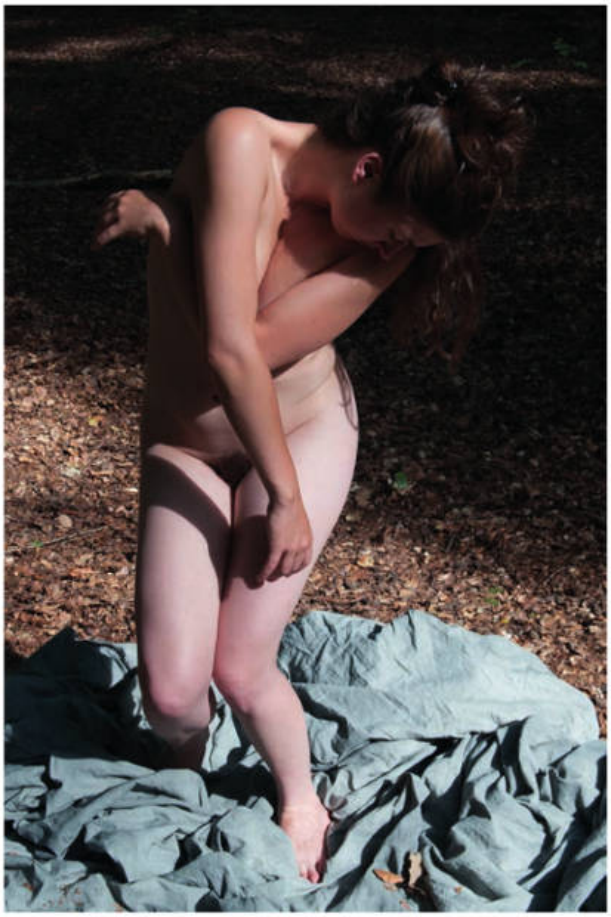
De plus, le procédé ne laisse aucun résidu métallique ou chimique susceptible de détériorer le papier, comme c'est le cas pour l'impression argentique, de sorte que l'œuvre se conserve très bien dans le temps.

Après m'être familiarisé de plus en plus avec la technique, j'ai constaté que ses limitations créent également de grandes opportunités.

Mon travail est devenu plus graphique, plus intense et plus unique. De tous les procédés alternatifs, je préfère l'oléotypie car la dernière étape du processus est un peu comme la peinture, c'est comme du "photoshopping" sans ordinateur !

J'ai un journal de bord où je note toutes les conditions de chaque tirage: température et humidité de l'environnement, encres utilisées, méthode d'encrage, temps d'exposition et bien d'autres observations et variables.

L'avantage de cette technique est toutefois l'impossibilité de réaliser deux tirages similaires, chaque tirage étant unique.



Il est possible s'ajuster et de modifier le tirage final de plusieurs façons pendant l'encrage. Mais c'est aussi le moment où tout peut sérieusement mal tourner. Je l'admets, même après des années de pratique, j'ai encore 30% d'échecs. Mais quand j'ai commencé, j'en avais 80%.
Mais par ces échecs, j'ai parfois découvert de nouvelles possibilités, ce qui est très intéressant; cela me fait grandir et me conduit à de nouvelles idées et approches. Tout cela rend ce processus très attrayant.

"Photographie alternative", "techniques anciennes", il existe de nombreuses définitions pour ce type de photographie. Quelle est la vôtre?

Je considère ces procédés comme un langage / une technique différente en photographie, et je ne les considère pas comme "vieux". Comme toute langue, chaque technique a ses propres caractéristiques. Après toutes ces années passées à explorer les possibilités de la photographie (tirage argentique, tirage au charbon, tirage à la gomme, impression numérique), j'ai découvert le langage qui me permet de créer un style propre, reconnaissable, dans mon travail.

De nos jours, le monde est inondé d'images et de tirages bon marché, faciles à réaliser et éphémères. Je pense que seuls les travaux ayant une âme, une identité, un style pourront durer, s'ils sont de qualité et traités pour garantir une permanence suffisante.

Je ne suis pas intéressé par la fabrication d'oléotypies romantiques, comme au "bon vieux temps". Je m'intéresse à l'oléotypie parce qu'elle me donne la possibilité d'utiliser un langage unique pour étendre mes connaissances acquises en photographie numérique, pour créer quelque chose d'unique et de différent, avec mon propre style. Je ne veux pas copier les anciens maîtres, et je ne considère pas non plus l'oléotypie comme une technique d'impression normale. La "partie peinture" du processus la rend unique, et il est impossible de recréer plusieurs tirages identiques. C'est aussi la raison pour laquelle je ne fais qu'un seul tirage de chaque image, et je ne lui donne pas de titre, l'identifiant seulement par l'année et un numéro d'ordre. L'image doit parler d'elle-même.

Alberto Novo