

Les cyanotypes virés au thé

de David Tatin

Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué... c'est un peu la réflexion qu'on se fait lorsqu'on découvre "Bestiaire", série de David Tatin exposée à Montier-en-Der ces jours-ci. À l'heure où les logiciels de traitement d'image permettent de simuler toutes sortes d'effets, David choisit de revenir aux sources de la photographie – le cyanotype et les virages – tout en gardant un pied dans le 21^e siècle, puisqu'il part de fichiers numériques et aboutit à un tirage jet d'encre. Le photographe nous explique son cheminement et son mode opératoire.

Les œuvres de Robert Hainard ont grandement influencé ma perception de la nature. Adolescent, j'ai trouvé dans ses écrits un écho à ma passion naissante, qui m'a finalement conduit à travailler dans la protection de la nature. Ses gravures et peintures ont aussi influencé mon regard. Je continue d'y voir une des représentations les plus fidèles des observations qu'on peut faire dans la nature.

C'est la photographie qui s'est pourtant imposée à moi, plutôt que le dessin, la gravure ou la sculpture, dans lesquels je continue à puiser l'inspiration. La diapositive puis le numérique m'ont permis de réaliser des photos à la colorimétrie et à la netteté impeccables (quand elles sont réussies!). Des images faites avec les belles lumières du matin ou du soir, mais finalement représentatives d'une infime partie de ce

qu'on voit. La plupart du temps, en effet, le photographe naturaliste doit se contenter d'une silhouette animale furtive, imprécise, dans l'ombre de la nuit ou la dure lumière d'un milieu de journée.

De ces moments imparfaits je rapportais jusqu'à présent des images dont je ne savais que faire. Pas vraiment ratées, mais différentes, tout en étant fidèles à une ambiance, un crépuscule, un contre-jour. Quand je les observais, sans cesse me revenaient en tête les dessins de Robert Hainard. Comment parvenir à rendre cette ambiance par la photo, et par une vision, un rendu qui me soient personnels ?

Le goût du tirage

J'ai toujours eu un goût prononcé pour le tirage, sous toutes ses formes. J'ai débuté la photo en

argentique, au labo, et bien que n'ayant jamais été un bon tireur, j'ai appris à aimer ce travail manuel et la magie de l'image qui se révèle dans les bacs. C'est pour redonner un côté "artisanal" à mes tirages, à une période où je venais de faire pas mal de tirages jet d'encre pour une exposition, que j'ai eu l'envie de m'essayer aux procédés anciens.

D'abord la gomme bichromatée. Quelques idées en ont émergé, mais j'ai fait l'erreur de tirer des images dont le rendu jet d'encre me satisfaisait... et j'ai donc été déçu. Puis vint le cyanotype, dont le bleu ne me plaisait pas initialement, mais avec lequel je m'étais réconcilié suite à une série sur la neige. C'est au hasard d'une recherche sur le web que j'ai vu qu'il était possible de procéder à des virages, notamment avec du thé. Tout simplement en y immergeant le cyanotype.

Retrouver l'émotion du déclenchement

Les esprits chagrins diront sans doute que j'utilise ce procédé pour sauver des images ratées. Pas du tout ! Les originaux me plaisaient, ce qui ne me satisfaisait pas, c'était ce que donnaient ces photos une fois tirées en jet d'encre. Je les trouvais un peu plates, un peu fades, à cause par exemple des forts contre-jours qui manquaient de "relief", ou du rendu de la matière, que j'avais pourtant bien senti à la prise de vue. En fait, je ne retrouvais pas dans le tirage l'émotion qui m'avait poussé à déclencher.

Évidemment, toutes les photos ne conviennent pas à ce type de traitement. Ce qui va surtout compter, c'est le contraste, comme toujours quand on travaille en monochrome. Il faut également que le



Si ce ciné a été l'objet de mon premier essai, c'est que je vois autant d'intérêt dans l'illustration de l'espèce que dans l'eau de la cascade à l'arrière-plan, dont la matière est rendue d'une façon très particulière par ce mode de tirage.





sujet soit bien identifiable dans l'image pour être lisible. Dans ma série, certaines compositions sont épurées, d'autres plus fouillées, mais le sujet reste visible, grâce à sa position dans le cadre et à la lumière. Les tirages que je n'ai pas conservés sont pour la plupart ceux où le sujet et le fond étaient dans des nuances de gris, donc difficilement lisibles une fois tirés par ce procédé. Mais je n'ai pas de regret, c'est la lumière qui a dicté ces choix.

Mode opératoire

Des essais, il m'en a fallu avant de parvenir à un résultat satisfaisant ! Fabriquer mon négatif à partir d'une image numérique et choisir le bon contraste, trouver le bon papier (car tous ne réagissent pas de la même façon au bain dans le thé), avoir un geste à peu près assuré pour badigeonner le mélange sensible aux UV, et, bien sûr, arriver à "sentir" la bonne durée d'exposition au soleil pour ne pas

sur ou sous-exposer le tirage (un nuage et tout change). Détaillons ce mode opératoire étape par étape.

À partir du fichier numérique d'origine, en couleur (je photographie en couleur pour avoir plus de souplesse dans le développement), j'obtiens une image noir et blanc que je passe en négatif (inversion des noirs et des blancs) puis que j'imprime sur un transparent de rétroprojection. Je badigeonne ensuite au rouleau le mélange cya-

notypique sensible aux UV sur une feuille de papier aquarelle. Une fois qu'il est sec, je plaque mon négatif transparent sur le papier aquarelle enduit et j'expose au soleil (la durée est fonction de l'ensoleillement : environ cinq minutes en été). Le produit, qui était jaunâtre, vire au bleu sous l'effet du soleil. Je le surveille comme le lait sur le feu : une exposition trop courte donne une image "délavée", une exposition trop longue une image "bouchée".

Je rince mon papier aquarelle dans l'eau, pour enlever le produit en surplus, puis le trempe dans le thé. La durée d'immersion du tirage dans le thé est très empirique (en général environ deux heures) et demande un contrôle régulier.

Je travaille au format A4 (négatif et papier aquarelle) pour avoir plus de souplesse et faciliter mon scan final. J'utilise du papier aquarelle à grain fin, en coton, car si pour le

Ci-dessus – À la tombée de la nuit, une chauve-souris tournoie entre les arbres pour chasser ses premiers insectes. Une photo au flash aurait un rendu différent, et le ciel m'offre assez de lumière pour déclencher à main levée. Seul un tirage cyanotype viré au thé parviendra à restituer l'atmosphère du moment.

Page de droite – Chamois à contre-jour

Qu'est-ce que la cyanotypie ?

Ce procédé photographique non argentique (qui n'utilise pas les sels d'argent) a été inventé en 1842 par l'Anglais John Herschel. Un mélange de citrate de fer ammoniacal et de ferricyanure de potassium, exposé aux UV, produit un ferricyanure ferreux... insoluble et bleu. Il s'agit donc de badigeonner ce mélange sur un support (papier, tissu, etc.), d'y déposer un négatif (à la taille du tirage final, puisqu'il s'agit d'un tirage par contact), et de mettre le tout au soleil (ou sous une lampe UV, mais c'est moins écologique !). Un simple rinçage à l'eau suffit ensuite à fixer l'image. Ces produits sont toxiques, il faut donc les manipuler avec précaution. Et le négatif me direz-vous ? Comme je ne travaille pas à la chambre photographique ni avec des plaques de verre, je passe mon image numérique en noir et blanc, j'inverse ensuite les valeurs pour obtenir une image négative... et j'imprime sur un film transparent.





Né à Arles en 1975, David Tatin s'investit depuis 15 ans dans la protection de la nature, d'abord en tant que garde-technicien pour le Conservatoire du Littoral méditerranéen, puis comme responsable de la gestion de sites naturels pour le pôle Vacluse. Cet attrait pour la nature a toujours été intimement lié à la photographie qu'il pratique assidûment depuis l'adolescence. David expose régulièrement ses travaux. Il présentera la série "Bestiaire" à Montier-en-Der du 21 au 24 novembre.

cyanotype le résultat est le même avec du papier cellulose, la teinte obtenue à partir du thé me semble différente (et plus à mon goût) avec le papier coton.

Au fil de mes expérimentations, je me suis rendu compte que la température de mon thé influençait la teinte finale de l'image. J'ai l'impression – je prends des pincettes, car rien de cela n'est mesuré ni prouvé scientifiquement – que plus l'eau est chaude, plus la teinte tire sur le magenta. Mais peut-être est-ce seulement vrai avec le thé que j'utilise ! Or, j'avoue ne pas avoir testé trop de marques : au premier tirage satisfaisant, je n'en ai plus changé.

Je n'ai jamais mesuré la température autrement qu'avec mes doigts, car il m'arrive de faire plusieurs tirages à la suite, et l'ajout d'eau chaude peut rendre les choses encore plus aléatoires, à la fois en termes de température, mais aussi

de dilution, autre facteur important pour l'aspect de la teinte finale.

Finalisation et tirage

Je scanne mon papier aquarelle, qui devient mon original une fois sec. Peu de post-traitement est nécessaire. Il s'agit essentiellement de régler la balance des couleurs, dans un souci d'homogénéisation de la série, et parce que mon scanner n'est pas étalonné. Parfois j'interviens sur les niveaux et, bien entendu, sur les inévitables "pétouilles" dues au scan. Je ne pousse pas la netteté, sinon le grain du papier ressort beaucoup trop. Enfin, je procède à la récupération du bord blanc, qui se marie mieux avec un passe-partout lorsque j'expose (le papier aquarelle se teinte avec le thé et n'est plus blanc pur).

De l'image numérique au scan, il faut compter une journée de travail... quand le premier essai est le bon ! Chaque étape peut faire rater

le tirage : un négatif trop ou pas assez contrasté, une enduction pas assez homogène du produit sur le papier aquarelle, une mauvaise durée d'exposition au soleil, ou des bulles d'air dans le bac lors du bain de thé laissant des "taches" de bleu.

Je considère le tirage final comme mon nouveau négatif, dans le sens où je le scanne et que ce sont des tirages jet d'encre que j'expose. La principale différence entre les deux est due au fait que le papier change de teinte lors du bain dans le thé, alors que sur le tirage numérique final, je conserve la blancheur initiale du papier à l'extérieur de l'image.

Les photos finalisées sont tirées sur papier Innova fine art à base de coton. Ce support a non seulement une bonne main mais aussi une texture appropriée (trop texturé, il rajouterait inutilement du grain à celui du papier aquarelle, pas assez, on perdrait l'aspect original). Le for-

mat des tirages que j'expose oscille entre 20x30, 30x45 et 30x30 cm. Scanner un original en A4 permet de beaux agrandissements, mais je ne cherche pas à faire de grands tirages, car je ne veux pas perdre le côté intimiste des images. Je préfère qu'elles "respirent" dans des passe-partout et des cadres.

Cela vous paraîtra peut-être bizarre de passer par autant de phases pour obtenir un tirage. Personnellement, j'y vois le moyen de réaliser des images qui correspondent à ce que j'ai ressenti sur le terrain. Au départ je puisais dans ma photothèque les clichés qui pouvaient s'adapter à ce type de tirage, aujourd'hui c'est dès la prise de vue que je sais si la photo pourra s'intégrer à ma série... enfin presque, car les procédés alternatifs demeurent aléatoires !

Texte et photos : David Tatin

Retrouvez l'intégralité de la série sur www.davidtatin.com/galleries/bestiaire