

Le végétal est photographie

Mariève Pelletier

Ce mémoire se veut un petit guide entremêlant Histoire, pensées et réflexions sur la photographie, principalement sur un procédé spécifique du 19^e siècle qui ne marqua absolument pas l'histoire de la photographie. C'est aussi un outil de travail dédié à la lumière, à la chimie, aux végétaux, aux termes techniques mais aussi à la lenteur. Un travail qui porte sur les fleurs, sur des trucs verts et des trucs pas verts, à cheval entre l'art et l'écologie.

Outre les pages pleines de lettres, mots et textes, vous y trouverez des éléments en réaction, des pages éphémères, des pages vides, certaines imbibées de jus et d'autres blanches.

Un petit guide de références, un petit guide rempli de tout et de rien, d'espoir, de directions que j'aimerais prendre et de tout ce que je n'ai pas eu le temps de faire ou de penser. Peut-être qu'il ne servira pas, mais il est là.
Il est fait.

Voilà.

Un petit objet fait.

Mémoire.

Un mémoire, une mémoire.

Ma mémoire.

La mémoire.

La mémoire de mon intellect.

De ma capacité à rédiger.

De ma capacité à penser, à écrire, à analyser.

De ma capacité à mémoriser.

De ma volonté, surtout.

La mémoire du savoir.

La mémoire d'images.

La mémoire des images.

La mémoire de l'image.

La mémoire de l'image photographique.

La mémoire photographique.

La disparition de l'image.

De la disparition de l'objet, à l'apparition mentale, à l'image mentale.

Mémoire: dispositif capable d'enregistrer des données, de les conserver et de les restituer.

Photographie: dispositif capable d'enregistrer des données, des formes, de les conserver et de les restituer.

La photographie comme mémoire.

La photographie comme mémoire d'un objet (ou pas).

Ou juste la mémoire d'un flux lumineux.

La mémoire d'un flux invisible, immatériel, transparent.

La mémoire de l'invisible.

La lumière.

La trace lumineuse.

C'est grâce à elle que mon travail prend forme.

Cette matière que l'on ne peut quantifier à l'œil, mais que l'œil sait quantifier.

Le livre que vous avez entre les mains est littéralement un «objet photographique». Certes, il exprime et traite du médium photographique, mais, surtout, au moment même où vous lisez ces lignes la couverture se transforme. Elle se métamorphose au bon vouloir des rayons u.v. du lieu où vous êtes. Ne les sous-estimez pas. Si vous déplacez le livre près d'une fenêtre, sa réaction sera un peu plus rapide. Si vous amenez le livre avec vous, à l'extérieur, en restant toujours en Normandie, l'expérience sera un (tout petit) peu plus amplifiée. Si vous amenez le livre lors d'une journée de bronzette à la plage (et au sud), les réactions seront immédiates.

Si vous êtes satisfait des métamorphoses du livre, je vous invite à le couvrir de sa housse noire, en tissu occultant, qui protège l'image des rayons lumineux. Notez que son action reste provisoire. Sa durée est indéterminable dans le temps, mais du moins, quantifiable en mois et si par chance, en années. La housse agit comme une «pause», un moment de latence dans la progression de l'insolation. Elle renvoie au rôle de la chambre noire, de la pochette plastique noire du papier argentique, des boîtiers à daguerréotypes, des feuilles noires des albums photos, du support à collodion humide, etc. Ce noir qui est utilisé dans la plupart des techniques photographiques pour bloquer la lumière.

Il faut tout de même comprendre que, même s'il y a la possibilité de protéger la photographie, elle reste tout de même vouée à se saturer et à long terme, à disparaître. Ne pouvant la fixer, le temps seul décidera de sa fin. Sans fixation, les chimies continueront d'évoluer, même en l'absence de lumière. De légers changements de couleur seront perceptibles au fil du temps. Les notions de l'éphémère, de la transformation, de la saturation et de la métamorphose se dévoileront de plusieurs façons dans ce livre. Je vous invite à en faire l'expérience.

N'ayez crainte, même si certaines des pages sont photosensibles, il n'y a aucun risque pour votre peau. Vous pouvez TOUT toucher. Les papiers et les tissus étant secs, aucune solution chimique ne sera réactive à votre épiderme. Toutefois, je vous déconseille de porter vos doigts à vos yeux pendant votre lecture. Agissons avec prudence!

Anthotype.

J'ai découvert ce mot étrange en voguant sur un site dédié aux techniques anciennes de photographie. Le mot anthotype est le nom d'un procédé photographique inventé au milieu du 19^e siècle (sans date précise). Anthos provient du grec et signifie « fleur » tandis que typos signifie « empreinte ». Anthotype désigne donc un procédé photographique qui utilise la photosensibilité des fleurs pour créer des images. Il fait partie de la famille des procédés photographiques à base de végétaux que l'on nomme *phytotypie* (*phytos* : plante). La phytotypie comprend trois procédés principaux : l'anthotypie, la karpotypie et le procédé à la chlorophylle. Chacun d'eux se définit selon le type de végétaux utilisés: karpotype (*karpós* signifie fruit en grec) et le procédé à la chlorophylle (feuillage vert des végétaux). Il y a plus d'une centaine de fleurs, quelques dizaines de plantes, de fruits et légumes recensés pouvant être utilisés en phytotypie. Pour ma part, j'ai constaté que de nombreux végétaux non-recensés fonctionnent aussi très bien. Il y a donc de nombreuses possibilités.

Pour le mémoire, j'ai concentré mes recherches sur le procédé de l'anthotype. J'aurais voulu agrandir mes axes de recherches et approfondir davantage sur l'ensemble des procédés phytotypiques disparus à ce jour. Malheureusement, pour se faire, il me faudrait sans doute quelques années supplémentaires de recherche. Étant donné qu'il y a peu d'information sur ces sujets et que celle-ci n'a jamais été actualisée, les longues recherches me menèrent directement vers les manuscrits des inventeurs du 19^e siècle. Ces lectures furent très touchantes mais aussi très compliquées. Je constate que l'anthotype est un procédé plus complexe qu'il ne le paraît et qui cache une profonde poésie en lien avec la nature. Plus qu'une simple recette à base de fleurs, il questionne la fonction et l'identité même de la photographie, à son époque (19^e siècle) ainsi qu'à la nôtre (21^e siècle). Technique OVNI en son temps, l'anthotypie fut l'une des seules à ne pas utiliser de chimie toxique pour sa fabrication et il n'y a aucun moyen de la fixer. L'image photographique est donc destinée à disparaître.

En cherchant le mot anthotype dans le dictionnaire, je ne le trouva pas. Cependant, il fut intéressant de lire la définition des mots ayant la même racine grecque *anthos*.

Anthologie

n.f.

Collection de fleurs choisies :

1. *J'aimerai toujours les bois : la flore de Carlsbad, dont le souffle avait brodé les gazons sous mes pas, me paraissait charmante : je retrouvais la laîche digitée, la belladonna vulgaire, la salicaire commune, le millepertuis, le muguet vivace, le saule cendré; doux sujets de mes premières anthologies. Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe, t. 4, 1848, p. 279.*¹

Anthographie

n.f.

*Langage des fleurs*²

Anthonome

n.f

*Malaie des plantes*³

Anthophage

adj. inv.

*(zoologie) Se nourrissant de fleurs*⁴

Anthophore

n.m.

*(botanique) Support des organes floraux*⁵

Anthore

n.m.

*(botanique) Genre d'aconit à fleurs jaunes*⁶

Anthozoaire

n.m.

*(zoologie) Évoque les « animaux en forme de fleurs » dont les anémones de mer ou les coraux*⁷

1- Source: <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/anthologie>

2- Source: <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/anthographie>

3- Source: <http://mag.plantes-et-jardins.com/conseils-de-jardinage/maladies-des-plantes/anthonome>

4- Source: <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/anthophage>

5- Source: <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/anthophore>

6- Source : <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/anthore>

7- Source: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/anthozoaires/>



Linda Wilson, *Strawberry-Pupperteer*, 2006

Rapidement oubliée après son invention, en 1840, l'anthotypie a longuement sommeillée avant de refaire timidement surface, au début du 21^e siècle. Quelques artistes l'utilisent maintenant comme alternative à la photographie numérique et ainsi reviennent vers une photographie plus «matérielle» et plus «vivante». À titre d'exemple, je pourrais citer : Christine Elfman, Fabri Malin, Dan Estabrook, Binh Danh, Bev Conway, Carol Golemboski et Linda Wilson. L'anthotypie est appréciée pour ses qualités écologiques, ses nombreuses possibilités de couleurs et, à l'évidence, pour ses composantes naturelles. Le procédé requiert une grande patience et beaucoup de temps. Véritable éloge de la lenteur, il se situe, lui et les autres procédés phytotypiques, aux antipodes des paramètres principaux de la photographie telle que nous la connaissons aujourd'hui. Performance, haute résolution, vitesse d'exécution, rapidité de diffusion sont délaissées pour renouer avec les prémisses du médium photographique.

L'anthotype est l'un des seuls, parmi des centaines de procédés (voir annexe 1) de, qui n'utilise pas de mélanges chimiques et toxiques puisqu'il ne requiert que des végétaux. Pour ce faire, il suffit d'extraire le jus de la plante désirée, d'y ajouter quelques gouttes d'alcool dénaturé et d'étaler le tout sur un support papier. Certaines techniques anciennes de photographie sont encore praticables, tout comme l'anthotypie, mais il faut savoir les maîtriser parfaitement. Compte tenu du manque d'information ainsi que le très petit nombre de photographes qui les pratiquent, le savoir-faire ne se transmet plus. S'ajoute à cela une vraie difficulté dans l'approvisionnement, certains produits chimiques (cyanure, mercure, bichromate) qui se vendaient autrefois, sont, aujourd'hui, bannis des tablettes pour cause de toxicité. Prendre le temps et faire soi-même les choses, acquérir des notions de chimie, et surtout, dévoiler une photographie imprécise, où le hasard et les imperfections sont acceptés. L'anthotypie est l'un de ces procédés où la «perfection» n'est pas envisageable. Le but n'est pas de faire un tirage exceptionnel et réaliste mais, au contraire, de prendre en considération tous les aspects qu'il offre : une méthode très peu polluante, la possibilité d'explorer la nature, son jardin, celui de son voisin, les parcs, les champs et les forêts d'une nouvelle façon. En étant patient naîtra la satisfaction de vivre pleinement chaque étape du processus.

Pour comprendre comment réaliser un tirage à l'anthotypie, il est essentiel de comprendre ce qu'est un «tirage par contact». Cette méthode de tirage permet d'obtenir, sur papier ou tissu, la version positive d'un négatif. La photographie (soit le positif) est réalisée en posant un négatif¹ directement au contact d'un papier photosensible. L'insolation se fait en éclairant l'ensemble sous une source lumineuse. De nos jours, elle se fait principalement avec une source artificielle (u.v.) soit le même genre de néons utilisés dans les cabines de bronzage. Pour ma part, j'ai choisi la lu

1- Le négatif, lors d'un tirage par contact, peut prendre plusieurs aspects. Il peut être un négatif développé en chambre noire comme cité ci dessus, il peut être un négatif imprimé à l'aide d'une imprimante jet d'encre et peut aussi être de la matière; un objet placé directement sur la surface photosensible. Dans ce cas, l'image finale sera la silhouette de l'objet, avec des transparences, selon le degré d'opacité de l'objet utilisé. Cette technique se nomme un photogramme.



Anthotype au jus de carotte mauve
Mariève Pelletier, 2017

mière du soleil. Certes, l'insolation est plus longue, mais les résultats sont plus doux et surtout, le processus demeure écologique. Ce parti pris entraîne de nombreuses difficultés mais il permet de travailler en plein air, donc dans un espace presque infini. J'ajouterais enfin que la Normandie n'a peut-être pas le climat idéal à l'élaboration d'antotypes. Le manque de soleil peut parfois être fâcheux et le temps d'insolation devient démesuré. Il est si long qu'il est impossible de mettre le papier photosensible dans un appareil photo. Le temps peut varier de quelques jours à quelques semaines (en Normandie par exemple) avant d'avoir un résultat satisfaisant.

La création d'un anthotype fonctionne grâce aux rayons lumineux. Sans l'action de la lumière, il n'y a pas de photographie, c'est une règle générale. Le négatif vient bloquer certaines parties du papier et en révèle d'autres. Les rayons agissent en altérant la couleur de la surface et créent ainsi l'image. Je pourrais comparer ce phénomène à celui des rayons du soleil sur un vieux papier peint. Si l'on retire un cadre suspendu à un mur qui y était depuis plusieurs années, on découvre la trace de celui-ci. Le cadre aura ainsi protégé la couleur d'origine du papier, tandis que le reste se sera légèrement décoloré.



Jane Alden Stevens, *Photograph Beneath the Stencil on an Apple*

(*Alternative Photographic Processes*, 2015, p.49)

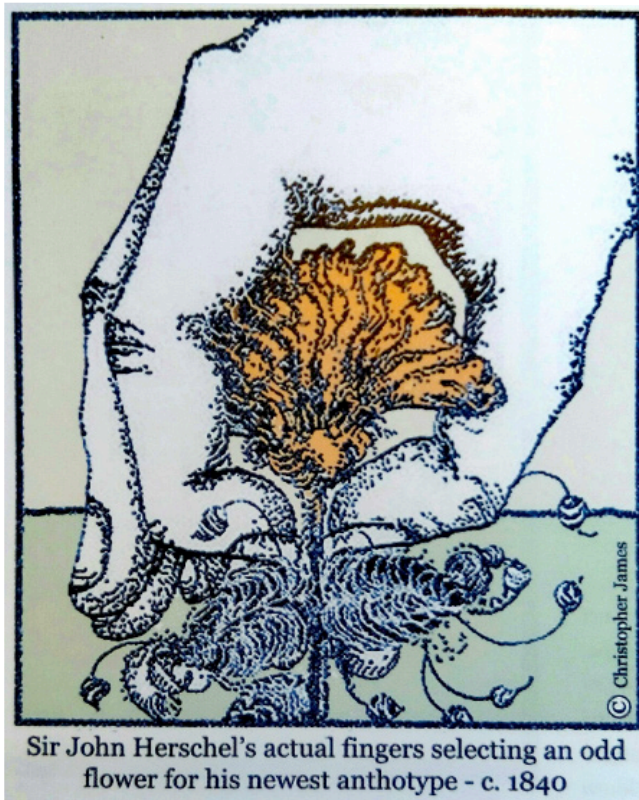
Les origines de l'anthotypie remonte au 12^e siècle, sous une forme des plus surprenantes, par décoration des fruits grâce à la photosynthèse. Cette méthode dite «d'ensachage» est décrite la première fois dans *Le livre de l'agriculture, Kitâb al-filâha* de l'agronome arabo-andalou Ibn Al-'Awwâm. Elle s'utilisait lors de banquets où étaient posées, sur les tables, des pommes et des pêches ornées de motifs rouges, oranges et verts. Les pochoirs (cœurs, oiseaux, poissons, idéogrammes) étaient disposés directement sur les fruits verts dans les vergers. La coloration du fruit était donc contrôlée par ces pochoirs préalablement fabriqués qui venaient bloquer les rayons du soleil. Ainsi, en murissant, certaines parties des fruits devenaient rouges et d'autres gardaient leur couleur verte. La méthode de marquage la plus connue en France se nomme la «technique de Montreuil-sous-bois» et elle est à nouveau pratiquée. À Montreuil, on marquait déjà les pommes et les pêches avec des pochoirs en papier au 18^e siècle. Celui-ci a fait la notoriété de la ville au 19^e puis au 20^e siècle. Après sa disparition complète, la technique a été relancée, en 2000, avec quelques producteurs de fruits d'Île-de-France.

Au début du 19^e siècle, l'un des pionniers de la photographie en France, Hippolyte Bayard, se serait aussi intéressé au phénomène de photosensibilité des végétaux. À cette époque, le mot «anthotype» n'était pas encore inventé. Dans son livre *The Book of Photographic Processes*¹, James Christopher explique que lorsqu'il était enfant, Hyppolite Bayard observait son père placer des pochoirs sur les fruits murissants de leur verger. Bayard aurait, au cours de sa carrière, vers 1830, repris l'idée des caches. Dans une démarche d'expérimentation, il aurait utilisé l'action décolorante de la lumière sur du papier enduit de rose de carthame. Ces résultats lui auraient alors donné l'idée d'en tirer un premier procédé, encore loin de ce qu'on appelle la photographie.

À la même époque, en Angleterre, John Herschel, astronome, scientifique et inventeur du cyanotype², porte lui aussi de l'intérêt à l'action des rayons du soleil sur les plantes. Sans se consulter, les deux hommes, de part et d'autre de la manche, travaillent sur la création du même procédé. C'est cependant John Herschel, qui mentionnera pour la première fois, le 7 août 1840 dans son journal, le mot «anthotype». Par la suite, il mettra au point un film positif dédié à cette technique (voir image 1). Il expérimentera principalement avec des végétaux qu'il met à proximité de son laboratoire photographique, à l'extérieur de sa maison, sous la forme d'un grand jardin. *Dahlia* pourpre, fleur de carthame, fleur de pavot, rhododendron, pivoines et autres deviennent ses spécimens de laboratoire. Herschel tentera, par l'anthotypie, d'introduire la couleur.

1- Christopher James, *The Book of Photographic Processes*, 3^{ième} édition, Cengage Learning, Etats-Unis, 2015

2- Le cyanotype est un procédé photographique inventé en 1842 par John Herschel. À partir de sel ferreux, les images photographiques obtenues sont très étonnantes par leur couleur bleu cyan.



La gravure (1840) ci-dessus représente John Herschel cueillant «une fleur étrange¹». C'est un des rares documents représentant le photographe à l'œuvre. Elle illustre parfaitement la symbiose entre le chercheur, le photographe et son travail évolutif.

1- «fleur étrange» traduite de « odd flower », terme employé par Christopher James. p.45 The Book of Photographic Processes, 3^e édition, Cengage Learning, Etats-Unis, 2016

Une femme écossaise et oubliée de l'histoire de la photographie, Mary Somerville (1780-1872), fut l'une des pionnières dans l'étude de l'impact des rayons lumineux sur surfaces photosensibles. Il est très peu commun pour une femme au 19^{ième} siècle de s'intéresser et d'exceller dans autant de domaines que Mary Somerville. Cette mathématicienne, philosophe, astronome et scientifique fut la première femme avec Caroline Herschel (la femme de Sir John Herschel) à être membre d'honneur à la Royal Astronomical Society en 1835. Peu de ses écrits et manuscrits ont été publiés de son vivant car son époque ne permettait pas aux femmes d'être estimées. Cependant, elle réussit à dévoiler ses recherches grâce à l'époux de sa meilleure amie: John Herschel. En septembre 1845, elle lui écrit une lettre intitulée *On the Action of the Rays of the Spectrum on Vegetables Juices* et parvient à se faire entendre. Elle fut publiée par Herschel, le 20 septembre 1845, dans le *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*. Cette lettre très élaborée décrit ses recherches sur l'action des rayons du soleil, utilisant les différents spectres de lumière pour y déterminer leurs impacts sur les solutions photosensibles à base de jus de plantes. Somerville y explique les travaux de Theodor Freiherr Von Grotthuss sur l'absorption des rayons lumineux. Ceux-ci génèrent une production de changements chimiques, donc un changement d'état des molécules des végétaux. C'est grâce à Grotthuss que Mary Somerville eut l'idée d'isoler les différents spectres de lumière et de les utiliser sur des papiers enduits de jus de fleurs. Elle arriva à la conclusion qu'il était possible d'obtenir des couleurs très différentes grâce à l'isolement des spectres et que la couleur finale était modifiable selon la base aqueuse utilisée (eau déminéralisée ou alcool dénaturé). Malgré tous ses efforts afin d'être publiée, Mary Somerville fut vite mise à l'écart et devancée par ses confrères photographes qui, eux aussi, cherchaient à trouver en l'anatype une solution quant à la colorisation des images photographiques.

Pour découvrir l'anthotype, le livre de Malin Fabbri *Anthotype, Explore the darkroom in your garden and make photographs using plants*¹ est un incontournable. À ce jour, il est l'un des rares livres dédié entièrement à ce procédé photographique. À la fois historique et pratique, on y explique les différentes méthodes d'utilisation du procédé ainsi que les nombreuses plantes à exploiter. Le livre met en lumière les dates importantes de l'histoire et découvertes liées au procédé, ainsi que les principaux scientifiques (femmes et hommes) qui ont joués un rôle. Un deuxième livre s'ajoute à la mince liste des documents présentant l'anthotype où un petit chapitre y est consacré: *The Book of Photographic Processes*² par Christopher James. Il explique que la lenteur est inévitable pour celui qui utilise l'anthotype. Le résultat est hasardeux si on le compare aux productions obtenues à l'aide d'autres techniques. James insiste sur la notion de détachement vis-à-vis de la perfection du résultat. Tout se situe dans le processus qui impose la patience: choisir et cueillir ses fleurs, aller chercher ses petites herbes, les broyer, mélanger, prendre le temps de filtrer ses préparations. Le photographe, quant à lui, doit être ouvert aux éventuels résultats. Il crée sans viser la perfection et pourtant atteindre des formes surprenantes et poétiques. Si ce procédé est OVNI de la photographie, il reste sans doute celui qui l'illustre le mieux dans sa définition : écriture par la lumière.

Il existe, aujourd'hui, peu de traces de ce procédé. Cependant, grâce à Christopher James, nous avons accès à quelques images d'anthotypes datant du 19^e siècle dans son ouvrage (voir note de pas de page 2). Les quelques monotypes³ visibles sont de John Herschel (voir annexe 2). Ceux-ci sont actuellement conservés aux archives d'Harry Ransom Research Center à l'université d'Austin au Texas, aux Etats-Unis, et au Museum of the History of Science d'Oxford, en Angleterre. Ne pouvant être fixer, les anthotypes sont voués à disparaître définitivement. Cela peut sembler fatidique, mais si les images sont biens conservées à l'abri de la lumière, elles peuvent perdurer un certain temps (très variable). Je précise que les anthotypes d'Herschel sont encore visibles, presque deux siècles après leur création. L'incapacité à être utilisé en chambre photographique, la lenteur et l'impossibilité de fixer les images ont été les raisons principales pour lesquelles l'anthotypie fut abandonnée par ses inventeurs. Le procédé n'a jamais été commercialisé et fut mis à l'écart peu de temps après son invention. En quelque sorte, il était à l'opposé de ce que l'époque exigeait du médium en lui-même: des techniques en accord et au service d'une société industrielle, dirigée vers le progrès, la vitesse la reproductibilité et la stabilité de l'image.

1- Fabbri Malin, *Anthotypes, Explore de darkroom in your garden and make photographs using plants*, publié par alternative photography, Malin Fabbri, Stockholm, Suède, 2012

2- James Christopher, *The Book of Photographic Processes*, 3ième édition, Cengage Learning, Etats-Unis, mars 2016

3- Définition de monotype: tirage unique.

La phytotypie, c'est une émulsion à base d'alcool fort (95 %) et de fleurs, de fruits, de petite baies, de trucs sauvages, exotiques ou aborigènes, de pelures, de chaires, de peaux, de tiges, de jus, de pistil, de pétales, de racines, de coques, de graines, de noix, de bourgeons bourgeonnant, de petites feuilles bien vertes, de grosses feuilles moins vertes, de feuilles intermédiaires juste vertes, de petites branches, les plus fines, les plus croquantes, celles accrochées aux fruits, aux fleurs, aux feuilles, celles toutes vertes, pleines de photosynthèse, d'herbes hautes des prés, d'herbes courtes des jardins, de gazon, de mousse verte, d'herbes de pâturage, celles qui sont broutées, mâchouillées, digérées et redigérées, de légumes, les verts, les mauves, les oranges, les jaunes, les rouges, même les bruns, d'oignons, ceux que l'on met dans la soupe avec la bière, de carottes oranges et surtout les mauves, de choux rouge, de betteraves, de blettes, de bettes à cardes d'épinard, de kale (les vegans vont être contents), de petits pois, de pois mangetout, de roquette, d'oranges sanguines, de fraises et leur queue, des bois ou pas, de groseilles, de groseilles du cap (si vous en trouvez), de framboises, les rouges et les noires, de baies de micocoulier, de mûres sauvages, (les bleuets au Québec, les myrtilles en France), d'amarells, de baies de sureau, de raisins d'Amérique (teinturier), de cassis, de spiruline du fond des mers et de charbon végétal, d'herbes, de basilic, d'aneth, de ciboulette, de coriandre, de persil, d'ortie piquante, de vinaigre balsamique, de vin rouge, de curcuma, de poivre noir, de poudre de chili, d'extrait de vanille, de cannelle (celle achetée en poudre), de graines de roucouyer, de coques de noyer noir, de thé (surtout le noir) et de café arabica de pétales d'anémone, d'aster, d'azalée, de bégonia, de bergamote, de calendula officinale, de campanule, de camélia rose japonais, de chamerion, de carthame, d'échinacée, de fleur de cœur de Marie, de bourrache, de callune, de centaurée des montagnes, de chèvrefeuille, de chrysanthème, de compagnon rouge, de coquelicot, de cyclamen de Perse, de cresson de fontaine, de crocus jaune, de fleur d'oignon, d'ellébore rose de Noël, de fuchsia, de géranium, de fleur de groseillier,, d'hylotelephium telephium, d'iris, d'hémérocalle, de jacinthe véritable, de Jamaican forget-me-not (prononcer avec l'accent anglais), de kalenchœ, de grande marguerite, de lamium, de lavande, de lilas, de lobélies, de lunaire annuelle, de lupin, de muguet, d'œillet d'Inde, d'orchidée papillon, de nasturtium tricolore, de pensées des jardin, de pensées sauvages, de pétunia x, de pétunia intergrifolia, de phlox divaricata bleu, de pissenlit, de pivoine, de lys, de renoncule (en anglais, « buttercup » et définitivement plus joli), de rhododendron, de rose cent-feuilles, de rose de mai, de scille fausse-jacinthe, de solanacée (pomme de terre), de solidage, de snapdragon flower, de violette africaine, de pois de senteur, de potentille, de tulipe rouge, de tussilage (pas-d'âne), de clématite, de bleuet (la fleur, non le fruit), de séneçon cinéraire et de weigélia.

Toute substance qui provient du règne VÉGÉTAL a le potentiel d'être
PHYTOTYPE.

Toute.

Le monde végétal est photographie.

J'ai toujours été très sensible à l'impact de mes actions et j'ai d'ailleurs une démarche écoresponsable dans mon quotidien : compostage, achat d'aliments en vrac, réductions des matières plastiques, produits ménagers et cosmétiques faits maison. Ces petits gestes n'ont définitivement pas d'impact au niveau planétaire mais sont pour moi une façon de participer à la diminution de mon impact environnemental. S'il me paraît aberrant de ne pas jeter mon trognon de pomme au composte, je ne prendrai pas la peine de vous expliquer la culpabilité que je ressens à travailler avec des solutions chimiques néfastes pour l'écosystème. Les photographes devraient être très soucieux de la toxicité des produits utilisés en chambre noire et être vigilants quant au devenir de leurs « eaux usées ». Cette problématique, de tout vidanger les yeux fermés, est malencontreusement bien réelle. Moi qui déverse (que très rarement) l'eau souillée des bains argentiques par le tuyau du lavabo, priant pour que personne ne remonte jusqu'à moi et que les poissons soient toujours vivants, j'ai vu en la phytotypie, ma délivrance.

En définissant mon sujet de mémoire sur les procédés à base de végétaux, je savais que je mettais un pied dans l'écologie. Il n'est pas exclu de les utiliser dans une démarche alternative à la photographie numérique sans accompagnement d'un discours écologique, mais une chose est sûre, ces procédés ne peuvent être dissociés de leur origine « naturelle ». L'anthotypie, la karpotypie ainsi que le procédé à la chlorophylle sont liés à la nature par leur base végétale. Ce qui est intéressant, dans une démarche écologique, c'est que les recettes sont toutes non-toxiques. D'autre part, certains y verront un désavantage dans l'impossibilité de fixer les images une fois révélées. Pourtant, là est l'enjeu. Une exposition prolongée des tirages entraînera la disparition totale de l'image. Cette fugacité a quelque chose de fascinant, dans la mesure où elle confère également une fragilité, une préciosité et une rareté. Je constate aussi que la lumière grâce à laquelle les végétaux peuvent grandir, fleurir et s'épanouir, est aussi la cause de leur perte une fois transformée en émulsion. La lumière fabrique les images mais elle a aussi le pouvoir de les « tuer ». C'est à la fois son mode de fabrication et son mode de destruction. La phytotypie correspond donc au cycle naturel qui boucle la boucle. La vulnérabilité et la fragilité des tirages les rendent à mes yeux, plus poétiques mais aussi peut-être plus humbles que tout autre procédé.



Christine Elfman, *Anthotype Dress*, 2011,

(*Alternative Photographic Processes*, 2015, p.43)

Christine Elfman, utilise le caractère éphémère de l'anthotypie. Cette jeune artiste américaine travaille avec le procédé depuis maintenant quelques années. Elle crée des motifs sur tissus avec des émulsions à partir de fleurs et de baies de sureau. La photographie est un tout, elle ne peut qu'être intègre. Étant donné que rien n'est fixe et que toute matière se transforme, il lui paraît normal que ses sujets, comme ses images et son matériel photographique, puisse aussi disparaître un jour.

Christine Elfman, *Hesperis Matronalis*,
source: Rachel Rushing



HESPERIS MATRONALLIS



*Anna Atkins, Cyanotype, 1843, Couverture du livre
British Algae: Cyanotype Impressions.*

L'histoire et ses trous.

Cette année, j'ai acquis le livre *Histoire de la photographie*, édition de 1945 écrit par Raymond Lecuyer. Cet ouvrage très important dans la littérature de la photographie, se consacre à l'histoire des procédés et à ses inventeurs depuis Nicéphore Niepce. Ce manuel regroupe des dizaines de procédés, suivant un ordre chronologique. Toutefois, l'anthytypie n'y est pas abordée, ni les avancées de John Herschel et de Mary Somerville sur le rôle des rayons u.v. et des émulsions à base de végétaux. Cet oubli (je me pose la question, en est-il un?) est pour moi déconcertant car l'ouvrage, par sa définition est supposé regrouper véritablement toute l'histoire de la photographie. Les procédés à base de végétaux furent-ils à ce point inintéressants pour ne pas les aborder ?

À travers mes recherches sur Mary Somerville, je n'ai pu m'empêcher de m'intéresser à Anna Atkins et à son statut de femme associé à ses recherches dans le monde scientifique. Autre pionnière en photographie au début des années 1840, Anna Atkins, anglaise et biologiste de métier, fut davantage reconnue par la communauté scientifique (à la Société Botanique de Londres¹) que Mary Somerville. Grâce à son père, elle connaît les travaux de John Herschel sur le cyanotype et décide d'utiliser ce procédé pour imprimer les spécimens d'algues marines qu'elle étudie. Dès 1843, elle fait paraître son ouvrage *British Algae: Cyanotype Impressions* où plusieurs dizaines de spécimens y sont présentés. Sachant ces faits historiques, dans le catalogue de l'exposition *L'image révélée 1840-1860, Premières photographies sur papier en Grande-Bretagne*, il m'a semblé très curieux qu'il n'y ait aucune trace du cyanotype² (1842), tandis que l'on y fait l'éloge du calotype (1841). Sachant qu'il s'agit bien d'identifier les premières photographies sur papier et qu'il n'y a pas une année qui sépare l'invention des deux procédés, j'ai décidé de creuser. En effet, Anna Atkins n'est citée nulle part. Ce qui me semble aberrant est le fait que le catalogue y présente l'œuvre d'Henry Fox Talbot, inventeur du calotype et créateur du livre *The Pencil of Nature* (1844), comme premier photographe ayant disposé d'images photographiques dans un ouvrage. Or, Anna Atkins avait déjà, en 1843, publié *British Algae : Cyanotype Impressions*, soit un an auparavant. Une grande majorité des livres sur l'histoire de la photographie attribue le mérite à Henry Fox Talbot. Heureusement, dans *The Book of Photographic Processes*, Christopher James note cette «erreur». D'autres femmes du 19^e siècle viennent s'ajouter à la liste des oubliées. Les femmes qui pratiquent la photographie sont essentiellement des aristocrates ou de grandes bourgeoises. « La photographie les passionne, mais c'est pour passer le temps. Lady Hawarden, Lady Berkeley, Viscountess Jocelyn ou même Julia Margaret Cameron

1- La Société de Botanique de Londres fut l'une des seules sociétés scientifiques ouvertes aux femmes à cette époque.

2- Le calotype est un procédé à base de sels d'argents. Le résultat est d'une couleur de sépia à brun foncé. En quelque sorte, le calotype est l'ancêtre de l'argentique blanc et noir.

s’amusent avec le médium.»¹ Néanmoins, que ce soit Anna Atkins, Mary Somerville ou Julia Cameron, elles auront toutes eu une certaine fascination pour la botanique dans leurs photographies. Les fleurs et les femmes. Bien plus qu’un motif décoratif ou sentimental, on l’associe au féminin, «elles légitiment les centres d’intérêts sérieux des femmes, esthétiques ou scientifiques.»²

Ces trous noirs et obscurs de l’histoire de la photographie m’étonnent mais me rendent aussi optimiste quant au devenir de ces pratiques alternatives. Par l’intermédiaire de mon travail, je peux faire une réintroduction théorique et pratique de l’anthotypie, du cyanotypie et du calotype avec lesquels je travaille également. Peu de gens connaissent ces procédés et je suis souvent amenée à expliquer mes méthodes de travail avant tout autre aspect de celui-ci. Ce rôle me plaît car il me permet de partager ma «quasi» obsession des procédés disparus que j’ai à coeur de mettre en avant et cela me donne aussi l’occasion de parler des ces femmes remarquables disparues. Cette confrontation entre art et technique m’a permis de revoir le rôle de l’anthotypie et de la considérer autrement que comme un simple outil de fabrication d’images. Il me permet de travailler avec des formes et approches singulières et d’adopter des approches différentes que ce que propose aujourd’hui la photographie numérique. Mes photographies ne rendent plus compte de la réalité, mais témoignent avant tout de leur propre processus. Je démantèle les étapes de la production, je joue avec les paramètres de construction de l’image et la solution photosensible s’impose comme sujet propre de la création. Grâce à l’anthotypie, j’ai trouvé une façon de travailler qui me correspond, avec la matière, les éléments de la nature (fleurs et soleil) et aussi avec mon corps dans l’espace. Il y a quelque chose de très sain et de bénéfique à être en action, en perpétuel mouvement et à travailler avec de la matière vivante. Je m’intéresse particulièrement à la manière dont les matériaux évoluent physiquement et chimiquement dans le temps. La vie des fleurs que j’utilise se détériore très rapidement une fois qu’elles sont cueillies. Instantanément, il y a quelque chose qui s’enclenche en moi quand je sais que leur temps est compté.

Quoi qu’il en soit, le chemin que j’ai décidé d’emprunter est en constante métamorphose. Plus mes connaissances grandissent et plus je maîtrise plastiquement ce que je fais. Pouvoir en parler et me rendre compte qu’il y a encore des manques dans l’histoire renforce mon ardeur à défendre ces procédés dans mon travail et à m’inspirer de ces femmes qui ont fait grandir la photographie. Ces femmes qui, au 19^e siècle, s’emparèrent du médium dans une démarche d’affirmation artistique et professionnelle, jusque là, réservés aux hommes.

1- Galifot Thomas, Pohlmann Ulrich, Robert Marie, Qui a Peur des Femmes Photographes ?

2-Galifot Thomas, Pohlmann Ulrich, Robert Marie, Qui a Peur des Femmes Photographes ? 1839-1945, p.67, éditions Hazan, Musée d’Orsay, Paris, 2016.

Chronologie de la littérature sur l'anthotypie

Cette liste s'est créée au fil de mes recherches sur le procédé. Elle représente ce que j'ai récolté sur l'anthotypie jusqu'à ce jour. Sans doute, je l'espère, existe-t-il d'autres notes ou écrits sur le sujet, mais je ne les ai pas encore trouvés.

1816- Henri August Vogel

Première note¹ écrite sur l'anthotype.

1817- Theodor Freiherr von Gortthuss (1785-1822)

Grotthuss law of photochemical absorption

1839- Michel Eugène Chevreul (1786-1889)

De la loi du contraste simultané des couleurs

1840- Sir John Frederick William Herschel (1792-1871)

On the Chemical Action of the Rays of the Solar Spectrum on preparations of Silver and other Substances, both metallic and non-metallic, and some Photographic processes.

1842- Sir John Frederick William Herschel

On Action of the Rays of the Solar Spectrum on Vegetable Colours, and on some new Photographic Processes.

1844- Robert Hunt (1807-1887)

Research on light : an examination of All the Phenomena Connected with the Chemical and Molecular Changes Produced by the Influence of the Solar Rays : Embracing All the Known Photographic Processes and New Discoveries in the Art.

1845- Mary Somerville (1780-1872)

On the Action of the Rays of the Spectrum on Vegetables Juices.

1849- Henry Hunt Snelling² (1817-1897)

History and Practice of the Art of photography.

1- "An alcoholic tincture of red carnations turned white in a few days behind blue glass, while behind red glass it was still purple after about the same length of time. Cotton and paper colored with this tincture showed the same differences. The petals of a corn poppy (*Papaver rhoeas*), mounted behind a blue glass, turned whitish after a few days; behind a red glass the color remained unchanged." P.12 , Fabbri Malin, *Anthotypes, Explore de darkroom in your garden and make photographs using plants*, publié par alternative photography, Malin Fabbri, Stockholm, Suède, 2012

2-Robert Hunt et Henry Hunt Snelling ne sont pas reliés à la même famille. L'un est anglais et l'autre américain. Leur nom commun n'est qu'une coïncidence.

1973- Robert J Bingham

Photogenic Manipulation-Containing the Theory and Plain Instruction in the Art of Photography (the Literature of photography), Arno Press, réimprimé de l'édition 1852.

1992- Larry J. Schaaf

Out of the Shadows : Herschel, Talbot & the Invention of Photography, Yale University Press, New Haven & London.

2012- Fabri Malin

Anthotypes, Explore de darkroom in your garden and make photographs using plants, publié par alternative photography, Malin Fabbri, Stockholm, Suède, 2012

2015- Christopher James

The Book of Photographic Processes, 3^e édition, Cengage Learning, Etats-Unis, 2016

Anthologie des petites citations (hommage à Susan Sontag)

« Le photogramme est l'essence même de la photographie »¹ László Moholy-Nagy

« Il est vrai qu'à la veille de 2015, une grande partie des techniques utilisées dépend des supports que nous employons. » Daniel Leruste, p.11 Bulletin 95 de l'A.P.A, Paris, janvier 2015

« Les photos ne valent pas plus que les épingles à linge qui tiennent sur le fil. » Robert Doisneau, p.8 Bulletin 97 de l'A.P.A , Paris, juillet 2015

« L'anthotype démontre combien les premiers procédés photographiques sont en soit une illustration de la nature et de sa magie ». Dan Estabrook, Anthotypes, p.106, Stockholm, Sweden, 2012

« Toute photographie est le résultat d'une empreinte physique qui a été transférée sur une surface sensible par les réflexions de la lumière »² Rosaline Krauss

« Théoriquement, on peut supposer qu'un certain nombre de photographies n'ont pas d'autre objet que d'appréhender la lumière pour elle-même »³ Max Kozloff

« On ne peut pas penser la photographie en dehors de son inscription référentielle et de son efficace pragmatique »⁴ Ch. S. Peirce

« Je photographie ce que je ne souhaite pas peindre et je peins ce que je ne peux pas photographier. »⁵ Man Ray

« La photographie est un outil qui permet de traiter de ce que tout le monde connaît mais dont personne ne s'occupe. Mes photographies visent à représenter ce que vous ne croyez pas. »⁶ Emmet Gowin

« L'art et la technique se font, pour ainsi dire, équilibre, et sont si intimement liés que l'un incline toujours vers l'autre ». Goethe, *Les années de Voyage de Wilhelm Meister*, livre troisième, Paris, librairie Hachette 1860, p.293

« Un objet qui parle de la perte, de la destruction, de la disparition des objets. Ne

1-p.68, Dubois Philippe, *L'Acte Photographique*, 1988

2-p.67, Dubois Philippe, *L'Acte Photographique*, 1988

3-p.66, Dubois Philippe, *L'Acte Photographique*, 1988

4-p.64, Dubois Philippe, *L'Acte Photographique*, 1988

5-p.251, Sontag Susan, *Sur la photographie*, Christian Bourgois éditeur, 2008

6-p.270, Sontag Susan, *Sur la photographie*, Christian Bourgois éditeur, 2008

parle pas de soi. Parle des autres. Les inclura-t-il ? »¹ Jasper Johns

« Mon double espoir est d’ennoblir la Photographie et de lui conférer le caractère et les usages de Grand Art en y mêlant le réel et l’idéal sans rien sacrifier de la Vérité.»
Julia Margaret Cameron, p.2 *Julia Margaret Cameron*, Photo Poche, éditions actes sud, 2009

« C’est à cette exactitude que je voudrais atteindre; c’est admirable mais il ne faut pas le dire. » Ingres, p.12, *Le portrait*, École de la photo, Éditions Atlas 1982.

1- p.268, Sontag Susan, *Sur la photographie*, Christian Bourgois éditeur, 2008

Annexe 1

La liste des 1500 introuvables.

Dans mes recherches sur les procédés chimiques, j'ai lu sur plusieurs sites qu'il existerait 1500 procédés photographiques répertoriés. Ceci dit, je me suis mise en tête de les trouver. Cette quête s'est avérée irréaliste. Ne pouvant pas remonter à des sources acceptables qui attesteraient et prouveraient l'existence de ces procédés. Comme cette recherche me tenait tout de même à cœur, j'ai inscrit tous les procédés que j'ai pu trouver dans mes différentes lectures: revues, magazines, catalogues d'expositions, cahiers sur la photographie, livres sur l'histoire, livres techniques et sites d'associations sur les procédés anciens.

J'ai tapé :

1500 procédés photo
1500 procédés photographiques
1500 procédés anciens
1500 procédés photographiques anciens
1500 photographies du 19^e siècle
Photographie alternative
Techniques alternatives
Techniques alternatives anciennes
1500 techniques alternatives
1500 techniques photo du passé
Les 1500 procédés qui existent
1500 procédés répertoriés
Répertoire des techniques photographiques
Techniques photographiques
Techniques photographiques du 19^e siècle
1500 techniques photographiques
1500 procédés alternatifs de photographie
Procédés anciens
Procédés photographiques anciens du 19^e siècle
Procédés photographiques anciens
Anciennes photographies répertoires
Les techniques alternatives de photographie
Les techniques anciennes de photographie

Abration Tone
Acetate Film
Agfacolor
Alabastrine
Albertype
Albumen Bichromatique
Algraphy
Ambrotype
Amphitype
Amylotype
Anaglyphe
Anthrakotype
Anthotype
Archertype
Argentotype
Argyrotype
Aristo papier
Aristotype au collodion
Aristotype à la gélatine
Artotype
Atrephographie
Atrographie
Aurotype
Autotype
Autotype Carbro
Autochrome

Barrieotype
Bitume du Judée
Breyertype
Bromoil
Burneum

Caffenol
Calotype / Polychrome / Sensitol/ Soline
Calotype assisté
Cameo
Caséine pigmentée
Carbro Trichromie
Catalysotype
Catalisotype
Catatype
Celanotype
Ceroleine
Chalkotype
Charbon Velour
Chibasystem

Chimigramme
Chromatypie
Chromotype
Chromogenic
Chripotype
Chrysotype
Chrystolotype
Cibachrome (tirage à destruction de colorants)
Cliché Verre
Cliché négatif
chloropalladium
Collodion sur verre
Collotypie
Contretype
Crystoleum
Crystal photo
Cyanotype
Cyanotype Rex

Daguerréotype
Dallastype
Diapositive
Diapositive à l'albumen
Diaphanotype
Diazotype
Dr5 chrome B&W
Dessin photogénique
Diapositive
Diapositive à développement chromogène (Ektachrome) (Fujichrome)
Diapositive à réseau coloré
Diapositive monochrome sur verre
Dufaycolor
Dye-Destruction
Dye-Transfert
Dye coupler process
Dye Diffusion transfer process

Eburneum
Ekta au bromure
Ektachrome
Electrotype
Emulsion gélatino-bromure
Energiatype
Enamalie
Épreuve argentique
Épreuve au charbon
Épreuve au citrate
Épreuve à l'albumine

Épreuve à l'amidon
Epreuve à l'huile
Epreuve gélatino-bromure d'argent
Épreuve gélatino-argentique
Épreuve aux encres grasses
Épreuve au papier albuminé
Épreuve au papier salé
Épreuve au papier salé albuminé
Épreuve au papier salé encaustiqué
Épreuve au platine

Feertype
Filmcolor
Film-flamme
Ferrotpe
Flexographie
Fluorotype

Gaudinotype
Gem Ferrotpe
Gillotage
Gomme Bichromatée
Gomme Dichromate
Gomme trichrome
Gomme sur platine

Hallotype
Héliochromie
Héliogravure
Héliographie
Héliotype
Hellenotype
Herschelotype
Hillotype
Hologramme
Hyalotype
Hydrotypie

Ilfochrome
Intermediate négative
Internegative
Ivorytype/ Hellenotype

Lews pith

Kakitype
Karpotype
Kelaenotype

Kodachrome
Kodacolor

Lambertype
Leggotype
LeGray
Levytype
Linograph
Linotype
Liquid (émulsion)
Lithophotographie
Lithographie
Lithographie sur zinc

Mariotype
Melainotype
Melanographie
Miscellaneous
Metotype
Michrolithographie

Négatif papier albuminé
Négatif verre albuminé
Négatif papier ciré sec
Négatif monochrome souple au gélatino-bromure d'argent
Négatif verre à l'albumine
Négatif au collodion
Négatif au collodion humide
Négatif au collodion sec
Négatif au gélatino-bromure d'argent
Négatif Rétine
Nitrate de cellulose
Cellulose diacetate negative
Cellulose Nitrate negative
Cellulose triacetate negative

Offset
Oléotypie
Opalotype
Orotone
Orthochromatic
Ozobromie
Ozotype

Palladiotype
Panchromatic
Panicographie

Panotypie
Papier albuminé
Papier albuminé sec
Papier Aristo
Papier à contraste variable
Papier Baryté
Papier Baryté à fibre de bois
Papier Baryté au Gélantino-bromure d'argent
Papier bromure
Papier bromure- d'argent
Papier ciré
Papier chloro-bromure
Papier chlorure d'argent
Papier au collodion
Papier au collodion « Silver Chloride »
Papier Ferroprussiate
Papier Gaslight

Papier au Gélantino-Bromure d'argent
Papier « Gelatino- silver chloride »
Papier phosphate-d'argent
Papier salé au bromure
Papier salé à l'iode
Papier salé ciré
Papier self-toning
Papier Vélox
Paynetype
Pictrographie
Photocéramique
Photocollographie
Photoglyptie
Photographie interférentielle des couleurs
Photogravure
Photogravure au cuivre
Photogravure directe
Photolithographie
Photosculpture
Phototypie
Photosynthesis
Photosypesetting
Physautotypie
Phytotypie
Pinatypie
Pizzitypie
Plan-film nitrate de cellulose
Plaque autochrome
Plaque sèche à la gélatine
Plaque sèche à l'albumine
Plaque Azaline

Platinotypie
Playertype
Plumbeotype
Polaroid
Polaroid noir et blanc à négatif récupérable
Polacolor
Pontontype
Procédé à l'albumine
Procédé à l'albumen bichromatée
Procédé à l'huile
Procédé à la chlorophylle
Procédé à la gélatine bichromatée
Procédé à la gomme arabique
Procédé à la gélatine d'argent
Procédé au bichromate
Procédé au bitume de Niépce de St Victor
Procédé Bayard
Procédé Blanquart-Evrard (positif & négatif)
Procédé au Charbon direct
Procédé au collodion sec au Tanin
Procédé au collodion sec à l'Albumine
Procédé au collodion humide
Procédé au collodion
Procédé Chromogène
Procédé au Palladium
Procédé au papier ciré
Procédé aux sels ferriques
Procédé d'héliogravure d'Alphonse Poitevin
Procédé de Bayard
Procédé de Baldus
Procédé de Berchtold
Procédé positif
Procédé de Fargier
Procédé de Petit (similigravure)
Procédé de Phipson
Procédé gélatino-argentique
Procédé de Meisenbach
Procédé de Nakahara
Procédé d'inversion à l'iode
Procédé de Rawlins
Procédé Ferro-Gallic
Procédé Ferro-Tannic
Procédé Fresson monochrome
Procédé Fresson en quadrichromie
Procédé Ozobrome
Procédé Ozotype
Procédé Lafond de Camarsac
Procédé Lipmann

Procédé Platine
Procédé planographique
Procédé Poitevin
Procédé aux poudres sur verre
Procédé au sidérargent
Procédé Rawlins à l'Huile
Procédé réseau ligné

Quadrichromie

Résinotypie

Satista
Shellac
Siderotype
Silver bromide
Silver chloride collodion
Similigravure
Simpsonotype
Sphereotype
Stanhope
Stannotype
Stand Developpement
Solarisation
Stop-système

Talbotype
Tithnotype
Transferotype
Tirage à l'albumine
Tirage argentique
Tirage Ataraxia Collector Color
Tirage Azo
Tirage à la chlorophille
Tirage à la gomme
Tirage à la gomme-platine
Tirage à la gomme bichromatée
Tirage au Charbon
Tirage au charbon Fresson
Tirage au Cabro
Tirage gélatino-argentique sur toile
Tirage au gélatino-chlorure d'argent
Tirage au papier salé viré à l'or
Tirage chromogène
Tirage Ilfochrome
Tirage au Palladium
Tirage papier baryté
Tirage au Platine

Tirage Kwik
Tirage Pellet
Tirage à la tempera
Tirage à l'Uranium
Trichrome Carbo
Trichromie Louis Ducos du Hauron
Triacétate de cellulose

Van Dyck Brown
Verre albuminé
Vescicular film

Woodburytypie
Wothlytype

Ziatype
Zincographie
Zone-Plate
Zone-Système



John Herschel, *Anthotype #4 (The Royal Prisoner)* 1839
(Alternative Photographic Processes, p.48)

Annexe 2



John Herschel, *Anthotype Portrait #10*, 1840
(*Alternative Photographic Processes*, p.46)

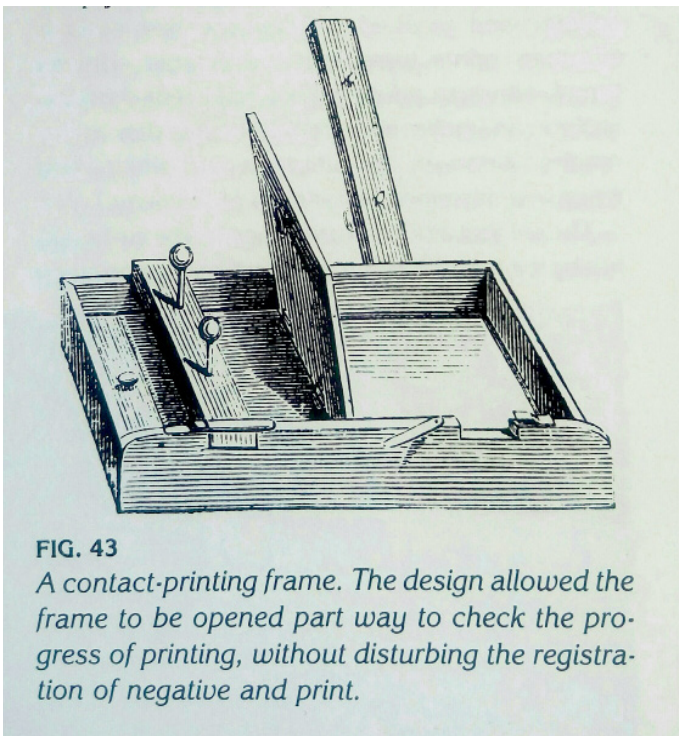
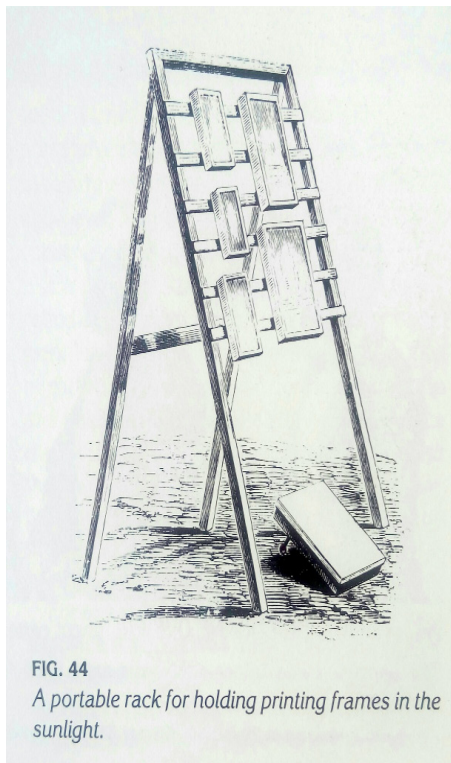


FIG. 43

A contact-printing frame. The design allowed the frame to be opened part way to check the progress of printing, without disturbing the registration of negative and print.

Annexe 3



Bibliographie

Livres

Benjamin Walter, *Petite histoire de la photographie*, Éditions Allia, 2012

Bonnefoi Camille, *La contre histoire de la photographie*, Editions du SCEREN, 2010

Buzot Anne-Lou, *Études de la phytotypie et de la photo-polymérisation végétale*, tuteur Florent Valentin, Association Couleur Garance, Lauris, 8 août 2013

Cartier-Bresson Anne, *L'objet photographique, une invention permanente*, Photo Poche, Actes Sud, 2012

Cartier-Bresson Anne, *Dans l'atelier du photographe*, Paris Musées, Diffusion Actes Sud, 2012.

Crawford William, *The Keepers of light : A History & Working Guide to Early Photographic Processes*, Morgan and Morgan, New-York, 1979

Fabri Malin, Anthoypes, *Explore the darkroom in your garden and make photographs using plants*, Alternative photography, Stockholm, 2012

Fox Talbot William Henri, *The Pencil of Nature*, KWS Publishers, 2011

Frizot Michel, *Nouvelle Histoire de la photographie*, Paris, Adam Biro/Bordas, 1994.

Galassi Peter, *Before Photography, painting and the invention of photography*, New-York, MOMA, 1981

Herschel John, *On the Action of the Rays of the Solar Spectrum on Vegetable Colours, and on Some New Photographic Processes*, Royal Society publishing, 1842

Hunt Snelling Henry, *History and Practice of the Art of photography*, réimpression de l'édition de 1849, Hard Press, 2006

Jacobsohn Antoine, *Les fruits en majesté, une histoire d'illustration sur fruits*, école nationale supérieure du paysage, éditeur Lume, 2004

James Christopher, *The Book of Photographic Processes*, 3^{ième} édition, Cengage Learning, Etats-Unis, 2016

Sontag Susan, *Sur la photographie*, Christian Bourgois éditeur, 2008.

Somerville Mary, *On the Action of the Rays of the Spectrum on Vegetables Juices*, Philosophical Transactions of the Royal Society publishing, 1845

Tiberghien Albert, *Phototypie et Phototypes notice sommaire*, Bibliographique et Historique sur l'impression des Plantes à l'aide des Plantes elles-mêmes, Bulletin de la Société Royale de

Botanique de Belgique, Bulletin van de Koninklijke Belgische Botanische Vereniging, Publié par la Société Royale de Botanique de Belgique, 1931

Catalogues d'exposition

Collectif, direction, Galifot Thomas, Pohlmann Ulrich, Robert Marie, *Qui a Peur des Femmes Photographes ? 1839-1945*, éditions Hazan, Musée d'Orsay, Paris, 2016.

Franck Tatyana, Cartier-Bresson Anne, Vetterli Martin, Muñoz Oscar, *La Mémoire du Futur, Dialogues Photographiques entre Passé, Présent et Futur*, Collection Musée de L'Élysée Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2016

Péker Baki, *The Birth of Art Photography: From Pictorialism to Modern Photography (1889-1929)*, Dr. Laslo Baan, Musée des Beaux-Arts, Budapest, 2012.

Herkert, Virginia *Light, Paper, Process : Reinventing photography*, Getty publications, 2015

Taylor Roger et de Font-Réaulx Dominique, *L'image révélée, 1840-1860, Premières photographies sur Papier en Grande-Bretagne*, Musée d'Orsay, 2008

Documentaire

David Hockney, *The lost secret of old Masters : Camera Lucida Obscura*, Inside New-York's Art World, 1982

Sitographie

Alternative Photography
<http://www.alternativephotography.com/wp>

Photographic Processes (Victoria and Albert Museum, Londres)
<http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsite/photography/processes.php>

Arago - Le Portail de la Photographie
<https://www.photo-arago.fr/>

Maison Nicéphore Niépce
<http://www.photo-museum.org>

Royal Society Publishing
www.rspb.royalsocietypublishing.org

Pour se fournir

www.mondroguiste.fr

www.photoformulary.com

www.bhphotovideo.com

www.disactis.fr

Un grand merci à Maxence Rifflet pour sa passion commune et son aide précieuse, à Joffrey Drigny pour son soutien, également mes parents, malgré la distance qui nous sépare, à Saliha Ziani, ma traductrice entre le français québécois et le français de France, à Véronique Drigny et tous ceux qui m'ont encouragés et épaulés dans cette belle aventure.

Le petit guide pratique.

Ce chapitre est sans doute le plus utile d'un point de vue « technique ». Il se présente sous la forme d'un petit document détachable (ou pas) du reste, comme une pièce autonome. Cette possibilité de séparation permet une utilisation concrète du chapitre. Si vous le souhaitez, grâce aux recettes expliquées, vous lancer dans diverses expériences photographiques. Si vous n'en ressentez pas le désir, le petit guide pourra rester dans le mémoire. Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise décision mais le choix vous appartient.

J'y présente des conseils pratiques et techniques sans lesquels il me serait impossible de travailler. Je l'ai construit de façon à me faciliter la tâche en regroupant ce qui me semble pertinent. J'ai démêlé des années d'accumulation de théories sur les techniques, sur les manipulations et recettes qui me semblaient pertinentes.

« L'art et la technique se font, pour ainsi dire, équilibre, et sont si intimement liés que l'un incline toujours vers l'autre ».¹

1- Goethe, *Les années de Voyage de Wilhelm Meister*, livre troisième, Paris, librairie Hachette 1860, p.293. Citation tirée du livre « Dans l'atelier du Photographe » p.7, d'Anne Cartier-Bresson, Paris Musées/Les collections de la ville de Paris, 2012

Recette Anthotype¹

Des choix judicieux s'imposent quant au choix des végétaux. Certes tous ont un potentiel, mais il est préférable de bien choisir son «matériel photographique». Votre sélection peut même être «bio», tout dépend de l'endroit où vous allez la chercher. Ne pensez pas que l'anthotype est aussi victime du mouvement «bio», mais il est grandement prouvé qu'il y a un risque d'altération des images, par contamination des solutions photosensibles, en travaillant avec des fruits et des légumes saturés de pesticides. Peu importe le choix des végétaux, tout doit être très frais : plus ils le sont, plus ils donneront des couleurs éclatantes aux images. Les épinards flétris ne fonctionneront pas ni les oignons ramollis qui se baladent depuis des mois dans votre frigo.

Ingrédients

- mortier et pilon / broyeur / extracteur à jus
- bol pour mélanger
- eau distillée ou alcool à 90° degré
- coton à fromage/ filtre à café / tissu très fin
- pinceau pour l'étendage
- papier (250g)
- châssis à insolation (voir annexe 3)
- un négatif / objet (pour photogramme)
- beaucoup de soleil
- gants en plastique/ caoutchouc

Manipulations

Écraser, broyer ou mélanger les végétaux.

Filtrer pour conserver le jus.

Ajouter un peu d'alcool ou d'eau distillée (1 à 2 c. à table).

Étendre au pinceau sur papier ou tissu.

1-Fabri Malin, Anthotypes, Explore the darkroom in your garden and make photographs using plants, Alternative photography, Stockholm, 2012

L'émulsion doit être utilisée immédiatement après sa préparation car elle ne se conserve pas.

Exposition

Pour obtenir des résultats intéressants, il est important d'exposer les papiers photosensibles (ou tissus photosensibles) à l'extérieur, directement au soleil. Beaucoup de fenêtres ont une protection anti u.v., ce serait donc une perte de temps que d'essayer à l'intérieur. Éviter les ombrages et les journées trop nuageuses sinon le temps d'exposition devra être doublé, voir triplé. L'insolation est atteinte lorsque votre papier est très blanchi.

5 à 10 jours : en plein été, de longues expositions (les jours sont plus longs)

15 à 20 jours : l'automne, journées ensoleillées avec quelques nuages

1 à 2 mois: l'hiver en lumière diffuse.

Fixation

Il est impossible de fixer un anthotype, donc aucun traitement n'est nécessaire après l'insolation au soleil. Si vous protégez bien votre photographie de la lumière (coin sombre, cave, grotte, boîte noire, tiroir), elle restera intacte pendant de nombreuses années.

Recette Kakitypie¹

Kakitypie provient du latin diospyros kaki et du grec typos (l'empreinte).

Procédé de tirage photographique inventé par Anne-Lou Buzot en août 2013.

Le plaqueminier du Japon, ou Diospyros kaki, appartient à la famille des ébénacés et il est essentiellement cultivé en Chine et au Japon. Au Japon, le jus de kaki fermenté, appelé kaki-shibu, est utilisé pour la teinture et pour la peinture. Le jus, extrait à partir des fruits encore verts, se démarque pour ses propriétés imperméabilisantes et solidifiantes. Anne-Lou Buzot explique dans ses recherches² que le kaki est « extrêmement riche en tannins, dont les propriétés sont photosensibles », et s'étonne qu'il ait été si peu étudié en phytotypie.

Ingrédients

- Kakis verts
- Eau déminéralisée
- Alcool dénaturée
- Acide citrique
- Sulfate de fer

Manipulations

Couper le fruit en lamelles

Dans un bain-marie, mettre le kaki en lamelles, un peu d'eau déminéralisée ainsi que quelques millilitres d'alcool dénaturé. Faire chauffer doucement pour que le kaki devienne en purée.

1-La kakitypie m'est connue grâce à Anne-Lou Buzot. En ayant eu accès à ses écrits sur la phytotypie, j'ai pu découvrir cette technique à base de macération de jus de Kaki. Source : <https://anneloubuzot.wordpress.com/experimentations-2/kakitypie/>

2-Source : <https://anneloubuzot.wordpress.com/experimentations-2/kakitypie/>

Laisser macérer à température ambiante pendant deux jours.
Filtrer le jus de macération.
Étaler la substance à l'aide d'un pinceau sur du papier aquarelle.
Laisser sécher.

Exposition

Environs 4 heures.

À noter que le résultat est plus rapide si le papier est humidifié lors de l'exposition au soleil. L'idée est donc de vaporiser un peu d'eau au dos du papier émulsionné juste avant l'exposition pour ainsi ne pas abîmer le négatif en contact avec le papier.

Traitement post-exposition

Anne-Lou Buzot propose ses premières recherches sur un traitement après l'insolation de l'image au soleil. Il existerait donc une façon d'augmenter l'intensité de la couleur du kakitype grâce à un bain de sulfate ferreux.

Ingrédients

1g de sulfate de fer
5g d'acide citrique
2 l d'eau déminéralisée

«Pour mes tests, j'ai dissout 1 gramme de sulfate ferreux (FeSO_4) dans 1 litre d'eau, soit une concentration molaire d'environ $6,6 \cdot 10^{-3} \text{ mol.L}^{-1}$. J'ai introduit les bandes-tests préalablement insolées dans ce bain, en agitant régulièrement pendant 5 minutes. Dans le bain suivant, j'ai utilisé 5 grammes d'acide citrique ($\text{C}_6\text{H}_8\text{O}_7$) pour 1 litre d'eau, soit une concentration molaire de $26 \cdot 10^{-3} \text{ mol.L}^{-1}$. Une à deux minutes d'immersion suffisaient à éclaircir les zones non-exposées. »

Fixation

Comme l'anthotype, cette technique n'est pas fixable.

Procédé à la Chlorophylle

Le procédé à la chlorophylle est sans doute le plus simple de tous ceux inventés dans l'histoire de la photographie. Utilisant l'action blanchissante des rayons du soleil pour révéler l'image, il fonctionne exactement comme l'anthotype. Cependant, une majeure différence les oppose: le choix du support photo. Dans ce cas-ci, il s'agit d'utiliser des feuilles vertes et bien fraîches. L'idéal est de les cueillir et de les utiliser immédiatement.

Ingrédients

Feuilles* (au choix)

Un positif (sur acétate, impression jet d'encre)

Ciseaux

Châssis à insolation (annexe 3)

*Pour ma part, j'aime utiliser les feuilles d'épinard, de bettes à cardes, les feuilles d'érables Canadiens, ainsi que les feuilles de lilas.

Manipulations

Dans un châssis à insolation, insérer une feuille et un positif. Assurez-vous qu'ils soient bien en contact (pour de meilleurs résultats, il ne doit pas y avoir d'espace entre les deux.)

L'action du soleil décolorera directement la chlorophylle contenue dans la feuille et sera bloquée aux endroits noirs du négatif.

Insolation

Elle peut varier, d'une journée à plusieurs semaines.

Vous pouvez soulever délicatement un coin du négatif pour faire l'état des contrastes.

Fixation

Aucune fixation possible pour cette technique.

Pour préserver le plus longtemps vos photographies qui se fragilisent avec le temps, je conseille de les conserver à l'abri de la lumière. Aussi très délicates à manipuler, il est primordial de les coller sur un support dur (carton, carnet, boîte) et ainsi éviter les manipulations fatidiques.

Tips 101

Au Québec, le mot «tip» désigne un procédé ingénieux pour réussir. «101» (prononcé «one-o-one») est tiré de l'anglais et signifie «de base» ou encore «pour débutant». Les cours universitaires en Amérique du Nord (Canada et États-Unis) sont aussi basés sur ce principe. Un cours d'histoire de la photographie 101, par exemple, est le premier cours d'une série de plusieurs, se déployant possiblement sur plusieurs années. Dans ce sens, «tips 101» définit des idées utiles sur la photographie

Opaque à translucide

Ingrédients

Cire d'abeille ou paraffine
Huile (carthame, lin, colza)
Gants en latex
Pincés

L'utilisation des négatifs sur papier nécessite beaucoup de temps d'insolation. Les rayons du soleil doivent pénétrer dans la fibre du papier avant d'atteindre la solution photosensible. C'est la méthode par «contact». Pour rendre transparent un négatif imprimé sur un papier et ainsi gagner du temps, il suffit de le tremper, à l'aide de pincés, dans de la cire préalablement chauffée ou de l'huile.

Cette technique est environ deux à trois fois plus rapide qu'avec un négatif opaque. Elle s'utilise pour tous les procédés par contact (anthotype, cyanotype, papier salé, papier à l'albumine) ou tout autre négatif qui aurait été imprimé sur un papier.

Méthode

Faire fondre au bain-marie de la cire ou de la paraffine. Je conseille la paraffine car la cire est plus dispendieuse et le résultat sera le même. Une fois celle-ci liquide, trempez-y votre papier (négatif) à l'aide de pincés et de gants en prenant le soin de couvrir uniformément toute la surface.

Laisser sécher vos négatifs en les suspendant délicatement sur une corde avec des pincés.

Pour la technique avec l'huile, vous devez simplement tremper vos négatifs papiers dans un récipient contenant l'huile que vous aurez choisie. Une fois que le papier a bien été imbibé, accrochez-le à une corde pour bien le faire sécher. Cela peut prendre plusieurs jours, contrairement à la cire qui sèche presque instantanément.

Récupérer votre eau de bain

Pour ceux qui font encore de l'argentique (blanc et noir), le bain de fixation dans lequel vous trempez vos photographies contiennent de l'hyposulfite. En fixant vos images, l'hyposulfite de sodium se charge d'argent au fil de son utilisation. Ces dépôts de molécules d'argent sont quasiment irrécupérables. En tant qu'«écologiste», j'ai cherché une façon de récupérer ces bains usés. Les membres de l'A.P.A (Association pour la Photographie et ses techniques Anciennes) m'ont été d'une grande aide. Il y a bien une façon de récupérer les bains usés d'hyposulfite. En trempant longuement votre argenterie dans un bain de fixation, les dépôts d'argent contenu dans celui-ci iront se poser sur vos couteaux, fourchettes, cuillères, chandeliers, etc. Vos pièces se trouveront réargentées et leur couverture d'argent sera renforcée ainsi que leur pérennité.

Manipulations

Faire tremper l'argenterie pendant 15 minutes dans du vinaigre blanc.

Avec des pinces (en bois ou plastique) plonger l'argenterie dans votre vieux bain d'hyposulfite.

Laisser poser une bonne vingtaine d'heure (il faut être patient).

Retirer l'argenterie et frotter-la vigoureusement. Pour plus de brillance, ajouter un peu de rouge d'Angleterre et frotter une deuxième fois.

Papier Jauni

Pour pallier au jaunissement naturel du papier photographique, il est recommandé de teindre ses papiers en rose pâle avant d'imprimer son positif. Cela peut être réalisé avec un jus à base de végétaux (betterave, hibiscus, framboise, carotte mauve, rose) ou pour les plus contemporains, une dilution de peinture acrylique. Surtout, ne pas teindre avec de l'aquarelle, qui réagirait à l'eau.

Teinture par végétaux

Piler au mortier ou broyer votre fruit/légume ou autre.
Filtrer avec une passoire très fine/un coton fromage ou un tissu fin
Ajouter quelques gouttes de votre solution végétale à 2c. soupe d'eau distillée.
Bien mélanger et appliquer sur le papier à l'aide d'une éponge ou d'un pinceau large.
Faire sécher

Teinture à l'acrylique

Dans un bol, mélanger une pointe d'acrylique de couleur magenta à ½ t. d'eau distillée.
Appliquer cette solution sur vos papiers à l'aide d'un pinceau large ou d'une éponge.
Faire sécher

Il est très important que votre application soit uniforme, sans quoi, cela laissera des traces sur vos photographies.

Imperméabilisation du papier

Ingédients

100ml d'huile d'olive

100ml d'huile de colza (de Canola en Canadien)

100ml d'huile de lin

100ml d'essence de térébenthine

Mélanger les 3 huiles ensemble et bien homogénéiser.

Ajouter à ce mélange 100ml d'essence de térébenthine.

Bien agiter avant utilisation.

Pour imperméabiliser tout type de papier, badigeonner le recto et le verso de ce mélange à l'aide d'une éponge ou d'un large pinceau.

upport-surexposition-surface-stabilité-stade-technique-temps-tirage-tirer-tonalité—touiller-traitement-traiter-trame-tramer-transférer-transformation-tremper-unicité-u.v.-virage-visible-voilé-zone-

accident-action-additionner-agitation-agrandisseur-ajouter-altération-amalgame-apparaître-appliquer-associer-attendre-bain-baigner-battre-brasser-becher-cadrer-cadre-capoter-camoufler-chimie-chimique-chambrenoire-changement-clair-cliché-composants-contact-couche-couchage-couper-couvrir-cuve-cuvette-décanter-décoction-définition-dégorgement-densité-dépouiller-dépôt-dépouiller-développer-diluer-dilution-dissolution-dissoudre-doser-doseur-émulsion-émulsionner-employer-empreinte-endaire-étape-étendage-étendre-éphémère-épreuve-éprouvette-état-exposer-exposition-fabriquer-facteurs-filtrer-filtre-fixage-fixation-fixer-format-gratter-homogène-homogénéiser-impression-imprimer-inaction-inaltérabilité-incorporer-indissociable-insoler-instabilité-invisible-jumeau-juxtaposer-laboratoire-latente-lavage-laver-lumière-lumination-luminosité-image-impression-insolation-invisible-manipulations-manipuler-matérialité-mémoire-métamorphose-mélanger-méthode-méthodologie-mouillage-mouiller-mordant-mouvement-mise-à-point-négatif-nettoyer-noirceure-noircissement-obscur-obscurité-observation-obtenu-opacité-optique-original-origine-oxyde-palpable-passage-pérénité-pigment-positif-phases-phénomène-photochimie-photographie-photographe-photosensible-photosensibiliser-précipité-préciser-précision-procédé-produire-processus-profondeur-produire-purifier-rayon-rayonnement-rayonner-réaction-réserver-réservoir-résolution-rétarder-retoucher-rincage-rincer-saturation-saturer-séchage-sécher-sensibilisation-sensibiliser-séparation-singularité-soleil-solution-soluble-soluté-solvable-source-sous développement

