

LA TENTATION PICTURALE À L'ÈRE DU NUMÉRIQUE

Réflexions d'Isabelle Boccon-Gibod

Les outils numériques ont beaucoup accru la plasticité des images photographiques, c'est une évidence. Les transformations possibles d'une photographie traditionnelle obtenue par réaction d'une chimie photosensible couchée sur un support, quoique nombreuses, sont classables et dénombrables – qu'elles résultent d'interventions en cours de développement, sur le négatif développé, pendant l'exposition, ou sur le tirage. Les transformations possibles à l'ère du numérique se situent dans un espace bien plus vaste et je m'intéresse, dans cet espace élargi, aux nouvelles voies que des photographes plasticiens ont trouvées pour se rapprocher de la peinture.

COMPOSER UNE FRESQUE

Je commencerai par évoquer le récit que Jeff Wall a fait de la création, en 1992, de *Dead Troops Talk* pour les besoins de la série vidéo « Contacts ». Jeff Wall, qui cite Goya, Velasquez et Delacroix parmi ses influences fortes a « cherché le tableau » bien avant la généralisation du numérique, à travers ses mises en scène composées à la manière de présenter ses œuvres en format monumental en passant par son affection déclarée pour les jointures restées visibles qui ramènent l'œil à leur surface. La création de *Dead Troops Talk* repose, elle, sur l'assemblage par des moyens numériques de vues prises séparément sur fond d'un même décor, en exploitant cette fois la possibilité de les joindre parfaitement et d'effacer toute trace de couture. Grâce au numérique, Jeff Wall a pu élaborer un tableau exactement comme un peintre l'aurait fait avec une fresque.



THE PICTORIAL TEMPTATION IN THE DIGITAL AGE

Reflections by Isabelle Boccon-Gibod

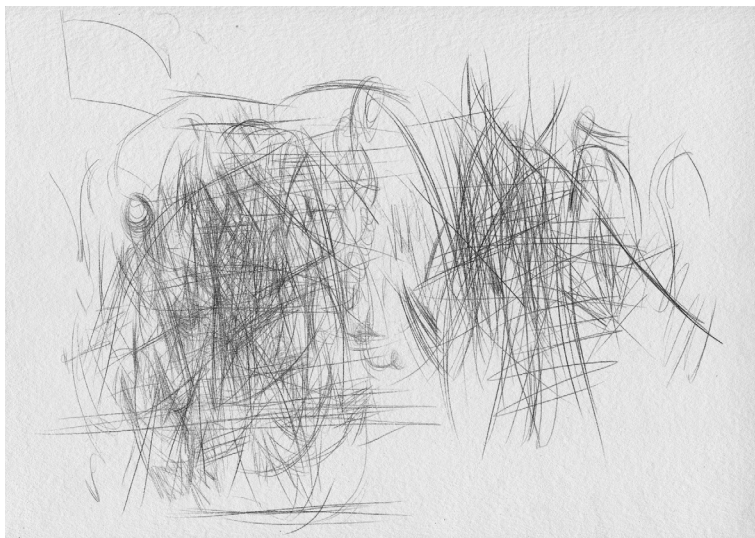


Digital devices have obviously greatly enhanced the visual qualities of photographic images. The possible ways of manipulating a traditional photograph through the reaction of a photosensitive chemical coating on a support, though numerous, are classifiable and can be numbered – whether they are the result of processing during development, or on the developed negative during exposure, or in the print. The potential for manipulation in the digital age has expanded immensely, and within this enlarged scope I am interested in the new methods visual artists have devised to bring photography closer to painting.

COMPOSING A FRESCO

I will begin by recalling Jeff Wall's account of the creation in 1992 of *Dead Troops Talk* for the needs of the "Contacts" video series. Jeff Wall, who cites Goya, Velasquez and Delacroix among his strongest influences, "sought the picture" even before digital became widely available. He devised mises en scène composed so as to present his works in monumental format, while explicitly declaring his liking for the visible joins between transparencies, as guiding the eye back to the surface. The creation of *Dead Troops Talk* rested on the digital montage of images taken separately against a single backdrop, this time by exploiting the possibility of joining them seamlessly, erasing any trace of the joins. Digital techniques enabled Jeff Wall to develop a picture much as a painter might have produced a fresco.

NOUVEAUX TERRITOIRES



METTRE LA MAIN À L'IMAGE

C'est ce retour de la main qu'explore l'artiste plasticienne Lisa Sartorio dans sa série « Dessin d'un tirage » pour laquelle elle a enregistré par effet carbone le tracé des interventions numériques effectuées par le tireur Christophe Batifoulier – voir ci-dessus. Le travail de Lisa Sartorio exploite l'image numérique, trouvée et choisie, en tant que matrice et point de départ d'une transformation. Par la miniaturisation, la multiplication, et l'assemblage, poussés à des degrés hors de portée d'une manipulation physique, Lisa Sartorio produit des images dont la séduction figurative ou décorative contraste avec le motif photographique qui en constitue la brique élémentaire – voir l'œuvre *Fusil M14* page 105.

INTRODUIRE UNE TEXTURE

Dans sa série *jpegs* – voir page 106 –, Thomas Ruff joue sur la visibilité des pixels, conséquence de la compression extrême des images jusqu'à les faire ressembler, de loin, à touches de peintures non mixées. Cette pixellisation, en créant un désordre de petite échelle dans une image par ailleurs organisée, renoue avec la sensation d'impression propre à certains genres de peinture. Dans l'essai introductif à l'album *jpegs*, son auteur Bennett Simpson établit un lien entre ces œuvres et la peinture romantique du *xxi^e*. L'effet d'écho visuel avec certains Turner m'était apparu d'emblée – voir page 107 –. Je vais volontiers plus loin, pensant que les genres impressionnistes et symbolistes résonnent aussi avec cette série. Dans une autre série, *Nudes*, extraits de vidéos pornographiques trouvées sur internet, les effets de flou et de halo obtenus par Thomas Ruff m'évoquent la texture des pastels tardifs de Degas.

Page précédente : Jeff Wall, *Dead Troops Talk*
(A vision after an ambush of a Red Army patrol, near Moqor, Afghanistan, winter 1986), 1992.
Tirage rétro éclairé, 2290 x 4170 mm.
Droits réservés

MANIPULATING THE IMAGE

This is this return of the hand explored by the visual artist Lisa Sartorio in her series “Drawing of a Print”. In it she used carbon effect to record the traces of the digital manipulations made by the printer Christophe Batifoulier. Lisa Sartorio's work exploits the digital image, found and chosen, as the template and starting point for a manipulation. By miniaturization, multiplication, and montage, taken to levels beyond the reach of physical manipulation, she produces images whose figurative or decorative appeal contrasts with the photographic motif that constitutes its basic element.

INTRODUCING TEXTURE

In his “jpegs” series Thomas Ruff plays on the visibility of pixels, a consequence of the extreme compression of the images, until he makes them look from a distance like touches of unmixed paint. This pixellation, by creating disorder on a small scale in an otherwise organised image, renews the sensation of impression peculiar to certain genres of painting. In the introductory essay to the album “jpegs”, the author Bennett Simpson establishes a link between these works and nineteenth-century Romantic painting. The effect of the visual echo with certain Turners struck me immediately. I would willingly go further, thinking that the Impressionist and Symbolist genres also resonate with this series. In another series, that of nudes taken from pornographic videos found on Internet, I see the soft focus and halo effects achieved by Thomas Ruff as evoking the texture of the late pastels by Degas.

Lisa Sartorio, Valérie Belin – série *moteurs*, *Dessin d'un tirage*, 2010/2013. Courtesy : l'artiste.
Cette série est constituée de l'enregistrement de tous les déplacements de la main du tireur Christophe Batifoulier lors des tirages numériques de la photographie ici citée.

NEW TERRITORIES



Lisa Satorio, *Fusil M14, L'écrit de l'Histoire*, 2014. Photographie, 66 x 49 x 3 cm

NOUVEAUX TERRITOIRES



Thomas Ruff, *jpeg bb03*, 2007. Tirage argentique couleur sous Diasec (185 x 250 cm). Courtesies de l'artiste et David Zwimer, New York et Londres

Deux praticiens que j'ai interrogés récemment ont enrichi ces observations. Christophe Batifoulier et Frédéric Jourda, spécialistes respectivement du tirage numérique et du tirage argentique couleur au laboratoire Picto. Tous deux sont critiques de la photographie numérique qui cherche à singer l'argentique et sont en revanche enthousiastes quand une vue numérique initiale est transformée, au service d'un propos précis, pour atteindre un résultat hors de portée de la photographie classique. Le caractère manuel, visible dans l'immédiat, et itératif, de ce travail de transformation l'apparente aux arts plastiques traditionnels.

Un jour, à Bruxelles, il y a longtemps, j'ai interrogé un galeriste qui a consacré sa galerie et sa vie à la photographie sur les raisons de son choix. Pourquoi la photographie et pas la peinture ? Il m'a répondu qu'à ses yeux, la photographie représentait un degré supérieur de civilisation. L'écart entre le photographe et le peintre lui semblait être de l'ordre de ce qui sépare celui qui mange avec ses doigts et celui qui se sert de couverts. Je comprends le sens de ce propos s'il concerne la photographie équivalente à la trace d'une réalité intacte. Je me réjouis que certains aient, dès l'origine, poussé la photographie ailleurs en y mettant leurs dix doigts et que le numérique, en élargissant l'espace des transformations possibles, offre à certains des voies nouvelles pour assouvir leur tentation de la peinture.



J. M. W. Turner, *Calais Pier*, 1803. Huile sur toile
© National Gallery, Londres

Two practitioners I recently interviewed have enriched these observations. Christophe Batifoulier and Frédéric Jourda, specialists respectively of digital printing and analogue colour printing at the Picto lab. Both are critical of digital photography that seeks to imitate analogue photography and are instead excited when an initial digital view is transformed to serve a specific purpose, to achieve a result out of the reach of classical photography. The manual character, immediately viewable and iterative, of this work of transformation has affinities with the traditional visual arts.

One day in Brussels, long ago, I interviewed a gallery owner who had devoted his gallery and his life to photography. I asked him about the reasons for his choice. Why photography and not painting? He said that to his mind photography represented a higher level of civilisation. The gap between the photographer and the painter seemed to be rather like the difference between a person who eats with his fingers and one who uses cutlery. I understand this statement, if what he is concerned about is photography as the equivalent of traces of intact reality. I am delighted that some, right from the start, also took photography in different directions with a hands-on approach and that digital, by expanding the space of possible manipulations, offers some new ways to satisfy their urge to paint.