



HAL
open science

Jet d'encre. Expérimentations graphiques

Pierre Braun

► **To cite this version:**

| Pierre Braun. Jet d'encre. Expérimentations graphiques. 2011. hal-02514144

HAL Id: hal-02514144

<https://hal.science/hal-02514144>

Submitted on 21 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jet d'encre. Expérimentations graphiques

PUBLICATION 04/12/2011 · MIS À JOUR 19/11/2012

De la première imprimante IBM 4640 ink-jet (1976) à l'imprimante multifonctions Epson – Stylus SX218 (2010) en passant par la StyleWriter d'Apple (1991), s'il est un outil d'impression standard qui à investit les espaces domestiques durant ces quarante dernières années, c'est bien l'imprimante à jet d'encre. Objet d'émancipation littéraire et photographique pour les uns, machine à imprimer des images sans qualités pour les autres, l'imprimante est aussi un appareil de création à part entière à l'instar de l'appareil photographique ou d'un micro-ordinateur. Pour paraphraser Walter Benjamin, on peut avancer l'idée que c'est à la fois un instrument de création, de perception et de diffusion. En cela c'est un parfait objet à expérimenter et à expérimentations.

Retour sur un travail artistique présenté pour la première fois à Paris, à la Galerie Lara Vincy, en 1999.

Sous l'intitulé « Un éclair... puis la nuit ! Territoires mobiles et coïncidences » se trouve exposé une série d'images qui tentent de réactiver emblématiquement le choc et l'accélération des instantanés avec cette intuition Baudelairienne tiré du poème « À une passante ».

Ces images ont été réalisées à l'aide d'un appareil photo numérique bon marché puis imprimées ensuite avec une imprimante jet d'encre Stylus Color d'Epson sur des feuilles de polyester et intercalé chacune entre deux plaques de verre de 30 x30 cm. Bien que le matériel d'impression soit d'un usage courant, les tirages sont réalisés au format A4 mais fabriqués de manière artisanale et à l'unité. Chacun des tirages fait ensuite l'objet d'un agrandissement photographique contrecollé sur châssis aluminium de format d'environ 80x100cm dont un plus grand de 160 x 115cm.

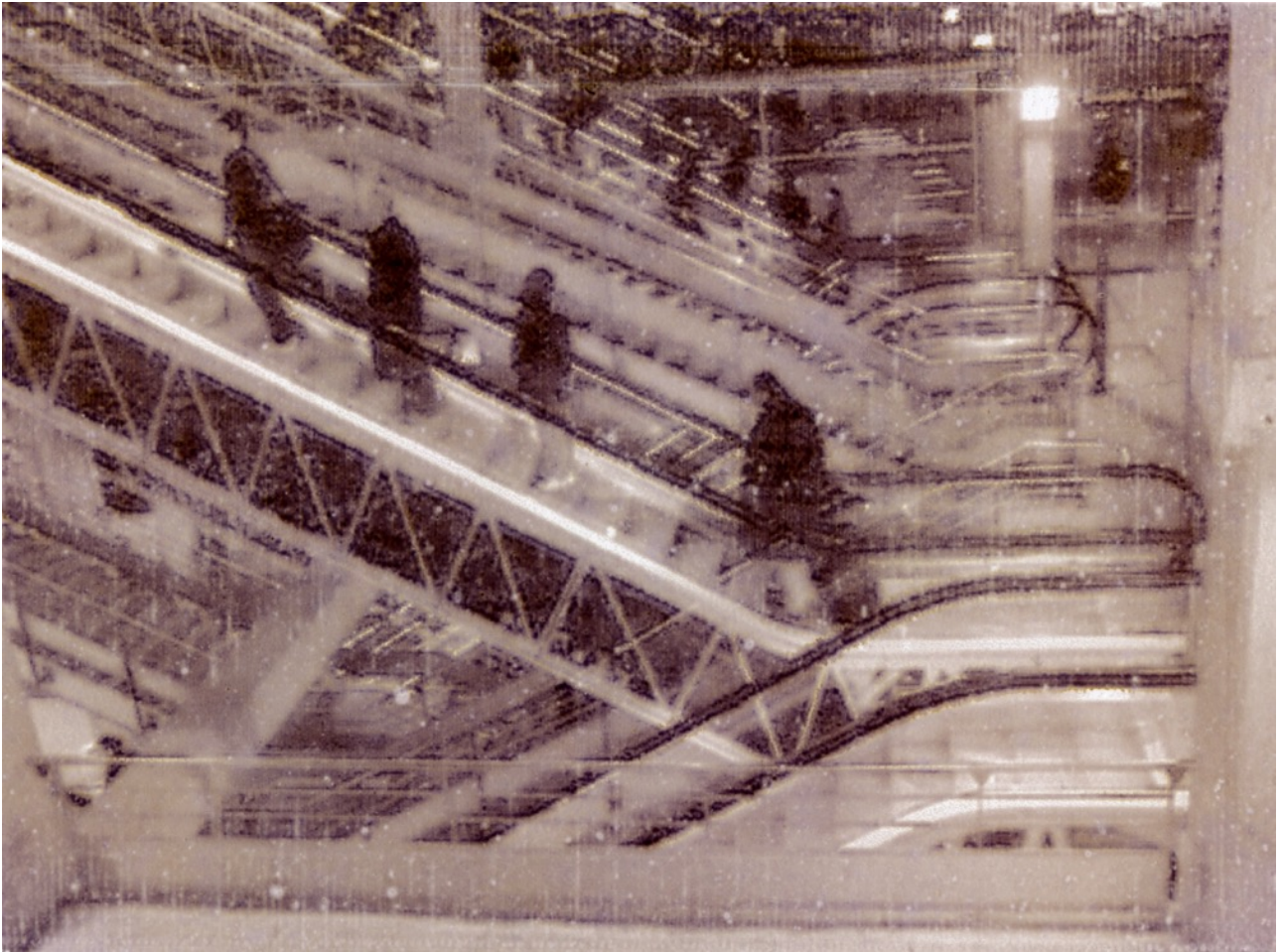
Les prises de vue sont des instantanés de scènes majoritairement empruntés aux couloirs souterrains (sans titre 1 & 2) et autre zone d'accès ou de sortie dont les éclairages artificiels





sans titre 2, (couloir_4_braun_98), tirage sur média A4, polyester transparent, 1998

semblent supprimer toute référence directe au temps. Les usagers parisiens reconnaîtront les espaces et les lieux incontournables de la gare Montparnasse avec ses aménagements architecturaux spécifiques : zones d'attentes et rampes d'accès (sans titre 4,5) associées. Un tableau d'affichage vaut pour un ciel. Les deux se transforment en métaphores d'une élévation dialectique et allégorique. Les réminiscences d'une sempiternelle idéalité figurative se trouvent revisitée par notre époque de la traçabilité et des commutations identitaires agissant dans les nouveaux espaces de liberté et de partage contemporains.



sans titre 3 (elevator_braun_98), tirage sur média A4, polyester transparent, 1998



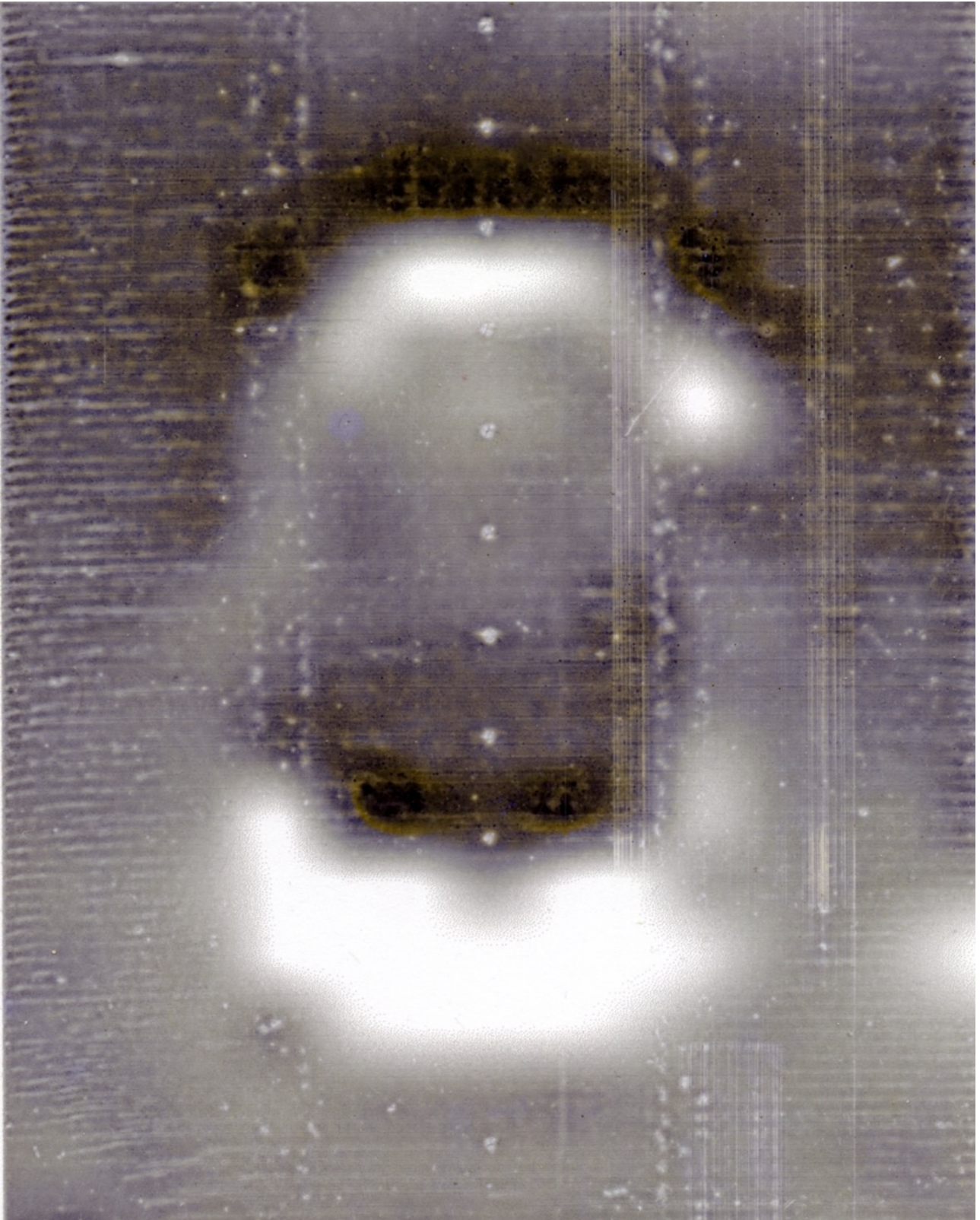
sans titre 4 (exposition_braun_98), tirage sur média A4, polyester transparent, 1998



sans titre 4, détail, (exposition_z_braun_98)

Chacune des images cherche à faire coïncider une série de déplacements de sens faisant valoir la mutation, l'éclipse, l'interstice, la vitesse, le renversement au sein des territoires précaires de l'image contemporaine. La plupart des travaux exposés représentent ces espaces et ces lieux que nous traversons, partageons ou scrutons quotidiennement (espaces de transit, portes d'accès ou de

sorties, escalators, couloirs, salles d'attente, tableaux d'affichages...) et sont autant d'indices des transformations de nos manières de circuler et d'habiter en tant qu'utilisateur dans les espaces anonymes de l'urbain. Le processus de fabrication des images tente lui aussi de rejoindre ces métaphores de la circulation, des flux collectifs et des zones de transit, des espaces partagés comme ceux de la culture distribuée sujet à une consommation et un oubli rapide. Mais en présentant leurs affinités avec des réminiscences picturales et photographiques, les vues tentent d'inquiéter et de réévaluer l'étrange beauté de nos déplacements ordinaires. Les machines de vision satellitaires ou les caméras de sécurité sont les nouveaux lieux possibles d'images, de lectures et de mémoires semblent rencontrer l'indétermination des premières floculations photographiques et cinématographiques (sans titre 6, 7).



sans titre, (zero_pix_2_braun), tirage sur média A4, polyester transparent, 1998



sans titre, (ciel_7_braun_98), tirage sur média A4, polyester transparent, 1998

L'héroïsme de la vie moderne a convoqué les rituels de passage dans des économies de déplacements standardisés et le nouvel éclat du paysage des correspondances est celui de l'œil qui écoute les signaux des cliquetis des afficheurs automatiques (sans titre 7).



sans titre 7, (afficheur_braun_98), tirage sur média A4, polyester transparent, 1998

Du dispositif d'impression standard au protocole d'une expérimentation artistique :

Des détails d'images de référence ont fait l'objet d'une série d'impressions par projection jet d'encre sur un support spécifique. L'expérience (image 1) a consisté dans un premier temps à imprimer une image de référence (et dont nous présentons un détail générique) sur un mode normal d'impression par jet d'encre. L'image suivante (image 2), est le même détail que l'image 1 après traitement.

Dans mes souvenirs, c'est un peu l'exaspération à être astreint par les signaux constants du merchandising pour des médias standardisés mais non compatibles entre eux, comme le maintien d'une politique de prix tarifaires exorbitants, ou encore le trafic des alliances de compatibilités entre marques pour ce type d'impression qui m'ont amené à expérimenter autre chose et passer à l'acte de la serendipité, au risque de la mise en défaut de mon système d'impression. Très préoccupé par le silence qui entoure la pérennité des encres « bureautiques » dans le cadre de leur conservation, par les effets inopportuns de décoloration de transparents translucides sous l'action de la lumière ou par les variétés de matages appliquées sur ces médias, j'ai fini par utiliser et retenir une série de films polyester comportant le plus de transparence avec très peu de matage de surface.

En adoptant ces changements, je fut surpris de constater que le processus de l'impression restait possible si l'on s'appliquait à prendre le temps de sécher le plus correctement possible les encres sur le support. Cette opération a nécessité toutefois quelques essais pour ajuster le processus de densité d'impression et de réactivité des encres aux spécificités de la surface du média : trop dense, c'est le pâté assuré, trop fin c'est l'absence de visibilité.

En retardant le séchage et l'accrochage des points d'encres projetés, la matière informée de l'image issue de la conversion numérique analogique transforme peu à peu un travail de sédimentation et de dégradation partielle de l'image dont les résultats sont différents à chaque fois. Les points d'encres

programmés pour être projetés selon une densité de résolution donnée (en mode « trame » ou en mode « dispersion aléatoire » chez Epson) fusionnent entre eux par une sorte de mécanisme de capillarité, de façon variable et en l'absence apparente de tout contrôle dans le temps. Ces transcodages constitués de minuscules points de projection impactant les surfaces sont entraînés dans un nouveau régime de formation. Ils trahissent un agencement qui les éloigne encore davantage de la stricte définition de l'image numérique. Cela rappelle en effet quelque chose de très proche du dispositif photographique de sensibilisation analogique des sels d'argent au moment du développement de l'image.

Un amplificateur

L'emprise du temps sur ces images révèle et amplifie les traces d'une manipulation de la matière informée lorsque celle-ci sédimente et entérine en quelque sorte son côté artéfactuel.

Il faut en effet préciser que ce processus de sédimentation visuel apparaît après l'étape d'impression des encres sur le support. Dans une sorte de dérapage temporel, c'est une seconde image, une image consécutive, « fantôme » qui se superpose, vient interférer, résonner et fusionner par capillarité dans les structures dissipatives et aléatoire de la trame à la première. Son « seuil d'émergence », relatif à une sorte de point de fusion à froid, par attraction ou répulsion des gouttes d'encres entre elles, est fonction d'une durée spécifique qui provoque le dépôt et le mélange par agglomérats des points d'encres. Ce processus peut durer un bon mois. Le processus de fusion des points se stabilise avec le temps lorsque les encres sèchent mais la qualité de l'image dépendra également de la sensibilité des encres pour prendre en compte par capillarité les micro-impuretés qui sont présentes (où les nouvelles poussières qui s'y déposent entre-temps) et se répartissent de façon aléatoire sur la surface du film.

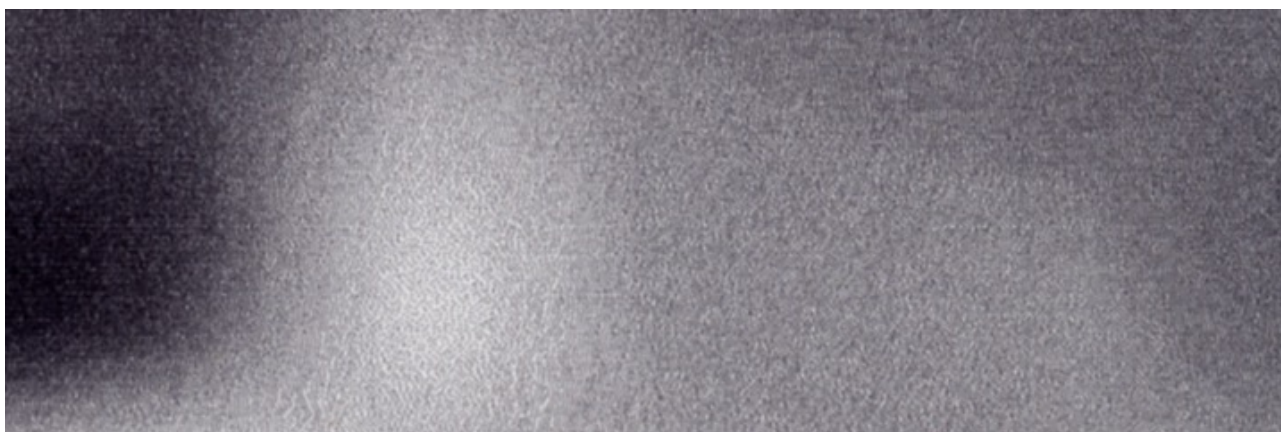


image 1 , détail, imprimé en mode dispersion sur format A4, encre n&b sur film translucide Epson

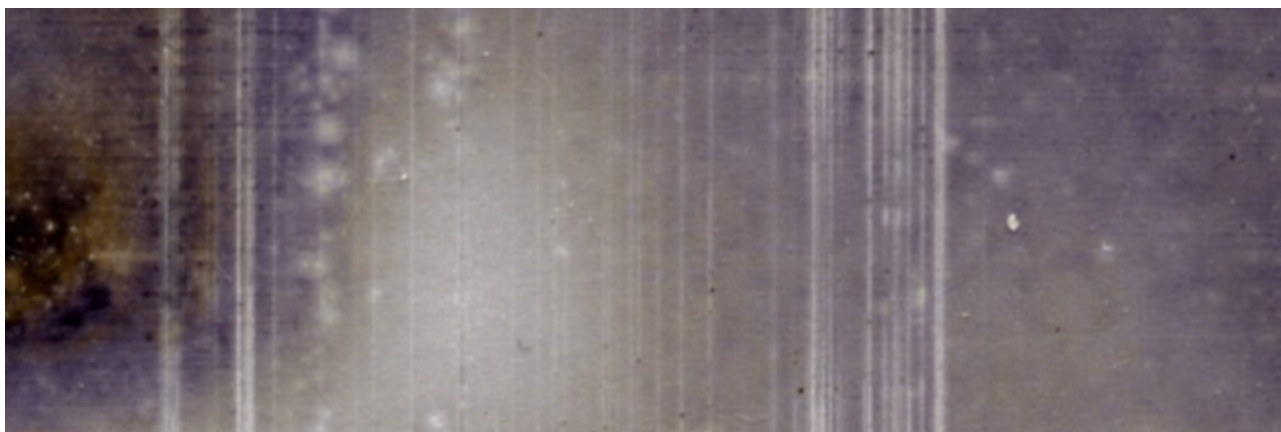


image 2, même détail qu'image 1, et avec la même résolution initiale d'impression, imprimé sur format A4, encre n&b sur film polyester transparent et sans matage de surface

Le résultat de ces expériences est étrange car l'observation de ce processus de résonance et d'amplification met à nu et semble désigner les failles du processus de conversion numérique analogique de l'image à technologie « jet d'encre » : les micro rayures dues au processus d'impression par entraînement mécanique du tambour se trouvent graphiquement amplifiées : des scarifications semblent balayer la surface de l'image. En principe elles devraient rester invisibles à l'œil nu puisque leur absence détermine dans le cadre de l'usage commun la qualité de l'impression numérique. Également, l'image se couvre en surface de micro cratères dont la circonférence est proportionnelle à la granularité des poussières et à leur périmètre d'attraction et de répulsion : là encore, l'impression est en principe donnée pour être insensible aux microparticules de notre atmosphère. Les dérives de l'encre noir et blanc initial du tirage laissent se manifester la couleur par le virage des encres. Autre règle industrielle d'usage et de commercialisation, on la rappelle plus haut dans le texte, les encres semblent stables et leur pérennité est destinée à la meilleure conservation des images, bien que ce critère fasse l'objet de discussion et d'études multiples, compte tenu du manque de recul dont les industriels disposent pour assurer dans le temps cette spécificité. Autre transformation notable, sur certaines zones des images, la fine trame générée par les spécificités de la technologie « jets d'encre » disparaît au profit d'une gamme de gris continue provoquée par la fusion des points... Ces traces composent un florilège de signes symptômes d'un appareillage techno mécanique qui transmet des informations tout en manifestant une sorte d'auto-organisation échappant partiellement à la vue, à la raison et à la logique des standards des programmes d'impression.

Au croisement de ces expérimentations se rejoignent les premières expérimentations argentiques, leurs projections associées ou les images acheiropoïètes. Le point de fusion entre temps, matière et information apporte un questionnement permanent sur la complexité des images, les relations qui se nouent dans le processus de fabrication du message visuel et les moyens techniques offerts pour l'interpréter.

Ingouvernabilité et imaginaire numérique

Les pratiques artistiques ne sont pas des faire-valoir des technologies du quotidien. Elles doivent manifester un souci d'ingouvernabilité dans le monde très déterminé de l'industrie informatique. L'art et les expérimentations produites ici tendent à faire basculer l'édifice technologique et la complexité d'un standard de visualisation. Il s'agit de prendre le risque de nouvelles visibilités qui révèlent au cœur de la technologie la fragilité d'équilibres techno-culturels et le surgissement d'anachronismes, opaques et propices au développement de l'imaginaire. Comment créer, comment s'émanciper dans un cadre et un environnement technologique qui fonde leur pérennité sur des standards ?

Comment l'imaginaire contemporain peut-il négocier avec la serendipité ?

Ces expérimentations visuelles qui transforment et manipulent à leur tour de simples images produites à partir des technologies distribuées et fortement implantées permettent de comprendre le rôle joué par les technologies pour élaborer le message perceptif de manière à être identifié par le plus grand nombre. Si la lecture de ce message s'organise dans un cadre culturel et anthropologiquement soumis aux impératifs marchands, celui-ci redevient complexe et ambiguë lorsque le mécanisme de visualisation et de reconnaissance des signes se trouve déséquilibré.

Les images numériques posent problème par les croyances qu'elles véhiculent et les trajets perceptifs que les industries choisissent d'imposer. Leur côté lisse et propre rassure, leurs lisibilités, leurs ergonomies, leurs fonctionnalités dans le contexte de la rentabilité généralisée et la précision de leur résolution remportent logiquement l'adhésion d'un public conquis par les promesses de l'amélioration des standards ! Pourtant la lisibilité de la matière numérique semble porter en elle-même

comme une contradiction, puisqu'elle est par définition informe, sans topos et fondamentalement instable. Cette expérience liminaire ouvre une brèche dans cet équilibre précaire qui ajuste selon une sorte de processus homéostase la cohérence entre le jet de matière et l'information transcodée en signe lisibles.

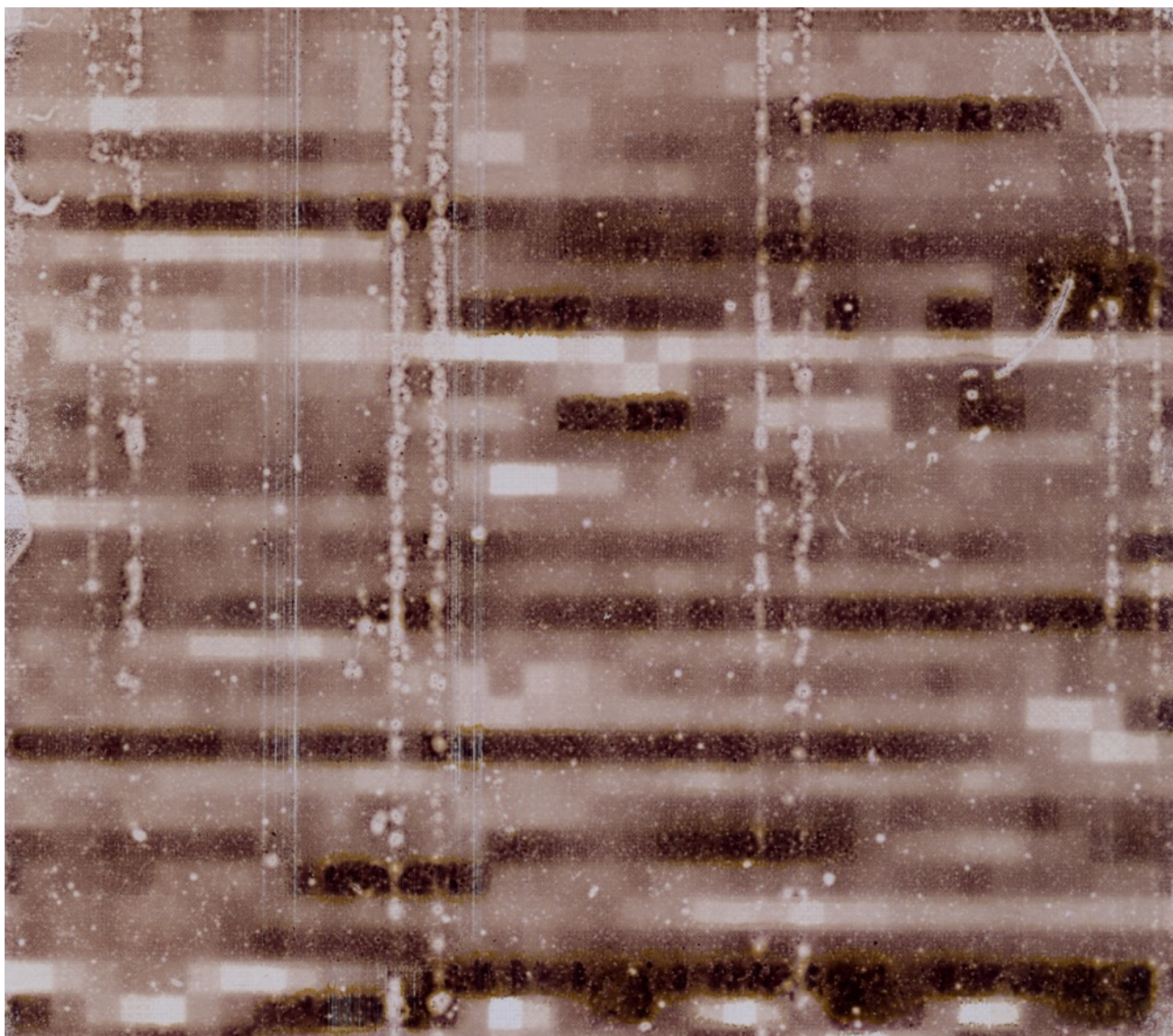


Image 3. Sans titre, photogramme numérique, image fortement agrandie dévoilant sa trame de pixels sédimentés, Encre sur film polyester A4, P.Braun, 1998

Mais à partir du moment où l'équilibre du système est rompu, supprime-t-on de l'information ou en rajoutons-nous ? Autrement dit, le processus de transcodage conduit-il un parasitage de type entropique ou néguentropique ? Derrière la perfection supposée du signal numérique, son efficacité, son économie, il s'agit de réévaluer la lecture d'une supposée transparence de la matière numérique de l'information. En énonçant cette hypothèse, il s'agit de brouiller les pistes interprétatives, de mettre en suspens l'économie informationnelle vers laquelle semble se soumettre désormais l'image et ses standards de visualisation. Je cherche à y célébrer un mythe dont le bricolage fournit l'occasion encore de croire à l'image et ses traversées, à ouvrir et accéder à ses zones d'invisibilités, ses capacités à insuffler de l'indéterminisme, un hiatus, un régime antinomique des images au cœur de la matière informationnelle.

Artefacts et images, vision et croyance parasitent. Ce régime de contamination permet de reconfigurer les problèmes de la représentation et de l'image à ceux de leurs commencements (auras, flocula-

tions, voiles, projections, points hypnogènes, psychicônes.), soit une archéologie imaginaire de l'image numérique informée par les machines de vision.