DOMINIQUE STROOBANT CAMERA OSCURA GENÈVE ÉQUINOXE DE PRINTEMPS 1982

DOMINIQUE STROOBANT

CAMERA OSCURA

Editeur AMAM
(Association pour un Musée d'Art Moderne)

Genève
Equinoxe de printemps 1982

... une expérience artistique peu commune...

Il y a maintenant huit ans que l'AMAM, Association pour un Musée d'Art moderne, a été fondée à Genève. Le but de cette association privée, qui regroupe amateurs d'arts, collectionneurs privés, galeristes, artistes, etc... est d'inciter les pouvoirs politiques à doter Genève d'un Musée d'Art Contemporain. En effet, Genève partage avec la Suisse romande, le triste privilège de ne pas posséder de musée de ce siècle! Lieu qui ne serait pas seulement le réservoir d'œuvres à conserver, mais serait également lieu ouvert à l'expérimentation artistique.

Ainsi, le fossé qui se creuse entre le public et l'art d'aujourd'hui trouve une explication à cet état de fait. Comment ne pas choquer les personnes qui ont si rarement l'occasion de se confronter à cet art?

L'approche du monde plastique est aussi long et tortueux que celui que nécessite la compréhension de la musique, de la littérature et du cinéma contemporain. La peur de l'inconnu fait que cet apprentissage se heurte souvent à un refus catégorique et définitif.

L'AMAM qui se manifeste par des expositions, des performances, des spectacles de danse, des débats, des projections de films, etc... s'engage actuellement à trouver une plus large audience. Des expériences ont précédé cet engagement, tels que les feux d'artifices de Hubert en 1978, les régates des Voiles / toiles de Buren en 1979; l'association désire aussi se produire de plus en plus à l'extérieur, dans des lieux nouveaux, vers un public nouveau.

Le soutien au projet artistique de Dominique Stroobant s'inscrit donc tout naturellement dans cette voie. D'autant plus que l'expérience a regroupé un éventail de personnes très différentes: un mécène privé, un ingénieur, des collégiens, etc... Participation sur le terrain, qui a sans aucun doute, changé pour certains leur vision statique de l'art. Ils découvraient un art d'aujourd'hui, plein de références au passé, plein d'interrogations sur le présent et sur l'avenir, un art plein d'espoirs et de passions. Nous vous invitons avec cette brochure, qui prend l'allure d'un journal de bord, à vous laisser guider dans une expérience artistique peu commune de Dominique Stroobant, qui volontairement utilise les moyens les plus simples: du papier photographique, une caisse de bois d'une certaine dimension, celle qui forme la «camera oscura» et la complicité du soleil.

L'appareil «archaïque» fut mis en fonction sur la place Neuve au pied de la statue du général Dufour, pour nous rappeler le jour de l'équinoxe: le 21 mars 1982 et peut-être aussi pour une interrogation personnelle sur le temps et l'espace.

Hendel Teicher

© Daniel Winteregg

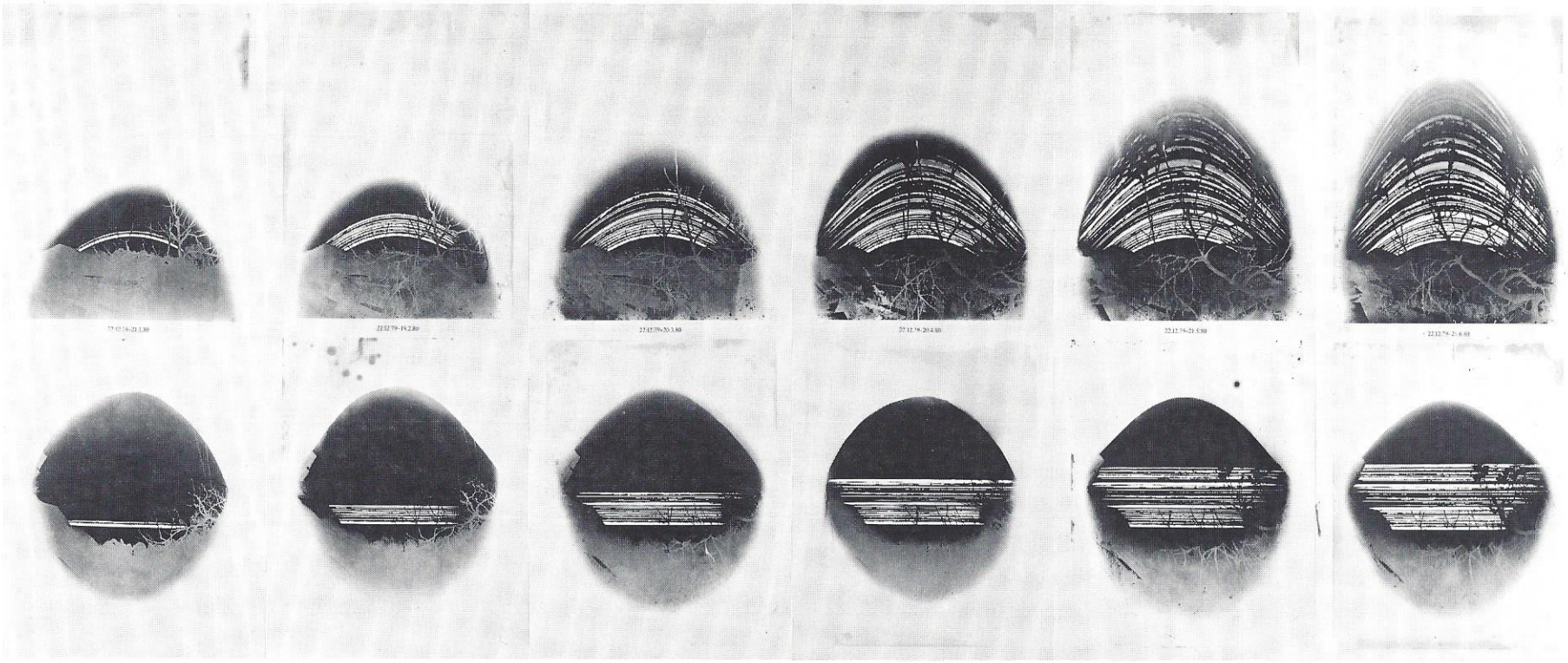
. . . je me suis mis à travailler à rebours de Niepce. . .

INTRODUCTION

Sculpteur non-plasticien, sculpture instrumentale où l'expression de Matthias Hietz «Plastik zum gebrauch» correspond plus ou moins à la vision que j'ai de mon métier. Et c'est ce qui m'a probablement amené à me laisser piéger par la photo. Ni produire des images, ni commettre du DESIGN. La forme d'une hanche ou l'épure d'un cadran solaire dans la mesure où l'ornement et leur «plasticité» sont subalternes partent d'une nécessité d'emploi mais surtout se réfèrent à une trajectoire. Ils portent en eux une trajectoire qu'ils ne représentent pas. Ils ne représentent rien sinon à la limite ce qu'ils sont. J'essaie de faire des choses qui sont dans la mesure du possible. La photo à ce niveau est presque accessoire.

Au départ, j'essayais de construire une boîte qui enregistre photographiquement ce que mes précédents cadrans solaires «voient» (sculpture instrumentale, non-représentative par excellence). A partir de cet instant, la photo devenait accessible et réalisable. Je ne dépendais plus d'une série de robots préprogrammés, mais seulement de fourniture de matière première. Tout devenait aussi élémentaire que de tailler une pierre. Surtout que ce qui allait se produire ne pouvait que difficilement s'imaginer. C'est là que le piège s'est mis à fonctionner: je me suis mis à travailler à rebours de Niepce. Depuis Niepce, la photo court comme Achille derrière la tortue sans jamais pouvoir l'atteindre. Pourquoi ne pas aussi se mettre à marcher dans l'autre sens?

Dominique Stroobant



1 mois | 2 mois | 3 mois | 4 mois | 5 mois | 6 mois

Dominique Stroobant, photographies noir-blanc, réalisées à Miseglia di Carrara, du 22.12.79 au 21.6.80.

© Editions Media, Neuchâtel.

... j'étais presque tenté de déclarer forfait...

Lors d'un premier entretien avec Gad, ni Marc Hostettler, ni moi-même, aurions pu imaginer qu'une proposition relativement modeste aurait pris une telle ampleur et ce à la suite d'une série d'heureux malentendus.

J'ai toujours eu peur du caractère présomptueux de grands projets parachutés dans un espace public mettant le citoyen devant un fait accompli. Valables ou non selon les critères à l'ordre du jour, ils sont souvent l'objet d'un mécanisme de rejet, l'activité artistique de par sa nature marginale restant beaucoup plus vulnérable que la spéculation immobilière qui sévit aujourd'hui un peu partout. Les symposium de sculpture auxquels j'ai eu la chance de pouvoir participer m'ont fait comprendre à quel point il est vital de réussir une bonne «greffe». Tout change lorsque le citoyen voit le sculpteur peiner sur place et peut assister à toutes les phases de l'opération, en discuter les détails et la raison d'être, lui donner l'occasion de s'intégrer affectivement dans ce nouveau milieu. Pour la place Neuve, il a fallu penser autrement. Je me suis contenté d'expliquer un principe à un groupe de genevois intéressés et ce à partir de mon expérience en laissant toutefois des marges telles, qu'on peut à peine parler d'exécution, ni même d'interprétation, mais de véritable co-création. Si entre septembre 81 et mars 82 toutes mes lettres sont restées sans réponse, il faut croire que «la boîte» ait entretemps «pris le pouvoir», maintenant Gad, René et d'autres comme ensorcelés, de manière à dévorer tout l'espace disponible à sa construction dans le studio de Vésenaz. De fait après avoir débarqué à Genève le 15 mars, découvert ce qui avait été commis entretemps, je ne me sentais plus en droit d'en revendiquer la moindre paternité. Tenant compte de toute une série de facteurs techniques, j'avais proposé en septembre (ou en octobre?) la construction d'un demi-cylindre de 1 m de rayon. Le négatif employé correspondrait à $\Pi \times 1$ m donc 3,14159... m. Ceci permettrait d'utiliser des filtres de contact afin de diminuer la sensibilité du support employé ainsi que des machines automatiques pour développer les épreuves. L'expérience revêtant un caractère public, je préferais ne pas prendre trop de risques. Partant d'un négatif papier d'une longueur de 10 m il n'était plus question ni de filtres, ni de développement mécanique. Ensuite le papier suspendu comme une tenture serait soumis à toutes sortes de déformations dues à l'humidité et à la chaleur. Conçu pour le développement mécanique le papier offert était en outre trop sensible (gradation 2 à 3) pour une exposition prolongée (10-12 heures).

Ni Gad, ni René se rendaient compte que j'étais presque tenté de déclarer forfait, ni qu'ils risquaient de se rendre ridicules chez eux en me faisant confiance de façon aussi absurde. Je me rendais compte que ce qui avait été semé était tombé en bien bonne terre. Il est probable que ce qui a sauvé la mise à ce moment aura été un certain fatalisme de ma part, la peur de décevoir mes hôtes, autant d'inconscience que d'intuition pratique de notre part à tous.

Le sténopé (le petit trou dans la grande boîte) est à la fois objectif et diafragme. Je crois que si la photographie sans objectif s'est développée surtout vers la fin du siècle dernier et qu'encore aujourd'hui beaucoup de traités d'optique considèrent une photo à sténopé floue par définition, cela tient autant au peu de sensibilité des premières émulsions qu'à une certaine confusion théorique quant au principe même de la «camera oscura». Le phénomène de l'image renversée, projetée sur un écran légèrement réfléchissant ou derrière un verre dépoli n'est clairement visible qu'à l'aide d'un sténopé trop grand que pour obtenir une définition suffisante sur un support argenté. En d'autres termes on sacrifie l'objectif à l'avantage du diafragme. Inversement, un sténopé correctement calibré ne rend que des ombres à peine perceptibles à l'œil nu, mais une définition qui peut aller jusqu'à 14 lignes/mm. La formule de Raleigh [$\varnothing = \sqrt{K\lambda f}$. K constante $> 2 < 4$ λ, longueur d'onde moyenne de la lumière 0,00055 mm f: focale moyenne choisie.] s'est avérée jusqu'ici celle qui donne les résultats les plus sûrs. Au-delà ou en deça, l'image perd toute définition. Mais cette formule s'est surtout vérifiée utilisant des focales relativement courtes. Pour les objets plus proches, une formule plus détaillée permet d'intégrer la distance objet-sténopé et de diminuer le trou mais aussi la profondeur de champ.

Afin de réduire les risques de brûler irrémédiablement notre papier, nous avons réduit le «diafragme». Le trou idéal aurait été de 2,5 mm. Nous avons découvert que 1,1 mm offrait encore une définition plus que satisfaisante. Il faut croire qu'allongeant la focale, la formule s'est révélée inadéquate, la lumière ne s'étant probablement plus manifestée comme un faisceau d'ondes mais bien de particules et ce sur plus de 175°.

Dominique Stroobant

© Daniel Vittet

... un rêve vite ramené aux réalités physiques du poids des poutres...

Dans sa déclaration d'intention, Dominique Stroobant parle de «Do It Yourself». Il attache une grande importance à l'implication du spectateur jusqu'à lui donner tous les moyens de la création. Pour lui, une action artistique n'est pas seulement l'affaire de l'artiste. Le créateur est l'homme de l'idée qui doit agir comme catalyseur pour un travail de groupe.

Ainsi, la première fois qu'on envisagea la construction de la «camera oscura», nous avons beaucoup plus parlé de la manière de travailler que du but à atteindre. Car le but aurait pu être remis en cause par la manière même de l'atteindre. Ainsi, il fallait surtout trouver un groupe de personnes qui ne soient pas de simples exécutants mais qui s'impliquent complètement dans la recherche du résultat. Dominique Stroobant est venu à Genève; nous avons fait une séance d'information à l'école des Beaux-Arts et curieusement, dans la classe il n'y avait que des élèves du Collège Voltaire qui se sont enthousiasmés pour le projet. Quelques séances, beaucoup de lettres de Dominique Stroobant ont permis de progresser rapidement. Les premiers essais étaient concluants, mais les difficultés de financement ont fait apparaître des signes de découragement. Et quand le feu vert de la construction a été donné, le groupe de travail a vécu le début comme dans un rêve vite ramené aux réalités physiques du poids des poutres et du nombre de boulons. Mais j'aimerais laisser la parole aux impressions des élèves eux-mêmes.

Gad Borel

Réduire l'appareil photographique à sa plus simple expression était l'idée pour laquelle je pris part à cette expérience, mais j'en retirai beaucoup plus, entre autre: la notion de durée, la prise de conscience du temps qui passe et de celui qui ne passe pas. Le temps est arrêté par l'instantané, tandis qu'il s'écoule sur de longues expositions.

Je le compris seulement une fois l'expérience terminée.

Marc Dogny Collège Voltaire 3 A

La «camera oscura», c'est la meilleure façon de concrétiser ce que veut dire le mot «photo». Dominique nous a fait découvrir cela.

Le projet était suffisamment fou pour qu'il nous intéresse et aussi la simplicité et la «science» faisaient bon ménage. La vision d'une performance nous a beaucoup motivés. On s'est tellement bien marré pendant ces deux semaines!

Robert Grassi Collège Voltaire 2 M3

Ma collaboration dans le projet de Dominique Stroobant a été pour moi une sorte d'aventure qui, dès le début, m'a passionné. Mon enthousiasme est tombé avec le temps et je dois avouer qu'à certains moments je n'y croyais plus. Les choses se sont tout à coup précipitées et mon enthousiasme est revenu. Je pourrais même parler d'exaltation.

Stroobant m'a fait découvrir les principes de la photo, principes que l'on oublie face aux merveilles de la technique. Cela m'a aidé à comprendre le fonctionnement de tout appareil. Le fait d'avoir construit «l'appareil» et d'avoir développé une des photos, m'a apporté une sorte de satisfaction personnelle. Ça a été aussi un travail de groupe qui était très stimulant.

Laurent Metzger Collège Voltaire 1 S

... Drôles d'explications pour un projet en relation avec la photo. En effet, il parle de soleil, d'inclinaison de la terre et de méridien. Il nous donne aussi une formule.

Bref, je suis là, j'écoute, je note et je ne comprends rien à tout ça. Je n'arrive pas à m'imaginer ce que Sroobant veut faire. Gad Borel, notre professeur de photo, nous résume la situation. Les copains et moi, nous commençons à y voir plus clair.

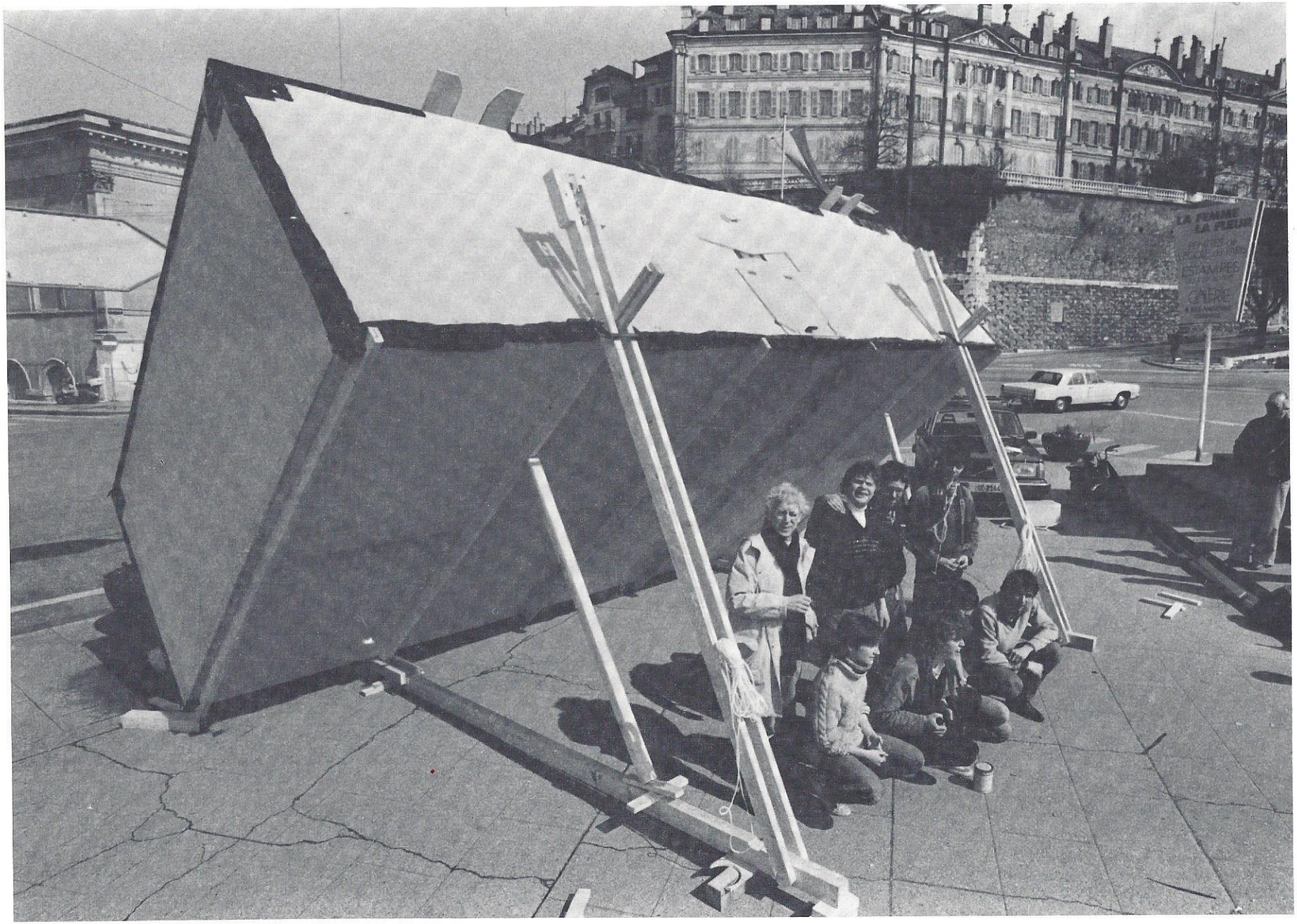
Puis la cérémonie se termine; Stroobant, qui est belge, va retourner chez lui et tout le monde fait de même. Avec les copains, nous décidons d'aller boire un jus dans les environs et de parler de ce projet entre nous. Chacun imagine la chose à sa manière et pense déjà à l'avenir. Nous rêvons tous ensemble en étant très sceptiques quant au futur projet, mais espérons quand même.

Dans cette expérience, je retiendrai de très bons souvenirs. Tout d'abord, je crois qu'il faut signaler le bon travail d'équipe qui a régné durant tout le projet.

J'ai aussi appris à travailler avec mes mains, ce qui me changeait du collège. Il y a aussi un très bon contact entre les adultes et les jeunes. Tout le travail que j'ai fait, je l'ai fait avec plaisir. J'ai fait la connaissance avec ce qu'on appelle: l'envie de travailler. J'ai aussi appris des choses du point de vue photographie. J'ai appris la base de cet art, de cette passion. Ce que j'ai retenu aussi, c'est les contacts humains que j'ai eu avec les gens lorsque nous étions sur la place Neuve. J'ai fait la connaissance, même si elle était de courte durée, avec des gens de n'importe quel âge, de n'importe quelle condition sociale, de n'importe quelle couleur. J'ai découvert le travail pratique et simple pour des choses plus compliquées.

Cela m'a partiellement remonté le moral dans une période où il était bien bas.

Vania Paratte Collège Voltaire 2 M3



© Patrick Stolz

... boîte démontable auto-porteuse...

CONSIDÉRATIONS TECHNIQUES

Donnée du problème

Au moyen d'une «camera oscura» contenant un support photo sensible de 10 × 1,35 m prendre une photographie du soleil tout au long de sa trajectoire équinoxiale à Genève.

Commentaires

L'expérience genevoise, basée sur les travaux de Dominique Stroobant, s'est révélée d'un intérêt technique particulier étant donné qu'une énorme «camera oscura» ne pouvait faire l'objet d'une simple extrapolation des appareils conçus et expérimentés par Stroobant.

Partant de la fonction essentielle, il a fallu concevoir une machine réalisable et utilisable par des non-professionnels. L'étude menée par un groupe de collégiens, un photographe et un ingénieur a été poussée le plus loin possible avant la réalisation afin d'assurer le succès de l'entreprise tout en limitant les moyens à engager.

Les «mémoires d'un âne», dont quelques pages sont reproduites ici, montrent qu'une solution au problème posé fait appel à un grand cocktail technique, composé de science photographique, de l'art du charpentage, de métrologie gnomonique et d'un peu de matelotage.

Caractéristiques de l'appareil

La «camera oscura» se compose d'une *boîte démontable auto-porteuse* de 640 × 320 × 165 cm pesant environ 700 kg.

La mise sur plan équatorial de l'appareil est assurée par deux mâts de charge frappés de palans.

Au centre de la face sud, se trouve le sténopé, dont le diamètre calculé puis testé sur un dispositif d'essai (focale de 320 cm) est de 1,1 mm percé dans une feuille de bronze d'une épaisseur de 0,05 mm. La paroi de bois, au voisinage du sténopé est dégagée pour ne pas masquer les limites latérales de la photographie.

On distingue au-dessous du sténopé le portillon de visite.

A l'intérieur, le papier photosensible est disposé en écran panoramique, demi-cylindrique centré sur le sténopé. Il est agrafé contre des colonnettes maintenues sur la génératrice du cylindre. Ce dispositif laisse le papier «respirer» sous l'effet de la température et de l'humidité ambiante sans conséquences sur le résultat photographique.

Pour neutraliser les rayons lumineux parasites, un petit écran est placé derrière le sténopé. Cet écran, sorte de meurtrière circulaire, ne laisse pénétrer que les rayons composant l'image photographique. Sans lui, l'intérieur de la boîte aurait dû être entièrement peint en noir (environ 70 m^2).

Au vu de cette description sommaire, on imagine bien que les changements d'expositions n'ont rien d'automatique et ne s'opèrent que de l'intérieur. A cet effet, un sas en matière plastique souple, placé derrière le portillon de visite et dans un angle photographiquement mort, empêche la lumière de s'introduire en accompagnant les opérateurs.

René Béguin

... d'un endroit donné... un seul cadrage d'image possible...

CHOIX DU LIEU

Généralités

D'un point de vue purement géométrique, la «camera oscura» dont il est question est semblable à un cadran solaire équatorial sur la table duquel le soleil imprime sa trajectoire diurne. Il en résulte que, lorsqu'on développe (géométriquement) le demi-cylindre de papier, la trace solaire est rectiligne en toute saison. A l'équinoxe, quand le soleil se trouve sur le plan de l'équateur, elle passe à mi-hauteur de l'image. Pour obtenir ce résultat, il est indispensable d'orienter la caméra de la même façon que le cadran équatorial dont, rappelons-le, l'axe est parallèle à celui du monde, la table parallèle au plan de l'équateur. Pour cela, il faut connaître la latitude du lieu dont le complément de l'angle correspond à celui que fait la caméra avec l'horizon et la direction du méridien pour l'orientation vers midi.

On en déduit que: *d'un endroit donné, la caméra n'a qu'une seule orientation possible, donc un seul cadrage d'image possible.* D'où l'importance de choisir convenablement l'emplacement de la «camera oscura».

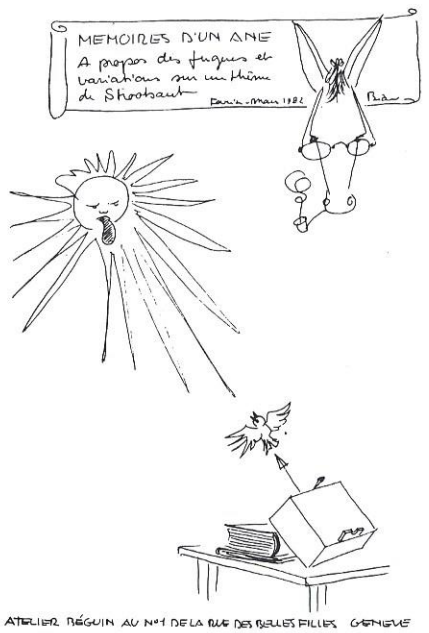
Prospection genevoise

Donner l'occasion à la population genevoise d'assister à «l'expérience» en un lieu intéressant et conciliable avec les servitudes imposées par notre système solaire, n'est pas une petite affaire.

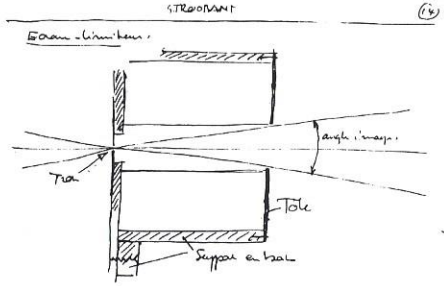
Selon les critères posés, les endroits clef de Genève ont été analysés, puis un à un, laissés de côté pour diverses raisons pratiques ou esthétiques. Il a fallu bien des détours pour aboutir à la place Neuve d'où le Général Dufour, plus précisément sa statue, a remis du calme dans les esprits helvétiques en suggérant un site idéal:

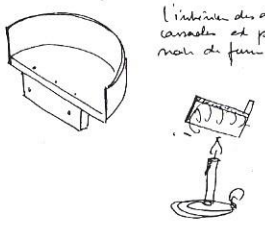
- l'imposante statue équestre de l'illustre général genevois est très photogénique en contrejour. Elle se trouve agréablement encadrée, d'un côté par les façades de la Treille et de l'autre par le Conservatoire de musique; rien de plus genevois!
- le centre de la place Neuve, bien dégagé, réservé aux piétons, est en mesure de recevoir aisément la caméra, les opérateurs et les spectateurs.
- quant à Guillaume-Henri Dufour, prendre la photographie de sa statue au moyen d'un gnomon à sténopé, rend hommage à ses travaux scientifiques et en particulier à son traîté de gnomonique à l'usage des genevois.

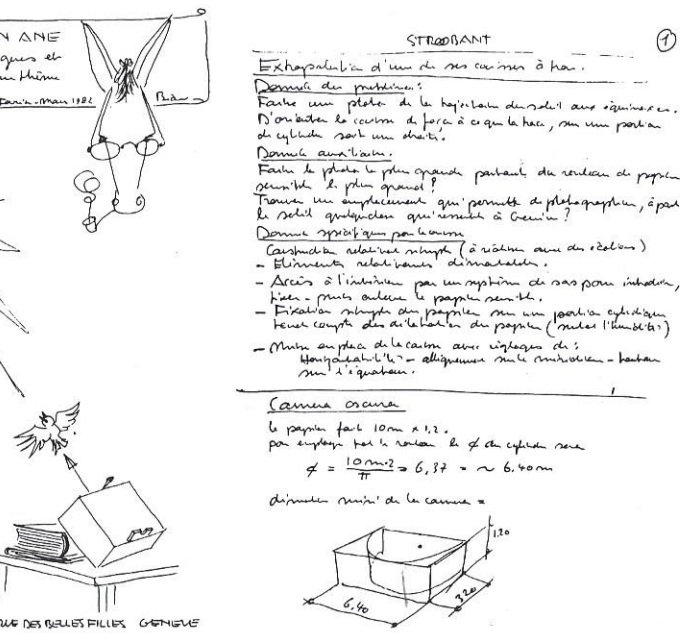
René Béguin

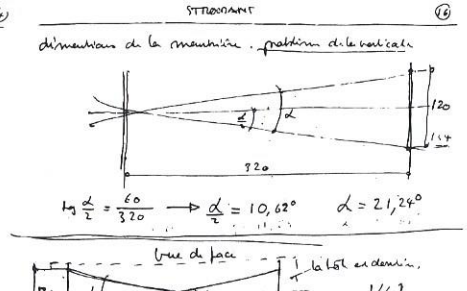


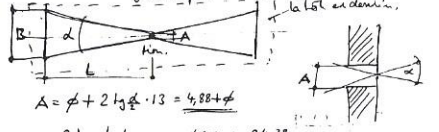
ATELIER BÉGUIN AU N°1 DE LA RUE DES BELLES FILLES GENEVE

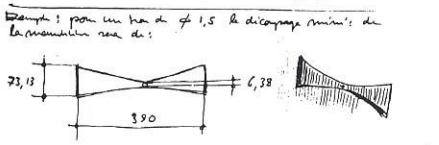












. . . mise en batterie sur le plan équatorial . . .

RÉALISATION

Phase préliminaire

- achat des bois, de la boulonnerie, du plastique et des palans.
- essais photographiques avec une «camera oscura» de focale 320 cm adaptée au format 18 × 24 cm pour déterminer le diamètre du sténopé et mettre au point les techniques de développement.
- à partir de la position du soleil à midi-vrai, tracé du méridien servant de base d'implantation sur la Place Neuve. (le midi-vrai est égal au midi-légal auquel on ajoute la correction de longitude et la valeur de l'équation du temps, ce qui donnait le 14 mars 1982: 12 h + 35′ 24″ + 9′ 20″ = 12 h 44′ 44″).

Première phase

Ajustage et montage de l'ensemble de la «camera oscura» dans l'atelier de Gad Borel à Vésenaz. Toutes les pièces sont soigneusement repérées pour faciliter la suite des travaux.

Deuxième phase

Démontage complet et transport par déménageuse jusqu'à pied d'œuvre le jour précédent l'équinoxe.

Troisième phase

Montage sur place en suivant les mêmes séquences qu'en atelier.

Contrôle de l'orientation par rapport au méridien tracé au sol.

Mise de niveau sur la perpendiculaire au méridien en câlant les deux poutres servant de base à l'ensemble.

Essai de mise en batterie sur le plan équatorial par la manœuvre des deux palans et contrôle de l'inclinaison (90° − 46° 12′ = 43° 48′) au moyen d'un tuyau transparent rempli d'eau et disposé en «U» devant une ligne tracée avec précision. Il suffit donc de faire coïncider les deux niveaux de l'eau avec la ligne pour garantir l'inclinaison désirée.

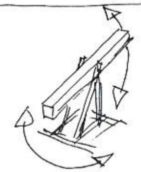
Contrôle de l'étanchéité à la lumière et agrafage de morceaux de plastique noir là où filtrait un peu de jour.

Dernière phase

- pose de l'obturateur (autocollant noir amarré à un bout de ficelle pour la commande à distance depuis le sol)
- charge de l'appareil
- mise en batterie sur le plan équatorial pour la première prise de vue.

Il était environ 12 h. 30 le 21 mars 1982.

René Béguin



Réglage indispensable : hauteur et azimutal.

Pour la durée des essais photographiques on peut installer un petit gadget de tribé. Cela gagne du temps si on veut faire plusieurs photos à la suite : Il faut installer en parallèle à la camera oscura une mire et une cible.

Construction d'une camera oscura, grand format

Problème du papier

On sait qu'un papier au format A2 gondole déjà sur la planche quand le temps change. Notre extrapolation n'arrange rien dans ce sens. Il faut que le papier puisse jouer; surtout dans sa longueur (10 m !)

sur la distorsion de l'image.

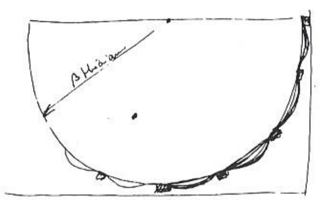
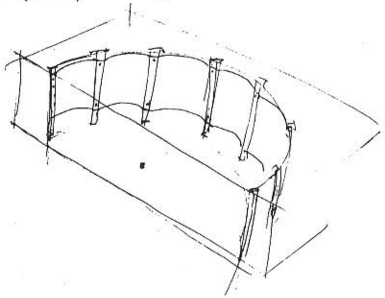
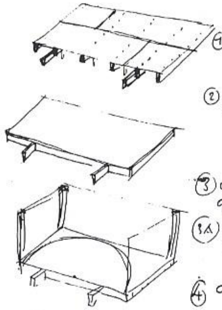


Image exagérée des différences de longueur.



Construction de la caisse

montage du plancher



(1) mise en place de 6 panneaux dont deux dépassent devant.

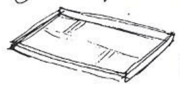
(2) on ferme devant et derrière avec de la même panneau.

(3) on monte les 4 panneaux qu'on visse sur les panneaux.

(3A) On vise les angles des panneaux verticaux.

(4) on trace le cercle de R = 320

(5) Assemblage du couvercle avec :

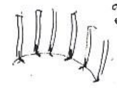


(5A) cadre en panneaux dessus

(5B) couvre-joints dessus

(5C) on trace le cercle de R = 320 dessous

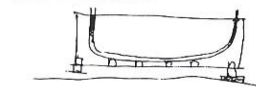
(6) mise en place des panneaux porte-film qu'on fait tenir au fond par des équerres en fer.



(7) mise en place et vissage du couvercle

(8) fixage des panneaux pour film sous le couvercle

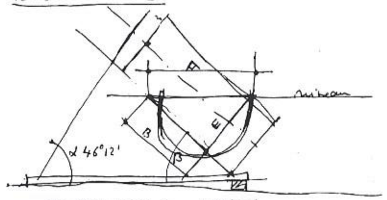
Axe de rotation.



Mise à plat avec cales sous les traverses du bas.

contrôle du niveau avec un tube en plastique rempli d'eau.

Déclinaison



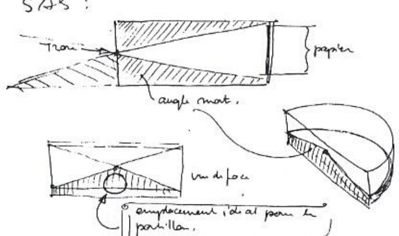
~~$\beta = 90° - 46°12' = 43°8$~~ erroné !

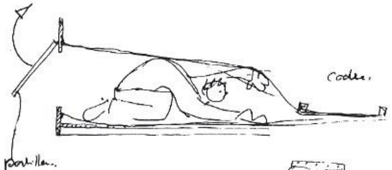
$\beta = 90° - 46,2° = 43,8°$

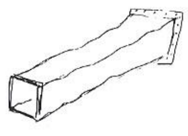
$B = \frac{E}{tg\,\beta} = \frac{165}{tg\,43,8°} = 172,06$ cm.

$A = \sqrt{B^2 + E^2} = 238,39$

SAS !



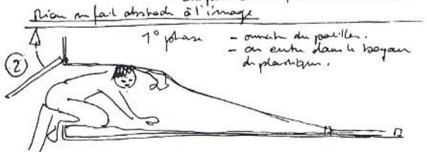




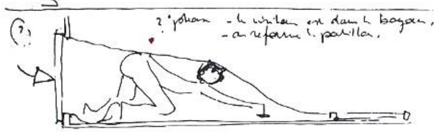
Manoeuvre pour pénétrer dans la camera oscura.

Position d'attente. - le pavillon est fermé
- le sas pend et le cadre d'extrémité est à plat.
On peut ouvrir le pavillon sans danger.

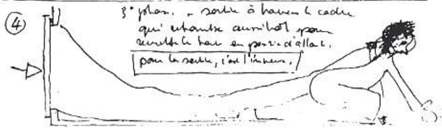
Rien ne fait obstacle à l'image



1° phase - ouverture du pavillon.
- on entre dans le boyau de plastique.

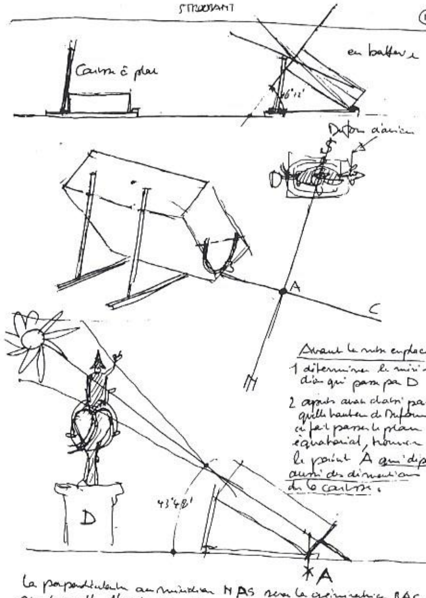


2° phase - le visiteur est dans le boyau,
- on referme le pavillon.



3° phase. - sortie à travers le cadre qui retombe aussitôt pour remettre le tout en position d'attente.

pour la sortie, c'est l'inverse.



Avant la mise en place.

1 déterminer le méridien qui passe par D

2 après avoir choisi par quelle hauteur de Dufour ce fait passer le plan équatorial, trouver le point A qui dépend aussi des dimensions de la caisse.

La perpendiculaire au méridien NAS sera la génératrice BAC sur laquelle l'angle sup de la camera oscura reposera,

Implantation et orientation de la caisse par rapport au monde et à Dufour.

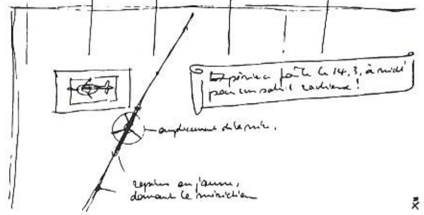
(1) Déterminer un méridien au voisinage de la statue. Avec un peu de chance on peut avoir un rayon de soleil au Midi vrai et faire un relèvement.

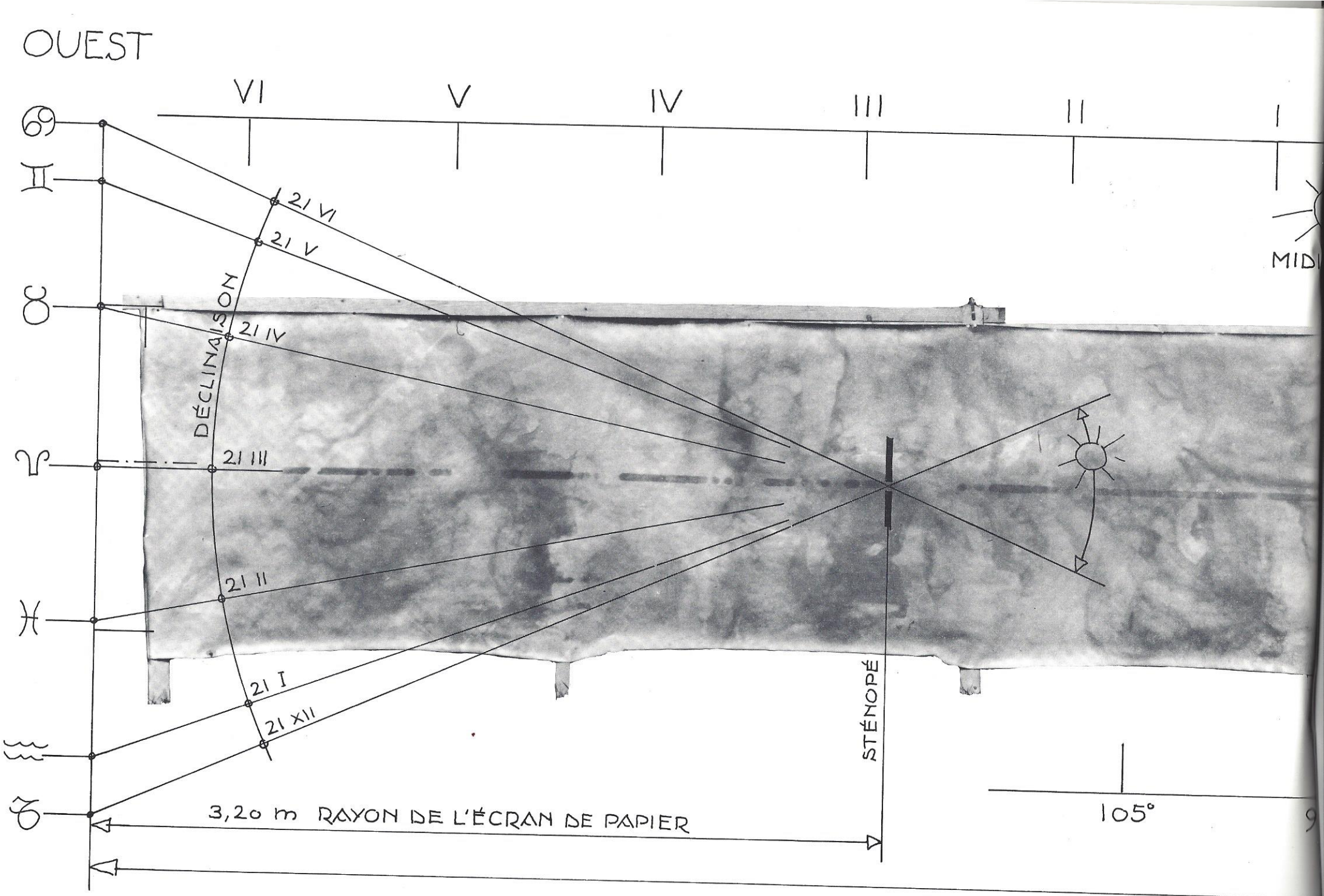
Midi Vrai à Genève = Δ midi moyen local et légal + équation du temps.

GENEVE 46°12'N et 6°9'E

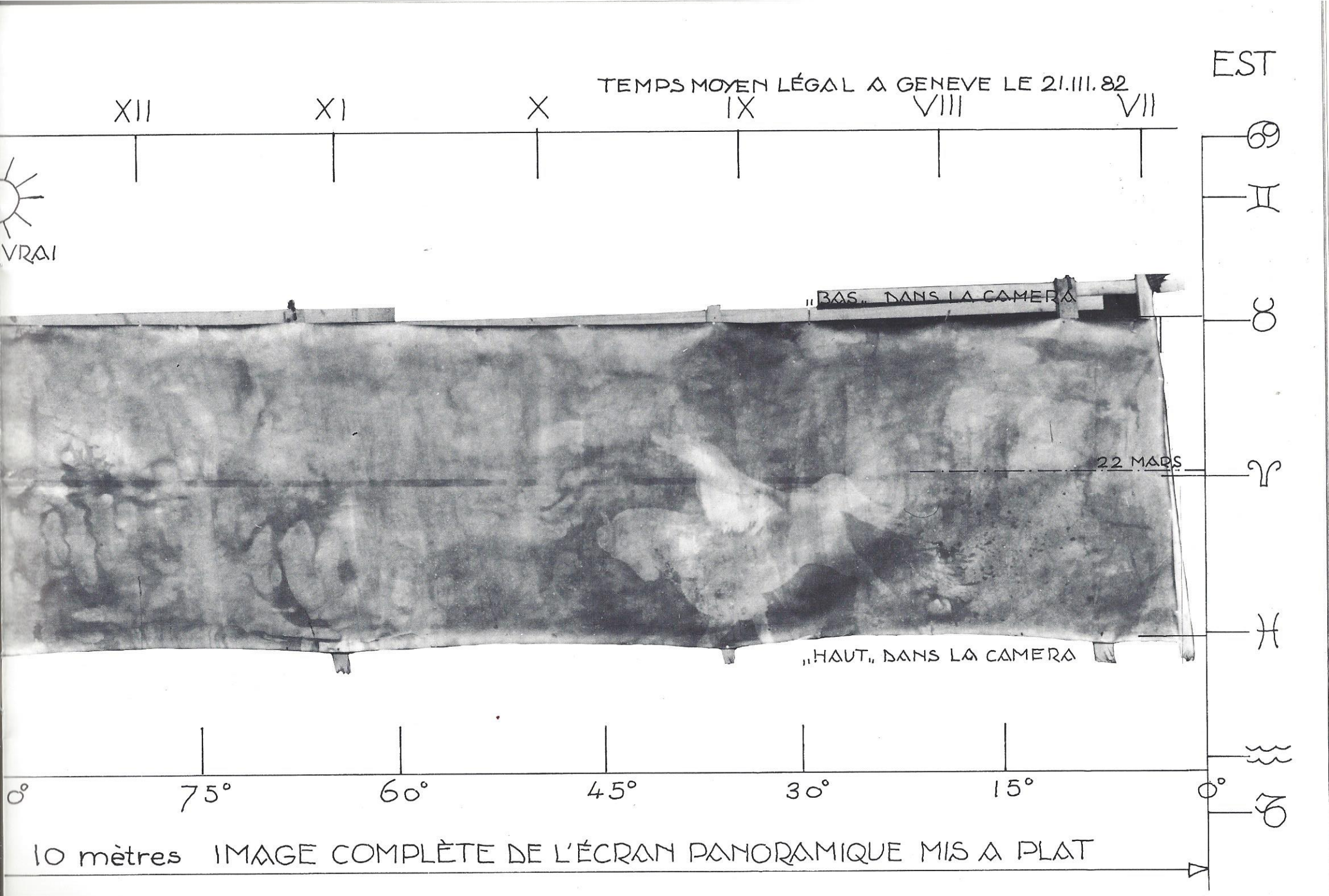
Δ t m. local et t m. légal 35'24"

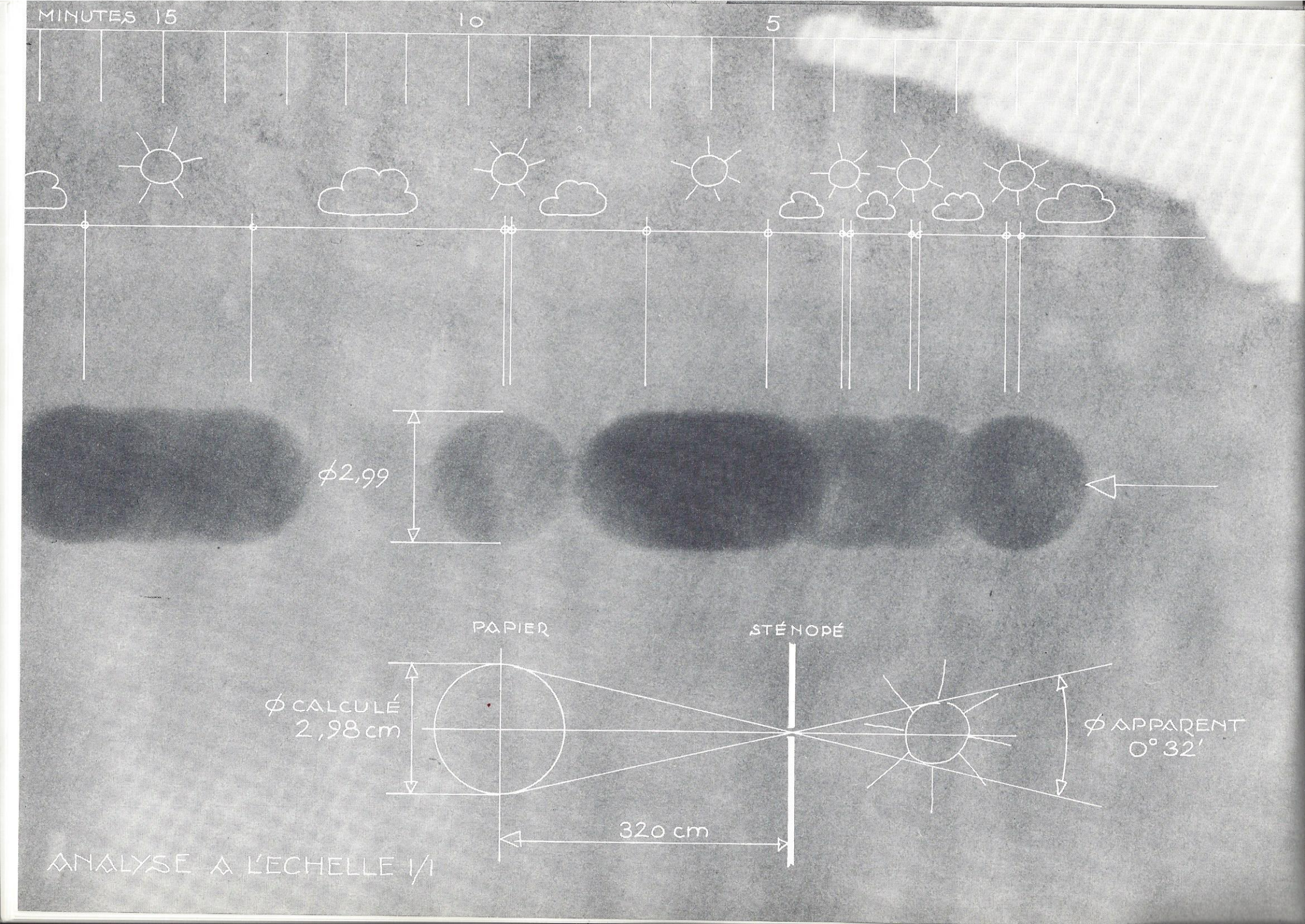
Jour	Quantième	Δt constante	E. du temps 2° comm. C	Midi Vrai		
sam	13.3.82		9'37"	12h	45'	1"
dim	14.		9'20"	12	44	44
lun	15.		9'3"	12	44	27
mar	16.		8'45"	12	44	9
mer	17	35'24	8'27"	12	43	51
jeu	18		8'9"	12	43	33
ven	19		7'51"	12	43	15
sam	20		7'33"	12	42	57
dim	21		7'15"	12	42	39

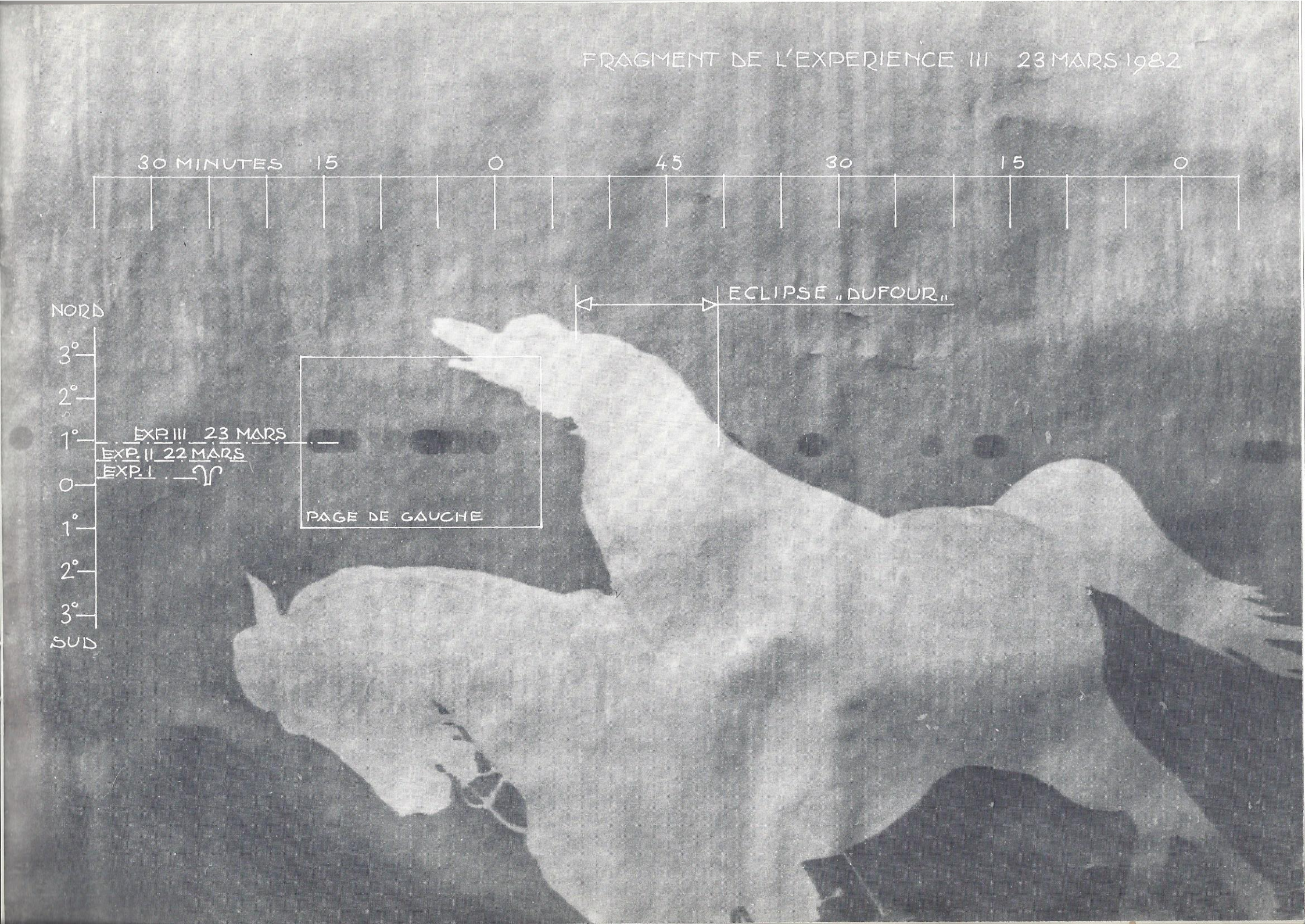




EXPÉRIENCE II 22 MARS 1982 DE 8h A 18h


TEMPS MOYEN LÉGAL A GENEVE LE 21.III.82
XII
XI
X
IX
VIII
VII
EST
VRAI
69
II
"BAS" DANS LA CAMERA
8
22 MARS
Y
H
"HAUT" DANS LA CAMERA
0°
75°
60°
45°
30°
15°
0°
10 mètres IMAGE COMPLÈTE DE L'ÉCRAN PANORAMIQUE MIS A PLAT


MINUTES 15
10
5
Ø2,99
PAPIER
STÉNOPÉ
Ø CALCULÉ
2,98 cm
320 cm
Ø APPARENT
0° 32'
ANALYSE A L'ECHELLE 1/1


FRAGMENT DE L'EXPERIENCE III 23 MARS 1982
30 MINUTES 15 0 45 30 15 0
ECLIPSE „DUFOUR„
NORD
3°
2°
1°
EXP. III 23 MARS
EXP. II 22 MARS
EXP. I
0
1°
2°
3°
SUD
PAGE DE GAUCHE

... l'appareil de Dominique Stroobant serait plutôt du genre féminin...

C'est un lieu commun que de parler des rapports qui existent entre la pratique photographique et la chasse (on vise, on tire, on mitraille, etc.). Cette chasse a d'évidentes implications sexuelles. Selon la psychanalyse, l'appareil de prise de vue peut être considéré comme substitut du pénis; ainsi prendre des images est un acte viril. De fait, le photographe est plus un agresseur qu'un voyeur, il est plus actif que passif. Avec la «camera oscura», ou plus précisément l'héliographe, on est amené à abandonner cette analyse classique de l'inconscient photographique, car comme arme, elle n'en a ni la rapidité, ni la maniabilité. C'est une chambre, immense piège à lumière. Un piège passif, l'appareil de Dominique Stroobant serait plutôt du genre féminin. Cette chambre obscure est une grande matrice destinée à capter les rayons du soleil pour en garder la trace dans la continuité du temps. Cette chambre noire est un grand ventre dans lequel il fallait entrer par un sas avec le support sensible pour préparer dans la nuit la gestation de l'image que le flot de photons allait faire naître pendant une journée d'exposition.

Après cette digression sur le sexe des appareils, venons-en aux choses sérieuses. Le fait que Dominique Stroobant ne soit pas un photographe dans le sens habituel du terme, ni dans sa formation, ni dans son but, me semble très significatif. Son travail photographique est inspiré directement de sa réflexion de sculpteur. Ainsi l'espace, le vide, le plein sont appréhendés d'une manière complètement différente. L'approche du temps, la matérialisation des éléments prend une dimension qu'aucun photographe n'a su donner à une image argentique. Ainsi, même si trop souvent la création est conditionnée par la technique employée, nous avons des heureuses surprises d'un usage imprévu, anarchique même pour ceux qui cherchent dans la stricte application des règles des résultats – preuves. Dominique Stroobant nous prouve qu'on peut de cette manière, avec une grande simplicité de moyens, obtenir des images nouvelles qui sont aussi réelles que celles qu'on croit vraies. Ainsi, par extrapolation, il nous amène à réfléchir sur la nature de la réalité et sur la réalité de l'image. Ainsi sont remis en cause ces lieux communs qui figent notre conception de la perception. On peut affirmer que, grâce à des créateurs comme Dominique Stroobant, la photographie ne se laisse pas enfermer dans des définitions stériles, et que la photographie est à la fois beaucoup moins et beaucoup plus que certains critiques prétendent. Pourquoi le lien photographe-coucher de soleil est si fort quand des images si stéréotypées n'en donnent le plus souvent qu'une représentation non vécue, de plus, faussée par la teinte et par des situations atmosphériques particulières? L'image saisie par l'appareil de Dominique Stroobant a une existence autrement objective et qui est particulièrement forte et plus émouvante. Une seule image pour dix heures de vie, et même jusqu'à six mois. Si un coucher du soleil peut être esthétique, les images de Dominique Stroobant ont une dimension métaphysique. Une écriture visuelle originale, où l'artiste est là comme médiateur entre le ciel et le spectateur. C'est à lui que nous devons la révélation de ces signes libres de toute idéologie, de toute doctrine, de toute religion, qui simplement ont existé, existent et existeront.

Gad Borel

Notion du temps, en temps réel.

Quelques remarques à propos d'un équinoxe

Le 21 mars 1982, l'artiste Dominique Stroobant invite la population genevoise à venir assister à l'équinoxe de printemps: moment unique de l'année où le jour et la nuit sont égaux.

A la place Neuve, au pied de la statue de général Dufour, la population a pu voir une grande caisse de bois inclinée de façon à capter par un trou, lui, minuscule, la course du soleil sur le papier sensible, déployé à l'intérieur de la caisse.

Invitation insolite de la part d'un sculpteur qui pratique depuis plusieurs années maintenant, le papier photographique dont il tapisse boîtes de conserves, sachets plastiques, etc. Actuellement l'intérêt de l'artiste s'est concentré non seulement sur la fabrication des moyens qu'il emploie, mais également sur la notion-clef de la photographie: le Temps et le Réel.

Désormais, les traces du soleil dans le ciel sont devenues son vocabulaire formel. Ce travail qui s'appuie sur des éléments naturels insaisissables, immenses, continus – le ciel, la terre, la lumière, le temps – s'opposent au matériaux qu'il utilisait avant, la pierre par exemple, tout en les complétant. L'interrogation qu'il pose aux spectateurs passe par le rire provoqué soit par le côté dérisoire de ces appareils de photographie en papier, lorsqu'ils sont comparés aux merveilles de la technologie contemporaine, soit par l'échelle inhabituelle de cette «camera oscura» très grande munie d'un trou quasiment invisible. En fait l'artiste souhaite que les spectateurs dépassent le rire, en réfléchissant sur le temps; notion spécifique de la photographie. La réalité de ses traces de soleil dans le ciel, et les temps longs, par exemple une journée ou six mois, ne sont-ils pas plus réels que ceux d'une prise de vue de quelques secondes? Notion du temps, en temps réel. La déception du public face aux résultats obtenus en dit long. L'artifice est encore roi. Le «fini» d'une photographie semble être plus représentatif de ce qu'il est convenu d'appeler: «la réalité».

Pourtant l'aspect passionnant de cet artiste est justement la modestie des moyens utilisés par rapport à la beauté des résultats qui ne cachent rien d'une trace de lumière s'interrompant parfois devant l'intervention du Réel: Beauté flagrante.

Hendel Teicher

Toute cette expérience a été rendue possible grâce à la compréhension, la collaboration et l'appui de:

l'artiste Dominique Stroobant
René Béguin
Gad Borel
Hendel Teicher
les élèves du Collège Voltaire
Un mécène privé

et l'Association pour un Musée d'Art Moderne (AMAM)
Kodak Lausanne
la Galerie Canon à Genève

Nous remercions la Ville de Genève qui a permis que cette réalisation ait pu se dérouler sur le terre-plein de la place Neuve, ainsi que le Grand-Théâtre qui grâce au prêt d'une bâche, nous a permis de protéger la «caméra oscura» des intempéries, ainsi que l'appui du public, aussi bien sous la pluie que sous le soleil.

Ce catalogue a été édité par l'AMAM.

Impression: Christian Braillard, maître imprimeur

Crédits photographiques: Gad Borel
Patrick Stolz
Dominique Stroobant
Daniel Vittet
Daniel Winteregg