

RÉPONSES n°356 - janvier-février 2023

PHOTO

De la prise de vue au tirage, à la manière d'IRVING PENN

TROUVER LA BONNE IMAGE

L'editing façon Raymond Depardon

Comment développer une stratégie **INSTAGRAM**



SONY ALPHA 7R V
La très haute définition en version améliorée

L 12605 - 356 - F: 7,50 € - RD



D : 8,70€ - BEL : 7,90€ - ESP : 8€ - GR : 8€
DOM S : 8€ - ITA : 8€ - LUX : 7,90€ - PORT CONT : 8€
CAN : 11,95\$CAN - MAR : 86DH - TOM S : 970CFP
TOM A : 1720CFP - CH : 10FS - TUN : 22DTU.

REWORLD MEDIA

FUJIFILM

X SERIES

LA
PHOTOGRAPHIE
AVANT
TOUT



X-T5

- Capteur APS-C X-Trans CMOS 5 HR BSI de 40.2 Mpx
- Écran 3 axes tactiles 1.84 Mpx / Visiteur 3.69 Mpx grossissement x0.8
- Mode de prise de vue PixelShift 160 Mpx
- Vitesse d'obturation maximale de 1/180 000 en obturateur électronique
- Jusqu'à 7 stops de stabilisation interne (IBIS)
- Vidéo 6.2K/30P 10 bits 4:2:2 / F-Log 2 / Sortie Apple ProRes Raw ou Blackmagic Raw





ÉDITEUR

REWorld MEDIA MAGAZINES (SAS)
40, rue Aristide-Briand, 92220 Bagneux
Directeur de la publication : Gautier Normand
Actionnaire : Reworld Media France
(RCS Nanterre 477 494 371)
Téléphone accueil : 01 41 33 50 00
www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION

Rédacteur en chef : Thibaut Godet
Chef de rubrique : Julien Bolle
Assistante de rédaction : Françoise Bensaïd
Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo
Secrétariat de rédaction : Vediteam
Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bacheller, Dominique-Georges Bègue, Pascale Brites, Carine Dolek, Ericka Weidmann et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction : 01 41 86 17 12
(initiale)prénomnom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION

Éditeur : Germain Périnet
Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ

Directrice exécutive régie :
Élodie Breteau-Fontelles (01 46 48 52 23)
Directrice commerciale :
Nathalie Felix-Predine (01 41 33 51 29)
Directrice de clientèle :
Olivia Moreno (01 41 33 51 06)
Assistante : Christine Aubry (01 41 33 51 99)

MARKETING

Giliane Douls

ABONNEMENTS ET DIFFUSION

Directrice marketing direct : Catherine Grimaud
Cheffe de groupe mkt client : Davina Champaigne
Directeur des ventes : Christophe Chantrel
Responsable diffusion marché : Siham Daassa
Responsable diffusion : Sylvie Vendruscolo

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO
59898 Lille Cedex 9
01 46 48 47 63

Du lundi au samedi de 8 h à 20 h (prix d'un appel local)
Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement, formulaire sur www.serviceabomag.fr
Retrouvez toutes nos offres sur www.kiosquemag.com
Abonnement annuel : 10 numéros, 69,50 €

FABRICATION

Direction opérations industrielles : Bruno Matillat
Chefs de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)
Photogravure/préresse :
Sylvain Boularand

Imprimeur : Imaye, ZI des Touches,
bd Henri-Becquerel, 53022 Laval Cedex 9

Dépôt légal à parution
Prix de vente : 7,50 €
Date de parution : 15 décembre 2022
N° ISSN : 1167-864X
Commission paritaire : 1125 K 85746

Affichage environnemental

Origine du papier	Allemagne
Taux de fibres recyclées	0%
Certification	PEFC
Impact sur l'eau	Pict 0,016 kg/tonne



Dilemme de couverture

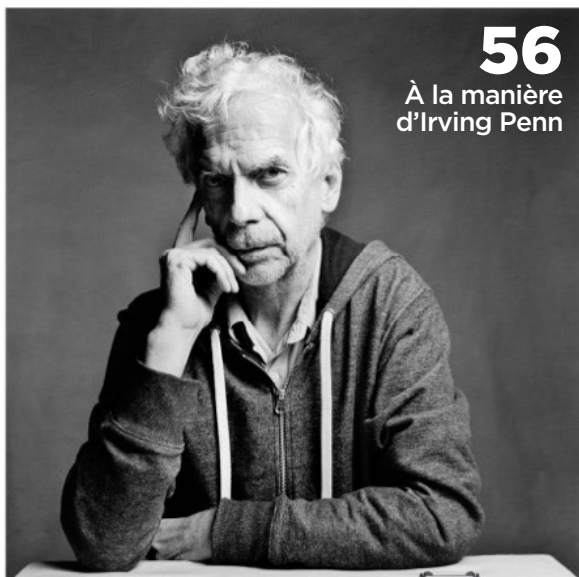
Lors de la préparation de ce numéro, il est une image qui nous a particulièrement occupé l'esprit. Très vite, quand l'editing s'est imposé comme sujet principal, l'idée de faire intervenir Raymond Depardon nous a amenés à réfléchir à la couverture du numéro. Si nous avons d'abord regardé du côté des clichés de son dernier livre, *Entre-temps*, nous avons finalement souhaité revenir sur une photo un peu plus historique, et l'image que vous voyez en couverture s'est assez vite démarquée. Il s'agit d'une photo prise en 1971 au Chili, à l'époque où le socialiste Salvador Allende était au pouvoir. Raymond Depardon, qui n'est pas encore chez Magnum Photos, réalise cette image de reportage dans la ville de naissance de Pablo Neruda. "Ça me rappelait les westerns", confie Raymond Depardon à la vue de ces trois hommes adossés à un mur. Deux photos sont connues de cette scène, l'une en couleurs que vous voyez ci-dessus, l'autre en noir et blanc. Nous avons prévu de repartir de la planche-contact afin qu'il nous explique comment on sélectionne une bonne image. Seulement, dans ses archives récemment déplacées à la suite de l'incendie de son grenier, pas moyen de retrouver l'année 1971 ! Notre dévolu s'est donc porté sur une photographie bien connue du mur de Berlin. Cette photo du Chili nous reste tout de même en tête. Elle est la bonne candidate pour la couverture. Mais une question finit par se poser : la cigarette. Ce n'est pas l'élément central de la photographie, et elle ne nous a pas tout de suite sauté aux yeux. Cependant, a-t-on le droit de la publier, du moins en couverture ? Notre service juridique nous le déconseille. La loi Évin interdit la publicité pour la cigarette, et on ne peut publier en couverture une image qui fait la propagande du tabac. Les médias y font donc naturellement attention. Dans le fond, la mesure est bonne. On s'aperçoit du chemin parcouru lorsque l'on regarde le premier numéro de *Réponses Photo* de 1992, dont le dos était orné d'une publicité pour une marque de cigarettes. Que faire alors ? Se passer de ce cliché, et se priver ainsi d'une photo historique en couverture ? Cela aurait été à contrecœur. La retoucher ? L'idée nous a plus que traversé la tête, et aurait simplifié l'affaire pour tout le monde. Plusieurs éléments justifiaient pourtant de la garder intacte. D'abord, on est face à l'image d'un photojournaliste. La crédibilité de ses reportages tient justement au fait que la photographie n'est pas fabriquée, et il est de notre devoir de ne pas la dénaturer, quand bien même son auteur l'aurait accepté. Le rôle d'un média n'est pas de s'affranchir du réel quand ça l'arrange. L'esprit de la loi Évin n'est pas non plus de bannir totalement l'image de la cigarette, notamment dans le cadre d'une photo historique. Elle ne doit pas être un prétexte pour réécrire une histoire sans tabac, mais une part de la solution pour un avenir sain. S'autocensurer, c'est accepter cette réécriture. Publier, c'est expliquer.

Thibaut Godet



EN COUVERTURE

Chili, 1971, ville de naissance de Pablo Neruda.



56
À la manière
d'Irving Penn

106
Canon EOS
R6 Mk II



108
Fujifilm X-T5



110
Sigma
24 mm f/1,4
DG DN Art



- **ÉVÈNEMENT** Godland 6
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 8
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 16

● **GRAND FORMAT** 22
L'ART DE L'EDITING

- L'editing selon Raymond Depardon 26
- Retour de reportage 32
- Interviews de Frédérique Founès et d'Isabelle de Lagasnerie 38
- Plongée dans les archives de Saul Leiter 40

- **PORTFOLIO**
 - Christophe Jacrot 44
 - Youry Bilak 50
- **INSPIRATION** À la manière d'Irving Penn 56
- **TENDANCE** Développer une stratégie sur Instagram 62
- **DÉCOUVERTE** Noémie Lecampion 66
- **CONCOURS PERMANENT** 70
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 75
- **LECTURE DE PORTFOLIO**
 - Alice Murillo 80
 - Didier Ciancia 84
 - Muriel Pierrot 86
- **ANNONCE CONCOURS** Photo de rue 88
- **MODE D'EMPLOI** 89
- **PRATIQUE**
 - Une photo expliquée 90
 - Le smartphone en posemètre 94
 - Flou de bougé 96
- **TESTS/PRISE EN MAIN**
 - Sony Alpha 7R V 98
 - Canon EOS R6 Mk II 106
 - Fujifilm X-T5 108
 - Sigma 24 mm f/1,4 DG DN Art 110
 - Tamron 50-400 mm f/4,5-6,3 Di III VC VXD 112
 - Kits Smartphone NiSi 113
 - Duel d'imprimantes nomades 114
- **RENDEZ-VOUS** Clément Chéroux 116
- **EXPOSITIONS** 118
- **FESTIVALS** 120
- **LIVRES** 122
- **TRIBUNE** 130

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 19. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

CHRISTOPHE JACROT

Prêt à prendre l'avion pour aller se coltiner un temps de cochon, Christophe Jacrot sait comme nul autre sublimer la poésie des terres trempées. Portfolio.



YOURY BILAK

Nous avons publié son travail sur la guerre du Donbass, inspiré de l'histoire de l'art. Pour couvrir l'invasion de l'Ukraine, Youry Bilak a encore une fois adopté une approche originale.



26

L'editing selon
Raymond Depardon



44

Christophe
Jacrot



50

Youry Bilak

NOÉMIE LECAMPION

Tout juste sortie de l'ETPA de Toulouse, cette jeune photographe de 24 ans a réalisé une belle série sur les peintres impressionnistes. Découvrez ce travail en page 66.



ALICE MURILLO

Cette photographe engagée pour la cause féministe nous a soumis une série prometteuse sur la place des femmes dans l'espace urbain. Nous partageons cette lecture de portfolio.



ALEXIS PICHOT

Formé au light painting, ce créateur d'images nocturnes révèle les coulisses d'une des images de sa nouvelle série *Insula*. Une photo bien plus locale qu'on ne le pense...



CLÉMENT CHÉROUX

Après un fructueux crochet américain, le très prisé historien et conservateur prend la tête de la Fondation HCB à Paris. Il détaille dans un long entretien sa vision pour les années à venir.



Godland

Islande et collodion

Un prêtre, une vieille chambre photographique et le cadre magnifique de l'Islande.

Telle est la promesse du film *Godland*, qui sort le 15 décembre au cinéma. Sélectionné au Festival de Cannes en catégorie "Un Certain Regard", le long métrage d'Hlynur Pálmason nous propose contemplation et folie dans un cadre typiquement photographique. **Thibaut Godet**

solée et peuplée de quelques milliers d'individus au XIX^e siècle, l'Islande fascine déjà aventuriers et photographes en tout genre, si bien que notre médium a très vite voyagé sur ces terres reculées et hostiles. L'image la plus ancienne qui nous est parvenue est un daguerréotype de 1845 réalisé par le scientifique français Alfred des Cloizeaux. Il représente une vue de la baie de Reykjavík et est conservé aux arts et métiers à Paris. Guère plus ancienne, une photo d'une habitation islandaise de 1856 a été retrouvée récemment dans les archives de la famille royale du Danemark. Elle était signée du photographe de Napoléon III Louis Rousseau. Quant aux plus anciennes images de la côte sud à nous être parvenues, elles seraient attribuées à un prêtre danois, dont seules sept photos subsistent. Si peu d'informations nous arrivent de cette époque qu'elles ont donné matière à ensemen- cer le terreau fertile de l'imagination de Hlynur Pálmason, qui sort *Godland* ce

15 décembre au cinéma. Le film, dans la sélection "Un Certain Regard" du dernier Festival de Cannes, reprend ces quelques éléments d'histoire pour en inventer une, celle de Lucas, un jeune prêtre luthérien danois, chargé à la fin du XIX^e siècle de construire une église dans une contrée reculée d'Islande. Dans ses bagages, ce dernier s'en- combre d'une rutilante chambre photo- graphique et d'un laboratoire mobile, et se donne pour mission de photographier l'Islande et ses habitants. Dès la traver-

conférence au Danemark sur le processus au collodion, donnée par Hörður Geirsson, un spécialiste de la photographie ancienne. On a sympathisé et il m'a montré tout le processus de préparation de la plaque humide, d'exposition et de développement. Cela m'a particulièrement fasciné et je suis tombé amoureux de la qualité d'image et de l'odeur des produits chimiques. Cette découverte a complètement modifié le processus d'écriture pour moi et l'a rendu plaisant. Tout à coup, Lucas possédait cette technique moderne pour capturer les

Une expédition pour traverser ces terres humides et inhospitalières

sée, il maquille des marins burinés pour une étonnante photo de groupe sur un rafiot tanguant au rythme des vagues. "Nous utilisons effectivement le processus au collodion humide qui a remplacé le daguerréotype vers 1860. J'ai assisté à une

images, et c'est vraiment cela qui a permis de donner sa forme au projet", raconte le réalisateur. Dans le film, il est bien question de sels d'argent, de minilab, de révélation, de chambre et de photo sur plaque de verre. Mais la photographie n'en est pas le point central. Durant les 2 h 20, c'est l'Islande loin des cartes postales que livre *Godland*. Ayant accosté, le jeune prêtre prend pour compagnon Ragnar, un bougre du pays, et forme une expédition pour traverser ces terres humides, inhospitalières, et pourtant d'une incroyable beauté.

Arrivé plein de prétentions, Lucas se retrouve confronté à ses idéaux et à sa nature d'homme. La dureté du climat va mettre à rude épreuve les protagonistes et les plonger dans une tragédie somptueuse et crue.

Parler uniquement du synopsis serait passer à côté du sens de l'image du réalisateur et de la lenteur du film, voulue pour mieux s'immerger dans les scènes et les paysages. Pas moins de deux ans de tournage ont été nécessaires pour sa réalisation, ramenant Pálmason dans les paysages de son enfance. Le tournage se passe à la même vitesse que la nar-



© JOURFÊTE



© JOURNÉE

ration. Les voyages, pour la plupart, se font à dos de cheval, et la prise de vue est réalisée à l'argentique.

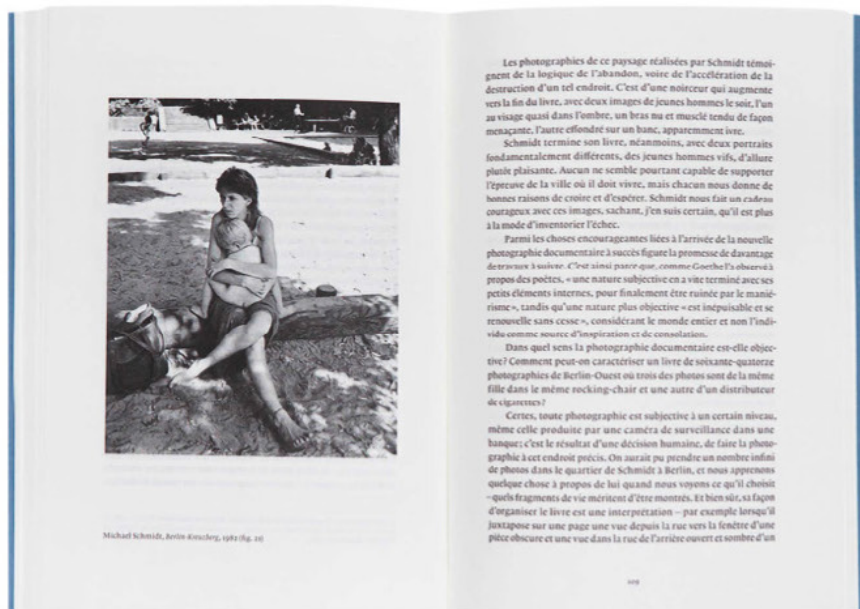
L'esthétique, elle, est purement photographique. Il suffirait bien souvent d'arrêter le film pour se retrouver face à une image documentaire comme on les voit aujourd'hui dans nos magazines, galeries et expositions. D'autant plus que le réalisateur ne fait pas le choix du 16:9 mais d'un format beaucoup plus proche du carré et de l'appareil photo. *"Le cadre du film est un élément sur lequel je suis tombé en faisant des recherches pour un autre projet. Je testais différents formats et je me suis rendu compte que le vieux format académique m'allait très bien – j'avais eu quelques problèmes avec le format plus large sur certains de mes travaux précédents. Tout est devenu facile et amusant, avec ce nouveau rapport de cadre. Cela rendait les visages magnifiques, et auparavant d'ailleurs, quand je filmais avec un cadre plus large, je commençais à éviter de trop me rapprocher. Je crois aussi que le cadre noir entourant l'image crée une rupture plus dure chaque fois qu'on passe d'une image à l'autre, ce qui donne*

un certain caractère au montage. L'encadrement noir adoucit par ailleurs l'image et lui donne cette belle forme féminine dans ses contours. Le format du film étant très proche de la photographie de Lucas, ce choix s'est imposé comme une évidence."

Bref, n'allez pas voir ce film. Vous en ressortirez avec l'étrange envie de vous rendre dans ce pays loin des sentiers touristiques, d'en apprivoiser les lumières estivales, de vous plonger dans son histoire, et de ne pas vouloir en rentrer... vivant.



© JOURNÉE



Pourquoi photographier

L'Atelier EXB sort pour la première fois en français ce livre à succès du photographe Robert Adams.

Sorti en 1994, *Pourquoi photographier* est un ouvrage de référence du photographe Robert Adams (1937-), non pas pour ses images, mais pour ses textes. Vingt-huit ans après sa première parution, le livre a le droit à une traduction en français et intègre la collection "TXT" des éditions Atelier EXB. Il porte une réflexion sur l'acte de photographier au travers de nombreux écrits disparates de Robert Adams. *"Il a écrit beaucoup de textes très intéressants, certains pour des revues, d'autres pour des conférences, sur des photographes aussi différents que Susan Meiselas, Nicholas Nixon, Paul Strand, Eugène Atget, Edward Weston ou Michael Schmidt. C'est toujours très enrichissant de savoir qu'un photographe s'intéresse spontanément au travail de ses pairs, et ce n'est pas si fréquent. Il est vrai également que beaucoup d'artistes aux États-Unis enseignent. Du coup, ils formalisent une pratique et sont donc obligés de parler à leurs étudiants du*

travail des autres photographes", explique Agnès Sire, responsable de la collection. Que ce soit l'humour, les collectionneurs ou l'argent, Robert Adams nous emmène au travers de multiples réflexions sur ce que constitue la particularité de notre médium. Sortie avant la vague numérique, cette version est remise à l'heure du jour avec une préface réécrite par son auteur. *"Si la technologie numérique a apporté à la photographie quelque chose dont il faut se méfier, c'est bien, je pense, cette facilité avec laquelle elle nous permet d'échapper aux faits du monde visible – de supprimer la fumée du ciel, par exemple, ou bien des débris de plastique du champ. La force de la photographie réside d'habitude dans sa fidélité constitutive à la surface de la vie, une caractéristique qui au premier abord ressemble à une limite, mais qui au contraire s'est révélée un point de départ enrichissant."* *Pourquoi photographier*, Atelier EXB, 14,5 × 21 cm, 184 pages, 24 €.

EXPOSITION



©CIRIL ZANNETTACCI/VOU

Du 13 au 28 janvier, la galerie Vu' à Paris expose le photographe Cyril Zannettacci (également membre de l'agence) et sa série *Parler à ceux que l'on n'écoute jamais!*, un travail mené en centre d'hébergement et d'assistance aux personnes sans abri autour de la médecine sociale. Cette série, qui lui a valu le prix Caritas 2022 de la photographie sociale, sera accrochée en compagnie des deux finalistes du prix : Karen Assayag et Pierre Jarlan.

En bref..

MAGNUM GÉNÉRATION(S)



Cette bande dessinée touffue réalisée pour les 75 ans de Magnum Photos revient sur la création de cette illustre agence et ses premières années marquées par la mort de plusieurs de ses fondateurs, comme Robert Capa et David Seymour. Une entrée dans la légende signée par Jean-David Morvan et quatre dessinateurs. Éditions Caurette, 260 pages, 21 × 28 cm, 29,90 €.

CE MONDE-LÀ



C'est à l'occasion des 30 ans de l'École des métiers de l'information qu'a été édité cet épais volume. Sont réunis pas moins de 134 regards de photojournalistes, tous passés par cette formation, témoignant de l'évolution du métier mais également du monde ces trente dernières années. Éditions Loco, 17 × 23 cm, 394 pages, 35 €.

SONY



FE 90mm F2.8 MACRO G OSS

LE CHOIX DES CRÉATEURS



Albert Dros
Photographe professionnel

“LE **FE 90mm F2.8 MACRO G OSS** OFFRE DES ZONES FLOUES SUPERBEMENT DOUCES ET ONIRIQUES, TANDIS QUE CE QUI EST NET EST ULTRA-PIQUÉ.”

Durant les confinements du Covid, Albert cherchait de nouvelles choses à photographier, plus près de chez lui. “J’ai pris l’objectif Sony **FE 90mm F2.8 Macro G OSS** pour l’utiliser sur mon Alpha 7R IV. C’est là qu’a commencé un voyage plein de découvertes – mais un voyage de quelques mètres à peine, dans mon propre jardin, un voyage que je conseillerais à chaque photographe.”

Testant constamment de nouvelles compositions, Albert photographie avec le soleil de l’aube derrière le sujet, pour « obtenir cette superbe illumination, douce et luisante. Avec le **FE 90mm F2.8 Macro G OSS**, le détail pur que je peux obtenir dans ces sujets complexes est extrêmement excitant. C’est addictif et cela vous donne envie de photographier encore et encore.”

Bien sûr, comme sur tout objectif macro, les détails dépendent d’une mise au point précise. Pour cela, il sait pouvoir faire confiance à l’association de son Alpha 7R IV et du **FE 90mm F2.8 Macro G OSS**. “J’aime particulièrement la facilité de passage de l’autofocus à la mise au point manuelle, avec la sélection rapide AF/MF : sur l’objectif, la bague de mise au point coulisse simplement en arrière ou en avant pour choisir la mise au point automatique ou manuelle. Je peux faire rapidement le point exact et l’ajuster à la volée.”

Découvrez l’article complet sur <https://www.sony.fr/alphauniverse>

Médias

YouTube et pellicule



La chaîne de boutiques argentiques parisienne Nation Photo se lance sur YouTube avec une chaîne spécialisée autour de cette pratique en pleine croissance ces dernières années. Elle est animée par Hugues Fillaux, que l'on a déjà eu l'occasion de croiser à Bièvres et au Salon de la photo, et devra parler des coulisses de ce labo mais aussi du monde de l'argentique en général et de son actualité, qui est dense ces derniers temps.

Prix

L'Aéro-Club de France

C'est sans doute le plus ancien concours photo au monde. Le prix Jacques Balsan est remis depuis le début du xx^e siècle par l'Aéro-Club de France. Il se décline en trois catégories autour de l'aviation : passé, présent, futur. Les candidatures sont gratuites, et les dossiers peuvent être envoyés d'ici au 31 décembre 2022. Le règlement complet est à retrouver sur le site de l'Aéro-Club de France.

Prix

Un premier livre



Les Bourses du 1^{er} livre photo Eyes Wide Open, du nom de la structure de la maison d'édition The Eyes, dotent de 5 000 € trois projets de livre portés par un photographe et son éditeur. Les catégories sont : photographe français ou résidant en France, femme photographe de toute nationalité et l'intrigant et très vaste "Sud global". L'appel à candidatures 2023 court jusqu'au 28 février.

PRIX

Publié aux éditions Lamaindonne, *Siempre que*, de Celine Croze, remporte l'édition 2022 du prix Nadar, organisé par Gens d'images. Ce prix récompense chaque année un livre photographique français fraîchement édité.

Après des études en arts du spectacle et un début de carrière comme

assistante-opératrice, Celine Croze se rend au Venezuela en 2015 dans le cadre d'un projet de long métrage dont le tournage se passe à Caracas. Au gré de ses pérégrinations, elle croise le regard de Yair, un jeune chef de gang. Elle fait d'autres rencontres, comme Juan, qui l'emmène assister à un combat de coqs. Elle découvre la misère, la violence et la détresse de toute une génération, et décide alors de capter ces moments de vie grâce à l'image fixe. Elle choisit une écriture singulière avec des teintes lourdes et denses pour traduire l'extrême violence qui ponctue la vie des habitants en Amérique du Sud. Éditions Lamaindonne, 20 × 24 cm, 96 pages, 35 €.



© MARIO CARINCELLI

999 \$
pour un Polaroid

C'est le prix qu'il faudra déboursier pour acquérir ce SX-70 plaqué or célébrant les 50 ans de ce modèle iconique. 50 de ces appareils sont mis en vente par Retrospekt, la seule source autorisée d'appareils photo Polaroid vintage restaurés.

RÉSIDENCE

Le musée de l'Armée des Invalides

à Paris a créé sa résidence artistique en son sein. Il vient de lancer un appel à candidatures jusqu'au 10 février pour accompagner un photographe autour des thématiques militaires et muséales de l'institution. Une bourse de 10 000 € servira au photographe pour financer sa production.

Livre

Henri Cartier-Bresson photographe



© HENRI CARTIER-BRESSON/MAGNUM PHOTOS

L'actualité des éditions Delpire a été chargée en cette fin d'année avec *Les Anglais* (HCB et Martin Parr), une nouvelle édition des *Italiens* de Bruno Barbey ou les coulisses de *Qui êtes-vous, Polly Maggoo?* de William Klein, au point que l'on en aurait presque oublié la réédition d'*Henri Cartier-Bresson photographe*. Cet ouvrage paru aux éditions Delpire pour la première fois en 1979 a été réédité 11 fois depuis! À l'intérieur, c'est la majeure partie de la carrière du photographe fondateur de l'agence Magnum Photos que l'on retrouve, résumée en 155 images parmi les plus iconiques. Une référence qui ne se démode pas. Éditions Delpire, 28 × 27 cm, 344 pages, 65 €.

L'ÉCOLE DE LA PHOTOGRAPHIE

Depuis 1974

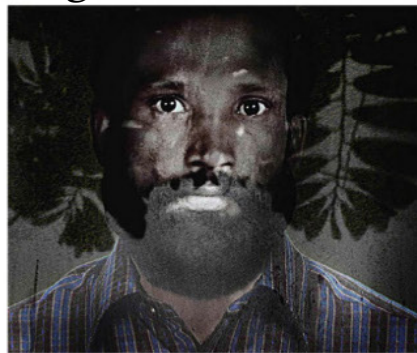
etpa

T O U L O U S E

ÉTABLISSEMENT D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR PRIVÉ DEPUIS 1974

Prix

Virginia



Toujours assez attendu, le prix Virginia récompense tous les deux ans depuis 2012 le travail d'une femme photographe professionnelle. Cette année, pas moins de 1 100 dossiers issus de 90 pays sont parvenus au jury. Le prix est attribué à Laura El-Tantawy, une photographe anglo-égyptienne, pour sa série *I'll Die for You* ("Je mourrai pour toi"), qui revient sur la détresse des agriculteurs indiens faisant face à l'essor très rapide d'une agriculture intensive à laquelle ils doivent s'adapter. En vingt ans, pas moins de 300 000 d'entre eux se sont donné la mort.

Podcast

Témoignages



La photo que je n'ai pas faite est une nouvelle série de podcasts réalisée par la journaliste Léna Mauger. En quatre épisodes de vingt minutes, celle-ci a interrogé des photographes de guerre comme Véronique de Viguerie, sur "leurs photos manquantes. Celles qui n'existent pas, ou celles, parfois, qu'ils n'ont jamais pu / voulu montrer". La série est diffusée dans le Programme B sur Binge Audio et peut se retrouver sur les plateformes de streaming musical.

EXPOSITION

Le musée du Jeu de Paume à Tours présente "1, 2, 3... couleur!", une large exposition consacrée à l'autochrome.

Premier procédé couleur à être massivement utilisé, l'autochrome est inventé puis développé à partir de 1904 par Louis Lumière et fonctionne grâce à des féculés de pommes de terre qui sont écrasées et recouvertes d'une pellicule photosensible. Il induit un temps de pose assez long qui l'ouvre à un usage documentaire, comme pour les Archives de la planète d'Albert Kahn, mais aussi à une image de propagande, comme lors de la Première Guerre mondiale, où le procédé fut utilisé. Ce type de photographie au grain inimitable sera en service du début du xx^e siècle jusqu'en 1930, où il sera peu à peu remplacé par des pellicules souples en couleurs. L'exposition, qui présentera 176 autochromes, est visible jusqu'au 28 mai 2023.



© COLLECTION AN

39 000 000

Tel est le nombre de mentions "J'aime" qu'a reçues cette photo signée Annie Leibovitz sur le compte Instagram de la star du football Cristiano Ronaldo. Celui-ci est représenté jouant aux échecs face à Lionel Messi sur une valise Louis Vuitton, la marque française ayant commandé cette photo en marge du lancement du mondial de football au Qatar. Si le record de la photo la plus likée d'Instagram n'est pas encore battu, cette image a atteint la deuxième place, juste après la photo d'un œuf (56 millions). Un sacré buzz pour la firme française avec cette publication qui a énormément agité les réseaux sociaux.



LA VICTOIRE, UN ÉTAT D'ESPRIT LOUIS VUITTON

Étude

La photographie est le loisir créatif le plus répandu



En 2018, 45 % des Français déclaraient pratiquer une activité artistique au cours de l'année. Et parmi celles qui sont les plus plébiscitées, c'est bien la photographie qui arrive en tête avec 19 % des interrogés la pratiquant. Voilà ce que révèle une étude publiée par l'Insee fin novembre. La pratique est encore vivace, et parmi ce panel, 21 % des sondés ont abandonné cette activité au cours de leur vie (contre 93 % pour le théâtre). Autre donnée intéressante, la pratique amateur de loisirs créatifs s'essouffle depuis une dizaine d'années selon l'étude, qui pointe qu'entre 2008 et 2018, 50 % de la population en avait une contre 39 % en 2018. Dans les tendances, on note également une accélération de l'usage des outils numériques. 76 % des amateurs de photo y ont recours pour se former, composer ou diffuser leurs créations.

Culture

Sur la Seine, un Quai de la photo pour 2023



Photo, péniche et Seine... À ces trois mots, on pense tout de suite au festival Polycopies, marché du livre qui se déroule au mois de novembre à Paris. Mais d'ici à 2023, nous pourrions aussi compter sur une nouvelle structure flottante ouverte toute l'année et vouée à la photographie : le Quai de la photo. Il s'agira d'un centre d'art en accès libre et gratuit de 1000 m², ouvert en partenariat avec Magnum Photos, mais également Picto, Polka, Speos et Icart. Outre un espace d'exposition, le Quai de la photo disposera de sa propre marina pour des croisières photo sur la Seine ainsi que d'un espace restauration. La péniche sera située au quai de la Gare et ouvrira en mai prochain.

HISTOIRE



Les 9 et 10 novembre 1938, en Allemagne, l'un des plus importants pogroms à l'encontre des juifs allemands, connu sous le nom de "nuit de Cristal", a coûté la vie à de nombreuses personnes de la communauté israéliite et la déportation de milliers d'entre eux. Le Centre international pour la mémoire de la Shoah (Yad Vashem) vient de recevoir une forte donation documentant ce crime nazi. Des archives rares qui témoignent de l'implication du Reich allemand dans cet événement. Ces archives inédites nous plongent à l'intérieur des boutiques pillées et incendiées ce soir-là. Ces images ont été prises par un photographe nazi dans la ville de Nuremberg. Elles étaient depuis détenues par un ancien membre du contre-renseignement américain, sans que l'on sache comment elles sont entrées en sa possession.

LA BOUTIQUE PHOTO

Nikon

NEUF & OCCASIONS TOUT NIKON TOUT DE SUITE*

Jusqu'à 500 € de remises immédiates sur des boîtiers et objectifs F et Z, dont les D850, Z 5, Z 6 II, Z 7II... et bien plus !
Valable jusqu'au 16/01/23, conditions au 01 42 27 13 50 sur www.lbpn.fr

Z 24-120 mm 1/4 S **Nikon Z9** **Z 100-400 mm 1/4.5-5.6 VR S**

www.lbpn.fr

la boutique photo Nikon

Agent Nikon Pro Centre Premium
191, rue de Courcelles 75017 Paris - Tél. : 01 42 27 13 50
Mardi au samedi de 10 à 19 h - Métro Porte de Champerret

*Sur place ou par correspondance, sous réserve de disponibilité chez Nikon France.

147 rue du Midi, 1000 Bruxelles
info@pch.be - www.pch.be
+32 (0)2 511 66 08

LEICA Q2 TRAVELLER KIT
**RECEVEZ UNE BATTERIE SUPPLÉMENTAIRE
ET UN WRAP CLOTH EN CUIR
À L'ACHAT D'UN Q2 NOIR**

Livre

Bouquin ovale



Photographe de Ronald Reagan et de Barack Obama, Pete Souza a arpenté tous les recoins ou presque de la Maison-Blanche, et est certainement le photographe présidentiel le plus célèbre de la planète. Il publie *The West Wing and Beyond*, un livre photo se focalisant sur l'exercice du pouvoir dans la présidence américaine. Il s'agit de son deuxième ouvrage sur son métier bien particulier, le premier revenant sur la présidence d'Obama. Cette fois, il se consacre aux coulisses de la Maison-Blanche et des voyages présidentiels. Éditions Voracious, 22,1 x 27,7 cm, 256 pages, 53 €.

Prix

Jeunes reporters



Avis aux étudiants en journalisme ou en photographie : deux prix et bourse sont en ce moment ouverts aux candidatures. D'une part, le Grand Prix Paris Match du photoreportage étudiant : cette compétition célèbre ses 20 ans en 2023 et remettra 6 prix, dont 2 en lien avec l'environnement. Les étudiants ont jusqu'au 31 mars 2023 pour s'inscrire. D'autre part, la plus récente mais tout aussi intéressante bourse Géo du jeune reporter fête sa 5^e édition. Celle-ci récompense un photographe ou journaliste d'une bourse de 5 000 € et d'une publication dans le magazine pour un projet entrant dans la ligne éditoriale du titre. Les candidats ont jusqu'au 13 janvier pour envoyer leur synopsis.

PRIX

Depuis 2008, le musée du quai Branly - Jacques Chirac à Paris accompagne la création artistique avec un programme de résidences,

ce qui, en trente ans, a permis d'intégrer aux collections nationales pas moins de 38 séries photo. Cette année, ce programme se réinvente et devient le Prix pour la photographie du musée du

quai Branly - Jacques Chirac. Ce concours international permettra de financer trois projets photographiques dans le cadre d'un achat d'œuvres à hauteur de 30 000 € par lauréat. Pour cette première édition, les photographes retenus sont Gayatri Ganju (Inde) pour son projet *Someone Who's Here and There* autour des mythes de communautés marginalisées indiennes, Seif Kousmate (Maroc) pour son projet *Waha* sur la disparition des oasis et le collectif Ritual Inhabital (Chili) pour son projet *Oro verde*, une enquête photographique au Mexique mêlant documentaire et fiction autour d'un or vert, l'avocat.



11,84 millions de dollars

C'est le prix auquel s'est vendue *The Flatiron*, l'une des œuvres les plus célèbres d'Edward Steichen lors d'une vente courant novembre chez Christie's. Elle devient la deuxième photo la plus chère de l'Histoire, quelques mois à peine après que le record est tombé (12,4 millions) avec une photo de Man Ray. Prise en 1904, elle était détenue jusqu'alors par Paul Allen, cofondateur de Microsoft.



Culture

Annie Leibovitz à l'Académie



Il y a deux ans, Annie Leibovitz avait déjà eu l'occasion de mettre les pieds à l'Académie des beaux-arts à l'occasion d'une grande rétrospective qui lui était octroyée dans le cadre du prix photo de l'institution. La photographe américaine de 73 ans, spécialiste du portrait, en est désormais membre puisqu'elle vient d'être élue au statut de membre associé étranger de l'Académie des beaux-arts le 23 novembre dernier. Elle remplace l'architecte sino-américain Ieoh Ming Pei, décédé il y a trois ans. Annie Leibovitz n'intègre néanmoins pas la section photo, réservée aux académiciens de nationalité française (ou binationale), bien que ce soit sa spécialité. À l'heure de notre bouclage, l'accession d'Annie Leibovitz à ce statut doit encore être ratifiée par le président de la République.



Ecrivez votre histoire.



Voir toute l'histoire faite au M6
avec Joe Greer



TÉLÉOBJECTIF



Ce 600 mm f/4 se transforme en un 840 mm f/5,6 sans quitter l'œil du viseur...

Un 600 mm f/4 en monture Z

Nikon continue de développer sa gamme de longues focales professionnelles pour hybrides. Après un remarqué 400 mm f/2,8, la marque transpose une autre focale familière des reflex.

Gâce à son astucieux multiplicateur de focale intégré, au rapport 1,4×, le Nikkor Z 600 mm f/4 TC VR S offre la plus longue focale fixe en monture Z : dès qu'on enclenche ce téléconvertisseur, l'optique atteint une distance focale de 840 mm, tout en gardant une ouverture de f/5,6, supérieure donc à ce que propose l'ancien tenant du titre sorti en avril dernier, le Z 800 mm f/6,3 VR S (7 300 €). Ce téléobjectif intègre les systèmes optique et autofocus les plus avancés de Nikon. Son AF est animé par un moteur à bobine acoustique Silky Swift et un codeur ABS optique qui détecte la position de l'objectif avec une précision absolue, pour une acquisition du point ultra-fiable et rapide. La stabilisation VR intégrée à l'objectif offre un gain de vitesse à main levée montant à 5 IL, voire à 5,5 IL sur les boîtiers stabilisés Synchro VR. Pour cette focale haut de gamme, Nikon a fait le pari de la qualité

optique avec une formule qui repose sur 26 lentilles (!), dont 7 pour le téléconvertisseur, et un grand nombre de lentilles spéciales : 3 ED, 1 Super ED, 2 SR, 2 en fluorite et un grand nombre de lentilles traitées nanocrystal et méso-amorphes pour éliminer les images fantômes et les lumières parasites. Ce 600 mm f/4 est aussi compatible avec les deux téléconvertisseurs externes 1,4 et 2× de Nikon, ainsi qu'avec le filtre polarisant interne C-PL460 (400 €). L'optique est traitée tout-temps grâce aux joints protégeant les parties mobiles et la monture de l'objectif et au traitement au fluor de la lentille frontale. Long de 43,7 cm pour un diamètre de 16,5 cm, le Z 600 mm f/4 pèse 3,26 kg. Son tarif de 17 250 € le réserve au gratin de la photo d'action. Son concurrent Canon RF de même focale reste un peu moins cher à 14 000 €.

Une version noire pour le Z fc

Dans un registre plus rétro, le sympathique Z fc sort en une version noire (l'originale étant métallisée), nouveau clin d'œil de cet hybride APS-C au mythique argentique FM2 de la marque, qui existait lui aussi dans les deux finitions. Le Z fc se veut moins austère et offre différents coloris de grip en option, pour 50 € de plus que les 1 050 € de base. Look années 1980 également pour la nouvelle version SE de l'objectif Nikkor Z 40 mm f/2, proposée à 350 €.

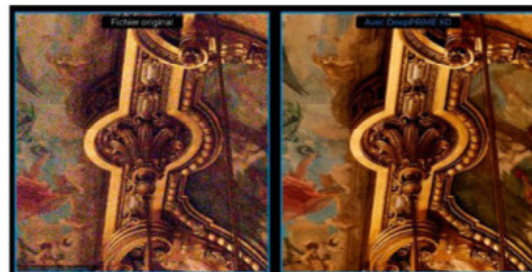


Robe noire et 40 mm façon rétro pour le Z fc.

LOGICIEL

DXO PHOTOLAB 6

Le fameux logiciel français de traitement Raw passe en version 6 avec son lot de nouvelles fonctions, dont le DeepPRIME XD. Ce module de dématricage apporte une réduction de bruit plus poussée, préservant les détails, la colorimétrie mais aussi le soyeux du bokeh. Le DxO Wide Gamut est un espace colorimétrique de travail qui évite l'écrêtage des couleurs dans les zones



saturées, tirant parti des écrans et des imprimantes à large espace colorimétrique. Pour la retouche, le nouvel outil ReTouch facilite les opérations de clonage et de réparation. Apparaît également un nouveau système d'arborescence des projets. Le logiciel est disponible en version d'essai gratuite de 30 jours, puis à 139 € en Essential et à 219 € en Elite, cette dernière comprenant le support de 77 000 nouvelles combinaisons appareil photo et objectif. Prix de la mise à jour depuis une ancienne version : 75 € (Essential) et 99 € (Elite).



Reflex

Pentax lance le KF

Six ans après la sortie du K-70, Pentax lance le KF, une version très légèrement modifiée de ce reflex d'entrée de gamme. Toujours vendu 800 € boîtier nu, il se distingue par un écran arrière un peu mieux défini, passant de 921 000 à 1 037 000 points RVB. Si celui-ci reste orientable, il n'est toujours pas tactile. Les autres différences sont d'ordre cosmétique : les menus offrent trois nouveaux rendus colorés d'inspiration japonaise, et le boîtier est décliné en version spéciale blanche ou bleue pour 1 000 €. On retrouve par ailleurs les atouts du K-70 : capteur 24 MP avec stabilisateur, viseur reflex à pentaprisme, menus riches et traitement tout-temps.

ALLÔ, OSKAR?

UN SMARTPHONE À MONTURE LEICA M

Pour célébrer son partenariat récent avec Leica, le fabricant de smartphones chinois Xiaomi a présenté un étonnant prototype, le Xiaomi 12S Ultra Concept Phone, dérivé de son modèle commercial 12S Ultra. En lieu et place de l'objectif principal (repoussé ici sur le côté) siège un capteur 1 pouce (13,1 × 8,9 mm) de 50 MP, protégé par une vitre, prêt à recevoir un adaptateur à monture pour objectif Leica M. Cela vous rappelle la funeste série QX de Sony, en version sino-allemande? D'un point de vue pratique et esthétique, c'est à peu près la même chose (pas vraiment pratique ni esthétique, donc), sauf qu'ici le capteur est logé dans le smartphone et non pas le module optique. Ce qui

ZOOM

SIGMA 18-50 POUR FUJI

Après les montures L et Sony E, le Sigma 18-55 mm f/2,8 DC DN sort en version Fuji. Fiche technique et design sont inchangés pour cet excellent zoom standard équivalent à un 27-75 mm, à la fois compact, léger et performant. Il autorise les corrections optiques internes aux boîtiers Fuji, dont la distorsion et le vignetage. Prix : 500 €.



Accessoires

Macro moyen format

Après les formats micro 4/3, APS-C et 24×36, Novoflex étend au moyen format des Fujifilm GFX sa gamme de systèmes macro avec transmission intégrale des automatismes de prise de vue. La marque lance le nouveau soufflet Bal-Fug (890 €) ainsi que l'adaptateur Fug-Retro (480 €) pour le montage d'un objectif en position inversée. Avec eux, tout objectif est transformé en objectif macro. Leur point commun : un câble électrique relie leur monture côté boîtier à leur monture côté objectif, pour le transfert des données Exif, exposition et autofocus. Ces deux accessoires peuvent s'utiliser séparément mais peuvent aussi se combiner pour atteindre de très forts rapports de grandissement (jusqu'à 3,67:1).



Le Concept Phone, avec et sans objectif M...



FLASH ET OPTIQUE

Du nouveau chez Canon

Pour accompagner le lancement de son boîtier EOS R6 Mark II (voir essai page 106), la marque présente un flash cobra innovant et un objectif 135 mm f/1,8 ambitieux. Voici ce qu'il faut en retenir.



L'EL-5 reprend l'écran de contrôle de l'EL-1.

Le nouveau flash cobra Speedlite EL-5 emprunte bon nombre de caractéristiques techniques au flash haut de gamme de Canon, le Speedlite EL-1, vendu 1 190 €. Mais il se veut plus léger, plus compact et surtout plus abordable (500 €), tout en apportant sa petite touche d'innovation : il est équipé de la toute nouvelle griffe multifonction Canon, dont sont également dotés les récents hybrides EOS R3, R10 et R7, comme le tout dernier R6 Mark II.

En plus des flashes, dont ils améliorent la communication, cette nouvelle griffe autorise le montage d'accessoires Canon tels des microphones. Revers de la médaille, ce Speedlite EL-5 n'est pas compatible avec les autres boîtiers de la marque. Seuls ces quatre boîtiers pourront bénéficier de la grande puissance de l'EL-5, avec son nombre guide de 60 (76 W de puissance, identique à celle de l'EL-1), couvrant les angles de prise de vue qui vont de 24 à 200 mm, et jusqu'à 14 mm avec le diffuseur intégré. On retrouve la batterie LP-EL offrant une autonomie de 350 éclairs à pleine puissance. Côté limitations, l'EL-5 ne disposant pas de système de ventilation comme l'EL-1, il n'atteint qu'un maximum de 85 éclairs continus. Le temps de recyclage inter-éclair est compris entre 0,1 et 1,2 s selon la puissance, qui peut se régler finement jusqu'à 1/1024 de la valeur maximale.



Deux LED blanches servent à la fois de lampes pilotes et d'assistance à la mise au point. L'EL-5 permet le contrôle sans fil (émission et réception) sur 15 canaux et 5 groupes. Muni de joints d'étanchéité, il pèse 491 g, contre 572 pour l'EL-1.

Téléobjectif lumineux

Canon a aussi dévoilé une nouvelle version, en monture hybride RF, du légendaire EF 135 mm f/2 L USM pour reflex lancé en 1996. Entièrement repensé, plus lumineux et stabilisé, le RF 135 mm f/1,8 L IS USM va faire des heureux chez les portraitistes notamment. La stabilisation optique apporte un gain maximal de 5,5 IL, et même de 8 IL en combinant la stabilisation intégrée au boîtier. Son autofocus est pris en charge par une motorisation Nano USM compacte, rapide et précise. La mise au point minimale est de 78 cm.

Canon a peaufiné la formule optique pour l'adapter à la haute définition des capteurs RF. Elle repose sur 17 lentilles, dont 3 UD à très faible dispersion. Les deux boutons latéraux sont programmables, tout comme la bague avant. L'objectif mesure 13 cm de long et pèse 935 g. Son tarif est de 2 700 €.

RF 135 mm f/1,8 L IS USM, une focale fixe haut de gamme pour portraitistes.

Objectif APS-C

Grand-angle manuel

Après le 15 mm f/4 ASPH destiné aux hybrides 24×36, NiSi se tourne vers les hybrides APS-C pour son deuxième objectif, l'ultra-grand-angle 9 mm f/2,8 ASPH. Entièrement manuel, il est disponible en montures Fuji X, Nikon Z, Sony E et Canon RF, où il équivaut à un 13,5 mm. En APS-C, il aura peu de concurrents, bien plus en micro 4/3, dont il adopte aussi la monture pour un champ équivalent 18 mm. Pesant 364 g pour 7,8 cm de long, il offre une construction métallique et tropicalisée. Tarif : 460 €.



INSOLITE

UN REFLEX INSTANTANÉ

Le Nons SL645 est un vrai reflex à monture Canon EF, fonctionnant sur cartouches Instax mini. Vendu 430 €, il offre un posemètre intégré, un boîtier aluminium et des adaptateurs optionnels de montures Nikon F, Pentax K, micro 4/3 et Contax CY. La marque propose aussi deux objectifs manuels à monture Canon EF : un 50 mm f/1,8 (60 €) et un 35 mm f/2,4 (110 €).



ABONNEZ-VOUS et profitez de la meilleure offre

4€99

SEULEMENT PAR MOIS



10 numéros par an

Réponses Photo, la passion de la photographie!

Réponses Photo accompagne tous les photographes, amateurs ou professionnels, pour bâtir leurs projets photographiques, nourrir leur inspiration, développer leur culture de l'image, publier leur travail et les aider à choisir leurs équipements.



➕ accessible
tous supports

Offre sans engagement

- ✓ 10 numéros par an
- ✓ La version numérique offerte

⊕ EN CADEAU

La sacoche Lowepro® Adventura SH 120 III



Dotée désormais du label Green line Lowepro. Autrement dit, fabriquée à partir de tissus recyclés et teints dans la masse. Il est le compagnon idéal pour toutes vos excursions et vous garantit une bonne protection dans un format compact.

- ➔ Pour un appareil photo hybride plein format avec objectif monté
- ➔ Format : 18 x 15 x 21 cm

BULLETIN D'ABONNEMENT 2 FAÇONS D'EN PROFITER

✉ PAR COURRIER

Complétez le bulletin et le retourner sous enveloppe affranchie à : Réponses Photo Abonnements 59898 Lille cedex 9

💻 PAR INTERNET

En vous rendant directement sur : [kiosquemag.com/bons-plans/RP355](https://www.kiosquemag.com/bons-plans/RP355) ou en scannant le QR code ci-contre



Scannez-moi!

1 JE CHOISIS L'OFFRE D'ABONNEMENT :

M005 # D1363324

■ La meilleure offre

10 numéros de Réponses Photo par an + la version numérique offerte pour **4,99€ par numéro** au lieu de 6,95€* **+ en cadeau la sacoche Lowepro®**

-35%

Adventura SH 120 III, Résiliable à tout moment sans frais. Après 1 an, je serai prélevé de 5,99€/numéro. (1)

Je complète l'IBAN ci-dessous à l'aide de mon **Relevé d'Identité Bancaire (R.I.B) à joindre**.

IBAN : _____

Vous autorisez Reworld Media Magazines à envoyer des instructions à votre banque pour débiter votre compte, et votre banque à débiter votre compte conformément aux instructions de Reworld Media Magazines. Créancier : Reworld Media Magazines 40 Avenue Aristide Briand 92220 Bagneux France. Identifiant du créancier : FR 05 ZZZ 489479

Le : _____
Signature (obligatoire) :

▲ Cette offre est disponible **uniquement en joignant votre R.I.B** (Relevé d'identité bancaire)

■ L'offre 1 an

1 an (10 numéros) pour **55,90€** au lieu de 69,50€* + la version numérique offerte **+ en cadeau la sacoche Lowepro®**. (2)

-27%

Ⓞ Je règle par chèque à l'ordre de Réponses Photo et le joins **sans agrafe ni scotch**.

Vous souhaitez régler par carte bancaire ?
Rendez-vous sur **www.kiosquemag.com**
c'est rapide, c'est simple et 100% sécurisé !



Disponible sur
[kiosquemag.com](https://www.kiosquemag.com)

2 J'INDIQUE LES COORDONNÉES DU BÉNÉFICIAIRE DE L'ABONNEMENT :

**À remplir obligatoirement

Nom** : _____ Prénom** : _____

Adresse** : _____

CP** : _____ Ville** : _____

Date de naissance : _____ (pour fêter votre anniversaire) Tél. (portable de préférence) : _____ (envoi d'un SMS en cas de problème de livraison)

Email : _____

(Pour gérer l'abonnement, accéder aux services numériques et recevoir nos offres promotionnelles. L'adresse e-mail ne sera pas communiquée à des partenaires extérieurs.)

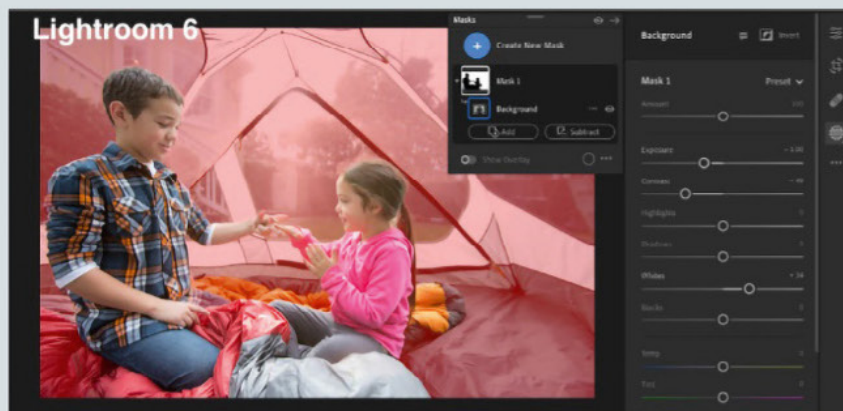
*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (69,50€), des frais de port (8,16€). Offre réservée en France Métropolitaine valable jusqu'au 28/02/2023. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Responsable de traitement des données personnelles : Reworld Media Magazines SAS. Finalités du traitement : gestion de la relation client, opérations promotionnelles et de fidélisation. Données postales et téléphoniques susceptibles d'être transmises à nos partenaires. Conformément à la Loi informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée, vous pouvez exercer vos droits d'opposition, accès, rectification, effacement, portabilité, limitation à l'utilisation de vos données ou donner vos directives sur le sort de vos données après décès en écrivant à Reworld Media-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur [kiosquemag.com](https://www.kiosquemag.com)



LOGICIEL

La sélection facilitée chez Adobe

Que ce soit pour Lightroom ou pour Photoshop, les versions de 2023 des logiciels phares d'Adobe proposent, parmi leurs nombreuses nouveautés, des outils de sélection améliorés.



Les nouveaux Lightroom et Photoshop permettent la sélection directe de l'arrière-plan.

Lancés en cette fin d'année, Lightroom Classic 12, Lightroom 6.0 et Lightroom Mobile 8.0 (iOS et Android) offrent des progrès spectaculaires en matière de rapidité d'exécution de la sélection d'objets et de personnes, liés à une nouvelle panoplie de masques de retouche. Ainsi, Adobe se met enfin au niveau de la concurrence en facilitant la sélection automatique (ajustable avec précision par la suite) de personnes, en incluant si besoin une liste des personnes présentes dans une photo. Il est aussi possible de sélectionner des parties du corps (cheveux, peau, dents...) pour leur appliquer des modifications sélectives fines. Pas de liste en revanche comme chez certains concurrents pour la sélection d'objets, mais il suffit de peindre grossièrement et rapidement un objet ou de l'entourer avec une sélection rectangulaire pour que le moteur d'intelligence artificielle Adobe Sensei analyse la zone et crée un masque précis sur l'objet. Autre ajout toujours lié aux sélections : la sélection directe de l'arrière-plan d'une photo avec un simple clic pour produire un masque d'ajustement spécifique ou un effacement global. Un nouvel outil de correction rapide est enfin disponible : la suppression de contenu pour vite corriger au pinceau les taches dans une image, ou carrément faire disparaître une zone. Trois formules de location mensuelles sont proposées :

Lightroom 6.0 seul et 1 To de stockage inclus est à 12 €, Lightroom Classic 12 avec Photoshop et 20 Go de stockage est aussi à 12 €, et avec 1 To, la location monte à 24 €.

Photoshop version 24

Là aussi, pour rester au niveau de ses concurrents, Photoshop 24 adopte ce nouvel outil Sélection d'objet qui simplifie enfin le processus de définition d'une zone correspondant par exemple à une personne, à un véhicule, à un animal, au ciel, à des bâtiments ou à des montagnes. Il suffit soit de désigner, soit de laisser l'outil Sélection d'objet détecter un objet ou un sujet pour que le moteur d'intelligence artificielle le reconnaisse et trace avec précision le contour le délimitant dans une image. Ces contours sont à présent bien plus précis et n'imposent plus une perte de temps pour les affiner. Une seule précaution à l'usage : s'assurer que l'onglet Finder d'objets est activé dans la barre supérieure des outils surplombant la fenêtre d'affichage de l'image en cours de retouche. Cette fonction activée, il est aussi possible d'utiliser les fonctions Ajouter ou Soustraire à la sélection ou encore la fonction pratique nommée "Options d'incrustation" en vue de modifier localement une couleur, par exemple.

Éclairage

Flash studio/terrain



L'Elinchrom Five est un flash alimenté par une batterie amovible et rechargeable par un port USB-C pendant l'usage en studio. Sur le terrain, cette batterie fournit jusqu'à 450 éclairs à pleine puissance (522 W) et 14600 éclairs à puissance minimale. Le temps de recyclage varie alors entre 0,01 et 1,6 s. La TC du flash évolue de 5500 à 5900 K selon les modes, celle de la lampe pilote LED de 2700 à 6500 K. Ce flash se pilote (en HSS et TTL) par les systèmes sans fil intégrés radio ou Bluetooth. Le Five comporte un ventilateur silencieux et pèse 3 kg avec sa batterie. Prix : 1920 €.

FOCALE FIXE

OBJECTIF MACRO FUJI

XF 30 mm f/2,8 R LM WR, c'est le nom du nouvel objectif macro de Fujifilm, axé sur la compacité et la résistance aux intempéries. Il permet d'atteindre le rapport 1:1 à la distance minimale de mise au point (interne), soit à 1,2 cm de la lentille frontale. Il ne pèse que 195 g, mesure 7 cm de long pour 6 de diamètre et accepte des filtres de 43 mm. Son prix : 700 €.





NOUVEAUTÉ 2023

Au cœur des mythes et légendes du PAYS CATHARE

6 jours / 5 nuits - 4 départs d'avril à septembre 2023



Un séjour conçu exclusivement pour nos lecteurs !

Laissez-vous séduire par un séjour sur un territoire au patrimoine d'exception aux paysages à couper le souffle... Le pays Cathare est profondément emprunt de mystères et de légendes, partez à sa découverte !

- Une immersion de **6 jours** à travers l'**histoire du pays Cathare**.
- Un **programme d'excursions guidées et incluses** : l'Abbaye d'Alet-les-Bains, la cité médiévale de Mirepoix, Nébias et sa forêt...
- **De splendides panoramas** sur les pyrénées et ses environs.
- Un séjour en **petit groupe** (12 à 25 pers.) **et accompagné** pour en apprécier toute l'essence !
- **1260 €/pers** en base double (**hébergement en hôtel 3 étoiles, visites et repas prévus au programme, accompagnateur**).

Notre partenaire
Shanti Travel est noté

Excellent



Sur la base de **1 280 avis**



Téléchargez la documentation complète sur notre site

www.voyages-lecteurs.fr/rp

OU

Informations & réservations du lundi au vendredi de 9h30 à 18h30

01 41 33 57 03 EN PRÉCISANT **RÉPONSES PHOTO**



OU Demandez votre brochure sans engagement en retournant ce coupon à : Réponses Photo - Séjour en pays Cathare - 59898 Lille Cedex 9

SS23CATP

Nom* : Prénom* :

Adresse* :

CP* : _____ Ville* : Tél. : _____

Pour bénéficier des offres de Réponses photo et de ses partenaires, email :

*A renseigner obligatoirement pour traiter votre demande.

Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique fondé sur votre consentement et destiné à Reworld Media France SAS en sa qualité de responsable de traitement. Les finalités poursuivies sont l'envoi de la brochure et les offres relatives aux voyages avec nos partenaires si vous y consentez. Ce séjour est organisé par Shanti Travel SAS, immatriculation IM075190042. L'inscription au voyage implique l'acceptation des conditions générales et particulières de vente de Shanti Travel au dos du bulletin de réservation joint à la brochure. Les données personnelles sont conservées jusqu'à votre demande de suppression. Conformément à la loi Informatique et Libertés n°78-17 modifiée, vous disposez notamment des droits d'accès, rectification, effacement, limitation de vos données. Vous pouvez, pour des motifs légitimes, vous opposer au traitement de vos données. Pour en savoir plus, veuillez consulter notre Politique de confidentialité. Pour exercer vos droits, écrivez à : Reworld Media France - DPD Service Juridique, 40 Avenue Aristide Briand 92220 BAGNEUX ou par mail : dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr Crédits Photo : Shutterstock.



RÉPONSES GRAND FORMAT

L'ART DE L'EDITING

Trouver la bonne image

Tout le monde peut faire une bonne photo. Mais quand il s'agit de couvrir un sujet, de construire une histoire, d'imposer un regard sur la durée, en un mot, de sélectionner ses images pour leur donner du sens, les enjeux sont tout autres. Cela constitue un véritable défi à relever au quotidien pour le photographe. Dans ce dossier, nous vous proposons des conseils pratiques et des pistes de réflexion, pour non seulement savoir comment sélectionner les meilleures de vos images, mais aussi, ce faisant, passer à une approche plus globale dans votre démarche. Une étape critique qui, plus que toute autre, contribue à faire la différence entre un photographe du dimanche et un véritable auteur. *par Julien Bolle*



Image extraite de la
série *Nébuleuse*
de Florence Levillain.



Pour l'amateur, être un grand photographe, c'est faire de grandes photos. Certes, cela peut aider – mais ne suffit pas. Trop souvent, nous rencontrons des photographes obnubilés par la performance de la prise de vue, et qui omettent une étape essentielle. Comme un musicien ne peut se contenter d'une bonne mélodie, un cinéaste, d'un plan spectaculaire, ou un écrivain, d'une tournure habile, une bonne photographie n'est pas grand-chose sans d'autres bonnes photographies, formant un tout supérieur à la somme des parties. Mais avant d'assembler entre elles de bonnes images, encore faut-il savoir les trouver parmi toutes celles que l'on aura prises. Cela s'appelle l'editing. Que ce soit pour un projet à court terme ou pour les générations futures, le photographe doit en permanence se poser la question des "déclenchements qui comptent", ceux qui sortiront du secret de ses archives pour atteindre les yeux du public. Avant d'aborder le sujet par des exemples concrets, voici dix conseils qui nous semblent indispensables pour vous faciliter l'editing.

❶ Commencer par soigner la prise de vue

Sans une bonne anticipation à la prise de vue, on aura bien du mal à choisir entre des centaines d'images approximatives. Voici la première cause des editings casse-tête : dans la frénésie du moment, on mitraille sans réfléchir, par "sécurité". Mais il n'y aura rien à sauver à l'editing ! À l'autre

bout du spectre, il y a aussi ceux qui fonctionnent à l'économie (à la paresse ?). Un seul coup de déclencheur, sujet attrapé, c'est dans la boîte, on passe son chemin. À moins d'être un as de la gâchette, ça fonctionne très rarement. Il est important d'aller, à chaque tentative, jusqu'au bout de son idée. Pas la peine non plus de perdre son temps

à accumuler les vues sur un sujet qui ne marche pas. Rappelons-nous toujours que ce qui compte, c'est le résultat. Si une image ne "fonctionne" pas visuellement, elle ne vaut rien.

❷ Ne jamais négliger l'editing

Chacun conviendra qu'une journée de prise de vue est plus grisante qu'une nuit passée devant l'écran à départager ses photos. Mais il faut inlassablement trier ces dernières et élire les meilleures. Une image ne prend vraiment vie qu'une fois sélectionnée, et séparée du bruit de fond de vos archives. C'est la seconde partie du travail, et pas la moindre. Cette mise en avant peut bien sûr prendre une infinité de formes : sur son site perso, sur un réseau social, dans un livre, lors d'une projection, sous forme de tirage exposé ou

précieusement archivé. Parfois, cette sélection n'est que transitoire, si elle se destine par exemple à une évaluation lors d'une lecture de portfolio, mais elle n'en est pas moins critique...

❸ Ne pas trop en montrer

Une sélection trop large tirera irrémédiablement le niveau global vers le bas, avec pour conséquence de compromettre l'attention de son public. Mieux vaut ne pas en mettre assez et attiser l'appétit du spectateur que vouloir griller toutes ses cartouches d'un coup et montrer ainsi ses faiblesses. Davantage qu'une maîtrise implacable de la prise de vue, un bon photographe doit surtout apprendre à resserrer son propos. Ses images n'en seront que plus percutantes. C'est souvent très difficile, mais cela fait la différence. Vous avez travaillé sans relâche pour ramener 250 portraits lors de votre voyage à Madagascar ? Montrez-en 25 et ils seront remarqués, car ce seront les meilleurs.

❹ Savoir adapter son editing

Il n'y a pas de "bonnes" images, ni de "bon" editing dans l'absolu, et le choix final devra toujours se faire en fonction du support de diffusion (expo, livre, portfolio, site Internet, publication) et du public. On ne présente pas le même portfolio lors des Rencontres d'Arles et au festival de Montier-en-Der, même si certaines images peuvent être les mêmes d'une sélection à l'autre. Il faut bien intégrer l'idée que la "bonne" photo n'est pas forcément la "plus réussie" : la valeur d'une image est toujours relative. Elle dépend du contexte, en particulier du nombre de clichés qui l'accompagnent. La photo doit-elle résumer votre propos ou juste être une brique dans un ensemble cohérent ? Votre préoccupation au moment de l'editing est-elle davantage d'ordre esthétique ou documentaire ? Attention, donc, à la tentation illusoire du portfolio "best of ultime" de ses photos. Il faut en permanence savoir adapter sa sélection.

❺ Éviter de jeter ses images

Le danger est de vouloir faire le ménage immédiatement après la prise de vue, en ne gardant que les photos correspondant à l'intention de départ. C'est le meilleur moyen de passer à côté d'accidents heureux ou d'erreurs constructives. Les grands photographes savent bien que les pépites ne sautent pas toujours aux yeux et qu'il faut sans cesse revenir sur les images initialement rejetées. Après tout, on ne détruisait que très rarement ses négatifs en argentique ! Parfois, on prend sans s'en apercevoir des images fortuites, qui se révèlent intéressantes. Bien sûr, on ne vous en voudra pas si vous jetez à la corbeille quelques "chefs-d'œuvre" inexploitable (vue toute noire, blanche ou floue) pour y voir plus clair. Mais en cas de doute, on garde ! Et surtout, on ne supprime jamais des vues sur l'appareil, ce n'est ni le moment ni l'outil pour juger définitivement du sort d'une image.

Une image ne prend vraiment vie qu'une fois sélectionnée

6 Bien organiser sa photothèque

Une bonne organisation de ses images est indispensable pour opérer des sélections successives sans s'y perdre. Les catalogueurs comme Lightroom se montrent de redoutables outils pour y retrouver ses petits. Ils permettent d'organiser les photos sous forme de bibliothèques, rendant obsolète leur rangement directement par l'intermédiaire des dossiers et sous-dossiers du système d'exploitation. Les possibilités en termes de rangement, de tri et d'affichage des dossiers d'images en sont décuplées, et même si cela demande un minimum d'apprentissage, on gagne un temps précieux pour finir.

7 Laisser reposer ses photos

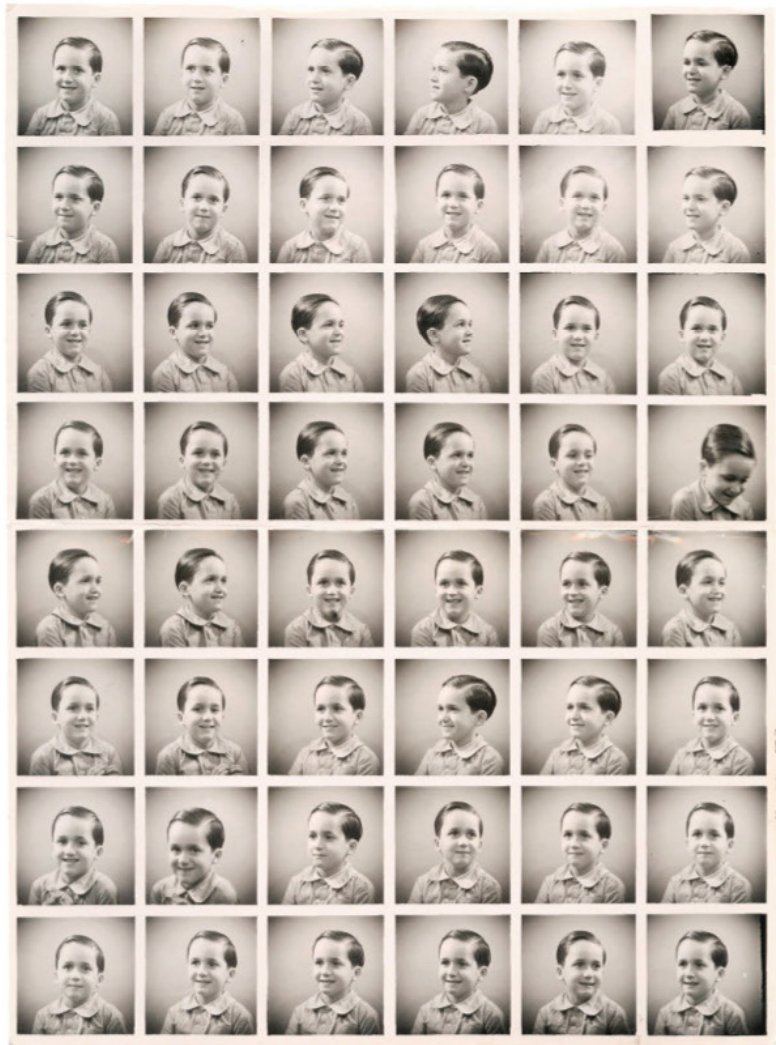
Après la prise de vue, la seule chose urgente est de s'assurer que les images sont bien dupliquées afin d'éviter toute perte de données. On peut alors céder à l'envie irrésistible de les découvrir à l'écran et se lancer dans un premier editing. Mais à moins d'être pressé par le temps (livraison à un client), il vaut mieux laisser reposer ses images avant de les reprendre. En se détachant de l'enjeu de la prise de vue, on juge davantage les photos pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire telles qu'elles seront perçues par un tiers, indifférent au contexte de prise de vue (intention projetée et difficulté de réalisation). Quelques jours suffisent parfois pour prendre du recul, mais certains photographes mettent des mois avant de se décider à plonger dans leurs "planches"!

8 Ne traiter que les images sélectionnées

Le développement des images est chronophage. Avant toute amélioration poussée, assurez-vous que le tri a été bien fait et que chaque photo vaut le coup d'être traitée. Cela dit, se faire une idée des possibilités de rattrapage d'une image Raw s'avère parfois indispensable pour savoir si on la retient ou pas. On peut alors se permettre quelques interventions préliminaires. Une balance des blancs inadaptée a fait virer au jaune toute une série? On applique alors un traitement rapide par lots, permettant de mieux appréhender cette séquence sans se laisser distraire. Mais attention à ne pas céder à la tentation de vouloir traiter ses images de façon poussée avant d'avoir fait au moins un premier editing. On pourra toujours affiner ces réglages.

9 Écouter les avis extérieurs

La sélection de ses propres images peut vite tourner au casse-tête, et ce n'est pas forcément une mauvaise idée d'aller chercher des regards extérieurs. Il ne faut pas en abuser toutefois, car à accumuler des points de vue à coup sûr contradictoires, on aura l'impression d'être revenu à la case départ! Le mieux est de ne solliciter des avis que sur la phase finale, notamment pour départager plusieurs images entre elles... Si vous hésitez en chipotant sur un détail technique, un œil "frais"



© MUSÉE NICÉPHORE NIÉPCE

saura vous remettre dans le droit chemin : il ira à l'essentiel et privilégiera l'émotion à la qualité technique. Mais ne comptez pas trouver quelqu'un pour se plonger dans les 1250 images de votre dernier voyage!

10 Tirer ses meilleures images

À l'heure de l'écran roi, le papier reste un allié incontestable dans au moins deux cas de figure. Le premier est celui du choix final. Réaliser des tirages de lecture de petit format est alors une solution éprouvée pour être sûr de soi. On peut conserver sous les yeux ces images, en les accrochant au mur par exemple, jusqu'à ce que l'une d'elles s'impose naturellement. Autre cas où le papier demeure de rigueur : quand il s'agit de distinguer ses meilleures photos. Le format A4 sur un beau papier fine art fera l'affaire. Que ce soit pour un rendez-vous, ou afin de les conserver précieusement dans des boîtes d'archives pour les générations futures, ces tirages seront vos images de référence, celles qui vous définiront en tant que photographe. Le papier reste la meilleure façon de leur garantir la postérité, ne serait-ce qu'à l'échelle familiale!

À l'heure du choix... Cette planche, titrée "Anonyme, Portraits au Polyfoto. Tirage argentique, années 1930", est extraite du livre *Une histoire de la photographie à travers les collections du musée Nicéphore Niépce*, chroniqué en page 122 de ce numéro.

L'EDITING SELON RAYMOND DEPARDON

À l'occasion de la sortie d'*Entre-temps*, un livre basé sur une sélection inédite de ses archives, Raymond Depardon est revenu pour nous sur l'exercice de l'editing. Entre les histoires, il nous explique sa vision du choix d'images et quelques précieux conseils. **par Thibaut Godet**

Pour un sujet sur l'editing, il était un candidat tout désigné. Avec pas moins de soixante années de carrière, et 43 000 planches-contacts à son actif, Raymond Depardon en aura fait, des choix d'images. Le photographe et cinéaste, toujours hyperactif, continue de produire de nouveaux sujets à l'image de *Communes*, ce projet à la chambre grand format qu'il a édité en 2021. Mais si le photographe nous intéresse aujourd'hui, c'est plutôt pour *Entre-temps*, son dernier livre paru aux éditions Atelier EXB, qui revisite une partie de ses archives et que le photographe a soigneusement édité.

Loin de ses reportages au Tchad, au Chili, en Italie ou dans la ferme du Garet, *Entre-temps* constitue une sorte de panorama de moments glanés par le photographe en dehors du terrain. Un enchaînement de photographies noir et blanc, personnelles, réalisées entre 1979 et 2006, auxquelles le photographe est venu donner un nouveau sens aujourd'hui.

"Quand je suis entré en 1978 chez Magnum, il a été demandé lors de l'assemblée générale si j'avais dans mon corpus des photos réalisées près de chez moi, au coin de ma rue ou dans des cafés", se souvient le photographe. Ce pan-là de la photographie, Raymond Depardon, alors âgé de 36 ans, ne l'avait jamais encore exploré. Sa vie de photographe d'agence de l'époque consistait davantage à parcourir le monde pour témoigner de l'actualité. Il était resté huit mois au Tchad

et avait couvert la guerre du Vietnam. Alors, lorsqu'on lui demande d'effectuer des photographies personnelles, il en sort interloqué, voire vexé. "Dans les agences de presse comme Dalmas ou Gamma, dès que tu commençais à regarder tes photos un peu personnelles, on te disait : « Eh ! tu te prends pas un peu pour Cartier-Bresson ? »" raconte Raymond Depardon.

Lors de son arrivée chez Magnum, le photographe va quelque peu changer son approche. "Avec Gilles Peress et Guy Le Querrec, on se posait les mêmes questions : qu'est-ce qu'on fait, comment on travaille et où on va ?" C'est aussi à partir de ce moment que le photographe s'autorise une autre photographie, loin des reportages, qui va nourrir aujourd'hui son projet *Entre-temps*. "J'ai pris beaucoup de plaisir à prendre des photos comme ça. Mais je ne les tirais nulle part. Je n'avais pas de labo. Je me disais qu'un jour ou l'autre, je les ressortirais."

S'il doit à Magnum ce changement d'approche, Raymond Depardon lui doit aussi, ainsi qu'à ses membres, son apprentissage de l'editing.

"C'est vraiment quelque chose que j'ai appris récemment, depuis une vingtaine d'années, explique le photographe. Ça peut paraître un peu bizarre, mais au départ, ce n'était pas moi qui choisissais mes photos quand j'étais chez Dalmas et Gamma. Lorsque vous étiez à l'époque photographe d'agence, c'était un rédacteur en chef qui regardait vos photos et les faisait tirer pour les envoyer aux différents médias", détaille-t-il. ➤



Raymond Depardon
Clamart, novembre 2022.





La photographe Claudine Doury, boulevard de Port-Royal, Paris, 1981.

© RAYMOND DEPARDON / MAGNUM PHOTOS

“Je me suis rendu compte en entrant à Magnum Photos que les photographes avaient beaucoup œuvré pour gagner en indépendance, s’émanciper, et revendiquer le nom du photographe”, poursuit Raymond Depardon. L’agence s’est constituée en 1947 avec l’idée même de défendre le droit d’auteur. Elle apporte aussi un certain vent de fraîcheur au secteur avec des photographes qui contrôlent beaucoup plus leurs images, leur destination. Ils deviennent les maîtres de leurs images, et cela passe nécessairement par l’editing. Un objet exprime le regard du photographe sur ses images : la planche-contact. Cette planche, constituée d’une vue à taille réelle des photos d’une pellicule, traduit en effet le choix du photographe une fois que celui-ci l’a personnalisée au marqueur. *“Il y a tout un cérémonial chez Magnum, précise Raymond Depardon. Lorsque l’on souligne une photo sur une planche-contact, cela veut dire qu’elle est intéressante. Quand on ferme un côté de l’image à l’aide du marqueur, elle devient encore plus intéressante. Entourée de tous côtés, cela signifie qu’il s’agit d’un « Fragonard » ! Mais il ne faut*

pas s’en servir trop souvent... Le personnel chez Magnum connaît la procédure. S’il y a une commande spécifique qui demande de retrouver une photo d’archives, les membres de l’agence n’ont le droit d’utiliser que les images soulignées ou fermées d’un côté.”

Si cette méthode de sélection est naturelle pour Raymond Depardon, il n’en était pas de même avec la notion d’editing il y a encore quelques années.

Une question d’hygiène de vie

“Pour moi, au départ, il y avait la planche-contact, et puis j’allais immédiatement au tirage, se rappelle le photographe. Ce sont Gilles et Guy un jour qui m’ont dit que je ne pouvais pas faire cela et que pour commencer je devais faire des tirages de lecture (petits tirages souvent au format 10 × 15 cm qui servent de brouillon) pour regarder mes planches-contacts... à mort.”

Chez Magnum, un troisième photographe va particulièrement compter dans son apprentissage de l’editing : Josef Koudelka. Quelque temps après l’intégration du photographe français à l’agence, ils sympathisent tous les deux. Le Tchéque n’est pas avare de conseils.

Un jour, celui-ci lui détaille qu’il organise ses photos similaires. Lorsqu’il en a deux, il les met ensemble et continue de les regarder, de voir comment il pourrait les améliorer dans le but que la troisième photo qu’il fera de la sorte soit une grande photo. *“Il est comme ça, Josef Koudelka. Il travaille énormément ses images. C’est également lui qui m’a avisé de ne pas me contenter des tirages de lecture, mais aussi de faire des photocopies de mauvaise qualité de tirages de lecture, puis de les découper pour ensuite les regarder au café ou dans un transport public avec plein de monde. J’ai commencé à suivre son conseil. Avec la foule, la pression autour, effectivement il y a des photos que j’écartais plus facilement, et d’autres qui tenaient dans mon choix.”* L’editing devient une question d’hygiène de vie. *“On a très peu fait à Magnum de regarder une photo dans une glace pour voir si elle fonctionnait à l’envers. Mais, on tient plus à l’idée de produire des tirages de lecture et des planches-contacts, de bien les regarder, de bien les mâcher. En entrant chez Magnum, Josef m’avait hautement recommandé de « manger des planches-contacts ». Ce à quoi j’avais répondu pour rire que ça ne semblait pas très bon ! Mais ►*

DEUX MÉTHODES D'EDITING

Qui de la planche ou du tirage ?

Rodé à l'exercice de l'editing depuis son arrivée chez Magnum Photos en 1978, Raymond Depardon a deux manières d'opérer sa sélection d'images : avec la planche-contact et avec les tirages de lecture.

À l'école de Raymond Depardon, il n'y aurait d'abord pas de numérique. Celui-ci aime à raconter que l'on demande souvent à Claudine Nougaret, son épouse, pourquoi il ne fait pas de photo en numérique. Celle-ci répond : "Vous savez, il a tout juste commencé la photo en couleurs !" Le photographe se passe donc du scan et des logiciels d'editing pour sélectionner ses images, et c'est sans doute ce qu'il vaut mieux continuer à faire lorsque l'on a du temps pour réaliser un choix. "Il y a pour moi deux systèmes qui sont complémentaires. Le premier, c'est le tirage de lecture, et le second, la planche-contact." Si l'on peut étendre un peu son propos, ces deux solutions ont deux vocations différentes. La planche-contact sert à abattre un travail de gros, à repérer les meilleures images dans la masse des clichés pris et à faire un premier tri pour trouver la bonne image, ou le "Fragonard". Pour les planches-contacts, Raymond Depardon les fait tirer en grand format, en 50 × 60 cm. L'avantage, c'est qu'il peut analyser les images sans loupe et apprécier plus facilement la composition tout en sachant d'un coup d'œil si la photo est nette. En plus de servir

La planche-contact sert à abattre un travail de gros

à l'editing, la planche-contact permet d'étudier sa manière de photographier. Raymond Depardon s'est par exemple détecté certains tics visuels dans sa série sur les hôpitaux psychiatriques en Italie. Les tirages de lecture, eux, ont un autre intérêt. Grâce à eux, il est plus aisé de comparer les photos, de jouer avec, et de constituer une série complète. Qu'ils soient mis au sol, accrochés à un mur, disposés sous un format de jeu de cartes, ils permettent de réaliser une sélection, d'y intégrer des images mais aussi d'en exclure. L'editing n'est pas un exercice uniquement solitaire, et Raymond Depardon consulte ses proches pour confronter son avis. Le tirage de lecture présente cet intérêt. Une troisième méthode s'ajoute encore pour Raymond Depardon qui dernièrement imprime quelques livres sur Blurb afin d'avoir un accès rapide à toutes ses images sur certaines thématiques. Là encore, le livre est un document de travail qui l'aide à préparer une exposition ou un ouvrage, en ayant avec lui les photos sous la main, sans en oublier.





Claudine Nougaret, rue Victor-Schoelcher, Paris, 1987.



Boulevard de Bonne-Nouvelle, Paris, 1990.

dans l'esprit, il avait raison. Il n'y a qu'en éditant soi-même ses photos que l'on se rend compte si l'on est trop près, trop loin. C'était tout un pan du métier de photographe que j'ignorais complètement. L'editing a fait que je me connais mieux", relate le photographe. Autre influence qui a aidé Depardon dans son apprentissage de l'editing, et non des moindres au vu de sa carrière : le cinéma. "J'ai passé deux ou trois ans de ma vie à monter des films", explique le photographe qui, de la même manière qu'il a choisi d'éditer ses photos, s'est confronté à l'art subtil de la coupe. Il comprend alors "des choses évidentes" dans la narration vidéo, comme le champ, le contre-champ, les plans serrés et larges. "Tout ce qui est l'a b c même de la construction photographique ou cinématographique, les deux étant au fond assez similaires."

Cette façon de voir les plans de coupe est en effet très semblable à la manière dont on raconte une histoire en photo ou que l'on agence une série. Lors du montage, il remarque son attrait pour des plans que l'on qualifierait de temps faibles et qui se retrouvent aussi dans sa photographie.

Mais même chez Raymond Depardon, il n'y a pas un seul et unique editing. C'est un exercice qui prend de la maturité avec le temps. "C'est plus facile de faire un editing vingt ans après, soutient le photographe. Lorsqu'on fait une sélection d'images juste après avoir réalisé son sujet, on marche au mérite. Quand on s'est donné du mal pour une photo, on a envie qu'elle existe. Or non, si une photo ne marche pas, elle ne marche pas et il faut laisser tomber. Dans l'editing, il arrive qu'on insiste, mais on est souvent déçu. Il y a à l'inverse des photos que l'on fait sans mérite, et que parfois tout le monde qualifie

de formidables. Le choix d'une image, c'est complètement irrationnel."

Pour cette série *Entre-temps*, il ne cherche justement pas la grande image, celle unique qui serait un objet central dans une exposition rétrospective. Il a plutôt sélectionné des instants à côté de ses sujets de prédilection, des photos prises dans une chambre d'hôtel, au café...

Pas de "Fragonard", mais des photos qui fonctionnent

Des temps faibles de la vie de Raymond Depardon. "Toutes ces photos perso qui dormaient, un peu orphelines, un peu hors du temps. Je me suis demandé comment les éditer." C'est ainsi qu'il a revisité une partie de ses archives. Sans unité de temps ou de lieu. Il sème le doute bien que l'on reconnaisse Paris à de multiples reprises. Pas de "Fragonard", comme il aime appeler les meilleures images, dans sa sélection, mais des photos qui fonctionnent entre elles et trouvent leur propre rythme. S'opère alors une véritable narration entre ces images dont les seuls points communs sont techniques : le 24x36 Leica et la Kodak Tri-X, mais aussi parce qu'elles représentent un temps suspendu, loin des reportages du photographe et de ses grands projets. Un temps à lui, rien qu'à lui, qu'il a pu reconstituer.

Chaque fois, Raymond Depardon opère son editing par élimination. Pour cela, il s'aide de ce qu'il peut, des planches-contacts qu'il fait agrandir pour faciliter ses choix, mais aussi des tirages de lecture. Il demande également les conseils de ses proches qui le convainquent parfois de charger une image plutôt qu'une autre, ou à qui à l'inverse il tient tête. "Il y a une phrase du philosophe Jacques Derrida

sur l'iconographie : « Tout garder, c'est tout jeter. » Cette citation m'a fait un choc. Mais c'est vrai qu'il ne faut pas tout garder, il faut prendre des décisions. C'est là où les peintres ont une avance sur les photographes. Le Cri de Munch, par exemple, il n'y en a qu'un. Un photographe qui aurait été face à cette même scène que dans la peinture aurait pris plusieurs images." Et en même temps, Raymond Depardon ne jette rien. Il conserve dans son grenier ses planches, ses tirages et tous ses objets. Il a raison. Car ses photos évoluent avec le temps. Elles vieillissent, se bonifient pour certaines qui deviennent historiques. Il arrive même que Raymond Depardon change d'avis sur des images. "La grande problématique quand on trie des photos, c'est de ne pas laisser trop de cadavres." Et, parfois, il faut savoir les déterrer. "Je suis sûr que j'oublie de bonnes photos, et peut-être que des gens les retrouveront."

Entre-temps. De 1979 à 2006, Raymond Depardon continue ses grands projets. Mais entre-temps, son regard se pose également sur les moments fugaces du quotidien. Il en publie un panorama dans ce nouveau livre. Éditions Atelier EXB, 27 x 21,5 cm, 140 pages, 45 €.



UNE PLANCHE-CONTACT EXPLIQUÉE

La chute du mur de Berlin

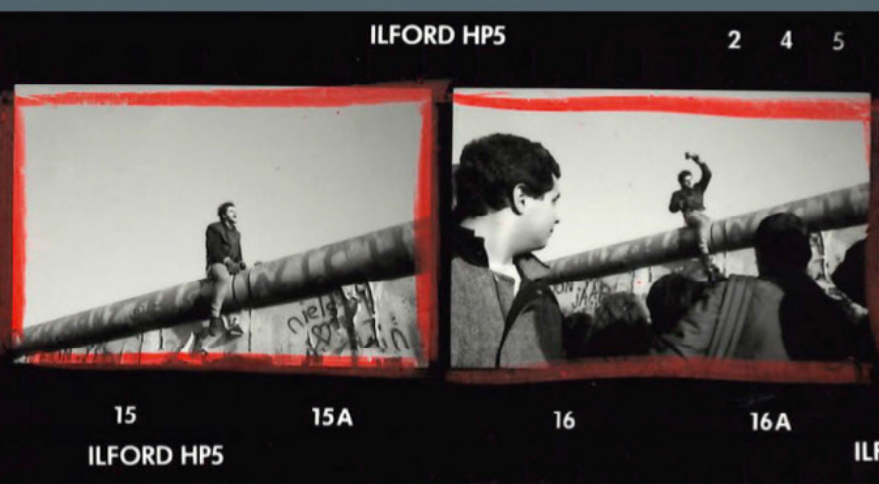
En novembre 1989, Raymond Depardon file à Berlin alors que le mur est en train de tomber. Lui qui a vu le mur être érigé en 1961 assiste à cet événement historique et capture une photo iconique d'un punk, à cheval sur le mur, et criant sa liberté.



Le 9 novembre 1989, Raymond Depardon est prévenu dans la nuit par Jean-Pierre Montagne, chef du service photo de *Libération*, que le mur de Berlin est en train de tomber. Le photographe part alors en urgence dans l'actuelle capitale allemande capturer cet événement historique. Sur la planche-contact, quelques images ont retenu l'attention du photographe. Si l'on veut analyser cette planche, il faut d'abord reprendre la codification de Magnum. Concernant les photographies qui ont été soulignées (la 6 et la 24), cela signifie qu'elles présentent un intérêt pour lui. La vue numéro 5 est entourée et le mot "Libé" est écrit dessus, ce qui suggère une sélection dans le journal français *Libération*. Quant aux trois photographies encadrées (15, 16, 17), elles correspondent à ce que Raymond Depardon qualifie de "Fragonard"... La bonne image. Elles illustrent un jeune punk allemand sur un pan de mur situé entre la porte de Brandebourg et la Potsdamer Platz, le 11 novembre 1989. C'est la première de ces images qui a atteint la postérité. "Il y a eu d'autres photographes qui ont fait des photos de cet homme, racontait Raymond Depardon en 2014 au magazine *L'Obs*. Moi, je l'ai sans le poing. Et au fond, je suis très content de cette version, car il hurle la liberté. Il ne fait pas un geste du poing, ce qui aurait eu une autre signification." C'est cette photo qui sert à la couverture de son livre *Berlin : Fragments d'une histoire allemande*, publié en 2014. Aujourd'hui, la photo d'à côté, où l'on

Au fil des années, le regard de Raymond Depardon évolue et son dévolu se porte sur une autre image

retrouve ce même punk, marteau à la main, en train d'asséner un coup au mur, suscite un regain d'intérêt pour Raymond Depardon. "La photo où il est tout seul a été la photo choisie par *Libération* à l'époque. Ça se discute avec le temps, car le punk a vieilli. À gauche, on a un cri; à droite, il est plus en colère, il a un mouvement de révolte. Je trouve que cette photo monte par rapport à l'autre." Le choix d'une photo est donc tout relatif, même pour une photo iconique. Celle-ci vieillit et prend en même temps de la maturité dans l'esprit du photographe. L'homme en question sur la photo a été retrouvé quelques années après par une journaliste qui a proposé à Raymond Depardon de le rencontrer, mais il ne l'a jamais voulu. "Je n'aurais pas grand-chose à lui dire", s'amuse le photographe.



Retour de reportage : LE DUR CHOIX DE L'EDITING

Lorsque l'on réalise un reportage, l'editing est aussi important que la prise de vue, si ce n'est plus. C'est lui qui va donner la couleur du sujet et refléter la personnalité du photographe. Exemple avec un sujet sur le retour du loup en France réalisé il y a maintenant trois ans. **Thibaut Godet**

Des centaines de moutons, des bergers dans les alpages et des patous pour garder les troupeaux. Voilà le cadre d'un reportage que je réalise en mai 2019 accompagné du journaliste Jules Prévost. Nous sommes missionnés par le magazine *Regain*, un trimestriel axé sur la ruralité, qui démarrait alors sa deuxième année d'existence.

En basse montagne, dans un décor alpin, notre reportage nous amène à traiter le sujet du loup qui, depuis 1992, recolonise l'Hexagone et remet en question le pastoralisme tel qu'il est pratiqué. Pour ce sujet, nous nous sommes intéressés à l'initiative Pastoraloup, un programme dans lequel des bénévoles viennent accompagner les éleveurs. Ils sont formés et déployés l'été

pour dormir dans les alpages et garder les troupeaux contre les attaques. Durant trois jours, nous avons accompagné les bénévoles lors de leur formation et sommes partis aussi à la rencontre d'éleveurs qui ont fait le choix de s'inscrire dans cette démarche.

Comme chaque fois avant de partir en reportage, un point a été fait avec



l'iconographe sur les images à rapporter. Il s'agit de bien rappeler l'angle de l'article envisagé, mais également la ligne graphique et éditoriale du média. Dans mon souvenir, peu de consignes avaient été en l'occurrence données, si ce n'est celle d'un des chefs qui m'a demandé sans sourciller de rapporter la photographie d'un loup. Il a fallu expliquer bec et ongles qu'en trois jours de reportage, il me serait impossible de réaliser une telle photographie. Les meilleurs photographes animaliers prennent des jours à l'approcher et ne sont même pas sûrs de pouvoir l'apercevoir, alors un reporter armé d'un 35 mm et sans aucun sens de l'affût... autant chercher une aiguille dans une botte de foin. Contrairement à ce qu'il faudrait faire dans l'idéal, je suis parti sans réelle culture de l'image. J'avais peu de travaux de référence en tête sur le sujet, si ce n'est bien sûr les *Paysans* de Raymond Depardon.

Ce n'est pas réhhibitoire, mais j'en ai bien vu l'intérêt lors d'un reportage en Belgique sur des reconstitutions militaires de la bataille des Ardennes. Nous avons échangé avec l'iconographe autour d'images d'archives, notamment celles de Robert Capa, afin de pouvoir s'immerger

*Ce type d'articles
demande une
certaine variété
de photos*

plus facilement dans le reportage et d'être le plus juste possible lorsqu'il s'agit de retranscrire ce qu'il se passe. Lorsque l'on part en reportage pour un magazine, beaucoup de choses sont à anticiper en matière d'images. L'article qui nous est commandé faisait six pages.

Et mine de rien, une telle pagination demande une certaine variété de photos : des verticales, des horizontales, des vues générales, des plans serrés, des portraits, des détails... Certaines images sont à concevoir spécifiquement pour ce format, dont la double page. En effet, lorsque l'on maquette une image en double page, le sujet ne peut se retrouver au centre (au risque d'être situé dans la pliure centrale), et la composition doit permettre d'écrire dans la photo. Car souvent, il faut pouvoir y ajouter un titre ainsi qu'un texte introductif (chapô).

Nous restons trois jours sur place – un luxe pour un reportage. Le but, pour ce type de sujet, est de rapporter une variété d'images qui se doit d'illustrer le propos de l'article : ici, donc, la formation des bénévoles et la manière dont les éleveurs cohabitent avec le loup. On appelle cela l'"angle" en journalisme. C'est un élément auquel on doit réfléchir dès la prise ➤



© PHOTOS : THIBAUT GOÛDET

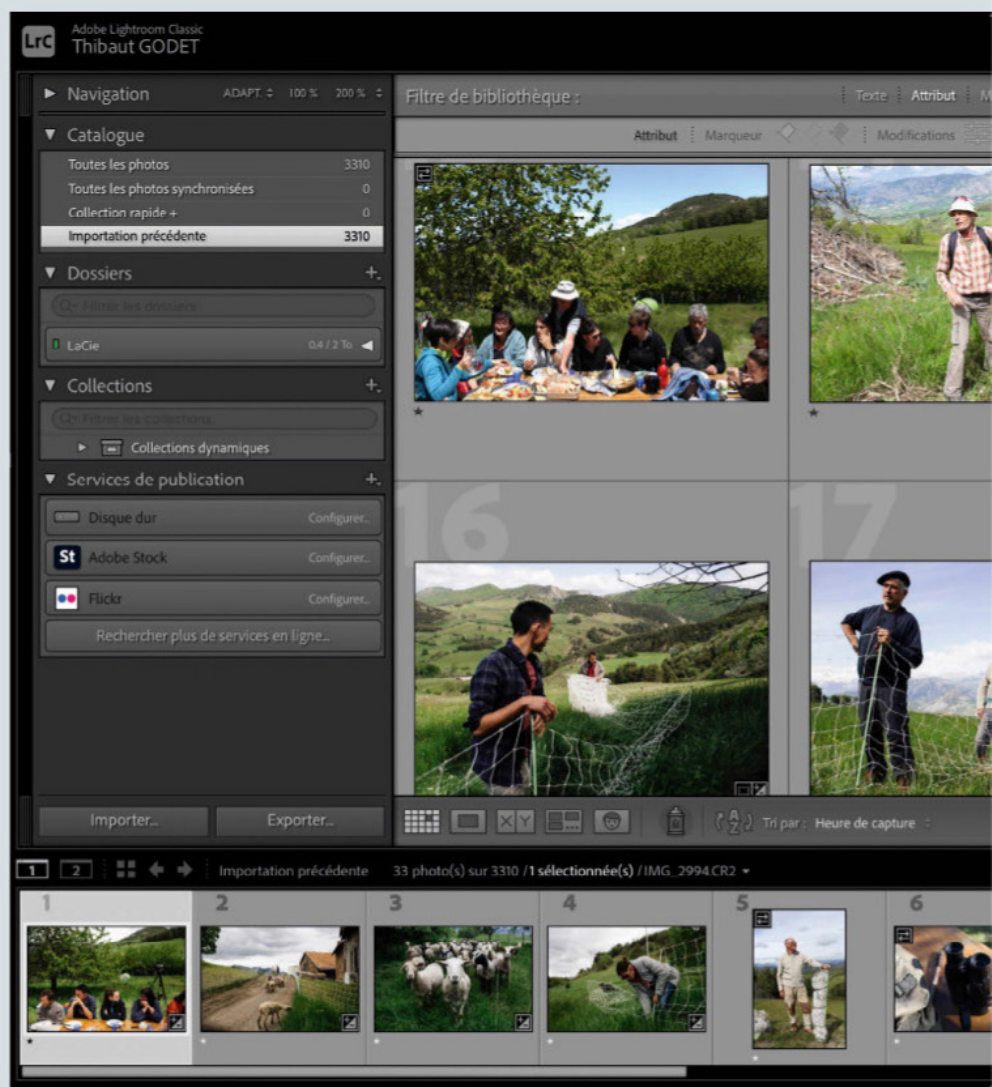


de vue et jusqu'à l'editing. Sur place, de nombreuses situations sont propices aux photos : les bénévoles vivent en camping sauvage, mangent ensemble, assistent à des conférences, mais surtout s'exercent à la pose de filets de protection. Ce sont plutôt ces images de bénévoles en action que je cherche au début de mon séjour. Mais à côté, je m'intéresse aussi aux patous, jamais bien loin, ainsi qu'aux éleveurs, qui nous parlent de la manière de vivre avec le loup. Après une journée et demie de formation, nous partons pour les alpages afin de rencontrer les premiers bénévoles déployés. Le changement de décor est soudain : on se retrouve au milieu des moutons et des bergers dans des paysages difficilement accessibles. Bonheur du reportage!

Lorsque l'on revient d'un reportage, le délai pour envoyer une série est assez court – quelques jours tout au plus. Mais déjà sur place, je déchargeais chaque soir mes images, sélectionnais celles qui me semblaient les plus intéressantes et réfléchissais à ce que je pouvais prendre le lendemain. Au total, pas moins de 3 300 images se sont accumulées sur mes cartes mémoires, soit près de 117 Go de données qu'il me fallait traiter. Aujourd'hui, je remarque à quel point j'ai réalisé beaucoup trop de clichés, sans doute par sécurité. Il aurait mieux valu que je prenne moins d'images et réfléchisse plus à mon sujet et à mes cadrages plutôt que de mitrailler. Les deux tiers des images stockées sur mon disque dur sont tout bonnement inutiles ou redondantes. En les regardant à nouveau, je me rends compte de nombreux tics photographiques, notamment d'une sérieuse tendance à centrer mon sujet, empêchant une mise en page sous forme de double page. L'editing est avant tout un travail introspectif, une manière de mieux se connaître et de repérer ses erreurs et points d'amélioration.

Lorsque commence l'editing, j'importe toutes mes images dans Lightroom (*voir détail ci-contre*). La partie Bibliothèque a cet avantage de permettre de sélectionner intuitivement ses images. Devant l'ordinateur, ma méthode est de regarder d'abord toutes les images une à une et d'adopter un système de marquage sur les photos qui suscitent mon intérêt. Cela peut être un drapeau, une couleur... Dans mon cas, c'est plutôt une étoile. Je l'ajoute, peu importe qu'il s'agisse d'un paysage, d'une image en situation, d'un détail ou d'un portrait. Après ce premier tri, ►

Éditer dans Lightroom



1 Lightroom n'est pas le seul logiciel qui permet de faire un editing sur un ordinateur. On compte en effet plusieurs concurrents qui proposent un outil de bibliothèque similaire pour trier ses images. DXO PhotoLab ou Capture One, par exemple, offrent ce genre d'outil. Tous présentent une partie bibliothèque dans laquelle on accueille des fichiers dérawtisés et une partie retouche. Dans un même logiciel, l'utilisateur peut retrouver différentes tâches dans un seul et même workflow. Il peut de la sorte choisir ses images et retoucher avant d'exporter sa sélection finale. Dans le cadre de cet article, c'est uniquement la partie bibliothèque qui nous intéresse.

2 Lorsque l'on prépare une série dans Lightroom, la première action est de se constituer un espace de travail unique, qui ne comprend que les images que l'on souhaite traiter. Ainsi, la première chose à faire est de créer un catalogue que l'on nomme d'après la série (Fichier > Nouveau catalogue). C'est cet espace de travail qui servira à l'editing de la série. Lorsque votre ordinateur a une faible capacité, enregistrez dès sa création le catalogue sur un disque dur externe (SSD de préférence pour la rapidité). Ensuite, importez toutes les photos de votre sujet dans la bibliothèque. Dans le cadre de ce reportage, nous n'avons eu aucun problème à importer près de 3 300 fichiers Raw. C'est à partir de cette sélection ultra-large



que nous ferons l'editing. Dès l'importation, il est possible d'assigner des mots-clés et certaines métadonnées à vos images, un automatisme qui peut vous faire gagner du temps. Par exemple, vous pouvez y intégrer une légende générale ou bien votre crédit photo.

3 Une fois l'importation effectuée, place à l'editing. Lightroom, comme les autres logiciels, dispose de plusieurs systèmes de marqueurs qui vont vous aider à faire le tri parmi vos images. Cela peut être un code couleur (rouge, jaune, vert, bleu...) ou bien un système de drapeaux ou d'étoiles. L'avantage de ces marqueurs est qu'ils sont intégrés aux métadonnées, c'est-à-dire à la fiche de l'image.

Ils se gardent même au moment de l'exportation. Pour faire un editing, nous vous conseillons de regarder à plusieurs reprises votre série en adoptant une sélection de plus en plus stricte pour ne conserver après trois ou quatre passages que la crème de la crème. Avec ce que l'on appelle les "collections dynamiques", il est possible de réunir les photos seulement en fonction de l'un des marqueurs. Par exemple, vous pouvez n'afficher que les photos supérieures ou égales à une étoile. Ce système va vous permettre de faire une sélection par élimination sans pour autant supprimer des photos de votre catalogue. L'avantage est que tout est réversible : vous pouvez retourner à tout moment dans votre bibliothèque pour repêcher une image.

4 Un editing est aussi un ordre d'images. Plus votre sélection s'affine, plus vous allez essayer de trouver un ordre pour vos images. Lorsque l'on réalise un editing, l'ordre chronologique n'est bien souvent pas le plus adéquat. Il vaut mieux réfléchir à la façon dont on souhaite narrer son histoire photographique. C'est à ce moment que l'on se rend compte de l'importance de la diversité des valeurs de plan. L'alternance de vues générales et de gros plans aident à établir une narration. Bien sûr, cette variation des plans ne fonctionne pas lorsque l'on édite une typologie d'objets ou de bâtiments comme les Becher. Dans ce cas, le but est justement de se servir d'une unique valeur de plan. Pour comparer les images dans Lightroom, il suffit de déplacer ses photos dans la bibliothèque en maintenant le clic. À cette étape, il se peut que vous balanciez entre plusieurs images qui se ressemblent. N'hésitez pas à les afficher l'une à côté de l'autre grâce au mode Comparaison (sous les vignettes). Vous pouvez aussi voir si des images fonctionnent ensemble par le biais du mode Ensemble (même emplacement). Il n'y a pas de règles par rapport au nombre d'images que doit contenir un editing. Que vous fassiez une exposition, une publication presse ou un livre, celui-ci variera fortement. Mais un editing sera d'autant plus efficace qu'il sera resserré.

5 Dans la bibliothèque, nous vous conseillons de ne pas oublier l'onglet des métadonnées. Cette carte d'identité de la photographie va vous permettre de légender votre image mais aussi de lui attribuer des mots-clés. Lorsque vous réalisez un editing, il est possible que des images qui n'ont pas été retenues pour un projet spécifique servent plus tard dans un autre. Remplir ces métadonnées (notamment les champs IPTC) vous permettra d'une part de retrouver votre image grâce à ses mots-clés, et d'autre part de vous rappeler exactement le contexte de la prise de vue. Bien que longues à remplir, ces métadonnées sont essentielles si vous souhaitez bien conserver vos archives et faire durer des projets photo sur des années entières.



Garder la bonne photo

Lors de ce reportage, cet éleveur gardant ses moutons dans les hauteurs de Barcelonnette a particulièrement retenu mon attention, si bien que je cumule des dizaines de photos de cet individu dans ma carte mémoire. Je l'ai en effet photographié à l'horizontale et à la verticale, du plein pied jusqu'à un plan semi-serré. Bref, j'ai tourné autour en imaginant ce personnage comme capital dans mon editing. Lors du shooting, j'avais les yeux rivés sur le bâton de berger sur lequel il s'appuyait. Face à une sélection de portraits similaires, il a bien fallu faire un choix. J'ai donc confronté ces clichés dans Lightroom pour voir celui qui se dégageait le plus. Les plans

sur les mains m'intéressaient particulièrement lors du shooting, mais c'est finalement le berger de plein pied que j'ai gardé dans ma sélection. C'est la photo qui selon moi a le plus de sens dans cette série et surtout le plus de force. La posture de l'éleveur qui se tient sur son bâton, le regard au loin à surveiller son troupeau et le décor en arrière-plan qui donne des éléments de contexte en font un portrait plus séduisant dans la série que des portraits plus serrés. La première photo horizontale aurait aussi pu être intéressante s'il fallait écrire à l'intérieur de

l'image ou couvrir un sujet magazine, bien que le berger soit trop centré. Il n'y a bien sûr pas de choix ultime. La meilleure photo est celle qui colle le mieux au format mais aussi à la ligne éditoriale du média auquel elle est destinée. Une photo de plein pied est vouée à être publiée en grand par rapport à un portrait plus serré.

il est facile d'afficher toutes les images disposant d'une étoile, sans supprimer aucune image écartée de la sélection. Rien ne se perd, il est toujours possible de revenir dans la sélection précédente en cas de besoin. Un seul tri ne suffit pas. Dans mon cas, je refais le travail une seconde fois et ajoute une seconde étoile. L'exercice se poursuit, mais cette fois en faisant plus attention aux doublons, aux images qui collent le mieux au reportage, à la diversité des situations, le tout autant de fois qu'il est nécessaire. L'idée est qu'à la fin, il ne reste que les images que l'on considère comme absolument essentielles au récit.

Il n'existe pas d'editing parfait, ce n'est qu'une question de choix. Si vous mettez deux personnes face à une même série d'images pour faire une sélection, vous serez sûr de trouver des choix totalement différents. Voilà pourquoi l'editing est

une affaire personnelle qui doit être déléguée le moins possible. C'est la vision du photographe qui se joue là. L'editing de presse ne répond pas aux mêmes impératifs que lorsque vous préparez une série pour une exposition, une bourse, un prix ou un livre. Dans la presse, si l'ordre des

*Le moins est l'allié
du mieux*

images importe peu, l'iconographe attend du photographe qu'il lui fournisse toute la matière pour couvrir l'entièreté du sujet. C'est lui qui sera ensuite chargé de la sélection finale. À vous donc d'être sûr des images que vous envoyez et de trouver un équilibre en lui livrant un nombre d'images suffisant sans le noyer par

autant. À l'inverse, l'ordre des images a beaucoup d'importance pour une exposition, un livre ou un prix. Le mieux dans ce cas reste d'imprimer des images, de les mettre au sol, de trouver une organisation, de les faire parler entre elles et de constituer votre histoire (à la manière de Raymond Depardon).

En fouillant mes archives, et en dépoussiérant un vieux disque dur, je suis retombé sur l'editing que j'ai envoyé à la fin du reportage il y a trois ans. Il était composé de 117 images. Maintenant que je passe moins de temps sur le terrain mais que j'ai plus l'occasion d'examiner ce type de travaux, je me rends compte à quel point je manquais de maturité sur ce sujet. Garder autant d'images dans une sélection prouve à quel point je ne maîtrisais pas mon propos. L'editing est ce qui fait la différence entre un photographe et un opérateur. C'est ce qui va rendre le

photographe maître de son regard, donner un certain sens à ce qu'il va montrer, une narration, une histoire. Chaque image doit donc avoir sa place; il ne doit pas subsister de "seconds choix".

Parmi mes erreurs, assez classiques, deux me semblent particulièrement intéressantes à relever. D'abord, il y a des doublons. Lorsque l'on fait sa sélection, il y a toujours un moment où l'on hésite entre plusieurs images similaires – un portrait que l'on a fait quatre fois, une scène de rue que l'on a mitraillée... Exemple avec mon reportage : j'ai réalisé plusieurs plans larges de bénévoles plantant des filets. Ce sont à mon avis les images les plus réussies. Mais il est inutile d'en envoyer plus de deux ou trois à l'iconographe. Jamais deux images similaires montrant des bénévoles plantant des piquets, même à des endroits différents, ne seront publiées conjointement. Il vaut donc mieux faire soi-même son choix : bien regarder les images, peser le pour et le contre, observer celles qui s'intègrent le mieux dans la série, celles qui sont les plus expressives ou celles qui collent parfaitement à ce que l'on souhaite faire passer.

Seconde erreur repérée : celle des images hors sujet. Durant un reportage, il y a des photos que l'on va prendre parce que l'on est happé par l'aspect esthétique d'une scène ou que l'on se dit qu'il y a une bonne histoire derrière. Cependant, il faut se demander lors de l'editing si cette photo a sa place à l'intérieur de la série, si elle colle au sujet et à ce que l'on a envie de dire. Si ce n'est pas le cas, il faut la retirer, peu importe si elle est réussie. C'est toujours triste de se défaire d'une bonne image, mais c'est au photographe de maîtriser son récit. L'editing est une histoire d'écrémage à l'extrême, ou plutôt de distillation pour ne garder que le meilleur. Pour cet article, j'ai voulu refaire une sélection comme si je devais l'envoyer à nouveau. Finalement, il ne me restait plus que 30 images. D'expérience, les sélections trop larges que j'ai pu envoyer ont toujours joué en ma défaveur, car au bout du compte, j'ai constamment été frustré par les images retenues par les magazines lors de mes publications. La faute ne revient pas aux médias ni aux choix des iconographes, mais bien à mes sélections. Notre style ou notre approche photographiques sont d'autant plus respectés lorsque l'on fournit uniquement notre meilleur choix, celui dont on est le plus fier. Et à ce jeu qu'est l'editing, le moins est l'allié du mieux.

Erreurs d'editing

Lorsque l'on réalise un sujet, il y a des photos que l'on aime mais que l'on se doit d'écarter. En voici deux exemples :



Durant le reportage, ces moutons curieux se sont approchés de moi en groupe, ce qui m'a valu de déclencher. Si cette photo m'amuse pour sa perspective, elle ne raconte rien dans le reportage que je devais rendre. Elle est hors sujet et ne doit donc pas intégrer la sélection.



De mémoire, ce jeune à la fourche était un migrant qui se formait dans la bergerie où démarrait notre reportage. Si j'ai pris quelques photos de lui, encore une fois, elles n'ont pas de lien direct avec le sujet du reportage, qui traitait de bénévoles venant en aide aux éleveurs et aux bergers dans les alpages pour lutter contre les attaques de loup. L'histoire de ce jeune homme vaut à elle seule un sujet journalistique, mais ce n'était pas le sujet du jour. Bien que j'aime les photos prises de lui, celles-ci n'ont donc pas leur place dans un editing et se doivent d'être écartées sans hésitation.



Frédérique Founès

Cofondatrice en 2008 de l'agence Signatures, Frédérique Founès travaille au jour le jour avec des photographes sur des problématiques d'editing. Elle nous explique en quoi cette étape est cruciale dans la constitution d'une écriture personnelle. **Julien Bolle**

Comment présenteriez-vous Signatures en quelques mots? Est-ce une agence, un collectif?

On a le statut d'agence, mais on n'est pas une agence de presse car on travaille aussi beaucoup sur l'édition, la vente de tirages et la commande d'entreprises et d'institutions. Le principe de Signatures, c'est qu'on a des photographes qui réfléchissent à la société contemporaine. Et cette réflexion peut être autant menée par quelqu'un qui va avoir un axe journalistique, documentaire ou même plus plasticien. On observe depuis peu une perméabilité de l'art dans la photographie.

Vous vous situez à l'interface entre les photographes et leurs clients. Dans quelle mesure intervenez-vous sur le choix des images?

On travaille avec 37 photographes qui n'ont pas du tout les mêmes besoins. Pour certains, nous assurons simplement la diffusion d'archives, pour d'autres, nous

travaillons sur des commandes, mais dans les deux cas, il y a un besoin sur les editings. Après, il y a certains photographes qui font tous leurs editings avec nous parce que ça fait partie de notre relation de travail, là où d'autres sont tout à fait à même de les faire seuls. Il y a aussi le cas de figure de ceux qui construisent leurs images comme des plasticiens : là, il y a une sollicitation qui est moindre pour nous en matière d'editing. Mais ça n'empêche pas qu'on peut les conseiller. Concernant la diffusion, on a toujours notre mot à dire parce que les images qui figurent sur notre serveur sont sous notre responsabilité. Ce n'est pas forcément qu'une histoire d'esthétique : si une image pose un problème d'un point de vue juridique, on va en parler avec le photographe. Nous sommes toujours dans l'échange. C'est pour ça qu'on s'appelle "maison de photographes". On a essayé de garder cet esprit collectif.

Quelles sont les erreurs courantes que vous avez pu constater chez les photographes?

Selon moi, c'est l'attachement affectif qu'ils entretiennent avec certaines images. Un photographe va par exemple proposer une image qui lui aura pris beaucoup de temps, qui lui aura demandé énormément de contacts ou qui l'aura obligé à se positionner d'une façon très compliquée. Si cette photo n'est pas bonne, on va avoir un gros problème. Le photographe est tellement attaché à son image par l'effort qu'il a fourni, éventuellement par le lien qu'il a avec la personne photographiée, qu'il n'est plus capable d'écarter l'image. C'est très fréquent, et c'est toujours un grand débat. Nous apportons un regard extérieur mais également un minimum de psychologie pour que le photographe arrive à se détacher de ces enjeux affectifs.

L'editing doit-il aussi s'adapter au contexte de diffusion?

Je vais prendre l'exemple de la commande de la BnF pour laquelle plusieurs de nos photographes ont été sélectionnés. Ils sont partis travailler six mois et sont revenus avec énormément d'images. C'est une commande qui est destinée à

une institution, plutôt pour de l'exposition et de la conservation, donc on va faire un editing dans ce sens, en choisissant pour chacun une dizaine d'images. Pour la presse, ensuite, on fait un autre editing plus général, que l'on va parfois découper en plusieurs sujets. Des photos qui ne vont pas convenir en exposition pourront être sélectionnées pour la presse, parce qu'elles ont un rôle d'information précis. On doit en permanence s'adapter au client.

Un editing pourra-t-il aussi évoluer avec le temps?

J'alerte beaucoup les photographes sur la notion d'immédiateté. Prenons l'exemple de photos de manifestations. Dix ans après, elles n'auront plus la même valeur informative. Ce n'est pas bon pour les photographes de continuer à montrer de telles photos, celles-ci deviennent parasitaires dans leur écriture photographique. Mais en les triant à nouveau, on pourra trouver des pépites, des images qui ont une qualité iconique. Si on prend une planche-contact qui a été éditée il y a trente ans, je suis sûre qu'en revenant aujourd'hui dessus, on en sortira des images très différentes, car le regard change. Une image n'a pas de valeur absolue.

Est-ce plus simple ou plus compliqué en numérique?

Sur le moment de l'editing, le numérique facilite la tâche, mais pour la postérité, c'est une autre histoire. En argentique, on peut aller rechercher aisément les images. En numérique, le problème est que tout ce qui n'a pas été retenu à l'editing, même si ce n'est pas forcément perdu, constitue quand même une accumulation de fichiers dans lesquels personne n'ira jamais chercher. Il y a aussi la question de la préservation des fichiers, car on ne sait même pas si on pourra lire tous ces formats d'image. Ça demande donc d'avoir une pensée plus large sur ce qu'on veut laisser de ses images numériques. Même si ça coûte de l'argent, je conseille toujours aux photographes d'imprimer sous forme de tirages signés ce qui est cher pour eux, leurs images phares. C'est ça, le patrimoine qu'ils vont laisser.



© FLORENCE LEVILLAIN/SIGNATURES

Florence Levillain est membre de Signatures. Dans la série *Nébulouse*, elle met en scène une ado cherchant l'espoir entre pandémie et désastre écologique.



© ALEXIS DENNI

Isabelle de Lagasnerie

Cheffe du service photo à *La Croix* et *La Croix Hebdo*, Isabelle de Lagasnerie revient sur le rôle d'un rédacteur photo (aussi connu sous le nom d'"iconographe"). **Thibaut Godet**

Est-ce que tu peux nous expliquer le travail d'un rédacteur photo ?

Alors, je parle pour mon média, *La Croix*. Notre métier consiste à fournir toutes les photos du quotidien papier, de l'hebdomadaire et du site Web. Ce n'est pas la même chose que de chercher des images pour le site, le quotidien et le magazine, qui ont des formats différents. Nous avons trois casquettes. Et pour chaque format, il s'agit pour nous de choisir la ou les meilleures photos pour répondre à un sujet. Il faut donc s'adapter avec les contraintes de chacun et celles du budget du service. Que ce soit le quotidien ou l'hebdo, on a les mêmes sources d'images. Les photos que nous sélectionnons proviennent des agences filaires (AFP, Reuters, AP), de collectifs comme Hans Lucas ou Divergence, de photographes indépendants ou encore d'agences comme Magnum et Vu' ou Signatures. Sur le Web, en revanche, on a des sources plus réduites, mais on a déjà un abonnement avec l'AFP et Maxppp ainsi que des abonnements bimédias et Adobe Stock en complément. En plus de ces sources, on passe également des commandes aux photographes pour nos éditions papier.

Comment se passe une journée type à *La Croix* ?

Au sein du service, il y a trois rédacteurs attachés à la fois au quotidien et au Web, et deux rédacteurs à l'hebdomadaire. Tout le monde tourne à ces différents postes. On a un rythme de travail qui est très dense, notamment pour l'édition du quotidien. La conférence de rédaction démarre à 9 h 15. On en sort à 9 h 45 en connaissant le contenu supposé du journal. Les secrétaires de rédaction qui éditent les articles font alors la tournée des services et ensuite nous passent commande des images vers 11 h. Le temps de recherche est très serré. Le bouclage est tôt. Toutes les pages sont envoyées chez l'imprimeur à 18 h, et d'ici là, nous devons réunir toutes les images.

Est-ce que tu peux faire la différence entre une photographie achetée et une photographie commandée ?

C'est un arbitrage que je dois faire en fonction du budget. Les commandes sont payées en salaire car on travaille avec des photojournalistes. Quand on a des reportages, on essaie de faire au maximum de la production pour coller au mieux au sujet, et le photojournaliste travaille le plus souvent en binôme avec le rédacteur. Maintenant, quand on a un sujet

qui va demander une seule photo, on va voir si on prend une photo d'archives ou si des photos existent déjà, car on ne peut pas payer des productions tout le temps. En revanche, pour des angles spécifiques, des reportages particuliers notamment auprès des associations et des paroisses, ou en lien avec les questions sociales et environnementales, c'est à nous de produire car il n'exite pas grand chose. Côté tarif, nous payons notre une 276 €, et 167 € la page intérieure dans le quotidien. Dans l'hebdomadaire, la double page est à 425 € et la pleine page à 248 €. Lorsque nous passons commande, la demi-journée de travail ou le portrait sont payés 165 €. La journée est payée 225 € pour le quotidien et 300 € pour l'hebdo.



La Croix Pour un papier sur les initiatives face à la pauvreté, les rédacteurs photo doivent trouver comment l'illustrer. Ainsi, pour un tel sujet, on ne peut pas prendre une photo de la soupe populaire, par exemple.

Qu'attendez-vous d'un photographe en commande ?

Dans le cadre d'un reportage, on attend qu'il nous rapporte un certain choix, le plus complet possible. On ne veut pas 500 photos non plus... surtout pas ! Lorsqu'on commande un reportage et qu'il nous est livré pour l'édition du jour, on ne peut pas se permettre d'éditer autant d'images. À l'inverse, j'ai beaucoup de mal quand un photographe envoyé sur une commande de portrait me propose seulement trois ou quatre images. Même si elles sont bonnes, c'est trop limitant pour la maquette. Il peut en revanche nous indiquer ses préférées. Pour un portrait par exemple, il y a juste une photo de publiée, mais

je n'ai pas envie qu'on m'impose des choix. Souvent, je donne des indications. Pour la page portrait, par exemple, on n'est pas en plan pied, mais il y a une certaine latitude du plan américain au gros plan. De temps en temps, je n'ai rien contre l'expérimentation. Mais j'attends la photo classique, que le job soit fait. Suivant le reportage, il y a un seul ou plusieurs angles qui sont demandés, ou celui-ci se déroule sur un seul ou plusieurs lieux. Sur un même lieu, on attend que le photographe varie les angles de vue. Il nous faut des gros plans, des plans serrés, des plans larges, du détail. C'est un peu comme des images de coupe au montage d'un film. Après, on a besoin de photos vivantes, avec des regards et pas que des dos. Il y a bien sûr la question du droit à l'image, mais il ne faut pas non plus que le photographe soit timide. J'attends d'avoir un choix suffisant : une quinzaine, une vingtaine, voire une trentaine d'images en fonction du sujet. Mais surtout, je préfère 10 bonnes photos que 50 qui ne sont pas anglées, soit en lien avec le sujet.

De manière générale, on envoie toujours des modèles de notre une au photographe en commande. Celle-ci a des contraintes spécifiques qu'il doit intégrer. On titre obligatoirement en haut de l'image (verticale) et on y place un texte introductif ; il nous faut donc de l'espace en haut de sa photo. Ce que j'attends aussi d'un photographe de commande, c'est qu'il remplisse les champs IPTC (métadonnées), que les mots-clés soient pertinents et qu'il nous donne les noms des bonnes personnes rencontrées.

Qu'est-ce que tu conseillerais à un photographe lorsqu'il fait son editing ?

Déjà, de manière générale, il doit savoir à qui il s'adresse. On ne fait pas le même editing pour une exposition, une proposition de livre, un magazine ou un quotidien. Il n'y a pas de bon editing dans l'absolu, il y a surtout à qui on s'adresse. Pour ma part, je fais partie du jury du Visa d'or humanitaire. Chaque année, on est quelquefois très étonné des editings proposés, et un bon editing fait vraiment la différence, c'est-à-dire une sélection d'images dans laquelle il y a plusieurs angles, des plans larges et serrés, des photos qui donnent le contexte et d'autres au plus près de ce qu'il se passe. En reportage, le bon editing est celui qui raconte une histoire. Parfois, c'est extraordinaire. Il y a des photographes qui en 15 images y arrivent. Dans leur série, on retrouve le fil, les angles ainsi qu'une signature visuelle... Un vrai parti pris.

PLONGÉE DANS LES ARCHIVES DE SAUL LEITER

Né en 1923, Saul Leiter n'aura goûté au succès que quelques années avant sa disparition, en 2013. Un succès soudain qui contrasta avec l'indifférence dans laquelle ce pionnier de la photo couleur photographiait sa ville de New York depuis les années 1940. Alors que sort le livre *The Unseen Saul Leiter*, dévoilant des archives inédites, nous avons interrogé **Margit Erb**, qui codirige la Fondation Saul Leiter, sur les enjeux techniques et éthiques de la gestion d'une œuvre posthume. **Propos recueillis par Julien Bolle**

En 2023, cela fera cent ans que Saul Leiter est né, et dix ans qu'il est mort. Vous souvenez-vous de la première fois où vous l'avez rencontré ? Connaissez-vous déjà son travail ?

J'ai rencontré Saul en décembre 1995. Je ne connaissais pas son travail. J'étais employée à la galerie de Saul, la Howard Greenberg Gallery, à Soho, à New York. Mon travail consistait à répondre au téléphone et à accueillir les visiteurs. Saul vivait à quelques pas de là sur East 10th Street et visitait souvent la galerie. Un jour, Saul a pris une photo en noir et blanc de moi, debout avec un sac d'invitations à la galerie en équilibre sur ma tête. C'est mon premier souvenir. Son caractère était tout à fait unique. Les conversations avec lui étaient imprévisibles. Souvent, j'étais la seule personne à la galerie qui avait le temps de parler avec lui. Saul avait peu d'argent à l'époque et ne vendait que quelques photographies par an. J'ai commencé à découvrir son travail après l'avoir rencontré. J'ai su que c'était exceptionnel. Quelques-unes de ses photographies en noir et blanc figuraient dans le livre *The New York School*, que j'ai acheté en 1995 et que j'ai étudié religieusement. On y trouvait tous les grands noms, William Klein, Robert Frank, Diane Arbus. Saul était de loin le photographe le moins connu du livre. À l'époque, personne ne connaissait son travail en couleurs. Il commençait juste à l'imprimer.

Selon vous, pourquoi l'œuvre de Saul Leiter a-t-elle mis autant de temps à attirer l'attention ? Est-ce davantage lié à sa personnalité discrète ou au fait que son art était trop avancé pour son époque ?

Je suppose que le fait que son travail couleur était sur diapositives le rendait aussi plus difficile à montrer.

J'ai quelques théories à ce sujet. Pour le travail en couleurs, oui, la difficulté et le coût des tirages posaient des problèmes à Saul. Les photographes pouvaient tirer leur travail en noir et blanc en chambre noire, mais pour la couleur, il fallait un laboratoire professionnel. De plus, le film et le papier, avant 1985, étaient sujets à la décoloration ou au virage des couleurs. La projection de ses diapositives était certainement le moyen le plus économique pour Saul de présenter son travail, mais il avait littéralement besoin d'un public captif. Saul n'était pas doué pour traquer les gens du monde de l'art ou pour promouvoir son travail auprès des éditeurs de magazines. En outre, il y avait un préjugé contre la couleur. C'est difficile à imaginer maintenant, mais les galeries et les musées considéraient la couleur comme bon marché et commerciale. Cela a changé au début des années 2000 quand les maisons de ventes aux enchères ont commencé à vendre des œuvres en couleurs, par exemple les photographes allemands Andreas Gursky et Thomas Struth. Ce n'est que lorsque le livre de Saul, *Early Color*, est sorti en 2006 que son travail sur la couleur a été vraiment découvert. Saul et son énorme travail entrepris depuis 1947 ont été une surprise totale. Je me souviens d'avoir répondu aux nombreux appels, qui venaient pour la plupart de France. Les gens demandaient : "Mais qui est ce gars ?"

Quels ont été les principaux défis à relever en travaillant avec lui, puis sans lui, sur ces archives ?

Saul a la réputation d'être désorganisé, mais ce n'est pas tout à fait vrai. Il a

conservé la plupart de ses diapositives dans leurs boîtes d'origine qu'il a annotées. Dans l'indifférence totale, il travaillait quotidiennement à la prise de vue et à l'édition. Mais ses archives sont si vastes qu'il est difficile de s'y retrouver. Saul était aussi un peintre. Les premières années après son décès en 2013 ont été consacrées à mettre ses estampes et les aquarelles dans des boîtes d'archives. Une fois toutes les œuvres dans des boîtes, nous avons alors commencé le catalogage et la numérisation. Mais bien sûr, les opportunités de livres et d'expositions ont ralenti nos progrès de catalogage. Croyez-le ou non, nous sommes toujours en train de cataloguer aujourd'hui. Nous espérons terminer le catalogage des estampes et des peintures à temps pour le livre et les expositions du centenaire en 2023. Les diapositives et les négatifs peuvent prendre encore vingt ans ou plus !

L'exploration des diapositives sur la table lumineuse, est-ce une expérience spéciale ? N'est-ce pas un peu comme marcher avec lui dans les rues ?

Oui, il y a quelque chose de très particulier dans le fait de mettre une diapositive dans une visionneuse et de la porter à vos yeux. C'est comme un univers miniature pour vous et pour vous seul. Saul a exposé ses diapositives sur une boîte à lumière à la Tangara Gallery en 1956, donc je pense qu'il a compris ce sentiment spécial. La diapositive projetée est également une expérience complètement différente. C'est comme une porte vers un univers alternatif. Vous avez l'impression de pouvoir entrer dans l'image, avant qu'elle disparaisse. Je comprends pourquoi Saul était attiré par cela.



Saul Leiter en mars 2013
devant sa table lumineuse,
dans son atelier du
Lower East Side à New York,
aujourd'hui siège de
la fondation à son nom.



C-000224 Sans titre, sans date. Cache en carton. Boîte d'origine : sans étiquette.



C-003063 Sans titre, sans date. Ansochrome. Boîte d'origine : "Rue".

Comment numérisez-vous les diapositives ?

Notre banc de reproduction est équipé d'un reflex Nikon connecté à un iMac avec le logiciel Capture One. Nous avons photographié chaque diapositive une par une avant de faire correspondre l'image et son numéro d'inventaire dans notre base de données Artsystems. Nous avons construit une table lumineuse sur mesure afin que la diapositive puisse être bien placée et être parfaitement éclairée. Il y avait un mélange surprenant de types de films et de caches, donc pour chaque diapositive nous devons refaire la mise au point de l'objectif. Tout le processus a pris beaucoup de temps. Mais cela nous a donné la possibilité de capturer toutes les informations de la diapositive. Par exemple, un tampon dateur ou une note écrite. Saul mettait souvent des points sur ses diapositives avec un marqueur vert pour distinguer celles qu'il utilisait dans ses diaporamas. Des informations précieuses que nous enregistrons dans la base de données.

Qu'en est-il du post-traitement des fichiers ? Restez-vous fidèle à l'original ou essayez-vous de restaurer les couleurs passées ?

Les images sont dans presque tous les cas fidèles à la diapositive originale. Si l'original était légèrement décoloré ou peu contrasté, nous ne l'avons pas modifié. Saul a de nombreuses diapositives dans ses archives qui sont devenues roses, des Ektachrome pour la plupart. Nous ne pouvions malheureusement pas les utiliser, mais nous les conservons à des fins de recherche. Nous avons eu la chance de travailler avec Philippe Laumont, qui a été l'imprimeur de Saul pendant près de vingt ans. Il a tiré sur le même papier que Saul utilisait les épreuves de référence pour le livre *The Unseen*. Nous voulions nous rapprocher le plus possible de la main de Saul.

Quelle est votre ligne directrice lorsque vous rassemblez des images inédites pour un nouveau projet comme ce livre ? Essayez-vous de

coller autant que possible à l'œuvre connue de Saul Leiter, en cherchant à "voir comme lui", ou restez-vous ouverte à votre propre subjectivité ?

Nous voulions que les gens regardent ces images et se disent : "C'est un Saul Leiter." Nous avons donc gardé à l'esprit les œuvres devenues iconiques, mais nous avons également suivi Saul dans ses nombreuses voies expérimentales. Mon lien avec Saul est très fort, et c'est la tâche qu'il m'a confiée. Il m'a principalement formée comme son "éditrice". Je connais son œuvre depuis plus de vingt-sept ans. De son vivant, j'ai travaillé avec lui sur chacun de ses livres et chacune de ses expositions. Je l'ai aidé à organiser ses archives sur papier et à sélectionner ses diapositives et ses négatifs. Cela me donne une certaine confiance pour distinguer les éléments essentiels d'une grande image de Leiter. Michael, mon mari et codirecteur de la fondation, a appris ces éléments du style Leiter en travaillant avec moi sur les archives de Saul. En 2018, alors que



C-001813 Sans titre, sans date. Kodachrome. Boîte d'origine : "Neige".



C-005678 Sans titre, sans date. Anscochrome. Boîte d'origine : "Divers".

4 IMAGES © FONDATION SAUL LEITER

nous commençons tout juste à regarder les diapositives inédites, nous avons eu la visite du photographe Joel Meyerowitz. Je pense que Joel a senti notre hésitation et il nous a dit : *"Si vous ne le faites pas, qui le fera ? Si ce n'est pas fait maintenant, quand cela sera-t-il fait ?"* Joel ne le sait peut-être pas, mais sa contribution nous a donné la confiance nécessaire pour faire avancer ce projet de manière considérable. Néanmoins, nous savons que ce travail doit être différencié des images que Saul a sélectionnées de son vivant. Notre ligne est de toujours identifier ces images comme éditées par la Saul Leiter Foundation. Lorsque vous vous rendez à une exposition de Saul Leiter, ou que vous parcourez ses livres, vous pouvez identifier les images posthumes.

Comment sélectionner 76 images sur 50 000 ? Avez-vous choisi une direction particulière pour ce livre ?

Il faut du temps, du temps et encore du temps. Nous avons passé quatre ans à

numériser environ 10 000 diapositives, sur les quelque 50 000 stockées. Nous avons soigneusement choisi les boîtes en lisant les étiquettes de Saul. Nous avons regardé les images dans des visionneuses, sur des tables lumineuses, projetées sur écran ou encore affichées sur ordinateur après numérisation. Nous en avons tiré certaines. Avec toutes les méthodes possibles, nous avons regardé les photos. Cela nous a aidés à voir si elles pouvaient vraiment s'affirmer comme des images de Saul Leiter. Une grande partie de l'édition a été effectuée pendant la pandémie, lorsque nous ne pouvions aller nulle part et que les horloges semblaient s'arrêter. C'est incroyable ce que le temps et le calme peuvent produire !

Que vous reste-t-il à explorer ? Verrons-nous plus de livres de ce genre ? Il semble que son travail de photographe de mode n'ait pas encore révélé tous ses bijoux.

Nous avons commencé à explorer les clichés de mode. C'est lent mais nous avons déjà pu voir de nouvelles images fabuleuses. Nous avons passé le mois d'août dernier à examiner les numéros originaux de *Harper's Bazaar* de 1958 à 1968. Ces années représentent la brève mais brillante carrière de Saul dans la mode. Vous verrez certaines de ces découvertes dans le prochain livre...



The Unseen Saul Leiter, de Margit Erb et Michael Parillo, éditions Textuel, 21 × 27 cm, 160 p., 49 €.

RÉPONSES PORTFOLIO

Christophe Jacrot

Avis de tempête



Qui a dit qu'il fallait du beau temps pour réussir ses photos ? Sûrement pas Christophe Jacrot, qui depuis quinze ans connaît un succès bien mérité avec ses images prises aux quatre coins du monde, invariablement sous une météo capricieuse. À l'occasion de la sortie de son dernier livre *Eaux fortes* chez Hemia, encore une fois superbe, il revient pour nous sur cette quête jamais assouvie du mauvais temps. **Propos recueillis par Julien Bolle**





Ma maison rose, Islande, 2022

Maison Keller, été, Alpes, France, 2021





Hôtel Belvédère, Suisse, 2019

Pink Lady 2, Écosse, 2021



CHRISTOPHE JACROT



En 6 dates

→ **1960** : naît à Paris

→ **1983-1999** : réalise une dizaine de films dont un long métrage

→ **2008** : premier livre photo, *Paris sous la pluie* aux éditions du Chêne, et première d'une série d'expositions à la Galerie de l'Europe à Paris

→ **2011-2012** : expositions à la galerie Axelle Fine Arts à New York

→ **2015** : *Météores* sort aux éditions h'Artpon, qui publient aussi *Snjór* (2016), *New York in Black* (2017) et *Neiges* (2019)

→ **2022** : publication de l'ouvrage *Eaux fortes* chez Hemeria et première exposition à la Galerie Blin plus Blin

Depuis quinze ans vous développez une œuvre autour du mauvais temps, à tel point qu'on parle de "style Jacrot" quand on voit une image de pluie ou de neige. Quand est-ce que vous vous êtes dit "Là, je tiens quelque chose" ?

Au printemps 2006, je devais assurer une commande pour un guide touristique sur Paris. On m'avait demandé des images ensoleillées, mais le temps était pourri. J'ai réussi à fournir 400 images malgré tout, mais dès qu'il pleuvait j'en profitais pour prendre le contre-pied de la commande et photographier Paris sous la pluie. J'ai eu envie d'explorer cet aspect-là, c'était bien plus amusant. Puis, quelques mois après, je suis parti à Shanghai, car cette ville m'inspirait. Je ne savais pas trop comment photographier la ville, jusqu'au jour où il s'est mis à pleuvoir très fort. D'un seul coup, les images m'ont plu. Cette idée de travailler sous la pluie m'est donc revenue par hasard, et je me suis dit que je devrais creuser l'idée. J'ai alors pris l'avion pour Hongkong et j'ai eu un coup de foudre pour cette ville. J'y suis retourné ensuite deux autres fois pour faire des photos sous la pluie, ce qui a donné un livre, et j'ai depuis continué sur cette lancée.

Ce livre va du très local (la maison Keller près de chez vous) au très exotique (Inde, Islande...). Comment choisissez-vous vos destinations ?

Après Paris et Hongkong sous la pluie, photographier la neige s'est imposé, je me suis rendu en Islande et à New York. J'ai aussi commencé à me documenter, à suivre des tas de comptes Instagram pour repérer des lieux à distance. Je tombe parfois par hasard sur des décors qui m'inspirent. Quand je découvre des endroits qui me plaisent, j'aime y retourner, comme l'Islande, où je suis déjà allé à huit reprises.

Comment anticipez-vous la météo ?

Quelquefois je surveille la météo de chez moi sur les sites de prévisions et je saute dans un avion quand une tempête se présente pour y arriver la veille, ce que j'ai fait pour New York par exemple. Quand il s'agit de destinations où il y a des tempêtes régulièrement, comme l'Islande ou les îles Féroé, je pars sur une zone pendant une semaine et je suis sûr d'y trouver du mauvais temps. Globalement, j'aime me fixer un cadre, un secteur, car je cherche à réduire au maximum la part d'aléatoire.

Dans vos livres, vous mélangez les lieux pour privilégier les ambiances. Votre photographie est avant tout poétique, évocatrice. Pourtant vous avez une formation de journaliste.

Mon travail est tout sauf journalistique, il est complètement émotionnel. C'est vrai que j'ai fait une formation de photojournalisme à l'EMI-CFD quand je me suis remis à la photo il y a une quinzaine d'années. Mais je me suis rendu compte que ce métier n'était pas pour moi, c'est très difficile d'y imposer ses idées et ses images.

À l'heure du dérèglement climatique, vos images montrent notre condition précaire face aux éléments. Elles témoignent aussi de la fragilité du climat. Est-ce un message que vous souhaitez faire passer dans vos images ?

Je travaille de façon instinctive, uniquement guidé par le plaisir, sans calcul ni stratégie. Je confronte mes images mentales à la réalité du terrain. Et en effet j'ai de plus en plus l'impression de faire de l'archéologie. La semaine dernière, il faisait 25 °C et un beau soleil alors que nous sommes au mois de novembre. Cela m'inquiète. Pour autant, je ne veux pas montrer l'aspect catastrophique du

mauvais temps ni les tempêtes destructrices, c'est un autre sujet. Je préfère présenter le côté naturel et permanent des phénomènes météorologiques, à l'heure où le climat tend à se dérégler.

Qu'est-ce qui touche le public dans vos images à votre avis ?

Je suis toujours surpris que les gens aiment mes images et parfois les achètent. Ce qui ressort est qu'ils y puisent un certain apaisement, qu'ils soient américains ou européens. J'ai pu constater une relative universalité dans les réactions.

Vos images sont des paysages, mais on y voit souvent un élément d'instantané, un passant, un animal, et puis la météo qui change tout le temps. Vous avez donc gardé des réflexes de street photographer ?

Cela dépend des endroits, mais oui, je suis plutôt en alerte. J'aime bien qu'il y ait un élément de vie dans l'image, notamment des animaux domestiques, comme sur la photo avec le mouton. J'avais trouvé une maison à louer dans ce village du nord des îles Féroé que j'adore, mais où il neige rarement. Un soir, je regarde par la fenêtre et je vois la neige commencer à tomber, je me rhabille vite fait. J'avais repéré ce cadre très précis et espéré qu'un mouton entre dans le champ. Il y en a beaucoup là-bas, plus que d'habitants ! Le temps d'arriver sur ce décor, mon vœu a été exaucé, j'ai juste eu le temps d'appuyer. Cela grâce à mon repérage préalable, et au fait de dormir sur place. Je déniche toujours un hôtel ou une maison pas loin des lieux qui m'intéressent. Mais je ne fais pas de l'affût pur et dur au milieu de la nature pour photographier la faune sauvage. Je ne suis pas Vincent Munier, ce que je fais est un peu moins difficile !

Quel est votre matériel ?

J'ai toujours travaillé en numérique 24x36, en suivant l'évolution des boîtiers. Comme je photographie à main levée, mon principal souci est de pouvoir opérer en haute sensibilité, car j'adore les clairs-obscur, les ambiances nocturnes, le très mauvais temps, bref, les conditions où il y a peu de lumière. J'aime aussi le grain que cela donne aux images, je déteste l'ultra-piqué du numérique. Afin de conserver cette matière, je ne descends jamais en dessous de 800 ISO. Comme j'essaie de figer les éléments, je suis autour du 1/125 s, je descends un peu s'il n'y a pas assez de lumière et je monte en



ISO. Jusqu'à récemment, je ne dépassais jamais les 1600 ISO, ce qui est vite bloquant. Avec les derniers hybrides, je peux monter jusqu'à 3200 voire 6400 ISO. J'ai failli passer à un moyen format Fuji, mais je les trouve trop encombrants. Quand je suis dans la tempête, j'ai besoin d'un boîtier léger qui reste bien en main, parfois je tiens à peine debout, il faut s'accrocher!

Votre objectif, c'est un 24-70 mm?

Non, il s'agit d'un 24-105 mm f/4, car je cadre souvent au-delà de 70 mm. Cela offre un léger écrasement des plans, pas

Prenez-vous beaucoup d'images?

Je fais assez peu de photos. Quand je trouve un sujet, je vais tourner un peu autour jusqu'à obtenir le bon cadrage. Quand le cadrage est en place, je dois parfois attendre qu'il s'y passe quelque chose d'intéressant. En ville, il peut y avoir des coups de chance, et là il faut être très rapide, c'est plus de la street photo. En paysage, il m'arrive de revenir à de nombreuses reprises sur le même lieu pour avoir la bonne météo ou la bonne lumière. La maison Keller, j'y suis allé deux fois par temps de pluie et deux par temps de neige.

Comment traitez-vous vos fichiers?

Pour moi, tout se joue à la prise de vue. Si la photo n'est pas bonne, on ne peut pas faire de miracle. Après, un fichier Raw, c'est plat, donc il faut déterrer le contenu pour restituer ce qu'on a vu. Par exemple en Islande, le problème numéro un, ce sont les dominantes bleutées. En hiver, le soleil étant très bas, la lumière est bleue. L'œil corrige, mais sur les photos c'est trop prononcé. Je peux décider que la neige devient blanche ou qu'elle reste bleue. Ce sont des choix à faire, qui sont plus de l'ordre du ressenti que de la réalité technique des choses. J'aime souvent laisser un contrepoint chaud, un lampadaire, une maison. Il faut aussi renforcer les couleurs, comme le rose de la maison en Écosse. Je devais restituer ce rose un peu incongru, sans le forcer. C'est donc toujours une question d'interprétation.

*“Je ne suis pas Vincent Munier,
ce que je fais est un peu moins difficile!”*

trop appuyé. Comme je déteste avoir des lignes fuyantes, et que je veille à bien redresser les perspectives, j'évite les focales courtes. Je recherche une certaine neutralité, proche de la vue normale, sans déformation optique. Mes focales sont en général entre 40 et 90 mm. Mais j'aime en effet le côté couteau suisse du zoom, car il vaut mieux ne pas avoir à changer d'optique quand il pleut ou qu'il neige!

J'ai gardé plusieurs versions pour le livre. Pour l'hôtel en Suisse, la route était fermée l'hiver, mais beaucoup plus bas. Il fallait monter en voiture. Coup de chance, il n'y avait pas de cadenas, je suis donc passé, pour me retrouver bloqué par des agents de la DDE suisse. Ce n'est que lorsque je leur ai montré les images que j'avais prises lors d'une précédente séance sans la neige qu'ils m'ont autorisé à y monter une heure.



Eaux fortes
est paru chez
Hemeria
104 pages,
40 × 32 cm, 75 €.

Youry Bilak

Enfants d'Ukraine

Français d'origine ukrainienne, Youry Bilak avait déjà marqué les esprits avec ses photographies à mi-chemin entre peinture et reportage sur l'histoire de son pays familial, mais aussi autour du conflit qui le déchire depuis 2014. Quand en février dernier la Russie envahit l'Ukraine, Youry Bilak décide de se rendre sur le terrain. Il arrive en avril dans la région d'Irpin au nord de Kyïv, alors que l'armée de Poutine est déjà en déroute et laisse derrière elle des paysages de désolation. Youry Bilak y a réalisé *L'Aube*, une série de portraits d'enfants à la puissance émotionnelle d'autant plus forte qu'elle échappe au misérabilisme pour montrer la résilience, la dignité et la fierté d'un peuple meurtri mais résolument tourné vers l'avenir.

Propos recueillis par Julien Bolle

Oleksandra (née en octobre 2016), → Irpin, avril 2022 Cette petite fille fait partie d'une famille russophone, installée à Irpin en 2010 pour son côté paisible. Le 5 mars 2022, alors qu'il n'y a pas de militaires ukrainiens dans la zone, leur immeuble est touché par un obus, ils n'ont plus d'eau ni d'électricité. Ils passent leurs journées dans un abri avec leurs deux chats, pendant que des snipers tirent sur des civils dans la rue. Les enfants sont terrorisés. La famille choisit alors de partir de la ville, mais arrive à ce pont détruit, des morts gisant autour. Ils doivent trouver un autre passage. Ils veulent rester en Ukraine et sont accueillis dans une ville voisine. Ils rentrent chez eux dès le 10 avril. Oleksandra a dit à sa mère : *"Si je parle russe, est-ce que cela fait de moi une occupante ?"* Depuis, la famille a décidé de parler ukrainien uniquement, un acte politique suivi par de nombreux Ukrainiens. Notez à l'arrière-plan la reproduction du *Guernica* de Picasso.







↑ **Milana (née en novembre 2018), Tchernihiv, avril 2022** Cette petite fille habite dans un immeuble non loin de là. Elle avait l'habitude de jouer dans cette rue avec ses amis. La ville, qui se trouve sur la route de Kyïv, a été bombardée dès le 24 février. La famille se réfugiait la nuit dans une cave, sans chauffage ni eau. La mère de Milana lui a acheté des cache-oreilles pour la protéger du froid et des bruits des bombardements. Encore maintenant, Milana les lui réclame quand elle fait des cauchemars.

← **Mykhaïlo (né en mars 2019), Irpin, avril 2022** Il s'agit du petit frère d'Oleksandra (voir page précédente), devant une voiture maculée d'éclats d'obus. Une violence aveugle qui contraste avec le paysage de cette banlieue tranquille. Ces gens-là vivaient comme nous, et d'un jour à l'autre leur vie a basculé. Cette zone du nord de Kyïv a été ravagée. Eux ont eu la chance de pouvoir partir, puis de retrouver leur logement pas complètement détruit.



↑ **Yehor (né en janvier 2019) et Anastasia (née en juillet 2015), Hostomel, avril 2022** Le 24 février, la famille se réveille sous les bombardements et se réfugie dans le sous-sol de l'école. Ils y restent trente-cinq jours entassés, sans électricité, dans l'humidité, les hommes risquant leur vie en sortant chercher à manger et à boire. Quand j'ai pris la photo, ils venaient juste de retrouver leur appartement. Les enfants sont encore pâles, mais fiers de poser devant l'Antonov 225, le plus gros avion du monde, même détruit.

← **Rostyslav (né en avril 2013), Tchernihiv, avril 2022** Son père est engagé dans l'armée depuis 2014. Le 24 février, il met en sécurité sa famille à la campagne à 30 km de là. Le 2 mars, la mère revient à pied avec les enfants sous les tirs. Le 11 avril, l'immeuble à côté de chez eux est bombardé. Ce stade où Rostyslav s'entraînait est détruit lui aussi. Des militaires, dont des amis de son père, y sont tués. Le rêve de Rostyslav : avoir un autographe de Mbappé.

YOURY BILAK



En 7 dates

- **1961** : naît à Villeurbanne de deux parents ukrainiens
- **1986** : danseur, chanteur et comédien dans la comédie musicale *Cabaret* de Jérôme Savary
- **1990** : comédien et metteur en scène de spectacles pour enfants
- **2007** : commence à exposer ses photos en Europe, au Canada et au Japon
- **2012** : premier livre sur les Houtsouls (Carpates ukrainiennes)
- **2014-2015** : couvre la révolution du Maidan à Kyïv et la guerre dans le Donbass
- **2017** : *Maidan-Donbass, une histoire d'avenir*, livre de 500 pages

Te rappelles-tu où tu étais le matin du 24 février? Quelle a été ta première réaction?

C'est justement la question que j'ai posée de façon récurrente à toutes ces familles. En ce qui me concerne, je suivais l'actualité dans les médias, et aussi beaucoup sur les réseaux sociaux où j'ai énormément d'amis qui postent des informations de première main, venant de gens qui vivent sur place. On savait que quelque chose se tramait. Déjà au mois de janvier, ces manœuvres militaires avaient commencé, il y a eu bientôt plus de 100 000 soldats agglutinés à la frontière ukrainienne. Je n'étais malheureusement qu'à demi surpris le matin du 24 février. Première réaction, j'ai téléphoné à mes amis sur place pour savoir s'ils étaient sains et saufs. Et puis je me suis demandé quoi faire. Je ne suis pas un photographe de guerre. Il fallait d'abord que je trouve un sujet. Dans une autre vie, j'étais comédien, j'ai fait des spectacles pour enfants. Je suis très sensible à la cause de l'enfant. Pour un

adulte, la guerre, c'est terrible, mais pour un enfant, c'est complètement dévastateur. Je suis parti mi-avril pour le nord de Kyïv et jusqu'à la frontière biélorusse, à un moment où le retrait russe commençait et où on parlait déjà moins de l'Ukraine. Je ne pouvais pas partir en avion. Des amis m'avaient dit qu'ils avaient besoin de véhicules pour acheminer rapidement du matériel dans les villages où les gens sont coupés du monde, et aussi des armes sur le front pour arrêter cette colonne de chars. J'ai donc trouvé un 4x4 pick-up. Et comme je ne voulais pas partir à vide, j'ai obtenu de quoi remplir le véhicule de médicaments grâce à une association du Nord de la France. J'avais non seulement pour but de réaliser un nouveau projet, mais je fournissais aussi un véhicule et de l'aide humanitaire.

Quelle était la situation quand tu es arrivé sur place?

Pendant les bombardements, toute cette population, notamment les familles avec des enfants, a fui pour se réfugier plus loin en Ukraine ou à l'étranger. Or je voulais

“Ce sont surtout les histoires de ces enfants que j'avais envie de rapporter en France.”

photographier ces enfants sur leur lieu de vie détruit, ou en tout cas dans leur rue, leur immeuble ou leur ville. Il fallait donc que j'attende leur retour. À mon arrivée le 15 avril, il n'y avait personne dans les rues, c'était la désolation. Puis quelques familles ont commencé à revenir dans les maisons qui n'avaient pas été démolies. Non seulement il fallait que le lieu soit habitable, mais aussi qu'il soit débarrassé des obus qui n'avaient pas explosé.

Comment as-tu trouvé tes modèles?

Les premiers jours, c'était très difficile, je ne trouvais personne. Les magasins étaient fermés, il n'y avait pas de marchés, et je ne connaissais personne dans cette région-là. Alors je suis allé voir du côté des églises après la messe et près des camions d'aide alimentaire. C'est comme ça que j'ai rencontré les premiers enfants, et écouté les premières bribes d'histoires. Petit à petit, j'ai pu commencer à faire ces photos. Je me déplaçais en voiture dans cette banlieue nord-ouest de Kyïv, qui a été très touchée. Ensuite, je suis parti à Tchernihiv, où j'avais des contacts. Là, c'était plus simple car j'étais

déjà introduit. J'y ai passé cinq journées très remplies de rencontres, de prises de vues, et j'avais plus de temps pour recueillir les histoires.

Comment repérais-tu les lieux?

Il y avait des images qui tournaient en boucle à la télévision, telles que le pont d'Irpin avec ce fourgon planté là comme une sculpture. Je savais que j'allais photographier ici, il me fallait trouver une famille qui avait fréquenté ce lieu. Je savais aussi que je voulais photographier le fameux avion *Mriya*. Parce qu'en ukrainien, cela signifie “rêve”. Et pour moi, c'était un rêve brisé, c'était très symbolique. Mais ç'a été la photo la plus difficile à réaliser. Il m'a fallu trois jours de négociations avec l'administration de l'aéroport, mais aussi les forces armées ukrainiennes et surtout le service de renseignements ukrainien. L'avion se trouve dans l'aérodrome de Hostomel qui a été pilonné par les Russes dès le matin du 24 février, afin de l'annexer comme base arrière pour pouvoir envahir Kyïv. Le lieu a été complètement ravagé. Quand on a fait la photo, il y avait

des morceaux de tanks, d'obus, et même encore des morts. Ça n'a pas été une mince affaire pour obtenir l'autorisation. J'ai eu le droit d'emprunter un couloir balisé et rien d'autre.

Les familles se prêtaient au jeu facilement?

J'ai montré à certains les images que j'avais déjà faites. Comme ça, ils comprenaient tout de suite ce que je voulais d'eux. Mais il n'y avait pas trop de questions par rapport à ce que j'allais faire. Ils étaient déjà très touchés qu'un Français vienne s'intéresser à leur vie, et très fiers de pouvoir montrer au monde entier ce qui s'est passé ici. Avant de photographier les gens, je m'intéresse à leur vie. Et puis je parle ukrainien, ce qui est un atout.

J'imagine qu'il y a des considérations de sécurité à prendre en compte...

Un ami a voyagé avec moi pendant toute la série. Il est instructeur pour l'armée et a des notions de déminage, donc je le laissais toujours passer devant. Il vérifiait la solidité des choses, il sautait parfois sur les parquets avant de nous



permettre d'entrer dans un bâtiment en ruine. Sur un des lieux de prise de vue pressentis, il a repéré des mines et a prévenu les démineurs.

Comment dirigeais-tu les enfants ?

Déjà, je commence par faire connaissance. J'apporte des chocolats, je plaisante avec eux. Pour la pose, ils ont l'habitude des selfies, alors tout de suite ils sourient. Il faut donc que je les mette en condition. Aux plus grands, je demandais : *"Qu'est-ce que tu ressens par rapport à l'Ukraine?"* Neuf fois sur dix, ils répondaient : *"Je suis fier d'être ukrainien"*, alors je leur disais que je voulais voir ça sur la photo. Sur certaines images on le sent vraiment. Quelle profondeur dans leur regard, c'est impressionnant !

Quel matériel as-tu utilisé ?

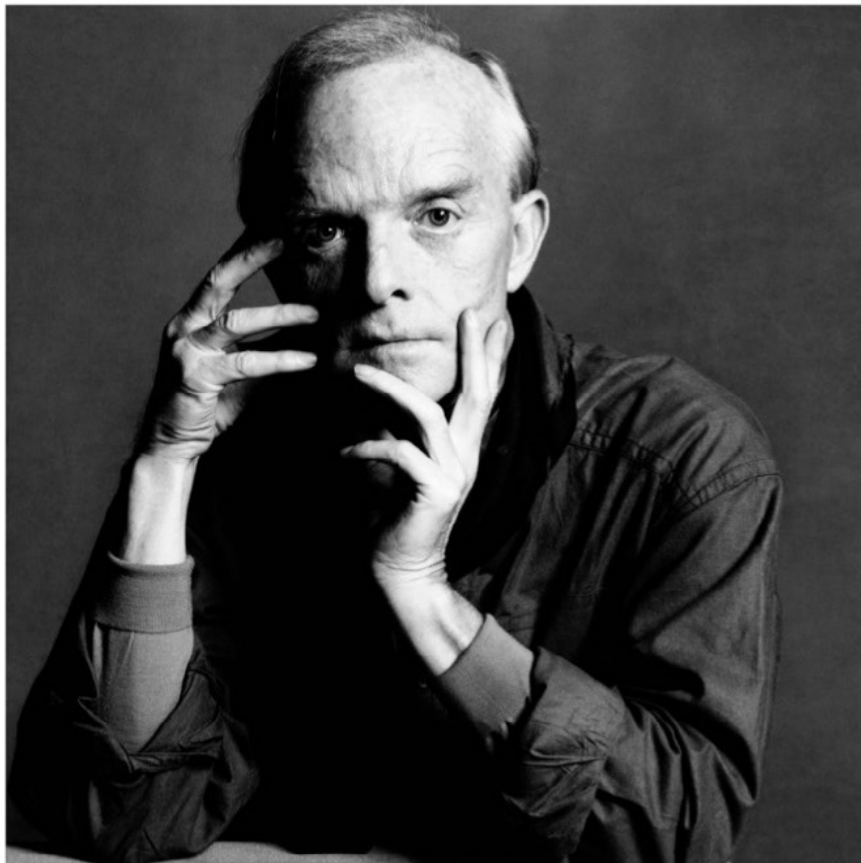
Mon appareil est un Hasselblad H3D, et j'éclaire avec une boîte à lumière Prophoto, tenue par mon partenaire. Je combine cette source avec la lumière

du soleil. Je désirais conserver un côté naturel, tout en montrant que ce n'est pas du reportage. J'amène cette lumière pour appuyer le fait que c'est une image construite, une mise en scène de leur histoire. En fait, ce sont surtout les histoires de ces enfants que j'avais envie de rapporter en France, et il me fallait un support photographique. J'avais besoin de montrer ces endroits, ces stigmates, tout en gardant l'enfant au centre. J'ai fait le choix de ne pas montrer la famille, parce que l'avenir, il passe par nos enfants. Dans la société ukrainienne, l'enfant est sacré. C'est un déchirement total pour le peuple d'entendre qu'il y a au moins 10 000 enfants qui ont été séparés de leur famille, emmenés en Russie pour être russifiés. C'est un véritable génocide. Tu sais, la révolution ukrainienne s'appelle la "révolution de la dignité". Ce peuple est digne. Et cela se ressent aussi chez les enfants. C'est ce que j'ai voulu dépeindre avec cette série.

↑ **Oleksander (né en mars 2019), Novoselivka, avril 2022** Cet enfant issu de la classe moyenne ne manquait de rien. Son père est policier, sa mère économiste. Le 24 février, les colonnes de chars passent devant leur porte. Ce village, qui avait déjà été brûlé par les Russes en 1941, se trouve à nouveau sur la ligne de front. La famille part se réfugier dans un autre village. Le 9 mars, pour son anniversaire, Oleksander n'a pas de gâteau. Mais quand sa mère lui rapporte du pain, il est tellement heureux qu'il embrasse cette miche. Le 12 mars, le village de Novoselivka est bombardé, leur maison est détruite. Quelques jours plus tôt, le grand-père avait été blessé en venant s'occuper du chien. Oleksander vit très mal ces événements, il a une rage en lui. Sa mère raconte qu'il lui a dit : *"Je vais tuer les Russes qui ont brûlé ma maison, je n'ai plus rien."* Juste avant de faire cette photo, Oleksander retrouve, dans les ruines de sa maison, cette pelle qui avait été protégée dans le bac à sable. C'est le seul jouet qui lui reste. En la voyant, il a dit : *"Je veux reconstruire ma maison !"*

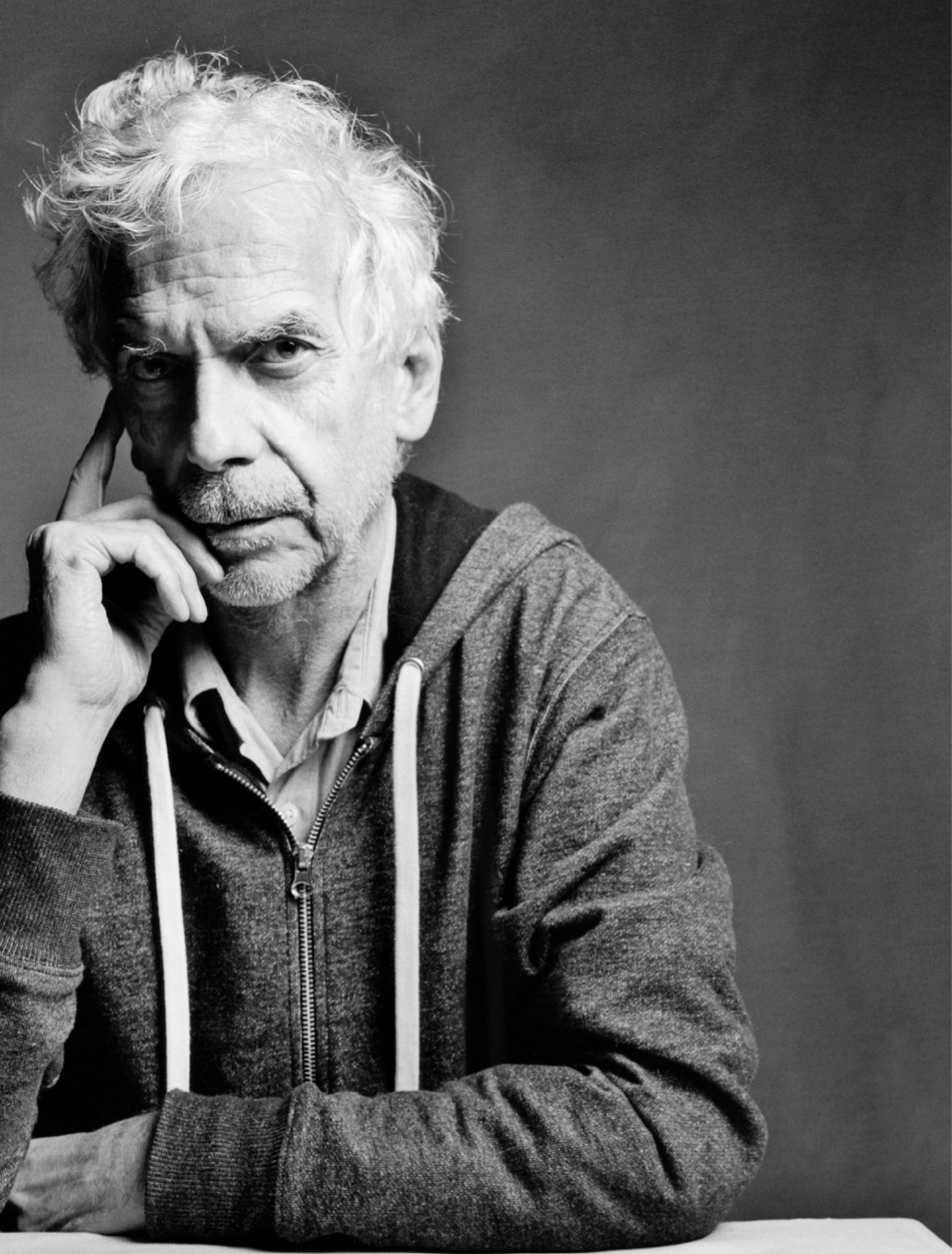
À LA MANIÈRE DE
Irving Penn
Portrait, studio
et labo argentique

Passé maître dans l'art de la lumière et du portrait, Irving Penn (1917-2009) considère qu'une bonne photographie "*communique un fait, touche le cœur et transforme le spectateur*". En un mot, elle doit être "*efficace*". Une efficacité qui se construit à la prise de vue comme au tirage. Pour comprendre la méthode d'Irving Penn, nous avons demandé au photographe Pascal Clément de bien vouloir prendre les traits de Truman Capote afin de recréer une de ses photos iconiques. **Philippe Bachelier**



© IRVING PENN/CONDE NAST/SHUTTERSTOCK

Truman Capote, 1979 Le *Vogue* de décembre 1979 publie un entretien et un long texte autobiographique de l'auteur de *De sang-froid*. Cette prise de vue en 6×6 illustre l'interview. C'est la troisième fois que l'écrivain pose pour Irving Penn : en 1948, une chambre 8×10 l'avait immortalisé coincé entre deux grands panneaux, tandis qu'en 1965, un Rolleiflex le saisissait en gros plan.



A quoi tient la force d'un portrait d'Irving Penn? À un visage dont l'expression interroge. À une lumière latérale qui accroche notre œil sur le visage. L'éclairage, en créant des ombres profondes, oblige à débusquer ce qui est ainsi caché. Notre regard est perpétuellement baladé entre l'expression du visage et la lumière qui semble lui tourner autour. Cette sensation, on la ressent dès les premiers portraits du photographe, réalisés dans son studio new-yorkais, à partir de 1947. Irving Penn a 30 ans. Quatre ans plus tôt, il est entré au magazine *Vogue* comme assistant du directeur artistique, Alexander Liberman. Dès le début s'instaure entre eux une relation humaine et artistique très riche qui durera jusqu'à la mort de Liberman. C'est grâce à lui que Penn passe à la prise de vue. La première une de Penn est une nature morte en couleurs publiée en 1943. Un genre que le photographe affectionne et qu'il pratiquera toute sa vie. Au point que des critiques lui reprocheront de transformer les personnes en objets. Penn répondait qu'il photographiait "au repos, à

La lumière semble tourner autour du visage du sujet

un moment de sérénité". De fait, les sourires sont rares dans ses portraits. "En général, les gens ne sourient pas au repos. Les temps d'exposition longs que j'utilise ne conviendraient pas. De toute façon, le sourire n'est pas un comportement de base. C'est une ouverture, et c'est ce qui est merveilleux. Mais il ne serait pas si merveilleux si ce n'était une ouverture destinée à se clore."

Le photographe requiert souvent toute l'attention du sujet pour des poses de 1/2 s ou de 1 s. Le portrait de Picasso au chapeau et à la mantille, pris en 1957 en lumière naturelle, a nécessité 1/2 s à f/8 avec du film Kodak Plus-X de 125 ISO. Quand il utilise un flash de studio, le scénario est le même. Il ne cherche pas à saisir un instant à la volée, mais à enregistrer une image qui se construit dans le temps. Penn agit en metteur en scène : il demande à son sujet de tourner la tête dans telle direction, de regarder dans telle autre, de positionner son corps, ses mains d'une façon précise. Parfois, ses demandes semblent incongrues. L'anthropologue Claude Lévi-Strauss nous a raconté, lors d'une prise de vue, qu'alors qu'il séjournait dans sa maison ►

Côté studio

Le premier studio d'Irving Penn ne possédait pas d'éclairage naturel. Il palliait ce défaut par de l'éclairage artificiel. Inspirons-nous de cette situation avec du flash. Face à la caméra, le photographe Pascal Clément.



1 LE ROLLEIFLEX

Durant sa carrière, Irving Penn a utilisé de nombreux appareils : 24×36 (Leica et Nikon), 6×6 (Rolleiflex et Hasselblad), des chambres Deardorff 4 × 5 et 8 × 10 pouces (10,2 × 12,7 cm et 20,4 × 25,4 cm), et même un modèle de chambre 12 × 20 pouces (30,5 × 50,8 cm). Son premier appareil, acheté en 1938, est un Rolleiflex. Il reste son boîtier préféré, notamment celui équipé d'un Tessar 75 mm f/3,5, aussi bien pour les portraits en studio que pour ses travaux réalisés en voyage. Le Hasselblad est son autre outil de studio, en particulier pour les cadrages serrés au 150 mm, dès les années 1960. Nous avons quant à nous utilisé un Rolleiflex 2.8 FX pourvu d'un Planar 80 mm.



2 LE STUDIO

Irving Penn affectionnait particulièrement la lumière naturelle, mais n'hésitait pas à employer l'éclairage artificiel, avec des lampes flood ou des flashes de studio. Une petite boîte à lumière (ici de 65 × 65 cm) suffit pour un portrait individuel. Le sujet est assis sur un tabouret. La table est un plateau de bois vissé sur la rotule d'un vieux trépied Gitzo. Le fond est un drap peint en gris avec une éponge. Le réflecteur noir permet de contrôler l'intensité des ombres sur le sujet.



3 LE FOND

Le fond gris possède une valeur très proche du gris 18 % d'une charte. En plaçant le fond à plus ou moins grande distance du sujet et de la lumière, on contrôle son intensité pour que le sujet se détache suffisamment du fond. On peut vérifier ce dosage sujet-fond en prise de vue numérique.



4 MESURER LA LUMIÈRE

La mesure en lumière incidente indique qu'avec du film 400 ISO (Kodak TX), la mesure dans l'ombre du visage est de f/5,6-8 et de f/16,3 dans les hautes lumières. Pour conserver de la matière dans les ombres, le diaphragme de l'objectif est placé à -1 IL d'écart de la valeur des ombres, soit f/11.



5 LA POSITION DU SUJET

Un drap gris clair recouvre la table. Un gris plus foncé se confondrait avec le sweat-shirt du sujet ou bien avec le fond. On peut vérifier que ces gris se distinguent suffisamment avec une prise de vue numérique en mode noir et blanc. La hauteur du trépied peut s'ajuster pour que la position des bras et du buste du sujet soit à une hauteur de table confortable.



6 LA POSITION DE L'ÉCLAIRAGE

Le flash de studio (un Multiblitz X10) est placé à 1 m du visage, à 45° de côté du sujet et à 45° en hauteur par rapport au visage. Le fond est à 2 m de la table. Sur le côté, le réflecteur noir évite toute réflexion de la lumière par le mur opposé au flash. On obtient 2,5 IL d'écart entre les hautes lumières et les ombres, soit un contraste qui sculpte bien le visage.

Côté labo

Sur la planche-contact, la vue n° 4 est la plus expressive. Elle est agrandie avec un Durst 1200 muni d'une tête LED Heiland.



bourguignonne en plein été 1970, pour faire son portrait, Penn lui avait demandé de se coiffer d'une toque et de revêtir un manteau au simple prétexte qu'il "arborait un visage d'hiver".

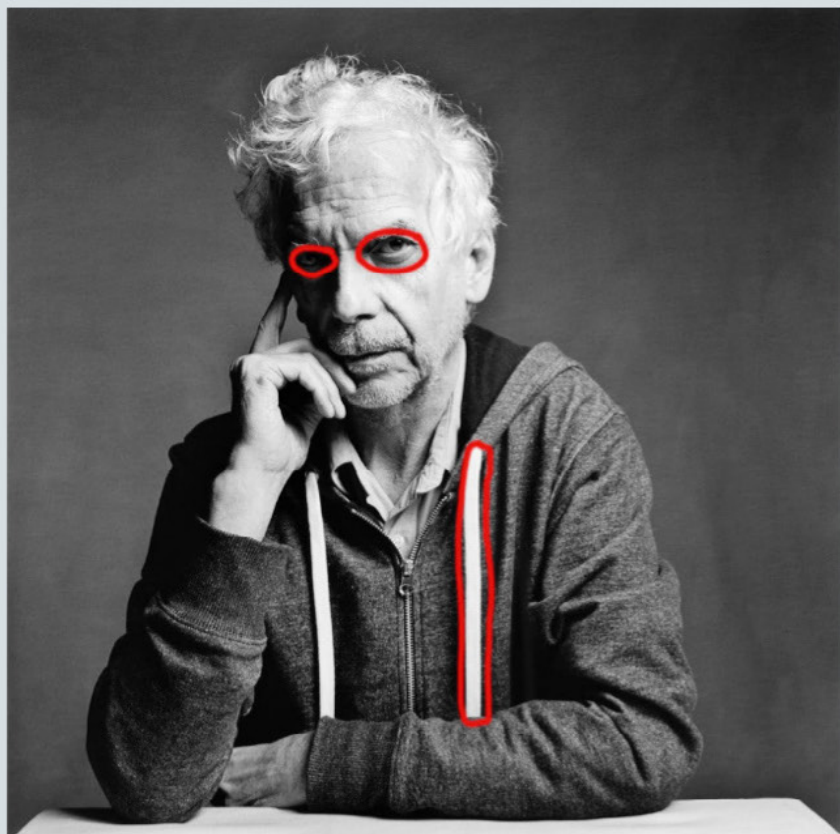
S'enquérir du métier, des passions et des préoccupations du sujet permet d'entrer dans sa psyché. Pendant la conversation, le photographe élabore une "direction visuelle", puis invite le modèle à s'approcher de l'appareil. "Je cherche une attitude, puis je commence à exposer la pellicule. Je suis mon

plan, qui peut être une impasse ou un succès. Le point précaire est le moment où je m'engage sur la direction que suivra la photo. Cette décision est basée sur l'instinct et peut s'avérer être une erreur, mais je m'y tiens. Il est fatal de changer radicalement de direction au milieu d'une séance. Je perds le sujet. Sa confiance disparaît, et je ferais mieux de fermer l'appareil photo." Chez Penn, le modèle est extrait de son univers. Un fond gris suffit. De préférence avec un semblant de matière, comme son fameux rouleau de tissu au motif nuageux

issu d'un studio photo parisien, chiné après guerre. L'environnement ne l'intéresse guère. "Le processus photographique consiste essentiellement à simplifier et à éliminer." Dans sa recherche de simplification, la lumière idéale du studio provient du ciel du nord. "C'est une lumière d'une clarté si pénétrante que même un simple objet posé par hasard dans une telle lumière prend un éclat intérieur, presque une volupté." Cela dit, les conditions de prise de vue en lumière naturelle étant aléatoires, l'éclairage artificiel peut parfois



Le temps d'exposition est déterminé avec des bandes placées sur le sujet. La densité globale la plus satisfaisante est à 10 s en grade 2 (la plus claire des 3 bandes). Le diaphragme de l'objectif (EL-Nikkor 135 mm) est fermé à f/11. Papier Fomabrom Variant III, révélateur Kodak D-72 dilué 1+2.



Le grade 2 présente une densité satisfaisante mais un contraste un peu doux. Après un essai à 2,5 puis à 3, ce dernier met bien en valeur le contraste global et le contraste local, notamment pour le rendu de la peau et des traits du visage. Mais il faut appliquer un peu de maquillage : les deux yeux sont trop foncés, et le cordon droit du sweat-shirt est trop clair. Avec une pastille montée sur une badine, les deux yeux sont retenus chacun de 2 s pendant l'exposition de base. Le cordon reçoit 5 s de plus grâce à un masque en forme de fente, avec un grade 1. Le grade plus doux évite de trop foncer les contours sombres du cordon, car il est inévitable de déborder un peu autour de la zone masquée pendant l'exposition complémentaire.

pallier ses caprices, et apporter une autre direction esthétique. À la fin des années 1970 et dans les années 1980, Penn utilise un éclairage artificiel assez directionnel pour ses portraits, à l'instar de celui de Truman Capote réalisé en 1979. C'est pourquoi dans notre "à la manière de", nous avons adopté un flash et une petite boîte à lumière pour retrouver cette ambiance. Il est plus facile d'installer chez soi un petit studio que de dénicher un atelier d'artiste avec une verrière au nord. Un panneau de LED pourrait

aussi convenir, en veillant à diffuser légèrement son flux lumineux avec une plaque d'Altuglas ou du tissu blanc. En plaçant la source de lumière à 45° du sujet, en hauteur, l'installation est prête pour mettre en condition le modèle. Plutôt que de maintenir le sujet dans une position fixe et de changer la position de l'éclairage, faites comme Penn : "Gardez la lumière constante et faites bouger le sujet." Dirigez-le, en l'amenant "au repos, à un moment de sérénité". N'hésitez pas à lui faire prendre une position fixe, puis une

autre, en faisant légèrement varier les mouvements, ce qui le contraindra à lâcher peu à peu sa retenue.

Notre séance "à la manière de" a privilégié la prise de vue argentique, mais rien n'interdit un boîtier numérique. Celui-ci remplace aujourd'hui le film Polaroid afin de vérifier la qualité de l'éclairage sur le sujet et sur le fond. Un conseil : ne transposez pas directement le trio ISO-diaphragme-vitesse du boîtier numérique vers l'argentique, car vous risquez une sous-exposition. C'est le moment d'utiliser un posemètre en lumière incidente. Pour un ratio ombres/hautes lumières générant des ombres marquées, ajustez l'éclairage afin d'obtenir entre 2 et 3 IL de différence entre la mesure dans les ombres et celle des hautes lumières. Avec du film, choisissez un diaphragme de prise de vue entre -1 et -1,3 IL par rapport à l'indication de la mesure des ombres. Si cette dernière précise f/8, optez pour f/11 sur le boîtier. Nous avons utilisé du Kodak Tri-X 400TX pour la séance, lequel a donné de bons résultats à 400 ISO. Avec le film

Penn a longtemps utilisé le papier Dupont Velour Black

Fomapan 400, 250 ISO sont préférables pour conserver de la matière dans les ombres. L'Ilford HP5 Plus est en rupture de stock au moment où nous écrivons, mais *a priori*, il se comporte comme du 400TX pour la sensibilité. Les temps de développement recommandés par Kodak pour le révélateur D-76 dilué 1+1, appliqués de façon identique pour le 400TX et le Fomapan 400, ont donné un contraste satisfaisant. Penn, qui utilisait les films Kodak Plus-X puis Tri-X, préférerait des négatifs un peu contrastés, un brin légers dans les ombres, mais avec beaucoup de matière dans les hautes lumières. Il développait ses films dans le révélateur Edwal UFG, aujourd'hui disparu. Ses tirages argentiques étaient réalisés avec un agrandisseur à condenseur Omega D2. Il a très longtemps tiré sur du papier Dupont Velour Black, un bromochlorure d'argent d'une tonalité neutre à froide, viré au sélénium. Il n'hésitait pas à effectuer plusieurs versions d'un même tirage, tant en densité qu'en contraste, avant de décider des meilleures moutures après séchage. À partir de 1964, sa pratique du tirage platine l'amènera à réaliser de multiples variations de ses portraits les plus fameux dans ce précieux métal.

Développer une stratégie sur Instagram

10 choses à savoir pour communiquer sur le réseau social

Quinze ans après sa création, Instagram comptabilise 1,2 milliard d'utilisateurs dans le monde et reste la plateforme la plus populaire chez les photographes, au point de constituer une carte de visite, voire un point central dans leur stratégie de communication. *Thibaut Godet*



© SHUTTERSTOCK

1 Pourquoi s'investir sur Instagram ?

Lancée en 2007, l'application, bien que concurrencée, reste indétrônable, surtout pour la communauté photographique.

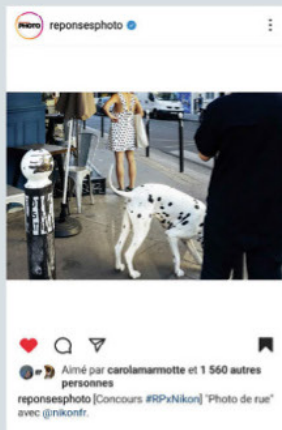
À une époque où il est demandé au photographe de se diversifier au maximum et d'acquérir de multiples compétences autres que la photographie, les réseaux sociaux prennent une place importante. Car être un bon photographe ne suffit plus aujourd'hui. Plus qu'avant, il doit se charger de sa communication, montrer son dynamisme, partager son approche et construire sa propre histoire, son propre storytelling, au risque de rester dans l'ombre. Cela dit, il n'y a pas d'obligation de s'investir sur Instagram. Il vaut mieux au préalable réfléchir à ce que peut rapporter un investissement de temps sur la plateforme. Visibilité,

notoriété, source d'inspiration ou simple hobby? L'avantage de l'application est qu'elle permet de se tisser un réseau et de le ou se tenir informé de ses activités. C'est aussi un lieu où sont actives nombre de personnes influentes dans le milieu de la photographie (médias, curateurs), mais également des marques avec qui il est possible de collaborer. Bien utilisé, Instagram peut servir les intérêts du photographe, qu'il soit auteur ou artisan. Seulement, ouvrir un compte Instagram et y poster quelques photos ne suffit pas. Cela demande de l'investissement personnel. Avoir un compte influent sur Instagram est un travail de longue haleine qui peut nécessiter des mois, voire des années avant que celui-ci paie. Soyez préparé à ne pas en tirer profit dès vos premiers posts!

2 Quels contenus publier ?

Lorsque l'on publie sur Instagram, nos images se retrouvent à la fois sur la page d'accueil de nos abonnés et dans le fil de notre profil. Dans

les deux cas, pour susciter des réactions, il vaut mieux montrer du contenu de qualité. Si vos photos sont remarquées, cela va créer de l'engagement. Comme dans un CV, une information (ou ici une publication) peut autant vous servir que vous desservir. Soyez donc exigeant avec ce que vous postez. S'il faut être actif régulièrement sur votre compte, il ne s'agit pas de publier pour publier. Les contenus à privilégier dans vos publications doivent être les meilleurs. Si vous menez un travail d'auteur, pas besoin de publier une photo de votre apéro avec une célébrité ni même de votre exposition. Pour ce qui est de la communication de tous les jours, utilisez sans compter le format story, des publications de 24 h qui ne polluent pas votre fil mais qui montrent votre dynamisme. Un compte qui se démarque est un compte où l'on repère de manière immédiate l'identité du photographe, son style. Avant de poster sur Instagram, le photographe doit donc faire un travail introspectif et identifier ce qui selon lui fait sa particularité. Poster du contenu uniquement parce qu'il fonctionne sur Instagram est contre-productif. Sur Instagram comme ailleurs, on aime un photographe pour sa singularité, et non pour le fait qu'il s'intègre dans un moule.



3 Quand et à quelle fréquence publier ?

Instagram est un réseau social qui implique un investissement régulier pour qui veut s'en servir de manière professionnelle ou juste pour se faire remarquer. Si les médias et les marques cumulent entre une et trois publications par jour, un photographe seul n'a pas besoin d'être aussi régulier. Cependant, l'application privilégie les comptes les plus actifs. Comme indiqué précédemment, un photographe a plus besoin de qualité de contenu pour se démarquer que de quantité. Une publication par semaine nous semble suffisante pour exister sur ce réseau social. D'après notre expérience, une publication a une durée de vie de deux ou trois jours de manière générale avant de ne plus susciter de "likes", bien que ceci soit variable en fonction de la popularité. De même, l'heure de publication est extrêmement importante. Il faut pouvoir mobiliser le maximum de son réseau au moment où l'on publie une image. Sur les comptes professionnels (accessibles à tout le monde), Instagram vous indique à quelle heure votre communauté est la plus active. Il est ensuite bon de choisir une heure ou un jour fixe pour vos publications de manière à créer un rendez-vous avec votre communauté. Puis, les premières minutes de votre post sont celles qui vont en donner la tendance. Que vous soyez à 10, 20 ou 30 likes dans les dix premières minutes fournit un bon indicateur pour évaluer la popularité d'une publication et sa mise en avant par l'algorithme d'Instagram. Si votre photo ne décolle pas, cela ne veut en rien signifier que votre contenu est inintéressant. Tout ne se maîtrise pas sur l'application, et même les plus gros comptes ont des publications ratées. On sait, c'est frustrant !



4 Comment publier ?

Au moment où Instagram a été fondé, en 2007, l'application n'acceptait que le carré comme format. Aujourd'hui, le carré n'est plus la norme, et Instagram s'est depuis ouvert à différents formats. Cependant, il ne prend toujours pas en compte le panoramique ou le 24×36 en vertical. C'est donc une donnée dont il faut tenir compte. Vu que la rédaction de Réponses Photo travaille avec des contenus issus de photographes de tous horizons et qu'elle se doit de respecter le droit d'auteur, nous avons fait le choix d'intégrer des bords blancs pour conserver les bonnes proportions d'une image. Mais il existe de nombreuses solutions pour publier des images dans des formats variés. Nous vous conseillons seulement de ne pas passer par d'autres applications pour poster vos images. Il arrive en effet que vos photos soient alors mal compressées et d'une piètre qualité une fois en ligne. Lorsque vous souhaitez poster, préparez votre fichier en amont et prenez en compte que la photographie que vous publiez sera en format 1080 × 1080 pixels. Chaque post peut contenir entre 1 et 10 images. Si vous en déposez plusieurs, pensez à l'editing de votre série. Celle-ci doit proposer

Chaque publication doit contenir une petite histoire

une réelle narration, et les images ne doivent pas être redondantes. Quand vous créez votre post, nous vous conseillons de le faire depuis un ordinateur, soit par l'outil Meta Business Suite, soit par l'outil interne à Instagram. Cela vous permet de programmer une heure de publication (dans le premier cas), mais aussi de mieux travailler votre texte d'introduction. Ce texte est limité à 2 200 signes, et

l'on vous recommande d'y prêter particulièrement attention. Dans une stratégie de communication, un photographe doit partager une histoire avec son image. Cela peut être une simple légende mais également le making-of d'un travail. N'hésitez pas dans les légendes à poser des questions qui vont créer de l'engagement autour de votre publication.

Si vous cherchez à obtenir une audience plus internationale, abandonnez la langue de Molière pour celle de Shakespeare. Nulle crainte : des outils de traduction comme Deepl.com (gratuit) sont là pour vous y aider. Dans votre post, gardez les tags (plutôt disgracieux) pour la fin de votre texte et ne dépassez pas les 15 tags (la limite est de 30). Et n'oubliez pas la localisation, qui aide au référencement de votre image.

5 Comment être bien référencé ?

Voilà la question que se pose chaque personne qui souhaite percer sur Instagram. Nous n'avons pas de cracks pour déjouer l'algorithme de l'application, mais il existe de bonnes pratiques pour toucher plus efficacement votre audience. D'abord, un outil sert typiquement à vous référencer par mots-clés : le tag ou hashtag (#). Celui-ci permet d'être vu par des gens qui ne sont pas abonnés à votre compte. Utilisez-les intelligemment pour cibler les personnes qui vont vous intéresser. Si vous cherchez à toucher une audience internationale, employez des tags en anglais (par exemple, #street_macadam ou #thefilmgang). Si vous visez une audience de photographes, recourez à des tags liés à la photographie en général (par exemple, #french-photographer) ou à une marque d'appareil ou un média (par exemple, #reponsesphoto). En plus des tags, un autre outil permet de brasser plus large que son audience habituelle : il s'agit de l'Explorer, cette page d'accueil qui propose du contenu populaire sur Instagram. Pour obtenir un bon référencement sur l'Explorer, il faut un minimum d'engagement sur votre compte.

Avoir une communauté la plus active possible

Pour cela, il est nécessaire de s'appuyer sur une communauté la plus active possible. Ce sont des personnes qui vont aimer votre travail dès qu'il est publié et qui vont s'engager, c'est-à-dire commenter ou enregistrer votre travail, voire le partager. C'est clairement l'engagement sur une publication qui va la rendre populaire ou non. Les personnes les plus actives sur votre compte sont aussi celles à qui vos contenus sont envoyés en premier par Instagram. Choyez ces fans de la première heure, ils sont la clé de votre succès. Attention cependant à ne pas essayer de duper l'algorithme : Instagram s'emploie à distinguer un engagement honnête d'un autre qui ne l'est pas. Si l'application récompense les efforts, elle punit sévèrement la triche et les comportements abusifs comme l'excès de likes. Bien qu'Instagram ne l'ait jamais officialisé, l'application diminue la visibilité des posts publiés par des personnes au comportement abusif. On appelle cela le "shadow ban". Cette punition dure en général quelques jours seulement, mais Instagram est bien plus sévère concernant les achats de faux abonnés...

6 Faire grandir sa communauté

Acquérir un maximum d'abonnés reste un objectif pour se promouvoir. C'est également un gage de crédibilité (bien que très faussé) lorsque l'on approche une marque ou que l'on cherche à être exposé. Un photographe qui maîtrise sa communication engage beaucoup plus la confiance pour qui veut travailler avec lui, car son partenaire espère lui aussi en tirer des bénéfices. Pour grandir, un photographe doit d'abord collaborer. Instagram n'est pas une aventure en solo mais un réseau social. Les engagements entre utilisateurs aident donc à la popularité des contenus et des comptes. Lorsque l'on bâtit une communauté, il s'agit de communiquer avec elle, que ce soit par la messagerie, par les stories, qui permettent d'interagir avec sa communauté, mais avant tout par les commentaires sous les publications. Instagram analyse vos réponses, et cela joue dans son algorithme. Répondez de manière franche : les réponses bateau comme "Super!" ou "Magnifique" n'ont que peu d'incidence. Mais l'engagement ne se fait pas que dans un sens. Comme dans la vraie vie, vous n'êtes pas seul sur Instagram et interagissez avec les autres comptes. Sur Instagram, vous pouvez également vous appuyer sur les hubs, des comptes qui republient d'autres travaux et qui vous feront découvrir à une autre audience. N'hésitez pas à les taguer (#), à les mentionner (@), voire à discuter avec eux. Si vos contenus les intéressent, ils vous recontacteront pour vous republier. Enfin, même si cela paraît évident, une communauté se construit sur Instagram mais aussi en dehors. Bâissez votre réseau grâce aux rencontres bien réelles et ne vous cachez pas derrière votre compte Instagram.



7 Qu'attendre de sa communauté ?

Si s'engager sur Instagram peut être un simple hobby, cela peut aussi être un atout pour vivre de son activité de photographe. Cela fait partie de la communication du métier. Avec une communauté fidèle, il est possible que celle-ci vous soutienne dans votre démarche. Cela peut être de manière directe : à l'heure de l'autoédition, nous voyons de nombreux photographes se lancer dans le financement participatif, et les réseaux sociaux servent directement ce dessein. Attention cependant, votre communauté n'est pas un porte-monnaie sur pattes. Elle peut très bien aimer votre travail sans pour autant vous suivre aveuglément peu importe ce que vous faites. La preuve, de nombreux financements participatifs n'arrivent pas au bout de leur objectif. S'appuyer sur vos abonnés est une bonne stratégie, mais elle ne peut suffire. Bien sûr, certains y parviennent très bien et ont mis toute leur énergie dans les réseaux sociaux. Ils sont capables de passer gratuitement des heures sur Instagram pour construire leur communauté, polir leur storytelling et derrière proposer des contenus payants ou des avantages à leur communauté. Certains vendent des filtres Lightroom, par exemple, d'autres des contenus exclusifs... Pour cela, professionnalisez votre profil grâce à des applications comme Linktree. Cependant, ne vous faites pas d'illusions : sans vouloir vous décourager, tout le monde n'a pas le droit à son heure de gloire sur Instagram. Mais la communauté a également un effet indirect qu'il ne faut pas sous-estimer : avoir un certain nombre d'abonnés offre une crédibilité mais aussi une visibilité. Si vos abonnés vous partagent ou si Instagram vous met en avant, il est possible que vos contenus touchent des personnes intéressantes pour vos projets. Peuvent s'ensuivre des mises en avant, des collaborations ou toutes formes d'opportunités.

8 Comment suivre son évolution ?

Instagram n'est pas qu'une affaire de chance, il faut aussi de l'analyse. Il est des choses que l'on ne comprend qu'au fil des publications, et le mieux pour s'en rendre compte est d'avoir accès aux statistiques de son compte. Celles-ci sont disponibles lorsque l'on passe son compte en professionnel (gratuit). On obtient alors des données

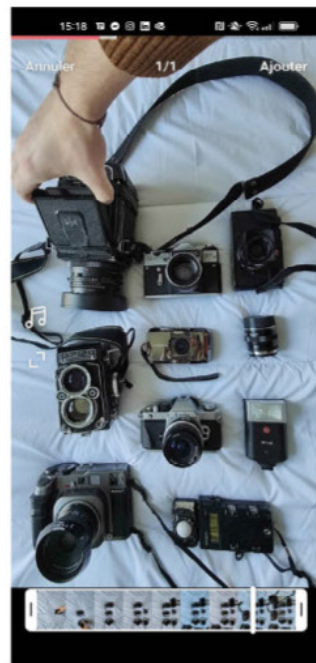


quotidiennement à propos de l'engagement sur son compte (impression, nombre d'abonnés) ainsi que sur chaque post. Dans ce cas, les indicateurs disponibles sont notamment la couverture de la publication (le nombre de fois où elle a été vue) et surtout par quels biais celle-ci a été vue, c'est-à-dire par les abonnés dans leur fil, par les tags ou bien par l'Explorer Instagram. Les statistiques donnent également accès à des informations générales sur qui nous suit : âge, sexe, pays, ville sont communiqués en pourcentage, et les heures et jours de connexion de vos abonnés vous sont aussi indiqués. Pour compléter votre analyse, nous vous conseillons des applications comme Follower Analyzer for Instagram (gratuit), qui vous permettent de suivre votre évolution.

On obtient alors des données quotidiennement à propos de l'engagement sur son compte (impression, nombre d'abonnés) ainsi que sur chaque post. Dans ce cas, les indicateurs disponibles sont notamment la couverture de la publication (le nombre de fois où elle a été vue) et surtout par quels biais celle-ci a été vue, c'est-à-dire par les abonnés dans leur fil, par les tags ou bien par l'Explorer Instagram. Les statistiques donnent également accès à des informations générales sur qui nous suit : âge, sexe, pays, ville sont communiqués en pourcentage, et les heures et jours de connexion de vos abonnés vous sont aussi indiqués. Pour compléter votre analyse, nous vous conseillons des applications comme Follower Analyzer for Instagram (gratuit), qui vous permettent de suivre votre évolution.

9 Les nouvelles tendances d'Instagram

Ces dernières années, Instagram a énormément évolué dans son expérience utilisateur. S'inspirant de Snapchat puis de TikTok, l'application a introduit nombre de nouveautés pour faire face à la concurrence, aux dépens des utilisateurs, qui ont manifesté cet été leur opposition à la transformation d'Instagram en une plateforme se centrant de plus en plus sur la vidéo. C'est bien vers ces contenus qu'évolue Instagram, qui a intégré peu à peu stories, vidéos et dernièrement réels. Ces courts extraits vidéo peuvent apporter beaucoup plus de visibilité sur Instagram car ils sont bien vus par l'algorithme. Cependant, tout comme la photographie, la vidéo est une compétence, et l'on ne s'improvise pas monteur ou cadreur en quelques minutes. Les photographes les plus polyvalents ont bien raison de se servir de cette corde à leur arc pour maximiser leur visibilité. Mais nous déconseillons de parier sur cet élément si vous ne maîtrisez pas bien la vidéo. Un fil Instagram est un tout et doit refléter votre personnalité. Vous perdrez en crédibilité si vous postez des contenus mal réfléchis ou plus pauvres qu'à l'accoutumée.



10 Pourquoi ne faut-il pas se contenter d'Instagram ?

Instagram fait partie des outils intéressants pour un photographe afin de communiquer sur ce qu'il produit. Cela lui permet de créer un large réseau d'amis mais aussi d'amateurs de son travail ou encore de professionnels. Cependant, nous ne saurions vous conseiller de bâtir votre stratégie de communication uniquement sur cet outil. Ce serait se couper des relations qui se construisent ailleurs : 22 millions de Français se connectent chaque mois à Instagram, ce qui fait que les deux tiers de la population française ne s'y rendent pas. La notoriété d'un compte Instagram est donc toute relative. De notre côté, nous pensons qu'une communication efficace est aussi pavée de rencontres en tout genre : d'autres photographes, des curateurs, des agences, des journalistes qui mettent en valeur le travail de photographes par d'autres canaux. Tout ce monde de la photographie qui bien sûr participe à Instagram, mais se rend également et surtout à des expositions, à des festivals et à des rencontres pour tisser son propre réseau. Comme eux, développez votre réseau sur Instagram

La notoriété d'un compte Instagram est relative

et en dehors. Les personnes que vous connaissez vraiment sont d'ailleurs les abonnés qui seront les plus fidèles. De plus, Instagram présente une limite : comme les autres réseaux sociaux, l'application tend à partager des contenus qui vont vous plaire, aller dans votre sens. Il en est de même pour tout le monde, notamment ceux qui cherchent à découvrir d'autres travaux, dont le vôtre. Cet outil qui peut vous ouvrir à nombre de rencontres peut autant vous en couper, vous faire tourner en rond et garder éternellement les mêmes influences. Dans le milieu de la photographie, on apprécie de voir l'image sur d'autres supports également, d'autant qu'Instagram a de nombreuses limites. Toute personne qui vous remarque aura forcément envie d'aller plus loin pour vous découvrir, et l'on vous conseille fortement d'avoir un site Internet pour qu'elle puisse poursuivre cette expérience. L'image est aussi physique et existe ailleurs que sur les réseaux sociaux : magazines, tirages, éditions ne doivent pas être oubliés. Bref, Instagram est un outil dans la palette du photographe mais ne doit pas être le seul.

Noémie Lecampion Sur la route des impressionnistes



C'est dans le cadre de son cursus en école de photographie que Noémie Lecampion a entamé un étonnant voyage. De Barbizon à Étretat, elle est partie sur les traces des impressionnistes, ces peintres de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e qui ont pris la direction de l'abstraction à une époque où la photographie s'imposait peu à peu. À la manière d'un documentaire, elle nous livre une épopée pleine de clins d'œil. **Thibaut Godet**





Qu'est-ce qui t'a amenée à la photo?

Au lycée, je me suis inscrite en filière économique et sociale (ES), sans vraiment savoir ce que je voulais faire plus tard. Je n'étais pas très à l'aise avec les mathématiques, et on me disait que le bac L fermait trop de portes. En classe de terminale est arrivé Admission post-bac (programme pour choisir son orientation à la fin du baccalauréat), et je n'avais toujours pas de réponse à mon orientation. C'était une période de stress car je voyais mes amis prendre de multiples chemins. Je me suis finalement engagée dans une licence de design à l'université Jean-Jaurès de Toulouse. À la fin de ces trois ans d'école, j'ai dû écrire un mémoire et j'ai choisi comme thème la photographie dématérialisée. Je lisais alors des articles et des livres sur la photo. Cependant, je ne la pratiquais pas. Contrairement à beaucoup, je ne suis pas née avec un boîtier dans les mains. C'est en lisant que je m'y suis intéressée. Après mon mémoire, dans mon apprentissage, j'ai senti qu'il me manquait une partie pratique. J'ai alors postulé à l'ETPA à Toulouse, et j'ai été prise.

Ce qui est intéressant avec tous les travaux que tu nous as présentés,

c'est que tu as l'air d'avoir l'art comme fil conducteur...

Avant ma licence de design, je ne m'intéressais pas à l'art en général. Mais durant ce cursus, j'ai été initiée à son histoire, et cela m'a passionnée. J'ai gardé ce sujet en tête jusqu'à l'école de photographie. Lors de la dernière année, nous postulons au prix ETPA que remet notre école. Pour cela, nous devons proposer un ensemble de quatre séries, des projets libres mais aussi thématiques (libre, sujet à texte, portrait, sujet de quatre images). L'art a été un fil conducteur sans le savoir. L'une de mes séries s'attache au monochrome d'Yves Klein. Celle sur les impressionnistes était mon sujet à texte.

Quel propos (ou but) souhaitais-tu partager avec cette série?

Cette série est un documentaire qui permet de découvrir, de comprendre, d'appréhender le mouvement artistique qu'est l'impressionnisme, le but étant de réaliser des clins d'œil au mouvement tout au long du voyage. Cela se traduit visuellement par des rencontres, des lieux, des objets, etc. L'intention est d'exprimer et de faire ressortir l'impressionnisme présent en chacun de nous et à chaque

endroit. J'aurais pu m'ouvrir à d'autres mouvements picturaux car j'aime l'art en général, mais pour ce qui est des impressionnistes, j'avais aussi vraiment envie depuis quelques années d'aller à Auvers-sur-Oise. J'ai vu nombre de reportages sur cette ville et souhaitais vivement découvrir ce lieu symbolique du courant.

Qu'as-tu cherché à photographier au cours de ton périple?

C'était vraiment l'idée du voyage. Philippe Guionie (Résidence 1+2), mon professeur de sémiologie, nous parlait souvent de la notion de voyage durant ses cours. C'est un concept que j'ai gardé en tête pendant mes deux premières années à l'école, et je me suis dit qu'il était approprié de le mettre en application dans ce sujet lié aux impressionnistes. Je suis donc partie de l'idée du road trip sur les pas des peintres. Je me suis rendue sur des lieux clés de l'impressionnisme, pour m'y imprégner et mieux comprendre cette époque. J'ai photographié une impression de voyage, des moments de vie, des lieux. C'est un travail de recherche car il faut connaître l'impressionnisme pour pouvoir le saisir ou le provoquer quand il se présente à moi. Si j'avais des repères sur lesquels



m'appuyer durant le trajet, je ne savais pas sur quoi j'allais vraiment tomber une fois sur place. Je laissais le voyage jouer son rôle. J'ai fait de nombreuses rencontres sur le chemin. C'est la première fois que j'allais comme cela dans la rue arrêter des personnes et leur demander si je pouvais les photographier.

J'ai commencé par me rendre à Barbizon, le berceau de l'école impressionniste, puis je suis remontée vers Chatou, Auvers-sur-Oise, Mantes-la-Jolie, Giverny, Rouen, avec comme point final Étretat. Je me suis cantonnée à un trajet particulier, mais s'il fallait suivre le cours de l'impressionnisme, j'aurais pu me rendre dans le Sud comme à Arles, ou au contraire au nord-est à Amsterdam. J'aimerais d'ailleurs bien continuer ce projet, mais en adoptant d'autres routes.

Souvent, lorsqu'on photographie le voyage, on s'attarde sur ce dernier et la manière de voyager, mais pas sur la destination. Vous, cela semble être l'inverse.

Le parti pris est de faire un documentaire. Je me suis posé la question suivante : est-ce que je fais des photos "type impressionniste", en donnant une impression de

tableau à mes images? Tout de suite, j'ai abandonné l'idée car cela ne m'intéressait pas. En revanche, celle d'un documentaire m'a beaucoup plus séduite. En commençant la série, j'ai d'emblée cherché à faire des rappels de l'impressionnisme. Il y a Van Gogh, le miroir avec l'auberge Ravoux à Auvers-sur-Oise et le chapeau. C'est vraiment un documentaire sur les traces de l'impressionnisme sans que ce soit de l'impressionnisme.

Comment as-tu réfléchi à cette série?

J'ai beaucoup lu et vu des reportages au sujet de l'impressionnisme. J'ai fait tout un travail de documentation et de recherche en amont de la série, notamment pour trouver les lieux de prise de vue.

As-tu eu des influences de photographes pour cette série?

Je n'ai pas vraiment eu de références photographiques pour cette série, mais plus des références à la peinture. Grâce à l'école, la construction de la série s'est faite assez naturellement sans que j'aie directement une influence en tête. De manière générale, j'aime beaucoup Paul Cupido, qui a un travail incroyable sur

le Japon, ou encore Vivian Maier. Leurs travaux ne correspondent pas à ce que je produis, mais je les apprécie beaucoup.

Sur quels autres sujets comptes-tu travailler?

Cette série sur les impressionnistes n'est pas terminée pour moi. Elle continue car en 2024, il y aura les 150 ans de l'impressionnisme. Il y aura des événements qui vont se dérouler, et je compte aller les voir et pourquoi pas y participer. Il y a aussi ma série monochrome autour d'Yves Klein que j'aimerais poursuivre. De la même manière que la série sur les impressionnistes, il y a une démarche consistant à faire ses propres recherches sur un sujet et à les mettre ensuite en images. Dans cette série, il y a une forme d'enquête, mais avec un rendu plasticien. Autrement, je ne sais pas encore sur quelles questions je pourrais plancher, mais l'histoire de l'art reste un fil conducteur qui m'intéresse.



Parcours/actualité : née en 1998, Noémie Lecampion sort tout juste de l'école de photographie avec en poche le prix ETPA pour cette série. Elle a de plus été exposée dernièrement au festival Manifesto à Toulouse.

Concours permanent

Les 5 gagnants

Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Sujet et technique photographique sont libres!

Voir les modalités de participation page 89.

LAURENT NOUVEAU

SÈVRES

Boîtier : Sony RX100

Objectif : éq. 28-100 mm

Sensibilité : 100 ISO

Vit./diaph. : 1/1000 s à f/8

“Lagos, Portugal. Le contraste entre l'eau et le rocher, puis le canoë ainsi que la mouette qui passait, tout était là pour appuyer sur le déclencheur.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette image contemplative et épurée rappelle la poésie zen de photographes tels que Bernard Descamps ou Michael Kenna. En opposant la pesanteur immuable de l'îlot rocheux à l'éphémère légèreté de la mouette en vol (et de l'homme en canoë qui se révèle en grand format), soit le paysage à l'instantané, mais aussi le noir au blanc, Laurent trouve une sorte de tension tranquille. Un équilibre délicat soutenu par un traitement subtil.



PIERRE PETIT

TRIEL-SUR-SEINE

Boîtier : Canon EOS 6D

Objectif : Sigma 24-70 mm f/2,8

Sensibilité : 800 ISO

Vit./diaph. : 1/125 s à f/11

“C'est ma première composition mêlant photographie (pour le personnage pris dans ma chambre) et 3D (pour le décor comprenant le nuage et le paysage).”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

On en a déjà parlé dans ces pages, nous sommes passés à l'heure de la photographie computationnelle, et il va être de plus en plus difficile de distinguer ce qui relève d'une prise de vue réelle de ce qui a été inventé par une intelligence artificielle. Certains artistes s'emparent de ces outils pour nous proposer des créations originales qui nous émerveillent tout en interrogeant notre rapport à l'image. C'est le cas de Pierre, qui met à profit ses

compétences cumulées de photographe et de graphiste 3D pour créer des images hybrides surprenantes, à voir sur son compte Instagram @pierre.raw. Ce premier essai touchait juste, avec l'ajout d'un nuage à la texture crédible, tout comme sa lumière, très raccord avec le paysage, qui s'avère lui aussi artificiel! L'éclairage du personnage, seul élément réel de la composition, est obtenu avec un flash cobra placé dans une petite boîte à lumière.



VÉRONIQUE DURAND NEMO

NANTES

Boîtier : Nikon D7500

Objectif : 35 mm

Sensibilité : 500 ISO

Vit./diaph. : 1/640 s à f/1,8

“Ce portrait a été pris en lumière naturelle dans mon salon en jouant avec un tissu noir pour apporter ombre et lumière sur l’œil de mon modèle.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette image rompt avec le portrait d'enfant traditionnel pour aller vers quelque chose d'inquiétant, de presque fantastique : on est plus proche de *Star Wars* que de Doisneau ! Cela par un simple jeu de cache-cache du plus bel effet, avec l'objectif mais aussi avec la lumière. L'éclairage latéral ne dévoile qu'un quart du visage, auquel répond un étrange point lumineux sur l'œil gauche. Cela donne à la photo un côté à la fois doux et dérangeant, cet œil n'étant plus tout à fait humain... La lumière diffuse provenant d'une véranda crée un halo sur la partie éclairée, effet qui a été visiblement renforcé par le traitement avec un contraste local très doux (cela ressemble à une valeur négative de l'outil Clarté de Lightroom). La pleine ouverture ajoute à ce côté soyeux presque irréel, comme si de la lumière émanait du personnage. Finalement, Véronique nous propose un portrait très pictural, à la présence irrépressible, que chacun pourra percevoir à sa façon.



LOÏC HUGEDÉ

SAINT-CYR-SUR-MER

Boîtier : Fujifilm X100F

Objectif : éq. 35 mm f/2

Sensibilité : 200 ISO

Vit./diaph. : 1/250 s à f/16

“Au musée Arlatan, à Arles, il y avait ces deux puits de lumière, le premier avec ces chaises bien rouges et, au second plan, ma femme : inspiration, puis déclenchement.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Les jeux d'ombre et de lumière sont devenus un poncif de la photo de rue, et l'on ne compte plus le nombre d'images similaires qui nous sont soumises chaque mois, leurs auteurs se contentant d'avoir attrapé une silhouette se détachant sur un mur éclairé. Tout en restant dans ce registre, l'image de Loïc sort d'emblée du lot par sa géométrie et sa lumière touchant à la perfection picturale. Nous aurions envie de dire “les images” tant la composition semble faire cohabiter deux photos prises

séparément. Celle de l'arrière-plan aurait suffi à nous convaincre rien que par son élégance. Bien contenue dans son cadre rectangulaire, elle se retrouve ici posée comme un tableau en deux dimensions dans cette image dont le premier plan nous ramène à une réalité en trois dimensions. Outre sa beauté formelle, cette photo “en abyme” (le sujet y admire le buste de Neptune) est aussi une belle métaphore sur l'art. Quand l'image fait sens, c'est encore mieux !





ROCH FAVATIER

PARIS

Boîtier : Fujifilm X-T3
Objectif : 10-24 mm f/4
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 60 s à f/7,1

“En fin de balade nocturne sur le bord de mer à Saint-Jean-de-Luz, j’ai réalisé cette dernière photo au trépied de la colline de Sainte-Barbe. Les nuances de la forte lune ont donné un tout autre visage à cet endroit que je connais depuis que je suis tout petit.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Photographe professionnel depuis peu, Roch Favatier nous a soumis une série d’images nocturnes, que l’on peut voir sur son compte Instagram @roch.fvt. Celle-ci est parvenue à retenir notre attention par son atmosphère étrange et sa composition soignée, qui rappellent les tableaux d’Edward Hopper. Elle a pourtant failli rester dans l’ombre, comme nous l’explique son auteur : “Je n’y avais pas fait attention en regardant les photos le lendemain, et je suis retombé dessus des semaines plus tard. Par la postproduction, j’aime jouer sur certains paramètres pour

aller chercher des atmosphères dans les paysages de nuit. Sur Lightroom, j’ai ramené de la lumière sur l’ensemble de l’image puis éclairci les ombres. J’ai ensuite amené la température de couleur vers plus de bleu pour neutraliser le jaune des éclairages de la ville et mettre en avant la lumière de la lune, qui était derrière moi lors de la prise de vue. Puis j’ai joué sur la teinte pour accentuer l’atmosphère, avant d’ajouter de la clarté pour enrichir la texture de la colline.” Une belle réussite qui prouve encore que l’editing et la postproduction sont des étapes à ne surtout pas négliger!

Les analyses critiques de la rédaction

Les photos présentées dans ces pages n'ont pas fait l'unanimité, mais elles n'en sont pas moins dignes d'intérêt, y compris par les remarques et conseils qu'elles peuvent susciter. Pour certaines, le désaccord au sein de la rédaction est tel que nous préférons vous livrer les termes du débat. N'hésitez pas à nous soumettre les meilleurs de vos clichés.

Voir les modalités de participation page 89.



ALESSANDRO ROCCHI

PESARO (ITALIE)

Boîtier : Olympus E-M1 Mark II

Objectif : 12-40 mm f/2,8

Sensibilité : 200 ISO

Vitesse/diaph. : 1/80 s à f/3,2

“J’ai pris cette photo en août dernier sur l’île de Java, en Indonésie. Je me promenais avec un ami à Semarang quand j’ai été attiré par ce tailleur, dont j’ai fait quelques portraits.”

D'accord

Julien Bolle

Le cadrage coupé en bas et vide en haut de ce portrait a divisé à la rédaction. À en croire le niveau assez bluffant des compositions d'Alessandro (*voir son site rocchi.it*), difficile de penser que cela est dû au hasard. En réalité, le point de vue élevé a permis de détacher l'homme des vêtements sur le mur du fond tout en le plaçant dans son échoppe telle qu'on la perçoit en y pénétrant. L'absence de plongée offre une vue bien frontale, et l'espace noir en haut ne fait que souligner l'aspect incongru du lieu.

Pas d'accord

Pascale Brites

Non seulement le sujet est perdu au milieu d'un vaste cadre qui présente assez peu d'intérêt – notamment dans sa partie supérieure –, mais il n'affiche en plus aucune expression. C'est bien dommage que l'auteur n'ait pas profité de l'écran orientable de son appareil pour photographier de plus bas. Avec un point de vue frontal ou même en légère contre-plongée, le visage de ce couturier aurait été plus visible, et l'image aurait à mon avis eu plus de sens.

ALYSSA-NAÏS TOURTE

TOULOUSE

Boîtier : Lomography Simple Use

Objectif : NC

Film : négatif 400 ISO

Vitesse/diaph. : NC

“J’ai réalisé cette image à Louxor, lors d’un voyage en Égypte. Dans l’agitation ambiante de la rue, cet homme s’est retrouvé au-devant de la foule et de mon objectif, seul parmi les ombres.”

Attention à la surexposition

Voilà un élément difficilement corrigible par Alyssa-Naïs, qui a utilisé pour sa photo un appareil jetable, mais son image est légèrement surexposée au niveau du mur du bâtiment. Cet élément semble pouvoir être corrigé sur le fichier numérique car la photo ne paraît pas surexposée, mis à part, peut-être, à hauteur du balcon.



Deux plans sur la même ligne

Le jeu d’ombres provoqué par les lumières de fin de journée est bien vu, d’autant que la photographe arrive à se cacher dans la masse et passe inaperçue. Seulement, les ombres se retrouvent sur le même plan que l’homme rayé, ce qui gâche un peu la composition. Il aurait sans doute fallu mettre ces deux éléments sur deux rapports différents pour donner à cette scène plus d’impact. Alyssa-Naïs n’y peut rien, mais les lunettes relevées de l’homme apportent aussi un élément de confusion dans l’image.

Mon conseil

Il n’est pas évident de critiquer une photo prise avec un appareil photo jetable, tant de nombreux aspects ne sont pas du ressort du photographe, hormis le cadre. Mais sur ce point, je conseille à Alyssa-Naïs de mieux jouer avec les lignes pour détacher les éléments de son image. Dans ce cadre, je pense qu’elle aurait dû réfléchir un peu plus à son point de vue, car cette scène, avec cette lumière rasante et ces jeux d’ombres, valait bien le coup de s’y attarder. Dans ce cadre, encore une fois, il me semble que la meilleure option aurait été de se baisser légèrement pour permettre à ce personnage de dominer les ombres. **TG**

DAVID THÉLIER

TOULOUSE

Boîtier : Yashica FX-D
Objectif : Contax-Zeiss 50 mm 1,7
Film : Ilford HP5 400 ISO
Vitesse/diaph. : NC

D'accord

Philippe Bachelier

Une photographie est réussie quand elle offre plusieurs niveaux de lecture. Il y a d'abord cette silhouette, visage énigmatique, qui rappelle un dessin de Cocteau. Puis ces jambes d'athlète qui semblent sortir d'une poterie ou d'un bas-relief grec antique. L'arbre est comme l'allégorie d'une pensée foisonnante dont on sent les feuilles vibrer. Une pensée dont les fils se tissent à l'image des câbles électriques entre ces poteaux rigides qui sont autant des pivots que des axes à contourner. Un mouvement perpétuel est à l'œuvre dans une composition tirée au cordeau. Enfin, ce petit grain filmique nous plonge dans une histoire surréaliste.

Pas d'accord

Thibaut Godet

En argentique, la recherche de l'accident par la double impression donne souvent des résultats inattendus et au pouvoir très graphique. Mais si j'aime assez bien la silhouette humaine de ce cliché, la vue urbaine en parallèle ne m'évoque guère qu'un accident non souhaité, non maîtrisé en tout cas. Le premier et le second plan ne se parlent pas selon moi. Y a-t-il un sens à ces toits mal découpés, à cette caméra de surveillance, à ce poteau central et à ce feuillage ? Telle est la limite de l'exercice. L'inattendu arrive, mais il faut le provoquer.

“Depuis le premier confinement, je me suis senti en saturation d'images numériques, j'ai ressenti le besoin de retourner vers le noir et blanc argentique, sa non-instantanéité, un vrai temps de pause. Cette photo a été prise dans mon quartier. Je ne me déplaçais pas spécialement pour faire des photos, mais, l'appareil glissé dans le sac, j'ai été attiré par le reflet à la tombée de la nuit de la ville et de ces arbres dans cette silhouette d'un panneau d'affichage (une affiche culturelle pour le Théâtre de la Cité), la tête en friche, des pensées de nature dans une forêt de béton.”



MATHYS HADDOUCHE

TOURNAI (BELGIQUE)

Boîtier : Fujifilm X-T3

Objectif : 50 mm f/2

Sensibilité : 3200 ISO

Vitesse/diaph. : 1/250 s à f/2,8

“Cette image a été prise en novembre 2019 lors d’un jour de pluie à Bruxelles, dans le quartier européen. On peut y apercevoir la silhouette d’une personne au travers d’une flaqué d’eau. Je me souviens qu’à ce moment, j’avais été attiré par les ondulations créées par le choc de la pluie. J’apprécie particulièrement de photographier lorsque les conditions s’y prêtent moins car cela donne lieu à des scènes parfois surprenantes. Je suis un photographe amateur de 25 ans. J’ai commencé la photo il y a un peu plus de quatre ans. Étant très introverti, je ressentais un puissant besoin d’extérioriser. Je suis tombé par la force des choses dans la photographie de rue car je n’avais pas nécessairement les moyens de voyager à l’époque. Je suis grandement attiré par les lieux à forte fréquentation tels que les gares et stations de métro, car il y a une atmosphère de tension qui y plane.”

D'accord

Thibaut Godet

Pour être habitué à voir passer le travail de Mathys, que nous avons publié dans le n° 344, je trouve que cette image colle à son interprétation de la ville et de sa mélancolie. Et contrairement à d’habitude, l’image en question est moins immédiate. Tant mieux, car on s’y attarde un peu plus pour la comprendre et se plonger dedans. Certes, comme le dit Pascale plus loin, on voit souvent passer des photos de reflets dans des flaques à la rédaction. Mais pour combien de réussies ? La lumière, la température froide de cette image, l’ondulation de l’eau et cette ombre diffuse d’un badaud avançant participent à une atmosphère digne d’un polar. Ces éléments apportent une véritable narration, et le flou sert ici à stimuler notre imagination.

Pas d'accord

Pascale Brites

L’auteur de cette photo a bien raison de considérer que la météo pluvieuse est plus appropriée aux sorties photos qu’elle n’y paraît. Surtout quand les éclairages nocturnes produisent de forts contrastes de couleur. Dans ces circonstances, jouer sur les reflets dans les flaques est un exercice classique, et si cette image est plutôt réussie, elle ne parvient néanmoins pas à susciter la moindre émotion chez moi. Elle manque de narration, de contexte ou d’une composition originale qui la ferait sortir du cliché techniquement bien réalisé. J’aurais aimé voir ce qu’il se passe hors cadre, sur la gauche ou hors du reflet.





CHRISTIAN CORDAT

MONTPELLIER

Boîtier : Lumix GX8

Objectif : 12-60 mm f/3,5-5,6

Sensibilité : 400 ISO

Vitesse/diaph. : 1/200 s à f/5,6

“Balade dominicale dans le jardin des plantes des Capellans à Saint-Cyprien... Un paon paradait en faisant la roue tout en brillant devant des enfants à la fois impressionnés et émerveillés. Si le plumage coloré en éventail reste spectaculaire lorsqu’il se présente de face, l’arrière strié par les nervures rayonnantes des calamus provoque un jeu graphique saisissant en noir et blanc qui m’évoque les grandes coiffes portées lors des rituels indiens.”

D'accord

Julien Bolle

J’ai mis un moment pour comprendre ce que représentait cette photo, qui m’a d’abord séduit par son beau motif en éventail. Mais même une fois le mystère “éventé”, l’image conserve son charme. Elle révèle une élégante et sous-estimée forme de la nature, simple support du côté “face” du paon destiné à la parade. Le traitement contrasté et dense, avec une dominante chaude, contribue à la réussite de l’image, qui évoque le travail délicat de Sarah Moon sur les oiseaux. Christian m’a montré une variante peu contrastée, bien moins convaincante. Pourquoi ne pas transformer l’essai et entamer une série sur les formes animales et végétales dans ce style ?

Pas d'accord

Pascale Brites

En accentuant de manière très importante les contrastes de sa photo après l’avoir convertie en noir et blanc, l’auteur a voulu souligner le graphisme de ce paon vu de dos. Mais ce traitement trop brutal fait hélas disparaître de nombreux détails utiles et apporte beaucoup de confusion dans l’image. Un cadrage moins serré donnant plus d’espace aux longues tiges blanches et un point de vue différent, centrant totalement l’animal ou au contraire plaçant les pattes de l’animal sur le bord du cadre, auraient été à mes yeux plus appropriés et n’auraient fait qu’accentuer le graphisme tout en décrivant mieux le sujet.

Une série d'Alice Murillo sous l'œil critique de Julien Bolle & Thibaut Godet

Paroles de femmes

C'est au Salon de la photo qui s'est tenu à Paris en octobre dernier qu'Alice nous a proposé cette série intitulée *Les femmes réinvestissent la rue*. Elle a photographié et interrogé des femmes de tous âges sur leur rapport à l'espace urbain, en détournant l'imagerie virile du rap et ses effets de grand-angle. En l'état, la série n'a pas fait l'unanimité à la rédaction.



ALICE MURILLO

PARIS

Boîtier : Alpha 7S Mark II

Objectif : 14 mm f/2,8 (en mode APS-C recadré 21 mm)

Traitement : Lightroom

“Les images sont omniprésentes dans notre société. Elles nous parlent, nous guident, nous construisent. Je photographie comme je pense, et il est primordial que les images que je crée soient vectrices de messages forts. J'aime aussi apporter un aspect documentaire à mes projets, en concevant des séries photo où mes modèles prennent la parole. J'ai ainsi réalisé la série *Les femmes réinvestissent la rue*, pour donner de la place aux femmes dans cet espace qui est principalement pensé, bâti et occupé par les hommes. J'ai interviewé ces femmes afin d'entrevoir la rue à travers leur regard et de leur donner la parole sur les expériences qu'elles y ont vécues.”



Florence, 75 ans, Paris, 14^e

"Je prends très au sérieux tout ce qui concerne les violences faites aux femmes."



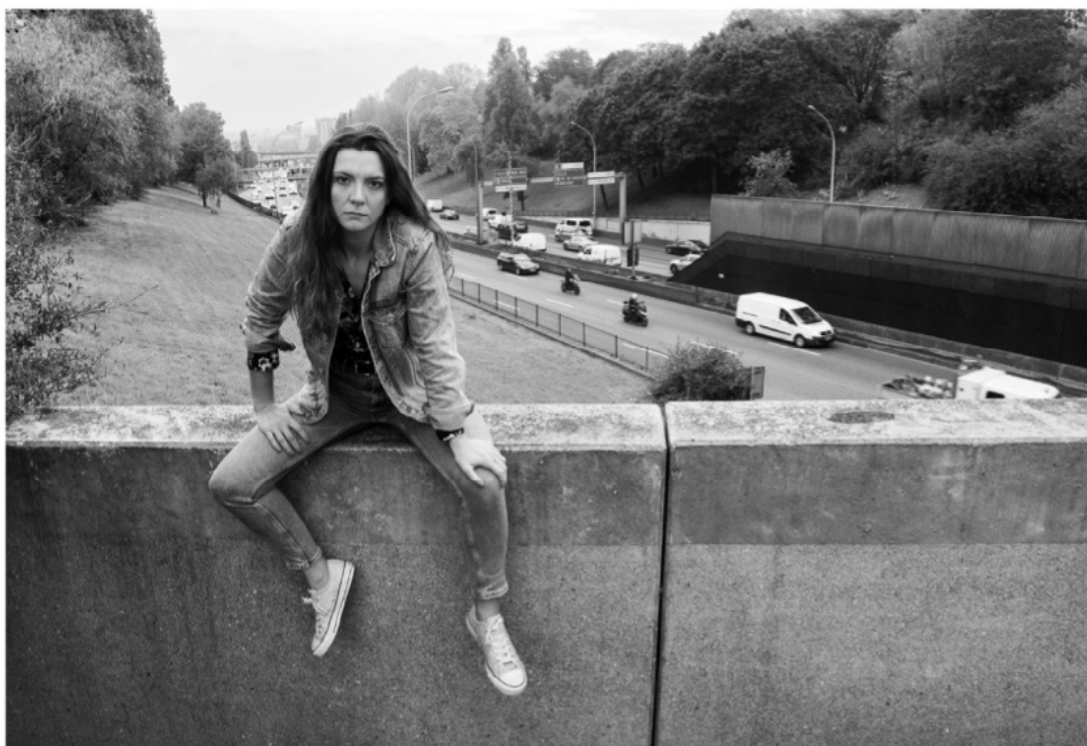
**Ratiba, 27 ans,
Ivry-sur-Seine (94)**
*"En tant que femme,
il faut sortir, s'affirmer.
L'espace, comme la
parole ou le pouvoir, on
ne nous les donne
presque jamais, c'est à
nous de les prendre."*

RÉPONSES LECTURE DE PORTFOLIO



Iris, 30 ans, Aubervilliers (93) *"Je suis brésilienne, je viens d'une culture de la rue. Je trouve qu'elle permet beaucoup de choses, elle a un potentiel démocratique très fort."*

Maude, 30 ans, Aubervilliers (93) *"J'essaie la plupart du temps de passer inaperçue, d'être une petite souris pour être le plus observatrice possible. Ça passe par les vêtements et par la manière d'être."*



Charlotte, 30 ans, Les Lilas (93) *"Ma mère a toujours dit à ses enfants de faire attention. Mais bon, la peur n'empêche pas le danger."*



Séverine, 30 ans, Brunoy (91) *"Alpaguer une fille qui marche seule dans la rue pour lui dire qu'elle est jolie, je trouve ça déplacé, et le lieu est inapproprié."*



Sophie, 31 ans, Asnières (92) *"De façon générale, le regard des autres sur moi dans la rue m'inquiète."*



Camille, 30 ans, Thorigny-sur-Marne (94) *"Allaiter en extérieur, c'est quitte ou double. Soit les gens sont très bienveillants autour de nous, soit on se retrouve avec des gens complètement intolérants."*

D'accord

Julien Bolle

Quand Alice est passée me montrer sa série sur notre stand du Salon de la photo, nous avons longuement discuté de ses nombreux points forts et de ses quelques points faibles. Son approche directe et frontale m'a semblé sonner juste, avec de très beaux portraits de femmes prenant la pose dans leur environnement urbain, pour un salutaire exercice de réappropriation, quelque part entre documentaire et fiction. Nous avons laissé de côté certaines images trop démonstratives ou artificielles pour nous concentrer sur celles qui avaient le plus de présence, tout en prenant soin de ne pas mettre les légendes au même niveau que les photographies comme c'était le cas à l'origine. Je pense qu'il est plus efficace d'amener le spectateur dans la série par l'image en le laissant libre ensuite d'aller lire les propos de chaque personne. Cette série est exposée jusqu'au 15 janvier à La Récolte citadine (37, rue du Clos, Paris, 20°).

Pas d'accord

Thibaut Godet

Selon moi, Alice est partie sur une très bonne voie avec ce sujet sur la place des femmes dans l'espace public, mêlant portraits et témoignages. Il y a largement de quoi imaginer une série documentaire. Cependant, le travail que nous a remis la photographe pêche à mon sens par un manque de maturité photographique et journalistique. Journalistique d'abord, car il ne nous est pas permis dans son projet (bien plus consistant sur son site Internet) de comprendre qui sont les femmes qu'elle a rencontrées et pourquoi elles ont accepté de témoigner, mais aussi pourquoi la photographe a décidé de s'attacher à ces femmes plus qu'à d'autres. Attention également à ne pas vouloir trop écrire, au risque parfois de s'égarer dans une certaine banalité. D'un point de vue photographique ensuite, j'ai l'impression que la photographe a trop appuyé sur ce qu'elle voulait démontrer, ce qui amène des poses trop caricaturales, pas assez naturelles, et en diminue l'impact. Le choix d'une focale plus longue aurait d'après moi permis d'éviter une distorsion excessive, mais aussi de donner un peu d'espace entre le sujet et elle au moment de la prise de vue afin que ces femmes soient également plus à l'aise pour poser.

Une série de **Didier Ciancia**
sous l'œil critique de *Julien Bolle & Thibaut Godet*
Mon beau miroir

Lorsqu'il ne photographie pas au volant de sa voiture pour nourrir son étonnante série *Photodriver* (à voir sur YouTube), Didier Ciancia chine des portraits de son épouse à travers les brocantes de village. Une série ludique qui a tapé dans l'œil de Thibaut sans pour autant convaincre Julien...



DIDIER CIANCIA

BONNAT

Boîtier : Canon EOS 5D SR
Objectif : 40 mm f/2,8
Traitement : Camera Raw

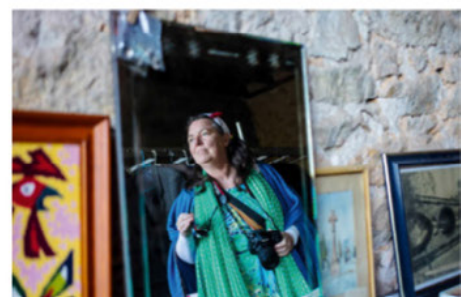
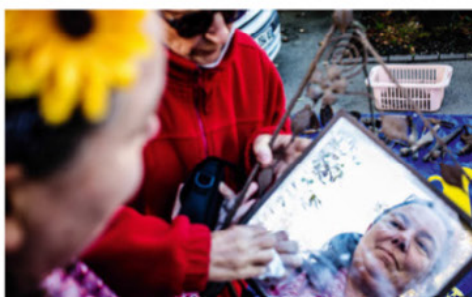
“Je vous propose Les Miroirs de Myrthe ou Les brocantes rien, un travail autour de ces manifestations bien prisées dans nos régions. Avec Myrthe, mon épouse, nous adorons parcourir les campagnes rien que pour voir ces objets désuets remuant souvent des souvenirs d'enfance. Avec tous ces miroirs anciens aux cadres rococo et dorés, j'ai pris l'initiative de photographier Myrthe dans ces recherches savantes d'objets incongrus. L'idée lui a bien plu, à tel point qu'elle se prête au jeu. Les exposants et brocanteurs ambulants sont eux aussi séduits, sauf celui d'Eygurande, qui arguait que son étal en pleine rue était une extension de son domicile. Encore un receleur qui manifestement ne connaît pas les lois! J'espère trouver un éditeur qui soit intéressé par ma démarche.”

D'accord Thibaut Godet

Avec ses couleurs et son côté “sans prétention”, le travail de Didier et de sa femme a retenu mon attention parmi les différents travaux qui nous ont été soumis ce mois-ci. Au gré des brocantes, ils ont conçu une collection de portraits complices au travers des reflets des miroirs en vente. Une idée originale qui sort un peu des images traditionnelles des brocantes et donne un peu de sens dans le fouillis des objets que l'on peut trouver dans ce type de manifestations. Cela aboutit à une série simple mais bien ficelée avec des jeux de cadres et de motifs, un soupçon de mise en scène et des couleurs chatoyantes. Les situations se succèdent, et les lumières, le cadre ou la pose évitent tout phénomène de redondance que nous offre d'habitude ce genre de travaux. Et côté public, on se prend au jeu d'imaginer le making-of de cette série et la coopération de ce couple pour obtenir ce type d'images.

Pas d'accord Julien Bolle

C'est sûr, la série tape dans l'œil par sa palette de couleurs et son jeu de reflets, mais j'ai du mal à y percevoir autre chose qu'un simple exercice de style complice. Je suis sûr que Didier et Myrthe prennent un grand plaisir à élaborer ce cache-cache visuel au fil de leurs pérégrinations, mais pour un observateur extérieur, la série ne raconte pas grand-chose. Des photos réalisées dans la sphère intime peuvent parfois acquérir une portée universelle (*voir notre n° 341 sur la photo de famille*), mais ici j'ai du mal à dépasser l'anecdote. Peut-être parce que les images restent trop littérales, montrant peu ou prou ce qu'un passant verrait sous le même angle, sans parvenir à sublimer la réalité pour déboucher sur des images “autonomes”. Prenons l'exemple des autoportraits que Vivian Maier a réalisés tout au long de sa vie dans les miroirs qui passaient à sa portée. Chaque fois, la composition, troublant notre perception, nous entraîne vers l'abstraction comme dans son espace mental. J'invite Didier à continuer la série tout en essayant de dépasser le simple aspect ludique.



Une série de Muriel Pierrot
sous l'œil critique de Pascale Brites & Julien Bolle

Bestiaire végétal

Grâce à une simple lumière dirigée sur une feuille de papier, Muriel fait surgir d'étonnantes créatures de son panier de légumes. Pascale en redemande, mais Julien n'est pas convaincu par la recette. Explications...

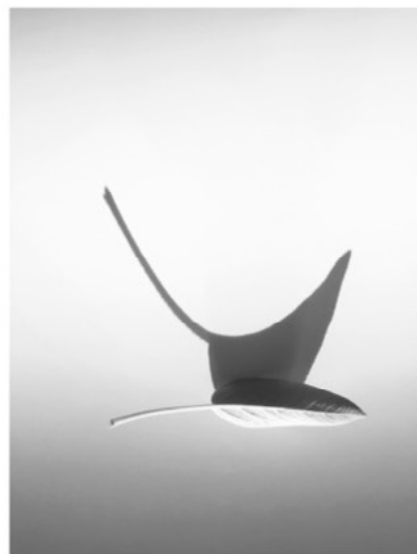


MURIEL PIERROT

SAINT-SIMEUX

Boîtier : iPhone 6
Objectif : éq. 30 mm f/2,2
Traitement : Photoshop

“Le soleil rasant du soir ou du matin nous offre une série proche de l'anamorphose. Sous cette lumière, un simple légume nous raconte son histoire. Il s'allonge doucement et dévoile sa double personnalité. Son ombre dessine la silhouette qu'il porte en lui, parfois onirique, parfois inquiétante, nous confrontant à une autre réalité, nous laissant entrevoir l'impalpable, l'imaginaire, la part d'ombre de toute chose. Cette série a été sélectionnée et exposée au festival Émoi photographique 2022 d'Angoulême.”

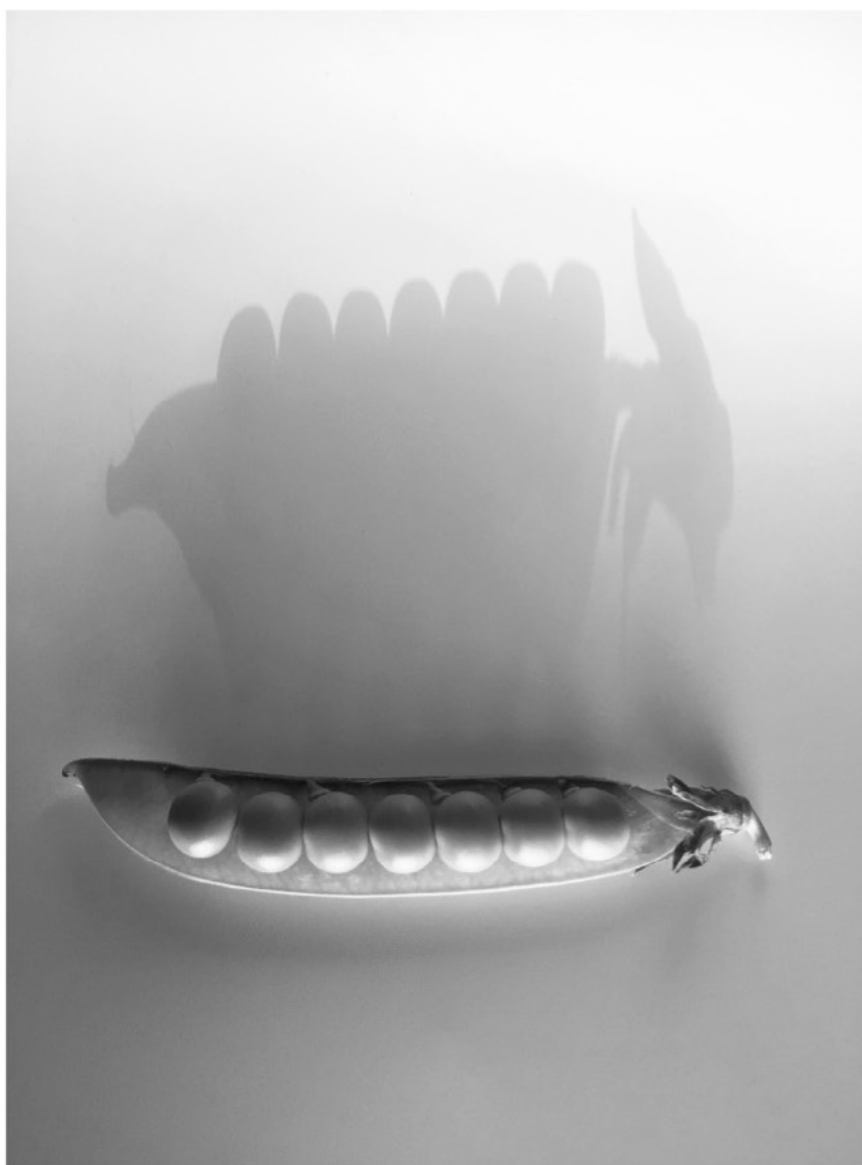


D'accord Pascale Brites

Il n'est pas nécessaire de toujours chercher des sujets spectaculaires ni d'utiliser des forts contrastes percutants pour créer des photos intrigantes. Ce qu'incarne très bien, derrière son apparente simplicité, cette série de légumes réalisée par Muriel en nous transportant dans un

univers onirique. Que l'auteure ait fait ses images avec un smartphone n'a fait que me conforter dans cette idée, car je fais aussi partie de ceux qui considèrent que ce n'est pas l'outil qui fait le photographe, mais l'œil et la démarche... Certes, toutes les photos de la série ne

présentent pas le même intérêt, et un travail plus soigné en postproduction pour une meilleure homogénéité de rendu lui ferait gagner en qualité. Mais la paréidolie qui se dégage de ces natures mortes et de leurs ombres est à mes yeux une réussite.



Pas d'accord

Julien Bolle

Dans une veine surréaliste à la Chema Madoz, Muriel nous fait prendre des vessies pour des lanternes, ou plutôt des légumes pour de drôles de petites bêtes. Mais si je pense que l'idée est intéressante, je reste sur ma faim côté réalisation. D'une part, je ne trouve pas le rendu très maîtrisé. Quitte à travailler en noir et blanc, j'aurais aimé des ombres plus profondes et incarnées, qui demeurent ici trop pâles. Attention aussi aux blancs percés sur certaines images, que ce soit sur les fonds ou les légumes. Il est certain que la série gagnerait à être poursuivie avec un appareil plus adapté. De même, si certaines silhouettes sont expressives, d'autres ne m'évoquent rien. Je conseille à Muriel d'aller au bout de son idée en cherchant de façon plus poussée les petites figures qui se dévoilent par projection, afin de créer des illusions vraiment marquantes.



Concours RP/Nikon “Photo de rue”

La rue, ses passants, sa lumière et ses scènes incongrues sont pour vous source d'inspiration ? Ça tombe bien. Avec Nikon France, nous vous proposons un concours autour de la *street photo* avec près de 4 500 € de lots à remporter. Vous avez jusqu'au 29 janvier pour nous surprendre avec vos meilleurs clichés.

**4500 €
DE PRIX
À GAGNER!**



Une scène de rue du photographe Fabien Ecochard, lauréat de notre concours “En liberté”.

Lorsque nous avons choisi la photographie de rue comme thématique du précédent numéro (354), l'idée d'un concours s'est vite imposée tant nous savons que vous appréciez ce genre à part entière de la photographie. Derrière ce sujet large, nous attendons que vous nous montriez l'espace urbain, ses passants et sa vie. Toutes les techniques sont acceptées (numérique comme argentique) et des pratiques comme le portrait, la pose longue ou la photo de nuit ne sont bien sûr pas des obstacles. Vous pouvez nous envoyer autant d'images que vous le souhaitez (dans la limite du raisonnable). Le jury sera composé de la rédaction ainsi que de membres de Nikon France. La marque jaune nous fournit une dotation exceptionnelle pour ce concours, constituée de deux boîtiers équipés pour les deux premiers lauréats.

Que gagne-t-on ?

✓ 1^{er} prix: un kit
Nikon Z 6II
et un zoom
24-70 mm
f/4 S
d'une valeur
de **2950 €**



MODE D'EMPLOI

● Envoyez vos photos par e-mail avant le 29 janvier 2023 à l'adresse : photoderue@reponsesphoto.fr en indiquant en objet le thème du concours : "Photo de rue". Pour des raisons pratiques, les liens temporaires comme WeTransfer sont interdits pour ce concours.

OU BIEN

● Publiez vos photos sur Instagram en vous abonnant aux comptes [@reponsesphoto](https://www.instagram.com/reponsesphoto) et [@nikonfr](https://www.instagram.com/nikonfr) et en utilisant le tag #RPxNikon.

Il n'y a pas de limite de taille pour les images que vous envoyez. Nous vous conseillons tout de même de ne pas dépasser 3 000 pixels sur le plus grand côté.

Les résultats seront annoncés dans notre numéro 357 qui paraîtra en février 2023, n'hésitez pas à suivre l'actualité du concours sur nos réseaux sociaux.

Les candidats se doivent d'être propriétaires de leurs images et d'avoir les autorisations nécessaires pour la publication des personnes représentées. Réponses Photo et Nikon se désengagent de toute responsabilité en cas de poursuites.

Par votre participation, vous autorisez Réponses Photo et Nikon à utiliser votre image dans le cadre strict de l'annonce des résultats du concours sur le magazine, le site et les réseaux sociaux de Réponses Photo et Nikon.

** hors voyages et formations individuelles*

✓ 2^e prix: un kit
Nikon Z fc
et un zoom
16-50 mm f/3,5-6,3
d'une valeur
de 1200 €



✓ 3^e prix: une formation Nikon School*
d'une valeur de 300 €

✓ Du 4^e au 10^e prix:
un kit de goodies Nikon



Portfolios, concours Comment participer

Depuis sa création, *Réponses Photo* publie les photographies de ses lecteurs. Pour certains, ce fut même le premier pas vers la reconnaissance! Pour voir un jour vos œuvres imprimées dans nos pages, participez à nos concours ou envoyez-nous un dossier libre. Voici les modalités.

■ Envoyer un dossier WeTransfer, Dropbox, etc. : concours@reponsesphoto.fr

■ Participer sur Instagram avec le tag : [#concoursreponsesphoto](https://www.instagram.com/concoursreponsesphoto)

■ Participer par courrier postal :
Réponses Photo/Reworld Media
40, avenue Aristide-Briand, 92220 Bagneux

Vos photos à l'honneur

Vous pouvez en permanence nous envoyer vos photos préférées (par e-mail ou par Instagram), quel que soit le sujet traité. Chaque mois, la rédaction choisit parmi les images reçues cinq photos lauréates, en couleurs ou en noir et blanc. Les photos qui n'ont pas été retenues pour la sélection du mois peuvent être sélectionnées dans d'autres rubriques telles que "D'accord, pas d'accord".

Les concours thématiques

Nous vous proposons régulièrement des compétitions ponctuelles, récompensées par des prix spécifiques : matériel, stages, expositions, livres... Ces concours se déroulent sur une période dont la durée est variable, et avec une date limite d'envoi impérative... qu'il est prudent d'anticiper! Les modalités de participation sont propres à chaque concours. Les photos envoyées pour un concours thématique et qui n'ont pas gagné l'un des prix proposés peuvent se retrouver publiées, avec l'accord de leur auteur, dans d'autres parties du magazine, par exemple à la rubrique "Lecture de portfolio".

Proposer un portfolio

La section "Découverte" de notre magazine est ouverte à tous. Seul le talent compte, ou plus exactement la qualité du regard et la maturité de la démarche du photographe! Chaque mois, la rédaction choisit parmi les dossiers envoyés ceux qui sont susceptibles d'être publiés sous la forme d'un portfolio rémunéré. Pour avoir une chance d'être publié, faites-nous parvenir une série d'images homogènes sur un thème précis (10 photos au minimum, 20 au maximum), ainsi qu'un texte expliquant la thématique abordée. Un CV de l'auteur est également apprécié. Si votre dossier n'est pas retenu pour publication d'un portfolio, il peut être sélectionné dans la rubrique "Lecture de portfolio".

Nous reprendrons dès que possible nos rendez-vous à la rédaction, où nos lecteurs ont l'habitude de venir nous présenter leurs travaux. Nous avons hâte de vous retrouver et de feuilleter avec vous vos plus beaux tirages!

Une photo expliquée

Les îlots lunaires d'Alexis Pichot

Dans sa superbe nouvelle série Insula, ce photographe adepte du light painting a utilisé la pose longue et l'éclairage au drone pour dévoiler la beauté mystique de petits îlots rocheux sur fond de mer et de clair de lune. Il a accepté pour nous de révéler les secrets de fabrication de cette image. Par Julien Bolle



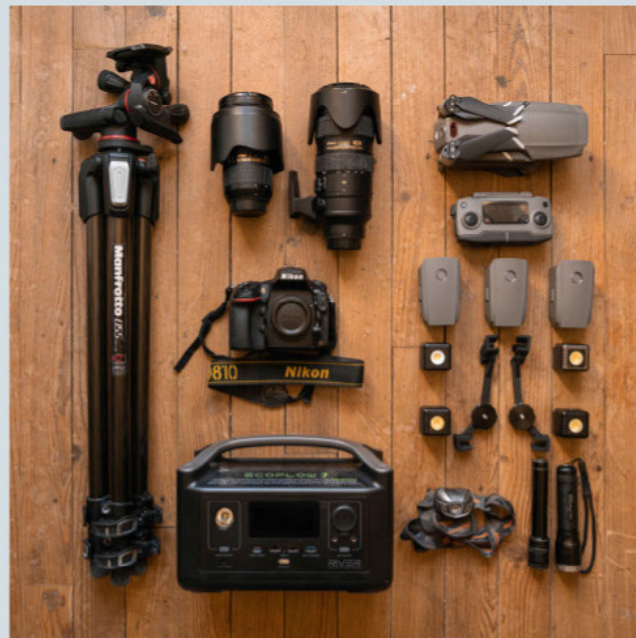


RÉPONSES PRATIQUE

En 2019, nous avons publié la série *Séléne* dans laquelle Alexis Pichot créait d'incroyables paysages dunaires aux ambiances extraterrestres. La lueur du clair de lune s'y mêlait à de savants éclairages LED, posés au sol ou attachés à son drone, mais restant toujours hors champ. Dans sa nouvelle série *Insula*, il réitère ce mélange de pose longue au clair de lune et d'éclairage au drone, en y ajoutant le frémissement de l'élément marin, qui vient contraster de façon saisissante avec la netteté hyper-réaliste de la roche. Toutes les images de la série reprennent le motif de l'îlot isolé, une métaphore puissante pour Alexis. *"Mon processus créatif débute toujours par une attirance intuitive pour un lieu géographique, explique-t-il. Je fais des tests jusqu'à ce qu'une image s'impose comme point de démarrage d'une série. Je commence ensuite à poser par écrit ce que je ressens et à faire des recherches, en l'occurrence autour du sentiment d'insularité. J'ai alors découvert qu'« insula » est aussi le nom de la partie du cerveau qui gère les émotions. Soudain, tout s'imbriquait !"* Si les images font penser à quelque fjord nordique, Alexis n'est pas allé loin pour les débusquer. *"Lors du confinement, je vivais sur la côte normande. J'ai passé beaucoup de temps à me balader sur cette plage, et c'est en voyant ces rochers qu'a germé l'idée."* Alexis est ensuite parti en van arpenter les côtes bretonnes pour varier les motifs. Aussi surprenant que cela puisse paraître, l'image que nous publions a été prise à La Hague, plus connue pour son centre de traitement des déchets nucléaires que pour ses clairs de lune immaculés. Une sensation d'ailleurs obtenue grâce à un repérage attentif des arrière-plans, des cycles de la lune et des horaires des marées. Car la sérénité des compositions contraste avec leur difficulté d'exécution. *"Sur le moment, je suis tendu, car je dois gérer l'éclairage alors que je me trouve parfois en équilibre sur des rochers glissants entourés de vagues continues, et avec la marée qui monte. Ça m'est arrivé de tomber dans l'eau avec tout le matos. Mais je recherche les vagues, car c'est leur écume blanche qui va donner ce nuage vaporeux sur les images. Je suis leur mouvement que je survole comme un surfeur pour les éclairer quand elles frappent l'îlot. J'observe et je m'adapte, chaque pose étant différente."* Alexis a cependant une routine qu'il module en fonction du rocher, du cadrage et de la luminosité ambiante. *"J'enclenche l'appareil photo, puis j'éclaire au drone pendant environ deux minutes. Je repose ensuite le drone et laisse l'obturateur ouvert pour que l'appareil continue à enregistrer la lumière ambiante."* Ses poses durent à peu près cinq minutes afin d'exposer le clair de lune. *"Si le temps est un peu couvert, je vais augmenter mon temps de pose, ouvrir le diaph autour de f/9 ou monter légèrement la sensibilité, entre 64 et 160 ISO. Des plans plus serrés permettent aussi de rapprocher le drone et d'avoir une lumière un peu plus forte."* La série *Insula* ainsi que son film de making-of sont à voir sur le site alexispichot.com/insula.

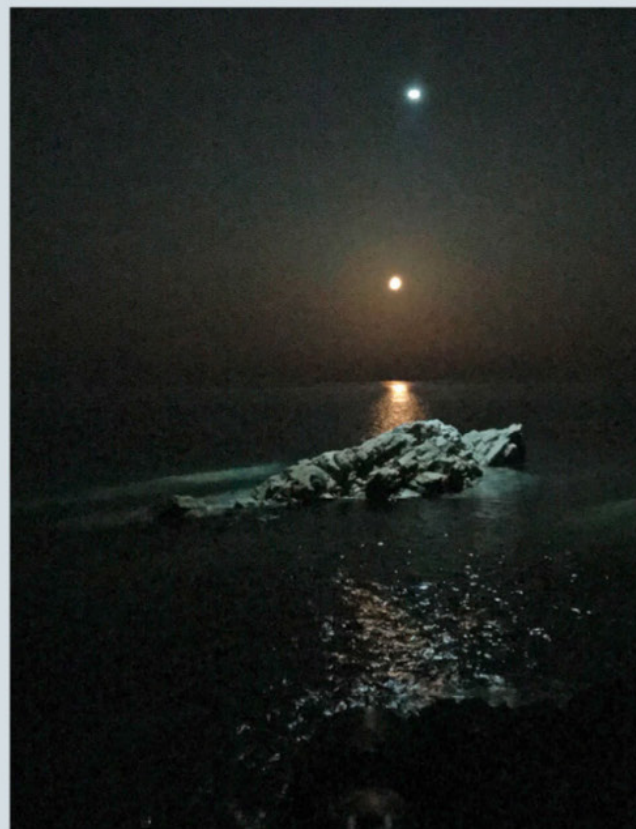
1 LE MATÉRIEL

"Mon drone est un DJI Mavic 2 Pro équipé d'un kit d'éclairage Lum Cube. Il s'agit de deux torches LED qui viennent se visser sur les bras des hélices. Je prends deux jeux car leur autonomie est assez brève, et j'ai également 3 batteries de rechange et un chargeur portable pour le drone, car le poids des éclairages impacte sa consommation, surtout en hiver. Mon Nikon D810 est muni d'un 24-70 mm f/2,8 ainsi que d'un 70-200 mm f/2,8 qui me donne davantage de recul près de l'eau."



4 LES DEUX SOURCES DE LUMIÈRE

"Sur cette image prise au smartphone, on distingue les deux sources lumineuses qui éclairent l'image : en bas la lune (et son reflet), à dominante chaude, dont la lueur est capturée par la pose longue ; en haut le drone et son éclairage froid et intense qui va illuminer le rocher et les vagues par petites touches, et aussi former des reflets métalliques sur l'eau, ajoutant au côté irréel de l'image."





2 LES REPÉRAGES

“J’ai fait beaucoup de repérages de jour à marée équivalente pour étudier les compositions, notamment les arrière-plans, et me faire un planning pour la nuit. J’ai également utilisé Google Maps pour identifier des rochers isolés, mais beaucoup de cadrages ont aussi été dénichés à l’instinct lors de mes sessions de nuit.”



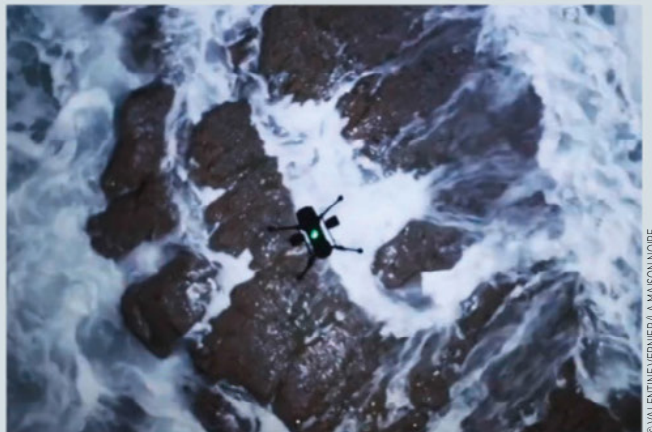
3 LA POSE LONGUE

“On me voit ici sur une plage, mais j’étais parfois monté sur des rochers. Dans tous les cas, je devais veiller à ne pas me faire piéger par la marée montante. Une fois le cadrage établi, j’ouvre l’obturateur de l’appareil et lance le drone, qui effectue son travail d’éclairage par balayage pendant deux minutes environ.”



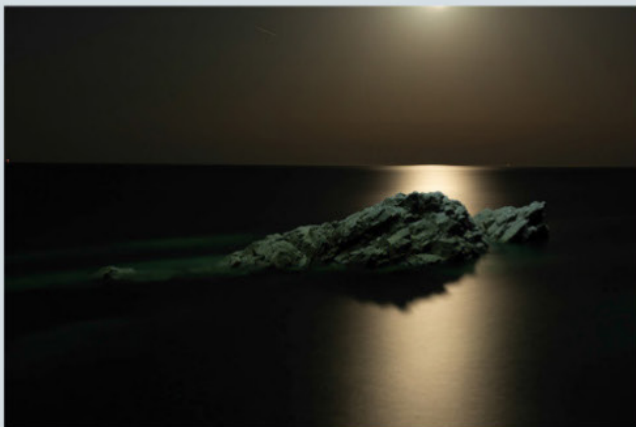
5 LE PILOTAGE DU DRONE

“La difficulté, c’est surtout de gérer l’éclairage au drone, tout en faisant attention qu’il n’entre pas dans le cadre. Je fais tout pour éviter d’avoir à retoucher mes images, plus pour gagner du temps que par principe moral ! Je pilote le drone à l’œil, pas à l’écran car on n’y voit rien, sauf parfois en plan rapproché.”



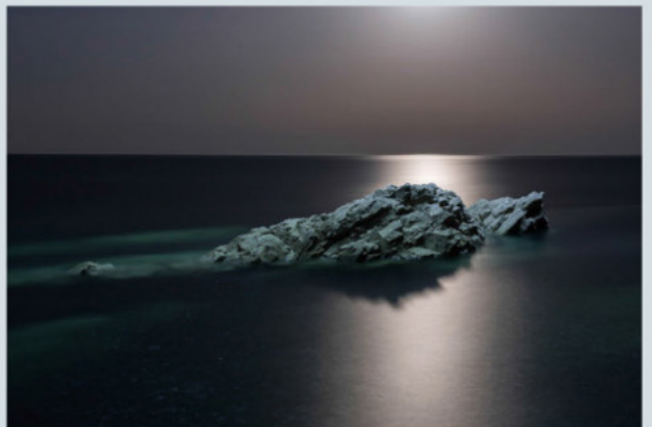
6 UN ÉCLAIRAGE TRÈS CIBLÉ

“Cette image extraite du film making-of *Insula* a été prise par un second drone. On voit comment j’essaie de suivre la vague quand elle arrive. Avec mon expérience, il ne me faut pas plus de 5 images pour obtenir ce que je veux. J’en fais volontiers une seconde par sécurité, mais souvent je garde la première.”



7 LE FICHER RAW AVANT RETOUCHE

“Je sous-expose toujours à la prise de vue car il est plus facile de rattraper des ombres que des hautes lumières sur un fichier Raw, et le D810 offre une bonne latitude. La balance des blancs automatique me donne ces teintes dorées, mais je préfère les chromies plus froides et bleutées, comme sur mes autres séries.”



8 L’IMAGE FINALE APRÈS RETOUCHE

“Mes images ne sont jamais des composites, ce sont des vues uniques. S’il m’arrive de faire des retouches ponctuelles, par exemple d’ôter les points lumineux d’un bateau ou d’un phare, cela reste très léger. Retouche ou pas, ce qui m’importe, c’est l’image finale. Mais moins je passe de temps devant l’ordinateur, mieux c’est !”

Le smartphone en posemètre

A-t-on toujours besoin d'une cellule à main ?

Les appareils argentiques sont tendance. S'ils manquent de posemètre, un smartphone pallie ce défaut. Les applications de mesure de la lumière sont efficaces avec quelques précautions. PB

Hasselblad, Leica ou Rolleiflex font rêver les amateurs d'appareils argentiques, mais beaucoup de ces appareils ne comportent pas de posemètre. Un appareil numérique saura calculer les réglages d'exposition, mais c'est une solution encombrante. Une cellule Gossen, Kenko (qui a repris la gamme Minolta) ou Sekonic est une garantie de fiabilité sans alourdir son sac photo, mais cela nécessite de déboursier au moins 100 € pour le modèle le moins cher (Sekonic L-208 TwinMate). Dans la mesure où le smartphone est devenu un accessoire de communication quasi universel, tout propriétaire d'un modèle fonctionnant sous iOS ou Android peut télécharger gratuitement ou pour quelques euros une application qui transforme son téléphone en posemètre.

Puisque chaque smartphone possède un appareil photo dont l'application native calcule l'exposition en fonction de la lumière mesurée, les développeurs peuvent exploiter celui-ci comme un posemètre. Reste que la justesse de la mesure nécessite quelques vérifications préalables pour éviter de mauvaises surprises.

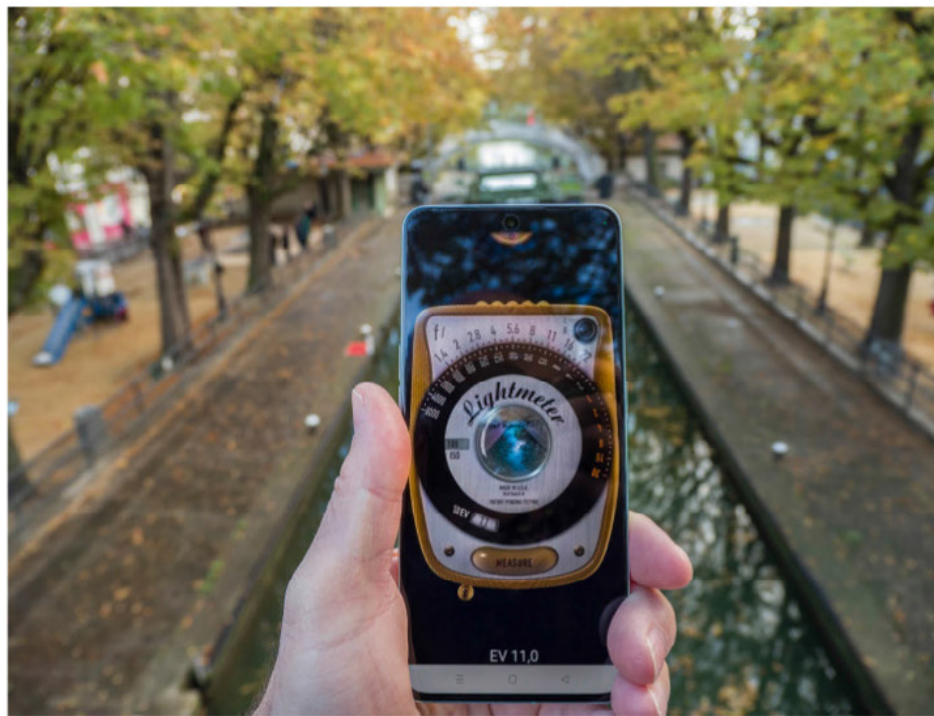
Parmi les applications disponibles, nous avons pris en main myLightMeter Pro car son développeur, David Quiles, l'a déclinée tant pour iOS (4,99 €)

que pour Android (sous le nom de "LightMeter", 3,99 €). L'application fonctionne aussi bien en lumière réfléchie qu'en lumière incidente. Nous l'avons comparée aux mesures d'un flashmètre-posemètre Minolta Flash Meter VI (dont l'équivalent plus récent est le Kenko KFM 2100 ou 2200) et d'un appareil photo Nikon D850.

La mesure de la lumière réfléchie est la plus facile à effectuer car elle ne demande aucun accessoire. Il suffit de diriger son smartphone vers le sujet, comme si l'on prenait normalement une photo. L'application affiche le champ mesuré. En fonction des appareils employés, on peut zoomer ou non dans le champ. Sur un iPhone SE, c'est impossible, au contraire d'un Oppo Reno8 Pro. Mais sur le premier, l'interface Classic peut commuter en Pro, et une zone précise du champ peut être sélectionnée pour la mesure. Champ large ou resserré, la mesure est de catégorie moyenne. Avec l'iPhone SE, les mesures effectuées sur des surfaces unies blanches ou grises sous-exposent de $\frac{2}{3}$ d'IL (ou EV) par rapport à celles enregistrées avec le posemètre Minolta ou avec le Nikon D850 en mode de mesure spot. Avec l'Oppo Reno8 Pro, elles surexposent de 2 IL (ou EV). L'application permet de compenser ces écarts, dans une gamme de -1 à +1 IL pour la version iOS et de -5 à +5 IL pour l'Android. Il est donc très important d'effectuer une comparaison entre les mesures du smartphone et celles d'un posemètre indépendant.

La mesure de la lumière incidente utilise la caméra frontale. Elle exige la mise en place d'un dôme intégrateur ou diffuseur sphérique sur l'objectif comme le Luxi (www.luxiforall.com, 35 €). Alternative pour bricoleurs, myLightMeter Pro suggère de découper une boîte translucide de cartouche de film 135 et de la placer sur le téléphone. Une mesure de comparaison avec un posemètre indépendant en mode incident s'impose afin d'évaluer la correction nécessaire. À défaut, rappelons qu'une mesure effectuée sur un carton gris 18 % éclairé uniformément donne exactement la même valeur qu'une mesure en lumière incidente.

Les applications de posemètre pour smartphone sont une alternative convaincante aux cellules à main, à condition d'étalonner les programmes.





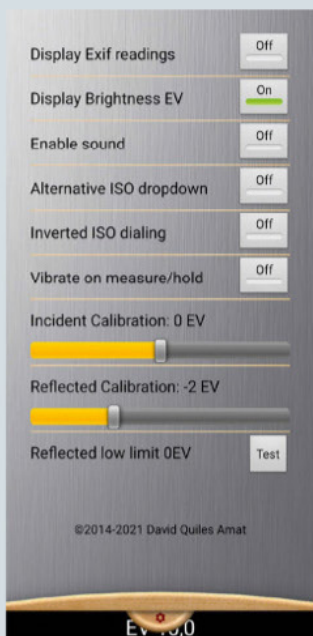
1 LUMIÈRE RÉFLÉCHIE

Avec une cellule indépendante (ici, le posemètre est en position de mesure spot) ou un appareil photo, une surface unie est mesurée. Peu importe que celle-ci soit blanche ou grise, à condition qu'elle ne soit pas ou peu colorée.



2 MESURE DU TÉLÉPHONE

Le smartphone est placé dans la même position que le posemètre. Les téléphones ayant des objectifs grand-angle, il faut zoomer sur la feuille pour ne prendre en compte que celle-ci. Le posemètre indique 12 EV (Exposure Value, soit 12 diaphragmes), le téléphone 10 EV.



3 COMPENSATION

Il y a donc un écart de 2 EV. Dans les réglages de l'application, il est possible de corriger cette différence avec le posemètre à main. Une compensation (Reflected Calibration) de -2 EV permet d'étalonner l'application.



4 LUMIÈRE INCIDENTE

Pour la mesure en lumière incidente, un dôme intégrateur est nécessaire. Luxi en propose un modèle, mais une boîte translucide de film 135 découpée pour venir se placer au niveau de la caméra avant du smartphone convient bien.



5 MESURE DE RÉFÉRENCE

L'idéal est de prendre une mesure de référence en lumière incidente avec un posemètre indépendant. À défaut, une mesure d'un carton gris 18 % en lumière réfléchie donne le même résultat qu'une mesure incidente si l'éclairage sur le carton gris est uniforme.



6 ÉCART DU SMARTPHONE

Le smartphone Oppo Reno8 Pro coiffé d'une boîte de film 135 translucide Kodak enregistre une mesure de 9,7 EV quand le posemètre Minolta affiche 10 EV. Il suffira de compenser le calibrage de l'application (Incident Calibration) d'un tiers d'EV.

Flou de bougé

Une solution logicielle pour en venir à bout

Nul n'est à l'abri d'un flou de bougé à la prise de vue. Si Photoshop n'inclut plus de filtre de réduction du tremblement, Sharpen AI de Topaz Labs a fait des progrès sur ce terrain. PB

Les capteurs stabilisés, notamment sur les hybrides, qui ne subissent pas les vibrations du miroir d'un reflex, autorisent des prises de vues nettes à la demi-seconde, voire à la seconde. Bien sûr, à condition que le sujet soit statique. Mais il arrive parfois que la meilleure vue soit victime d'un léger flou de bougé.

Le remède traditionnel au flou est le renforcement de la netteté en postproduction. Photoshop proposait jusqu'à sa version 23.2 un filtre de réduction de tremblement (Filtre > Renforcement > Réduction du tremblement...). Il a disparu depuis cette version en raison de la réécriture du programme. L'accentuation de la netteté, qui joue sur l'augmentation du contraste de bord, ne résout pas vraiment le problème. Le flou d'une image causé par un mouvement est en fait une décomposition du sujet. Pour retrouver sa netteté, il faut le recomposer, à l'aide d'algorithmes spécifiques. Le flou est analysé comme une convolution, et sa correction est obtenue par une déconvolution. L'application Sharpen AI de Topaz Labs (www.topazlabs.com) offre un traitement assez convaincant qui fonctionne à partir de l'analyse de milliers d'images. Sharpen AI n'est pas donnée (79,99 \$) et n'existe qu'en anglais, mais pour évaluer ses performances, vous pouvez télécharger une version d'essai permanente.

Le traitement du flou de bougé d'une image dépend des algorithmes de l'application. Les corrections obtenues par Sharpen AI en viennent à bout.

L'application possède des présélections de renforcement de netteté (Sharpen Model) à côté du paramètre Standard, qui laisse libre d'intervenir sur le flou de bougé ou sur celui de l'objectif. Flou de bougé (Motion Blur), Flou de mise au point (Out of Focus) et Mou (Soft) offrent des ajustements classés en Normal, Très bruité (Very Noisy) et Très flou (Very Blurry). Les paramètres des présélections (Model Parameters) de réduction du flou (Remove Blur) et de suppression du bruit (Suppress Noise) sont des curseurs modifiables sur une échelle de 0 à 100. Ils sont automatiquement ajustés en fonction des choix des catégories de flou.

Les présélections comme leurs paramètres d'ajustement bénéficient d'une option automatique (bouton avec icône en forme d'éclair). C'est une base de départ pertinente pour se familiariser avec le logiciel. En bougeant les curseurs de réduction du flou et du bruit, on peut doser leurs effets. Si la réduction du bruit génère un lissage artificiel, un curseur d'ajout de grain (Add Grain) apporte un léger bruit qui structure l'image, la rendant ainsi plus naturelle.

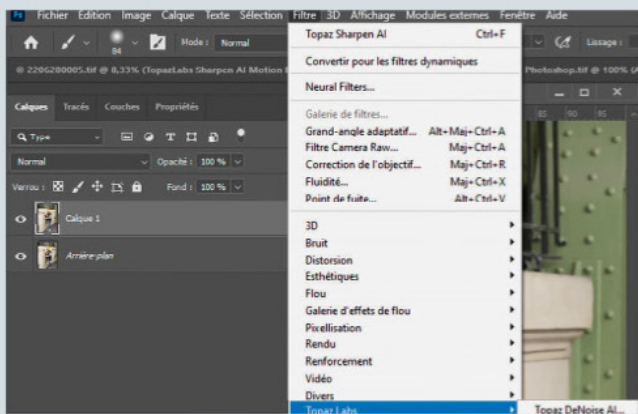
Le traitement du flou s'effectue par défaut sur l'ensemble de l'image, mais on peut le réaliser sur une seule partie par un système de masques, avec l'option Select. Trois sélections automatiques –

Sujets (Subjects), Personnes (People/Portraits) et Paysages (Skyline/Landscapes) – isolent la partie à modifier.

Un pinceau peut soustraire ou ajouter une zone sur le masque, mais cette modification n'est pas aussi fluide que celle d'un masque dans Photoshop. Nous conseillons d'effectuer le traitement du flou sur un calque dans Photoshop et d'ajuster ensuite ses effets sur l'image grâce à un masque associé au calque.

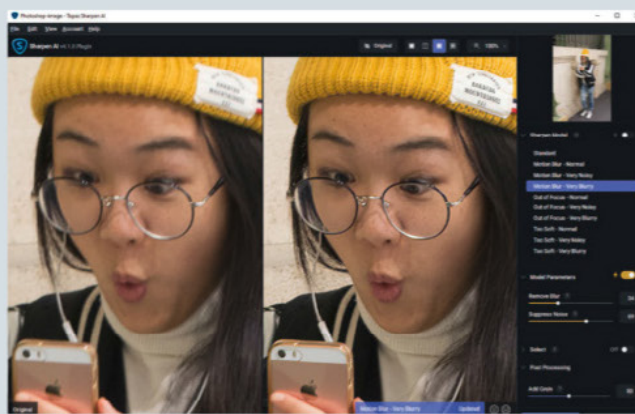
Le traitement des images par Sharpen AI est assez lent. Sur un fichier de 45 MP en 16 bits provenant d'un Nikon D850, 90 s ont été nécessaires avec un processeur i5-12600K et 64 Go de RAM pour réaliser le défloutage.





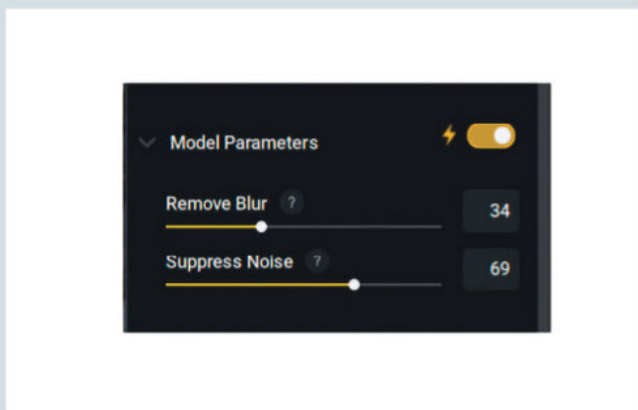
1 FILTRE PHOTOSHOP

Sharpen AI peut être lancé en application autonome, à partir de Lightroom ou de Photoshop. L'avantage de passer par Photoshop est de pouvoir modifier la netteté de l'image sur une copie de l'arrière-plan. On peut combiner ensuite tout ou partie du traitement du calque.



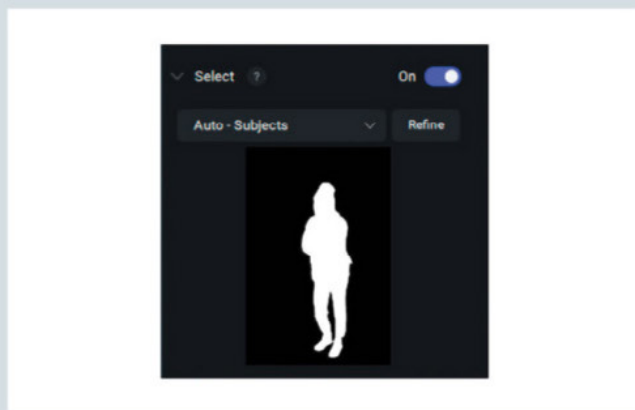
2 CHOIX DU FLOU

Le choix du pré réglage de netteté (Sharpen Model) approprié est ici le Flou de bougé (Motion Blur). Parmi les ajustements classés en Normal, Très bruité (Very Noisy) et Très flou (Very Blurry), ce dernier s'avère le plus adapté à la situation.



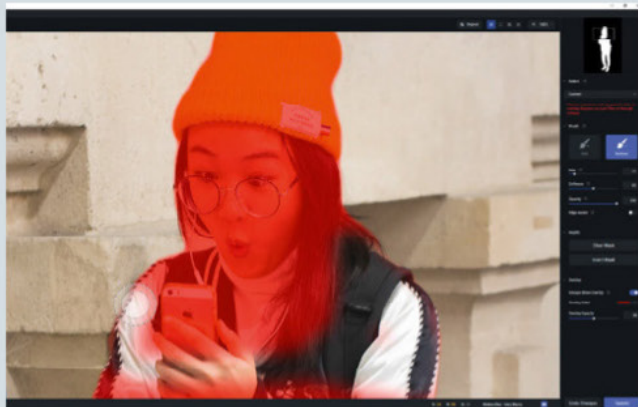
3 AJUSTEMENTS DU FLOU

Les paramètres des pré réglages (Model Parameters) de réduction du flou (Remove Blur) et de suppression du bruit (Suppress Noise) sont des curseurs modifiables sur une échelle de 0 à 100. L'option automatique (bouton avec icône en forme d'éclair) offre une base de départ satisfaisante.



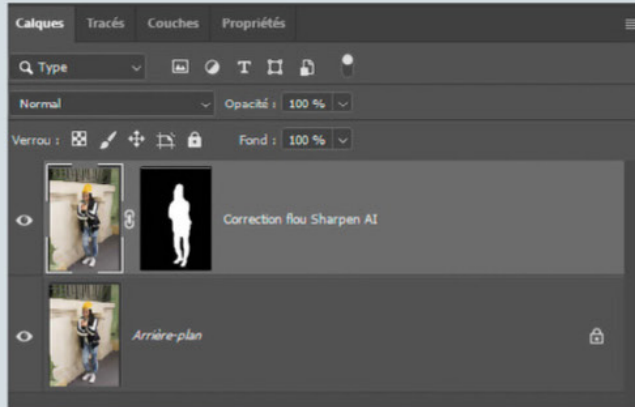
4 MASQUE INTÉGRÉ

Le traitement du flou devient local grâce au masque que l'option Select peut générer. Trois sélections automatiques – Sujets (Subjects), Personnes (People/Portraits) et Paysages (Skyline/Landscapes) – isolent la partie à modifier. Refine donne accès aux modifications du masque.



5 AJUSTEMENT DU MASQUE

Un pinceau permet de soustraire ou d'ajouter une zone sur le masque. Quand on ne veut pas employer Photoshop, cette fonction est utile, mais la correction du masque n'est pas aussi fluide que l'ajustement d'un masque dans Photoshop.



6 MASQUE DANS PHOTOSHOP

Comme Sharpen AI, les dernières versions de Photoshop permettent d'isoler un sujet ou un fond (Sélection > Sujet ou Ciel). En dosant l'opacité d'un pinceau dans le masque, l'image traitée peut se combiner plus ou moins avec l'image de base.

Sony Alpha 7R V



Toujours plus impressionnant

Son prédécesseur avait fait grand bruit en décrochant le record de définition en 24×36. Si l'A7R V ne progresse pas sur ce point, il profite en revanche d'un processeur plus puissant, d'un autofocus plus vélocité et plus précis, de la vidéo en 8K, d'un système de stabilisation épatant et d'une ergonomie bien plus conviviale servie par une visée haute définition, un écran totalement orientable et un menu bien pensé. L'A7R V est bien plus qu'un boîtier de très haute définition. **Pascale Brites**



ANGELVM GALLIE CVSTODEM CHRISTVS PATRIE FATA DOCEAT

A CONVENTION NATIONALE

ECRIVAINS
POUR LA FRANCE

A CONVENTION NATIONALE

ECRIVAINS
POUR LA FRANCE

24 mm • 200 ISO • 1,3 s • f/8
L'A7R V associe une très haute
définition d'image de 61 MP à
un système de stabilisation de
capteur impressionnant.

LES POINTS CLÉS

- 61 MP et mode Pixel Shift
- Vidéo 8K 24/25 p et 4K 60 p
- Viseur 9,44 Mpts, écran orientable

4 500 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	Hybride 24×36
Monture	Sony E
Conversion de focales	1x
Type de capteur	CMOS BSI Exmor R
Définition	61 MP
Taille du capteur	24 × 36 mm
Taille de photosite	3,72 µm
Stabilisation	mécanique 5 axes, 8 IL
Sensibilité	100 à 32 000 ISO (ext. 50 à 102 400 ISO)
Viseur	OLED, 1,6 cm, 9,44 Mpts, couv. 100 %, gross. 0,9x, -4 à +3 µ
Écran	Double inclinaison, tactile, 8 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	hybride, 693 collim. par détection de phase, -4 IL
Mesure de la lumière	Multi-segment (1200 zones), Pondération centrale, Spot (standard/large), Moyenne de l'ensemble des valeurs de l'écran, Hautes lumières
Modes d'exposition	PSAM, Auto
Obturbateur	1/8 000 à 30 s (obturation mécanique et électronique)
Flash	Griffe multi-interface, synchro-X 1/250 s (24×36), 1/320 s (APS-C)
Formats d'image	Jpeg, HEIF (4:2:0/4:2:2), Raw (compressé/compressé sans perte [L/M/S]/non compressé)
Vidéo	8K 24 p, 4K 60 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	2x SD UHS-II et CFexpress Type A
Autonomie (norme CIPA)	440 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, plusieurs micro-USB, casque, micro, synchro-X, Wi-Fi 802.11a/b/g/n/ac, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	131,3 × 96,9 × 82,4 mm / 723 g

Certains pourraient se montrer déçus de ne pas voir Sony dépasser encore une fois les limites de la haute définition en intégrant, par exemple, un capteur de 100 MP dans l'A7R V. Ces *pixels addicts* ont d'ailleurs raison de considérer que le format 24 × 36 mm dispose d'une marge confortable si l'on compare la taille des photosites de ce capteur de plus de 60 MP à celle, 20 % plus petite, de ceux des Fujifilm X-H2 et X-T5 en APS-C. Mais résumer l'A7R V à sa définition d'image et le comparer sur ce point à son prédécesseur sorti il y a un peu plus de trois ans serait une erreur. Car celui qui incarne la cinquième génération d'hybrides 24×36 de Sony réalise une parfaite démonstration de ce qui fait la qualité et les performances d'un appareil photo moderne : une association bien pensée entre un capteur, un processeur et ce que l'on a pris pour habitude de nommer "l'intelligence artificielle". Ainsi, bien qu'il conserve la définition d'image de 61 MP de son prédécesseur et l'architecture presque classique du capteur CMOS BSI "rétroéclairé" non empilé, l'arrivée d'un double processeur Bionz XR huit fois plus puissant que le Bionz X de l'A7R IV et d'une puce IA vouée au

traitement des images confère à l'A7R V un tout autre visage. Outre les progrès en vidéo avec la captation en 8K 24 p et 4K 60 p (avec recadrage), l'échantillonnage en 4:2:2 10 bits et la sortie en Raw 16 bits depuis le port HDMI-A (quand l'A7R IV se contente de la 4K 30 p), c'est en matière d'efficacité autofocus que les progrès sont le plus spectaculaires. En plus de proposer une couverture étendue à 86 % en horizontal (74 % auparavant) et un nombre de collimateurs accru à 693 par corrélation de phase, l'appareil réalise une analyse d'image encore plus poussée permettant à la fois une meilleure précision du point, un suivi plus fiable et la reconnaissance d'un nombre croissant de sujets. Parmi eux, différents types de véhicules (voiture, train ou avion) sont suggérés, mais également, en plus des animaux tels que chiens, chats et oiseaux, la reconnaissance des insectes. Où s'arrêtera-t-on ? Car outre un mode de détection automatique, l'A7R V propose pour chaque type de sujet un réglage précis de la sensibilité de reconnaissance et des zones à privilégier. Heureusement qu'il profite de la nouvelle architecture de menu lancée sur l'A7S III et étendue à tous les modèles suivants – A1, A7 IV, etc. – pour faciliter les réglages ! Cette



L'écran est monté sur un mécanisme original d'inclinaison haut/bas dans l'axe du boîtier et d'orientation totalement libre sur le côté.

Le viseur OLED hérite de la large dalle de 9,44 Mpts des A7S III et A1 et de leur oculaire confortable avec un grossissement de 0,9x.

Comme l'A7 IV, l'A7R V dispose au bas de sa molette des modes d'exposition d'une couronne photo/vidéo/Slow & Quick pratique.

interface possède d'ailleurs ici une petite nouveauté avec l'apparition d'un onglet "Principal" paramétrable dont l'affichage en quadrillage rappelle celui du menu simplifié Fn. Nous ne l'avons pas trouvé d'un intérêt particulier mais avons en revanche apprécié le classement des onglets et sous-onglets facilitant les réglages, de plus en plus nombreux à chaque génération. La présence d'une couronne dans la partie inférieure de la molette des modes d'exposition participe, elle aussi, à la facilité d'utilisation. Elle rend plus instinctif le paramétrage des modes PSAM en photo comme en vidéo, mais elle limite également l'affichage du menu aux onglets nécessaires dans l'une ou l'autre des configurations d'utilisation.

Intuitif et convivial

Si Sony s'est toujours illustré par le haut degré de personnalisation de ses appareils, la marque fait désormais aussi partie de celles qui proposent une ergonomie intuitive et conviviale. Sur l'A7R V, le confort d'utilisation passe également par la présence d'un viseur de très haute définition de 9,44 Mpts hérité des A7S III et A1, et par un mécanisme inédit de double orientation de l'écran arrière. Il répond aux attentes de tous les utilisateurs en offrant aussi bien une inclinaison horizontale à 90° vers le haut et à 45° vers le bas dans l'axe du boîtier qu'une rotation

complète sur 270° sur le côté grâce à une charnière latérale centrale. On peut donc naturellement le retourner pour le protéger. Nous avons apprécié cette liberté et en avons fait un usage fréquent lors de nos différentes séances de prise de vue. Les domaines d'application de l'appareil sont d'ailleurs très variés. Sa très haute définition d'image incite à le considérer comme un boîtier pensé pour le portrait, la nature morte, le studio ou le paysage. Pratiques pour lesquelles il peut faire valoir un mode de bracketing de mise au point en vue d'un focus stacking (avec assemblage dans un logiciel externe), une fonction Pixel Shift sur 4 ou 16 vues compatible avec une exposition au flash et désormais enrichie d'une option de suppression des sujets mobiles, une prise synchro flash et une griffe porte-accessoire multi-interface qui, en plus de proposer un enregistrement numérique du son avec un micro compatible, réalise, avec les flashes adaptés, une exposition et une balance des blancs automatiques optimisées en tenant compte de la détection des visages. À cela s'ajoutent (enfin!) un mode DMF – Direct Manual Focus – permanent en AF-S ou en AF-C ainsi qu'un système de stabilisation amélioré au niveau du mécanisme de déplacement sur 5 axes, des capteurs gyroscopiques et des algorithmes d'analyse. Son amplitude atteindrait, selon Sony, 8 IL avec le FE 50 mm f/1,2 GM ▶▶▶



À l'instar des A9 II, A1, A7 IV, etc., l'A7R V inclut une fonction de fermeture automatique de l'obturateur pour limiter l'apparition de poussières sur le capteur. Elle n'entraîne pas de latence à l'allumage.



Le double lecteur de cartes mémoires peut indifféremment recevoir dans chaque logement une carte SD au standard UHS-II ou une carte CFexpress Type A.



En apparence un peu complexe, le mécanisme d'orientation de l'écran s'avère en réalité très pratique et facile à manier avec au choix une inclinaison dans l'axe ou une rotation sur le côté.



En plus d'inclure la détection de nouveaux sujets comme les véhicules ou les oiseaux, l'appareil propose un réglage précis des options de reconnaissance.



Les Alpha 1, 9 et 9 II voués au sport restent les seuls modèles à proposer sur l'épaule gauche une molette des modes d'acquisition.

La griffe porte-accessoire multi-interface pour flash est compatible avec la détection des visages et un ajustement fin de la balance des blancs.

Comme sur l'A7 IV, la molette de correction d'exposition perd ses gravures, mais son bouton de verrouillage, et devient personnalisable.

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

La haute densité de pixels n'effraie pas l'A7R V, qui délivre une qualité d'image exemplaire en haute sensibilité. Sans prise en charge des Raw par des logiciels courants, nous présentons ici les Jpeg issus de l'appareil.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,11 s

Cadence en mode rafale (Jpeg/Raw comp./Raw non compressé)

10/10/6,7 vues/s

Mise au point et déclenchement

0,22 s

Nombre de vues en mode rafale

Jpeg/Raw C/Raw + Jpeg

ILL/120/66 vues

Attente entre deux déclenchements

0,89 s

Intervalle après rafale Raw/Raw + Jpeg

0,30/0,34 s

NOS CHRONOS

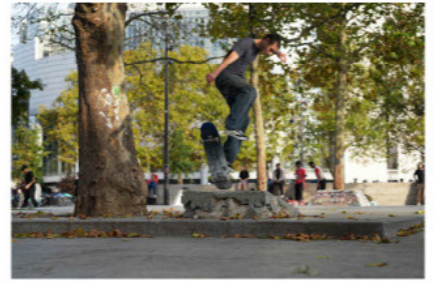
avec 24-70 mm f/2,8 et carte CFexpress A 700 Mo/s

La cadence en rafale de 10 i/s n'est atteinte qu'à condition de photographier en Jpeg ou en Raw compressé. En Raw non compressé, nous avons mesuré 6,7 i/s en obturation mécanique et 7,8 i/s en électronique.

tandis qu'il se combine en vidéo – en 4K ou Full HD et aux cadences inférieures à 100 i/s – avec un mode actif entraînant un léger recadrage. Sans avoir pu confirmer ces mesures, nos tests ont effectivement montré des performances exceptionnelles autorisant, malgré la taille du capteur et les exigences de sa haute définition, de longs temps de pose (jusqu'à deux secondes en photo avec le 24-70 mm f/2,8 GM II!). Surtout, l'A7R V ne se contente pas des domaines de prise de vue précitées et s'avère aussi d'une grande vélocité et d'une impressionnante endurance. Il laisse évidemment aux A9 II et A1 équipés de capteurs stacked le privilège des rafales aux cadences les plus élevées et celui d'une obturation électronique rapide pratiquement dénuée de rolling shutter. Car si l'obturation électronique présente toujours l'avantage d'un silence total, elle n'a malheureusement aucun intérêt sur l'A7R V en matière de cadence de prise de vue ou de temps de pose – le minimum de 1/8000 s est identique à celui de l'obturateur mécanique –, et elle devra être évitée sur les sujets en mouvement en raison d'un rolling shutter très marqué.

Cadence maximale opaque

Quel que soit le système d'obturation, l'A7R V propose donc une rafale à la cadence maximale de 10 i/s que nous avons pu vérifier lors de nos mesures en laboratoire, mais avec quelques restrictions tout de même. Nous l'avons mesurée lors d'un enregistrement en Jpeg, en HEIF et en Raw compressé, mais pas en Raw non compressé, où nous avons à peine dépassé les 7 i/s – ce que Sony ne précise malheureusement ni dans la fiche technique du boîtier, ni dans le contenu de son site Internet, ni dans l'appareil au moment de faire les réglages. Il est regrettable que contrairement à certains concurrents comme Nikon ou Fujifilm, qui indiquent très clairement la valeur de la cadence choisie dans leurs menus, Sony ne fasse pas preuve d'un peu plus de transparence. C'est une remarque que nous avons d'ailleurs faite lors du test de l'Alpha 1 et qui reste d'actualité. Mais plus que cette cadence maximale, déjà accessible sur l'A7R IV, nous avons surtout été impressionnés par la capacité de la mémoire tampon, qui avale les Jpeg sans jamais faillir. Nous nous sommes arrêtés de compter à 1927 vues, après avoir entièrement rempli une carte de 80 Go sans ralentissement de la cadence! L'autonomie est aussi très confortable en Raw ▶ ▶ ▶



TEST EN RAFALE L'appareil impressionne par sa rafale, qui malgré la haute définition d'image atteint 10 i/s (à condition de photographier en Raw compressé). Mais surtout, l'autofocus est d'une réactivité et d'une fiabilité exemplaires. Nous avons comptabilisé un taux très faible d'erreur ou de retard de mise au point, y compris à contre-jour et sur des sujets aux grandes amplitudes de déplacement.

70 mm • 1/800 s • f/2,8 • 160 ISO



À PROPOS DU PIXEL SHIFT



Original



Pixel Shift 4 p.d.v.



Pixel Shift 16 p.d.v.

Le mode Pixel Shift (“P.d.v. multi décal. pix.” en français dans le menu) est disponible avec deux options : 4 passages pour des images de 61 MP sans interpolation des couleurs et 16 passages pour un même effet avec en plus une définition accrue à 240,9 MP. Comme chez Fujifilm, l’assemblage se fait obligatoirement depuis un logiciel conçu à cet effet – ici, Sony Imaging Edge Desktop –, alors qu’OM System et Panasonic proposent l’assemblage en interne, y compris sur le Lumix S1R et son capteur 24×36 de 47,3 MP ! L’export se fait aux formats ARQ, Jpeg (avec 4 qualités de compression) ou encore Tiff 8 ou 16 bits, mais pas en Raw. S’il ne brille ni par sa convivialité ni par son efficacité de traitement sur les fichiers Raw, Sony Imaging Edge Desktop s’est enrichi d’une option d’éradication des micro-décalages et des sujets mobiles qui est intéressante pour les paysages mais compatible uniquement avec les images de l’A7R V. On notera enfin que le Pixel Shift n’est toujours pas possible à main levée malgré les progrès du système de stabilisation (on a essayé quand même !), alors qu’une telle fonction est disponible sur le Panasonic Lumix S5, lui aussi équipé d’un capteur 24×36.

malgré des fichiers dont le poids atteint pratiquement 130 Mo en Raw non compressé, entre 100 et 80 Mo en compressé sans perte et 65 à 70 Mo en compressé avec perte. Car vous l’aurez compris, à l’instar de l’Alpha 1, l’A7R V propose désormais de multiples formats d’enregistrement en Raw pleine définition. S’y ajoutent même de plus faibles définitions d’image, uniquement en Raw compressé sans perte, continuant d’exploiter toute la

surface du capteur : le format M diminue la définition à 26 MP et le S à 15 MP. Si vous paramétrez l’appareil de manière à photographier en APS-C Super 35, en n’utilisant que la zone centrale du capteur, le mode Raw compressé sans perte produira lui aussi des images de 26 MP en mode M et de 15 MP en mode S. Une bonne manière de ne pas encombrer inutilement ses cartes mémoires et surtout de s’assurer d’une définition constante de

prise de vue. On regrette juste que Sony n’indique pas plus clairement le type de fichier Raw choisi à la prise de vue – retenez donc que le Raw sur fond blanc correspond au format non compressé, encadré de blanc au compressé sans perte et sans fond ni cadre au compressé avec perte – et ne lui consacre pas une ligne spécifique dans le menu. Si la qualité d’image en Jpeg nous a impressionnés, l’absence de prise en charge des Raw



Détail 100 %

400 mm • 1/1000 s • f/6,3 • 12 800 ISO

La détection autofocus des oiseaux est efficace et précise sur les plans serrés. Les insectes sont également reconnus à présent.



24 mm • 2 s • f/8 • 100 ISO Haute définition et stabilisation de capteur font très bon ménage, permettant de réaliser des effets de mouvement du sujet à main levée ou, comme ici, de limiter la montée en sensibilité dans des lieux sombres. Cette photo a été prise avec une pose de deux secondes !

par les logiciels courants ne nous a en revanche pas permis de juger de la latitude d'exposition et de la dynamique du capteur. Mais il n'y a aucune raison qu'elle soit moins élevée que celle, déjà très bonne, de l'A7R IV. Nous pourrions continuer

longtemps à faire la liste des fonctionnalités de ce boîtier, en parlant par exemple du mode anti-scintillement à obturation variable qui s'adapte à la fréquence des sources de lumière, de ses performances en vidéo avec l'arrivée du S-Log3, de la

compensation du focus breathing ou de la fonction Focus Map. Mais nous achèverons juste ce test en évoquant son prix : 4500 €. C'est 500 € de plus que l'A7R IV à sa sortie et 700 € de plus que son tarif actuel, ce qui est loin d'être anecdotique !

VERDICT

Impressionnant par sa réactivité, sa stabilisation époustouflante, ses multiples fonctionnalités et sa connectique complète et rapide, l'A7R V franchit un gros palier, faisant de lui l'un des appareils les plus performants et les plus complets du marché. À condition de ne pas être photographe de sport et de ne pas avoir goûté à l'extrême vivacité des capteurs stacked, car son système d'obturation électronique souffre d'un rolling shutter important et d'une rapidité d'exécution n'excédant pas celle de l'obturation mécanique. Ce qui laisse donc heureusement à l'Alpha 1, vendu tout de même 2800 € de plus, quelques avantages notables en photo de sport et en vidéo. Mais on remarquera alors que l'A7R V tire parti de sa puce IA pour proposer un autofocus encore plus évolué, qu'il possède une mémoire tampon incroyable compte tenu de la haute définition de son capteur et qu'il jouit d'une ergonomie sans pareille grâce à son écran orientable sur 4 axes hyper-pratique.

POINTS FORTS

- ↑ Très haute définition
- ↑ Formats L, M, S en Raw
- ↑ Excellente analyse AF
- ↑ Stabilisation à 8 IL
- ↑ Bracketing de MAP
- ↑ Étanchéité renforcée
- ↑ Viseur de 9,44 Mpts
- ↑ Écran orientable 4 axes
- ↑ Ergonomie conviviale

POINTS FAIBLES

- ↓ Rolling shutter important
- ↓ Obturateur électronique limité à 1/8000 s
- ↓ Pixel Shift sur trépied avec assemblage en externe
- ↓ Rafale rapide limitée à certains formats de fichiers
- ↓ Faible autonomie de la batterie

LES NOTES

Prise en main 9/10

Bien qu'elle n'atteigne pas la perfection, l'ergonomie est excellente et le menu convivial. Les raccourcis sont nombreux.

Fabrication 10/10

Robuste, l'appareil profite d'un châssis en alliage de magnésium doté de joints d'étanchéité, tandis que l'obturateur mécanique supporte plus de 500 000 cycles.

Visée 10/10

Le viseur de 9,44 Mpts et l'écran orientable très pratique assurent un confort de visée sans équivalent sur le marché.

Fonctionnalités 9/10

Elles sont nombreuses, complètes et utiles.

Réactivité 10/10

Difficile de mettre en défaut l'autofocus, qui reconnaît un nombre encore croissant de sujets avec une excellente fiabilité.

Qualité d'image 28/30

Nous n'avons pu exploiter les Raw, mais les Jpeg sont bluffants.

Gamme optique 10/10

Vaste, la gamme optique en monture E comporte parmi les meilleurs objectifs du marché.

Rapport qualité/prix 8/10

Malgré des performances de haut niveau, l'addition est salée !

Total

94/100

Canon EOS R6 Mk II

Plus rapide et plus précis

LES POINTS CLÉS

- Rafale à 40 i/s
- Stabilisateur 8 IL
- Vidéo 6K 60 p (HDMI), 4K 60 p

2 700 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	Hybride 24×36
Monture	Canon RF
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS
Définition	24,2 MP
Taille du capteur	24 × 36 mm
Taille de photosite	5,81 µm
Stabilisation	mécanique 5 axes, 8 IL
Sensibilité	100 à 102400 ISO (ext. 50 à 204801 ISO)
Viseur	OLED, 1,3 cm, 3,69 Mpts, couv. 100 %, gross. 0,76×, -4 à +2 dioptries
Écran	orientable à 170°, tactile, 7,6 cm, 1,62 Mpts
Autofocus	hybride Dual Pixel CMOS AF II, 4897 points, -6,5 IL
Mesure de la lumière	Évaluative 384 zones, Sélective (5,9 %), Spot (3 %), Moyenne à prédominance centrale
Modes d'exposition	Scène intelligente, Auto, PSAM, Pose B et Personnalisé (×3)
Obturbateur	30 à 1/8000 s (méc.) / 30 à 1/16000 s (élec.)
Rafale	40 i/s (élec.) / 12 i/s (méc.)
Flash	Griffe standard avec connexion 21 broches, synchro-X 1/250 s
Formats d'image	Jpeg, HEIF, Raw, C-Raw
Vidéo	4K 60 p, Full HD 180 p
Support d'enregistrement	2× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	450 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, micro, casque, télécommande, Wi-Fi 802.11ac/ab/g/n, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	138 × 98 × 88 mm / 670 g

Les 20,1 MP de l'EOS R6 constituaient une limite qui est désormais dépassée par son successeur. Mais l'EOS R6 II impressionne surtout par sa rapidité, avec une rafale qui atteint dorénavant 40 i/s au maximum et un autofocus toujours plus performant. **Pascale Brites**

D'apparence, l'EOS R6 Mark II se distingue à peine de son prédécesseur. Ce qui ne l'empêche pas d'apporter quelques évolutions ergonomiques intéressantes, comme la dissociation entre le sélecteur de mise sous tension à trois positions On, Off et Lock – désormais sur l'épaule droite – et le paramétrage photo ou vidéo de l'appareil, confié au commutateur à deux positions de l'épaule gauche. Ce que nous avons trouvé bien plus pratique que le sélecteur Off, On, Vidéo de l'EOS R7. À cela s'ajoutent un sélecteur de mode enrichi de positions Scènes et Auto pour les plus novices, un joystick redessiné pour plus de confort et une griffe flash multifonction à présent pourvue d'une connectique à 21 broches. Il reste dénué d'écran secondaire contrairement aux EOS R5

et R3. Mais ce qui en fait un appareil tout à fait nouveau, ce sont les éléments internes qui le composent. Car l'EOS R6 Mark II intègre un nouveau capteur qui, s'il n'hérite pas de la technologie stacked de l'EOS R3, affiche une définition identique à 24 MP, soit 20 % de plus que sur l'EOS R6, mais toujours moins que les EOS R et R5. Associé à un processeur Digic X optimisé, ce capteur atteint une vitesse accrue permettant d'obtenir un temps de pose minimal de 1/16000 s (contre 1/8000 s sur l'EOS R6), limitant le rolling shutter à un phénomène pratiquement imperceptible selon nos premiers essais, et offrant une cadence en rafale impressionnante à 40 i/s en obturation électronique. Ce sont 10 et 20 images de plus que sur les EOS R3 et R6 avec en outre une autonomie confortable de la mémoire tampon à 75 Raw non compressés

Très proche de son prédécesseur, l'EOS R6 Mark II propose un nouveau sélecteur de mise sous tension et un commutateur photo/vidéo.





À l'instar des EOS R10 et R7, le R6 Mark II intègre un mode Rafale Raw qui crée un fichier unique dont on peut extraire ensuite les images.



La cadence maximale en rafale passe à 40 i/s en obturation électronique, soit deux fois plus que sur l'EOS R6.



Le mode Rafale Raw propose un préenregistrement des images jusqu'à 0,5 s avant le déclenchement, ce qui nous a été utile pour sélectionner l'instant du contact entre la balle et la raquette.

et à près de 200 Jpeg. On notera toutefois que contrairement aux boîtiers à capteurs empilés, la vitesse de l'obturateur électronique n'est pas tout à fait suffisante pour éradiquer le banding sous les lumières artificielles, bien qu'il reste discret. Nous avons dans ces conditions apprécié la présence, comme sur l'EOS R3, d'une fonction anti-scintillement HF qui détecte la fréquence d'affichage des sources lumineuses en présence et adopte une valeur de temps de pose précise pour en limiter l'effet. Profitant des algorithmes des derniers appareils, l'autofocus progresse et a montré une excellente fiabilité lors de nos essais en intérieur sur des sujets occupant parfois une petite part du cadre. En plus des sujets classiques, il propose désormais la reconnaissance de multiples véhicules (incluant les avions et les trains) et de nombreux animaux (y compris dorénavant les chevaux). En portrait, on peut également donner à présent la priorité à l'œil gauche ou à l'œil droit des

modèles. À l'instar des EOS R10 et R7, l'appareil dispose d'un mode Rafale Raw. Cette fonction, contraignante puisqu'elle réalise un fichier unique (une bobine) dont on ne peut extraire des images que depuis l'appareil ou le logiciel Canon DPP, s'avère en fait très pratique, aussi bien parce qu'elle limite l'encombrement des cartes par un fichier moins lourd que la somme des photos uniques qui le composent que parce qu'elle bénéficie d'une fonction de préenregistrement pour s'assurer d'avoir capté le moment décisif. S'il progresse en photo, l'appareil montre également une ambition supérieure en vidéo en autorisant l'enregistrement en 6K 60 p ProRes Raw depuis sa connexion HDMI. En interne, la définition maximale reste la 4K 60 p, obtenue par suréchantillonnage, mais la cadence maximale en Full HD passe à 180 p. Une fonction de correction logicielle du focus breathing a été ajoutée ainsi qu'une option de maintien de la mise au point sur le sujet même lorsque celui-ci

quitte le cadre. Le système de stabilisation de capteur, dont l'amplitude maximale est indiquée à 8 IL avec certains objectifs, continue d'impressionner tant en vidéo pour réaliser des plans à main levée qu'en photo pour s'adonner aux poses longues sans trépid. Certes, l'appareil fait toujours l'impasse sur un mode Pixel Shift qui lui offrirait plus de polyvalence pour de hautes définitions en nature morte et ne propose pas de fonction de redressement de l'horizon comme l'EOS R7, mais il s'enrichit tout de même d'un bracketing de mise au point pour un assemblage ultérieur en focus stacking. Grâce à l'optimisation de consommation du processeur, l'autonomie de sa batterie progresse également de 50 % en visée écran et de 30 % au viseur. Instinctif et performant, l'EOS R6 Mark II s'est montré très prometteur et ne souffre à nos yeux que d'un tarif revu à la hausse de 200 € par rapport à son prédécesseur, qu'on ne pouvait déjà pas qualifier d'"appareil bon marché".

Fujifilm X-T5

Le reporter haute définition

Que les amateurs du look rétro et surtout de l'ergonomie par molettes de la gamme Fujifilm X-T se rassurent : eux aussi peuvent désormais profiter de la très haute définition et de la rapidité du capteur X-Trans 5 HR. Le X-T5 possède également un système de stabilisation amélioré. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur APS-C 40,2 MP stabilisé
- Obturation à 1/180 000 s
- Rafale à 20 i/s (recadrage ×1,29)

2 000 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Fujifilm X
Conversion de focales	1,5x
Type de capteur	X-Trans CMOS 5 HR stabilisé
Définition	40,2 MP
Taille du capteur	APS-C (15,7 × 23,5 mm)
Taille de photosite	3,04 µm
Sensibilité	125 à 12800 ISO (ext. 64 à 51200 ISO)
Viseur	OLED, 1,3 cm, 3,69 Mpts, 100 %, 0,8x, 24 mm, -5 à +3 µ
Écran	inclinable 3 axes, tactile, 1,84 Mpts
Autofocus	hybride, 3,3 millions de collimateurs, -7 IL
Mesure de la lumière	Multi, Centrale pondérée, Spot, Moyenne
Mode d'exposition	PSAM
Obturateurs	(obt. méc.) 1/8000 s à 60 min / (obt. élec.) 1/180 000 s à 15 min
Flash	griffe standard, synchro-X à 1/250 s (obt. méc.)
Formats d'image	Jpeg, HEIF, Raw (RAF 14 bits)
Vidéo	6,2K 30 p, 4K DCI/4K UHD 60 p, Full HD 240 p
Support d'enregistrement	2x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	580 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, micro, télécommande, Wi-Fi, Bluetooth 4.2
Dim. / poids	129,5 × 91 × 63,8 mm / 557 g



Proposée en option à 150 €, la poignée MHG-XT5 (150 €) améliore la préhension. Elle est ajourée pour laisser l'accès à la batterie et possède une embase au standard Arca-Swiss.

Ce n'est pas le capteur *stacked* ultra-rapide du X-H2s mais la haute définition du X-Trans 5 HR qui a été choisie pour intégrer la gamme X-T. Une stratégie cohérente à nos yeux car elle permet de dépasser la principale limite en recadrage et en impression grand format des 26 MP du X-Trans 4, mais aussi parce que la photo de sport se pratique avec de lourds et volumineux téléobjectifs qui exigent une préhension extrêmement fiable, ce que la large poignée profilée du X-H2s offre plus que celle discrète des X-T. Avec sa compacité encore légèrement accrue, le X-T5 ne fournit pas la prise en main la plus rassurante qui soit, surtout associé à des zooms lumineux comme le 16-55 mm f/2,8 utilisé pour ce premier contact. Pour pallier ce qui pourrait devenir un défaut aux yeux de certains utilisateurs,

Fujifilm propose donc une poignée additionnelle, vendue uniquement en option. Pour le reste, on se retrouve en terrain connu avec une ergonomie par molettes éprouvée depuis plusieurs générations d'appareils. Celle vouée à la correction d'exposition reste malheureusement dépourvue de mécanisme de verrouillage, alors que sa taille a été légèrement revue à la hausse, tandis que celle de la sensibilité dispose désormais d'un minimum à 125 ISO contre 160 auparavant. Compte tenu de la stabilisation mécanique, dont le gain théorique atteint 7 IL, ce qui pourrait sembler un détail n'en est pas un. Il est de plus en plus facile de réaliser des poses longues à main levée, ce qui fait du palier minimal à 64 ISO un véritable atout en plein jour. Il ne compense cependant pas totalement l'absence de filtre ND intégré. Pour les courts temps de pose,



Si la dalle OLED est celle du X-T4, le viseur gagne en confort avec un grossissement de 0,8× ainsi qu'une parallaxe et une distorsion réduites.



L'écran arrière hérite du mécanisme du X-T3 avec un système de triple inclinaison haut, bas et droite pour les cadrages verticaux.

on retiendra aussi que le X-T5 hérite de l'impressionnante obturation électronique à 1/180 000 s du X-H2, ainsi que de son mode Pixel Shift faisant croître la définition d'image à 160 MP, après assemblage des fichiers dans un logiciel adéquat. Sa rafale est légèrement réduite par rapport à celle du X-T4 à 20 i/s avec obturation électronique et recadrage de 1,29×. En pleine définition, la cadence de 13 i/s en obturation électronique et de 15 i/s en obturation mécanique reste tout de même remarquable, sachant qu'elle profite d'un nombre accru de collimateurs autofocus et des dernières technologies de reconnaissance de sujets incluant différents types de véhicules et d'espèces animales.

Quelques lacunes mais du potentiel

Outre une ergonomie radicalement différente et un joystick à l'arrière qui reste un peu petit, le X-T5 se distingue du X-H2 par sa plus faible mémoire tampon et ses performances vidéo en retrait, puisque malgré la haute définition de son capteur, il n'offre pas de mode 8K. La limite supérieure est ici de 6,2K 30 p en 4:2:2 10 bits, mais l'appareil comprend bien un enregistrement en 4K (UHD ou DCI) à 60 p et de la Full HD 240 p pour les ralents. Par son port HDMI (micro Type D contre du standard Type A sur le X-H2), le X-T5 autorise l'enregistrement vidéo en Raw. Mais comme pour ses prédécesseurs, Fujifilm a privilégié la compacité en faisant l'impasse sur la prise casque et en imposant l'usage d'un adaptateur depuis le port USB-C. Contrairement aux X-H2s et X-H2 mais également à son prédécesseur X-T4, le nouveau venu ne propose pas non plus

d'écran orientable sur le côté par une charnière centrale. Il reprend le mécanisme d'inclinaison dans l'axe du boîtier employé sur le X-T3 avec une amplitude d'environ 90° vers le haut, de 45° vers le bas et d'à peine plus vers la droite pour des plans verticaux au ras du sol. La définition croît légèrement à 1,84 Mpts quand celle du viseur OLED reste de 3,69 Mpts, contre 5,76 Mpts sur le X-H2. Ce qui ne l'empêche pas de gagner un peu en confort avec un grossissement qui passe de 0,75 à 0,8× et surtout un système optique moins sujet aux phénomènes de parallaxe et de distorsion lorsque l'œil n'est pas parfaitement dans l'axe. Comme les autres X-T à un chiffre, l'enregistrement se fait par un double logement pour cartes

SD compatibles UHS-II, et l'alimentation est assurée par une batterie NP-W235. Grâce à l'optimisation de consommation permise par le X-Processor 5, elle garantit une autonomie légèrement supérieure de 580 vues en mode normal. S'il ne comble pas totalement toutes nos attentes et ne corrige notamment toujours pas les lacunes de Fujifilm en matière d'ergonomie de son menu et d'accès aux différentes fonctions, le X-T5 présente donc un très fort potentiel que nous ne manquerons pas d'évaluer de manière plus approfondie lorsqu'un modèle définitif sera disponible. Sa commercialisation est prévue dès la mi-novembre à un tarif de 200 € supérieur à celui du X-T4 et de 250 € inférieur au X-H2.



Outre une grande marge en recadrage, la haute définition du capteur confère au X-T5 de nouvelles aptitudes comme le paysage. Le mode Pixel Shift fait grimper la définition à 160 MP.

Sigma 24 mm f/1,4 DG

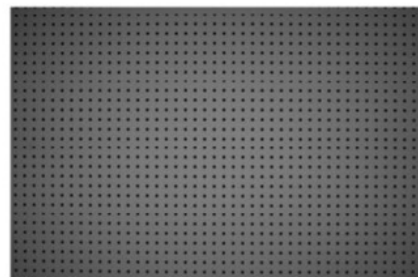
Excellentes qualités optiques



Profitant d'une nouvelle formulation optique, ce 24 mm f/1,4 pensé spécifiquement pour le faible tirage des boîtiers hybrides affiche de très belles qualités optiques ainsi qu'un encombrement et un poids revus à la baisse par rapport à son prédécesseur. **Pascale Brites**

Sigma le présente comme un objectif très compact. Or, si ce n'est pas le qualificatif qui vient en priorité au premier abord, on ne peut que reconnaître les efforts faits entre ce 24 mm f/1,4 DG DN Art conçu pour les hybrides à capteur 24×36 et son prédécesseur DG HSM pour reflex, dont une version avait été adaptée pour les montures hybrides L et E. Le précédent était plus lourd de 145 g et plus large, avec un diamètre de filtre de 77 mm partagé avec le Canon EF 24 mm f/1,4L USM II de 650 g et le Samyang décliné en montures Canon EF, Nikon F et Sony E, dont le poids atteint 580 g mais qui ne possède pas de système autofocus. Si Canon, Nikon et Panasonic ont fait le choix d'une ouverture f/1,8 plus réduite de 2/3 IL pour leurs 24 mm en montures hybrides, on notera tout de même les seulement 445 g du Sony 24 mm f/1,4 G Master, plus court de quelques millimètres et dont le filetage avant reçoit des filtres de 67 mm. En plus d'être exclusive à cette nouvelle version, la formulation optique du 24 mm Sigma est très ambitieuse. Elle comprend 17 lentilles réparties en 14 groupes et inclut 2 lentilles en verre FLD ("F" Low Dispersion) dont Sigma indique que les propriétés sont proches de la fluorine, une SLD (Special Low Dispersion) et 4 lentilles asphériques. Le Sony comporte 2 lentilles asphériques extrêmes XA et 3 lentilles à très faible dispersion ED. De cette composition impressionnante résulte un objectif aux grandes qualités qui ne nécessite pratiquement pas de corrections optiques logicielles. La distorsion est presque nulle, et les aberrations chromatiques sont totalement invisibles. Le vignetage, un peu marqué puisqu'il atteint 0,8 IL à pleine ouverture, n'est pas spécialement gênant et s'avère surtout très simple à éradiquer. Grâce à sa grande

ouverture et à l'excellent état de surface de ses lentilles, l'objectif fournit des bokeh à la fois intenses, marqués et doux, sans aucun parasite. Son diaphragme circulaire à 11 lamelles (la version précédente en possédait 9) produit quant à lui un effet d'étoiles à 22 branches aux petites ouvertures, tandis que le traitement anti-reflet multicouche des lentilles ajouté au traitement nanoporeux NPC de certaines d'entre elles assure une bonne résistance au flare et aux réflexions parasites ainsi qu'un haut niveau de piqué au centre. L'objectif montre quelques imperfections à pleine ouverture par faible contraste mais présente ensuite une résolution digne des capteurs les plus exigeants. Mesurée sur un Sony A7R III au capteur de 42,4 Mpx, elle dépasse les 100 pl/mm pour une FTM de 50 %, soit à peu près la résolution du capteur. Les coins, qui affichent eux aussi une résolution élevée par fort contraste (FTM de 10 %), sont en revanche toujours en retrait dans nos conditions normales de test. Il faut fermer à f/4 ou f/5,6 pour profiter d'une bonne homogénéité tout en sachant qu'elle n'est jamais parfaite. En pratique, l'objectif reste tout de même impressionnant, et l'on n'hésitera pas à s'en servir à pleine ouverture. Sur le terrain, nous avons relevé



La distorsion et le vignetage sont faibles et demandent peu de corrections logicielles.

LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF pas-à-pas
- Filtre frontal et porte-filtre arrière
- Commutateur MFL (Manual Focus Lock)

Prix indicatif

900 €

FICHE TECHNIQUE

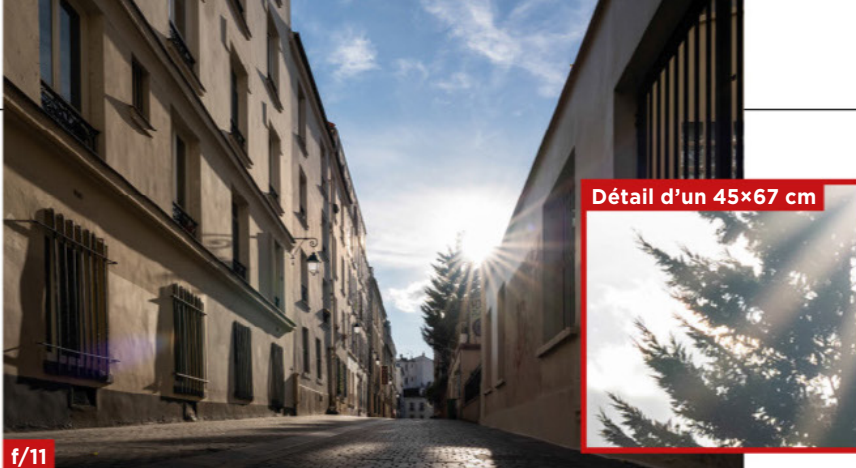
Construction	17 éléments en 14 groupes (2 FLD, 1 SLD, 4 asph.)
Champ angulaire	84,1°
MAP mini	25 cm
Grandissement max.	0,14x
Stabilisation	non
Diaphragme	circulaire à 11 lamelles
Ø filtre	72 mm
Dim. (ø × l) / poids	76 × 96 mm / 520 g
Accessoires	pare-soleil, gabarit, housse semi-rigide
Montures	Sony E, L-Mount

DN Art

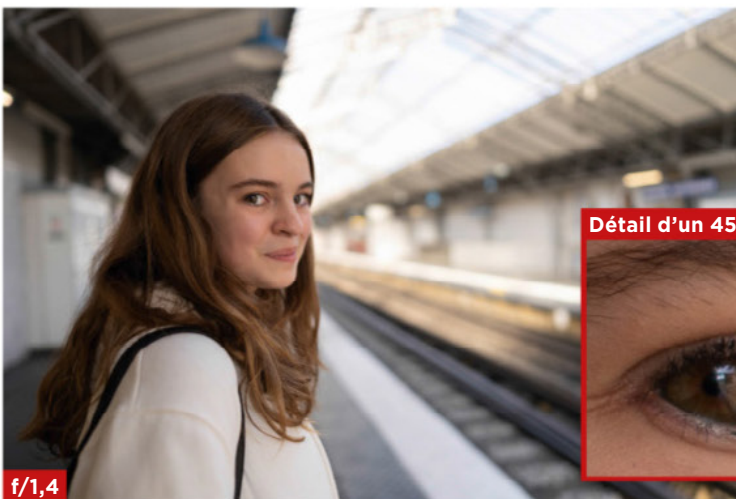
l'introduction d'une motorisation pas-à-pas en remplacement du moteur ultrasonique annulaire HSM, offrant ainsi à l'autofocus un fonctionnement plus doux, plus progressif et pratiquement silencieux pour un usage plus polyvalent en photo et en vidéo. À cela s'ajoutent une bague de réglage des ouvertures au crantage débrayable et verrouillable en position A grâce à des commutateurs spéciaux ainsi que de multiples raccourcis comprenant un sélecteur pour basculer rapidement en mise au point manuelle, une touche AFL qui désactive l'autofocus et peut être paramétrée avec certains boîtiers et enfin un nouveau commutateur MFL qui, s'il est placé en position Lock, désenclenche la bague de mise au point manuelle pour garantir un réglage fixe – une fonction que Sigma a notamment pensée pour l'astrophotographie.

Fabrication de haut niveau

Dans sa version L-Mount, l'objectif est compatible avec la permutation entre réglage linéaire et non linéaire de la bague de mise au point, dont nous avons apprécié le juste dosage de friction. S'il peut recevoir devant sa lentille frontale des filtres visants de diamètre 72 mm, ce grand-angle dispose également à l'arrière d'un porte-filtre pour gélatines et s'accompagne d'un gabarit pour en faciliter la découpe. Sans afficher un tarif excessif (rappelons que le Sony est vendu environ 1400 €), ce Sigma DG DN de la catégorie Art profite en plus d'une fabrication japonaise de très haut niveau comprenant un fût en métal et une baïonnette en laiton, une structure résistante aux poussières et aux éclaboussures avec des joints d'étanchéité et une lentille frontale traitée au fluor pour éviter les traces. Il est livré avec un pare-soleil en corolle doté d'un système de verrouillage et s'accompagne d'une housse semi-rigide pour le transport et le rangement. Si son encombrement vous inquiète, retenez enfin que Sigma a aussi à son catalogue un 24 mm f/2 DG DN Contemporary compact de 365 g, aux très bonnes performances optiques, dont le prix est de 620 €. Il est doté d'un diaphragme moins lumineux que ce f/1,4 et ne le concurrence pas directement, mais de seulement 1/3 de moins que les f/1,8, ce qui représente une alternative intéressante.



f/11



f/1,4

Si le piqué dans les coins est un peu en retrait à pleine ouverture, l'objectif n'en délivre pas moins une excellente qualité d'image dans toutes les situations de prise de vue et une grande polyvalence d'usage.

VERDICT

S'il reste plus lourd et encombrant que le Sony G Master, ce Sigma DG DN n'en demeure pas moins hautement plus maniable que le DG HSM jusqu'à présent proposé par Sigma. Robuste, il possède une bague des ouvertures et de multiples raccourcis incluant une nouvelle fonction MFL pensée spécifiquement pour la photographie de ciels nocturnes. La qualité de ses verres et l'usinage soigné de ses lentilles lui confèrent un fort niveau de piqué, des aberrations pratiquement imperceptibles et une très bonne résistance au flare qui autorise son usage dans des situations variées. Profitant d'un excellent rapport qualité/prix, il est livré avec un pare-soleil, un gabarit pour filtres en gélatine et une housse de transport.

POINTS FORTS

- ↑ Fort niveau de piqué dès f/1,4
- ↑ Faible distorsion
- ↑ Pas d'aberrations chromatiques
- ↑ Bague des ouvertures et raccourcis
- ↑ Joints d'étanchéité

POINTS FAIBLES

- ↓ Coins en retrait à pleine ouverture
- ↓ Vignettage visible

LES NOTES

Qualité optique	36/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité/prix	19/20

Total **93/100**

Tamron 50-400 mm f/4,5-6,3 Di III VC VXD

Un excellent rendement

Polyvalent par son zoom puissant et sa faible distance de mise au point, ce 50-400 mm affiche de belles performances optiques en 24×36 comme en APS-C où sa plage focale équivaut à celle d'un 75-600 mm en 24×36. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Joints d'étanchéité
- Motorisation linéaire VXD
- Port USB sur le fût de l'objectif

Prix indicatif

1500 €

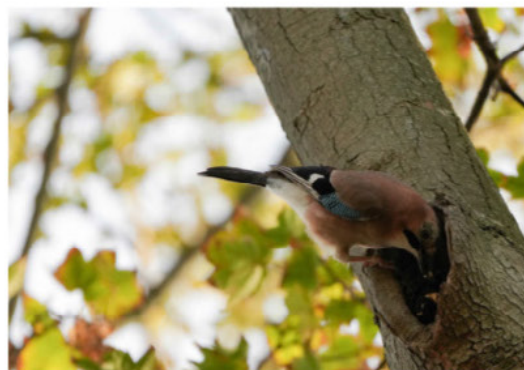
FICHE TECHNIQUE

Construction	24 lentilles en 18 groupes (2 XLD, 3 LD, 1 asph. hybride, 1 asph.)
Champ angulaire	46°48'-6°11'
MAP mini	25/150 cm
Grandissement max.	0,5x
Stabilisation	Oui
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	89 × 183 mm / 1155 g
Accessoire	Pare-soleil
Montures	Sony FE

A lors que son poids et son encombrement sont comparables à ceux d'un 100-400 mm (sauf le RF 100-400 mm f/5,6-8 IS USM moins lumineux), ce zoom Tamron pour hybrides à capteurs 24×36 peut faire valoir une plage focale étendue et un fort grandissement de 1:2 au 50 mm lui offrant une importante polyvalence pour séduire autant les amateurs de photo animalière que les *spotters*. Il reprend l'esprit des "Bigma" 50-500 mm et 60-600 mm de Sigma

en montures reflex avec une amplitude de zoom légèrement moins grande, mais une formulation optique ambitieuse et adaptée au tirage des hybrides incluant 7 lentilles spéciales, un système de stabilisation optique et une motorisation autofocus linéaire dont nous avons apprécié la rapidité et le fonctionnement parfaitement silencieux. Le passage d'un extrême à l'autre de la plage focale se fait par une bague de zooming à la course réduite et à la texture antidérapante ou par translation manuelle du fût qui s'étend alors d'environ 7,5 cm. Même si nous n'avons jamais constaté d'allongement involontaire, Tamron l'a muni d'un système de verrouillage du zoom pour le transport. Outre un réglage de la stabilisation pour limiter son fonctionnement aux tremblements verticaux sur les filés, un sélecteur personnalisable et une touche de raccourci, l'objectif possède un port USB-C autorisant, via l'appli Tamron Lens Utility, sa mise à jour pour une meilleure compatibilité avec de nouveaux appareils et la personnalisation du limiteur de mise au point. Il comporte des joints d'étanchéité, un traitement au fluor de la lentille frontale et s'accompagne d'un pare-soleil,

mais le collier de pied est en option. Sur-tout, on retiendra ses excellentes performances optiques. Car s'il présente une légère distorsion en coussinet à toutes les focales, les aberrations chromatiques sont imperceptibles jusqu'à 300 mm, le vignettage est absent et le piqué très élevé est constant à toutes les ouvertures. C'est en début de zoom qu'il est le meilleur mais il reste bon et parfaitement compatible avec les exigences du capteur de 61 MP du Sony A7R V utilisé pour nos tests.



400 mm • 1/500 s • f/6,3 • 1250 ISO

La plage focale étendue est un atout pour la photo animalière. L'ouverture moyenne impose en revanche de photographier en plein jour avec un boîtier offrant une bonne qualité en haute sensibilité.

LES NOTES

Qualité optique	36/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité/prix	19/20

Total **92/100**

Kits smartphone NiSi

Améliorez vos images et vos vidéos

NiSi s'est récemment tourné vers le monde du smartphone avec le portage de certains de ses filtres vers les plus récents des appareils Apple. De quoi donner du pep à vos images et à vos clips vidéo. **Patrick Lévêque**



LES POINTS CLÉS

- Qualité de fabrication
- Filtres en verre
- Housse de transport

Prix indicatif

69 €

FICHE TECHNIQUE

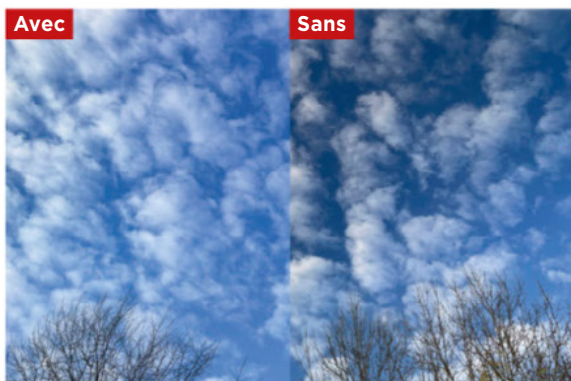
Support	porte-filtre et filtres vissants IP-A
Mini-porte-filtre	2 glissières, rotation 360°
Filtres	carrés 40 x 50 mm, verre optique traité multicouche, polarisant linéaire et circulaire
Prix	kit Cinema : 199 €, kit Filmmaker : 149 €, kit Landscape : 69 €

Désormais bien connu des photographes, NiSi est aujourd'hui un acteur incontournable du monde des filtres avec un système de porte-filtre très apprécié des paysagistes. La famille NiSi regroupe à présent un vaste ensemble de filtres neutres et dégradés neutres ainsi qu'une gamme de filtres circulaires réunissant notamment des polarisants et le système Swift (dégradé variable, Black Mist...). Avec la montée en puissance des smartphones, NiSi ne pouvait rester insensible aux besoins de cette catégorie d'utilisateurs et a fort logiquement développé sa gamme pour ce type de matériel, pour l'heure essentiellement tournée vers le monde Apple et les dernières générations d'iPhone (de l'iPhone 6 à l'iPhone 13 Pro Max). La gamme offre ainsi trois kits de filtres développés sur les mêmes bases que leurs aînés, mais plus petits et bien adaptés aux smartphones.

En entrée de gamme et proposé à un tarif attractif, le kit Landscape, comprenant un porte-filtre P2 et un jeu de trois filtres carrés (ND 64, dégradé GND Medium, HD Polarisant), est un kit voué, comme son nom l'indique, aux adeptes de la photo de paysage. Le kit Cinema s'appuie quant à lui sur un système de filtres à montage vissante avec une déclinaison des filtres Black Mist 1/4 et ND Variable True Color 1-5 Stops complétée par les filtres Cinema Allure Streak Bleu et Orange. Le kit Filmmaker, enfin, est une version light du précédent avec les filtres Black Mist 1/4 et ND Variable True Color 1-5 Stops. Chaque kit est proposé avec une fixation à monter sur le smartphone (porte-filtre IP-A) assurant le montage du porte-filtre P2 ou bien des filtres à montage vissante.

Le système de NiSi est facile à utiliser et s'installe rapidement. L'utilisation des filtres en photo pourra sembler discutable à certains, vu la qualité d'image fournie par les smartphones d'Apple et la multitude d'applications de filtres numériques. Mais les possibilités offertes par le polarisant (reflets indésirables) ou le rendu du filtre Black Mist 1/4 et des filtres Allure Streak sont très difficiles à égaler en numérique. À l'usage, le système montre toute sa pertinence en vidéo avec des rendus d'image très typés et délicats à obtenir en postproduction pour les amateurs et les néophytes.

Chaque élément de la gamme du système de NiSi est disponible à l'unité. Les utilisateurs pourront ainsi composer ou compléter leur ensemble en fonction de leurs propres besoins, avec par exemple le porte-filtre IP-A, le porte-filtre P2, un filtre ND 1000 et le filtre Natural Light pour les adeptes de la pose longue et des scènes de nuit. Enfin, sachez que les trois kits sont livrés avec une élégante housse de transport et que les filtres carrés sont compatibles avec l'ancien porte-filtre P1 Proseries de NiSi.



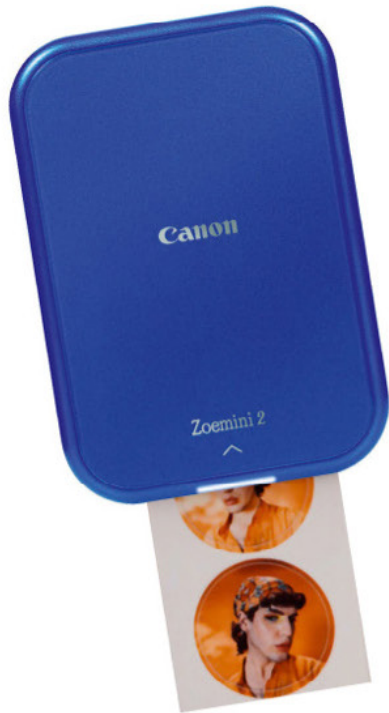
L'usage du polarisant a permis de saturer le ciel et de mieux faire ressortir les nuages.

Note

90/100

Canon Zoemini 2 et Fujifilm Instax mini Link 2

Duel d'imprimantes nomades



Ludiques et très pratiques pour offrir rapidement de petits tirages à ses proches, les deux mini-imprimantes nomades de Canon et de Fujifilm ont toutes deux été actualisées en cette fin d'année. L'occasion de les tester simultanément et de comparer leurs technologies radicalement différentes. **Pascale Brites**

Toutes deux réalisent depuis un smartphone de petits tirages aux dimensions proches. Les Canon Zoemini et Fujifilm Instax mini Link profitent de quelques évolutions qui leur valent d'être désormais disponibles en version 2, tout en reprenant le design et la technologie de leurs aînées. Chez Canon, ces évolutions concernent la déclinaison en trois coloris – rose doré, bleu marine et blanc perlé – et l'ajout en façade d'une LED multicolore indiquant la bonne connexion de la machine, l'absence de papier, le niveau de la batterie, etc. Les performances évoluent également avec une augmentation de la résolution de 100 dpi et l'arrivée d'un port USB-C offrant une recharge rapide – moins d'une heure. On notera en revanche que la batterie de 500 mAh ne délivre toujours qu'une très faible autonomie, annoncée à 20 tirages, mais qui n'en a atteint que 15 lors de nos tests. Heureusement, la Zoemini 2 peut fonctionner sur secteur. Mais avouez qu'elle perd alors de son potentiel "nomade". Du côté de Fujifilm, l'Instax mini Link 2 adopte une coque à la structure un peu plus marquée, une fois encore disponible en rose, bleu et blanc, et gagne une fonction InstaxAir. Celle-ci exploite la diode verte placée sur la tranche et le déclencheur de l'épaule gauche pour s'adonner au light painting avec des pinceaux de différentes formes. Si l'on salue les efforts réalisés par la marque pour proposer toujours plus de fonctionnalités ludiques, l'intérêt de celle-ci reste discutable. Il n'est pas possible d'effectuer de surimpression sur une photo existante, et la prise de vue au smartphone d'une scène intégrant l'imprimante, qui va elle-même servir à réaliser le tirage, est un peu complexe. L'application mobile mini Link

évolue légèrement et hérite notamment du mode d'impression Rich (inauguré sur la Link Wide), qu'il faut à nos yeux privilégier. L'impression gagne également en rapidité : 15 s suffisent désormais à ce qu'un film Instax sorte de la machine. Le temps de développement reste inchangé et demande plusieurs minutes pour une bonne stabilisation de l'image. Si l'application mini Link propose très peu de filtres d'effet, au moins dispose-t-elle d'un mode automatique performant et d'outils faciles à appréhender pour effectuer des corrections simples, ajouter du texte ou un cadre ou bien réaliser une composition de plusieurs photos. Elle n'offre en revanche toujours pas de file d'attente pour commander plusieurs tirages successifs et ne permet pas la recherche d'images sur des comptes en ligne... alors qu'il est possible de partager avec mini Link des photos depuis Google Photos, mais une à une seulement! Sur ce point, l'application Canon

LES POINTS CLÉS

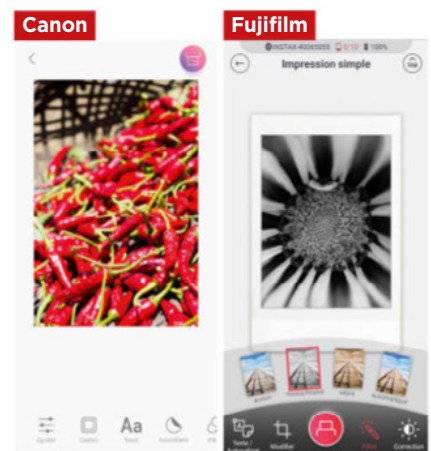
- Impression sans encre Zink
- Épreuves autocollantes
- Chargement USB-C

Prix indicatif

125 €

FICHE TECHNIQUE

Technologie	Zink
Résolution	313 × 500 dpi
Durée d'impression	50 s
Connexions	Bluetooth, USB-C
Autonomie de la batterie	20 tirages
Format d'image	5,0 × 7,6 cm
Coût par photo	0,60 €
Dimensions	120,0 × 84,0 × 21,5 mm
Poids	177 g



Les applications mobiles sont toutes deux très complètes et faciles à appréhender. Il manque à mini Link la gestion d'une file d'attente.



Mini Print est plus pratique avec un large accès aux images de différents comptes. Il lui manque toutefois une fonction d'optimisation automatique, tandis que sa file d'attente ne respecte pas l'antériorité de la commande et que la latence est importante entre la commande et l'impression. Mais ce qui distingue surtout les deux machines réside dans la technologie employée pour l'impression. Chez Canon, le papier Zink révèle ses colorants à la chaleur, si bien qu'il peut être manipulé à la lumière, imprimé sur toute sa surface et doté sur sa dorsale d'un système autocollant très pratique. Dès sa sortie, l'image est visible et stabilisée, et le papier est livré sans cartouche à jeter. La technologie Instax repose quant à elle sur un procédé argentique à développement immédiat, ce qui explique la petite bande épaisse contenant la chimie présente sur chaque feuille et le conditionnement en cartouches de 10 vues qu'il n'est pas possible de recharger. Plus contraignant

LES POINTS CLÉS

- Film argentique Instax mini
- Diode et fonction InstaxAir
- Mode d'impression Rich

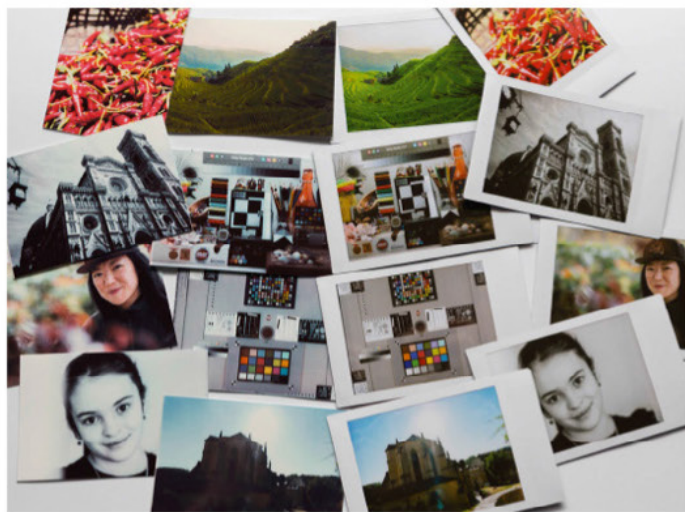
Prix indicatif

130 €

FICHE TECHNIQUE

Technologie	Film instantané Instax
Résolution	318 dpi
Durée d'impression	15 s
Connexions	Bluetooth, micro-USB
Autonomie de la batterie	100 tirages
Format d'image	4,6 × 6,2 cm
Coût par photo	0,85 €
Dimensions	125 × 92 × 36 mm
Poids	210 g

donc, le procédé est en revanche plus qualitatif en matière de rendu avec une palette couleur plus vaste, des saturations plus importantes et des nuances plus marquées. Le rendu des détails est à l'avantage de l'impression Zink, mais les couleurs y sont fortement désaturées, les noir et blanc s'avèrent un peu froids – que la conversion soit faite depuis l'application ou non –, et les aplats présentent des zones disgracieuses. Les tirages Zink sont moins chers à l'unité, mais sachez que les imprimantes Instax sont aussi disponibles aux formats Wide et Square avec des coûts d'impression par image à peine supérieurs.



Si le rendu des détails est un brin meilleur, les impressions Zink (à gauche) pâtissent en revanche d'un certain manque d'homogénéité, d'un contraste un peu fort et d'un faible gamut.

VERDICT

Si la Canon Zoemini 2 possède à son avantage une compacité un peu supérieure, un procédé moins contraignant et moins coûteux, des tirages plus détaillés et une application plus pratique pour la recherche ou l'impression d'images successives, sa faible autonomie et les défauts des tirages Zink en matière d'uniformité de rendu et d'espace colorimétrique font à nos yeux de la Fujifilm Instax mini Link 2 un meilleur choix. Nous restons néanmoins perplexes sur les faibles évolutions de cette machine, qui, à l'image de l'Instax Square récemment annoncée pour remplacer l'Instax Share SP3, est cependant vendue 10 € de plus que son aînée.

CANON ZOEMINI 2

POINTS FORTS

- ↑ Pas de cartouches
- ↑ Tirages avec dos autocollant
- ↑ Bon rendu des détails
- ↑ Application pratique
- ↑ Coût modéré par tirage

POINTS FAIBLES

- ↓ Faible autonomie de la batterie
- ↓ Manque d'uniformité
- ↓ Désaturation des couleurs
- ↓ Pas d'optimisation auto des images
- ↓ Longue attente à la commande

NOTE

83/100

FUJIFILM INSTAX MINI LINK 2

POINTS FORTS

- ↑ Impression rapide
- ↑ Bonne qualité d'image
- ↑ Grande autonomie de la batterie
- ↑ Nombreuses fonctionnalités
- ↑ Films Instax avec bords variés

POINTS FAIBLES

- ↓ Long temps de développement
- ↓ Procédé contraignant, cartouches jetables et non rechargeables
- ↓ Zones non imprimables
- ↓ Coût de tirage élevé

NOTE

86/100

L'instinct décisif

"Réconciliation", Fondation Henri Cartier-Bresson (Paris, 4^e), jusqu'au 12 février 2023. Henricartierbresson.org

Clément Chéroux vient d'être nommé à la tête de la Fondation Henri Cartier-Bresson. Il quitte son poste de conservateur du département photo du MoMA à New York et revient en France après six ans passés outre-Atlantique. Rencontre avec le nouveau directeur des lieux au moment de l'inauguration d'une extension de la fondation ainsi que de l'exposition "Réconciliation", confrontant Henri Cartier-Bresson et Martin Parr.

De retour en France après avoir dirigé les départements photographie du SFMoMA et du MoMA de New York, comment envisagez-vous ce nouveau chapitre de votre vie à la tête de la Fondation Henri Cartier-Bresson ?



Clément Chéroux : Je suis très heureux de cette expérience passée aux États-Unis, à la fois sur la côte est et sur la côte ouest du pays. Pendant ces six années, j'ai

beaucoup appris sur la culture américaine, sur le fonctionnement des musées, mais aussi sur la photographie elle-même. Et je suis ravi de revenir en France pour diriger la Fondation Henri Cartier-Bresson. C'est une institution qui est devenue une sorte de repère dans le champ des institutions photographiques internationales, grâce au travail d'Agnès Sire et de François Hébel. On parle beaucoup de l'extraordinaire programme qui a été développé, et je crois qu'avec le déménagement dans le Marais en 2018, cet ancien garage de la rue des Archives a été transformé en un vrai écrin d'intelligence et de beauté en plein cœur de Paris. Je suis donc particulièrement honoré de reprendre le flambeau de cette institution.

Quel est votre rôle dans la fondation ?

C.C. : Mon rôle est à la fois d'assumer les fonctions de directeur de la fondation pour veiller à son bon fonctionnement au quotidien et de diriger le projet artistique en développant un programme qui sera aussi diversifié que possible. Dans les premiers temps, il est surtout question de gérer l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson et de Martine Franck, dont la fondation est dépositaire. Lorsque l'on réfléchit à la façon dont on doit s'occuper des œuvres de grands photographes du xx^e siècle, deux dangers guettent. Le premier, c'est ce que l'on pourrait appeler la "surexposition", c'est-à-dire le fait de montrer toujours les mêmes images et de présenter toujours les mêmes expositions... Il faut donc être extrêmement vigilant sur ce point afin que les œuvres ne se referment pas sur

elles-mêmes. Et le second danger est une forme de disparition. Un peu comme les langues mortes que l'on ne parle plus, il faut faire en sorte que leurs travaux restent une espèce de langue vivante. Et pour cela, je pense qu'il est important de réactiver en permanence les œuvres elles-mêmes par de nouveaux regards, par des points de vue innovants ou par des recherches inédites... Et contrairement à ce que l'on pourrait croire, tout n'a pas été dit et tout n'a pas été fait sur Henri Cartier-Bresson. Je rêve par exemple d'un projet autour de sa série sur le couronnement de George VI en 1937 : il a réalisé une série fantastique lors de cet événement où il décide d'inverser le regard et de photographier le peuple plutôt que le monarque. En 2023, au moment du couronnement de Charles III, nous aurons une magnifique occasion de repenser la façon dont Henri Cartier-Bresson a photographié ce grand moment de la vie publique anglaise. Voilà un bon exemple d'une exposition qui n'a jamais été faite. Je crois qu'il y a aussi des choses à réaliser autour de l'engagement politique de Cartier-Bresson : l'antifascisme, la décolonisation, l'écologie... Autant de questionnements qui étaient au centre de sa démarche et qui sont aujourd'hui encore d'actualité. Il y a aussi beaucoup à découvrir sur l'œuvre de Martine Franck, qui est polymorphe et absolument passionnante, avec là encore des engagements humains extrêmement importants.

En 2023, la fondation célèbre ses 20 ans. Il y a eu deux grandes périodes : la première avec Agnès Sire dans le quartier du Montparnasse, puis la migration dans le Marais par François Hébel. Comment voyez-vous l'évolution de la fondation dans les années à venir ?

C.C. : Je crois que l'un des grands enjeux dans les premières années va être de fidéliser les visiteurs. La fondation a ouvert ce petit écrin en plein cœur du Marais au moment de la pandémie, il faut donc consolider le public. J'ai aussi très envie de développer le réseau des fondations. On a aujourd'hui dans le monde un vrai

réseau de fondations dont le travail s'organise autour de la photographie. Et c'est important, je crois, de travailler ensemble pour faire des expositions qui ne soient pas forcément des rétrospectives. Il faut également réfléchir à la position de la fondation par rapport aux autres institutions qui s'occupent de la photographie à Paris. Ce n'est pas le rôle de la fondation de faire de grandes rétrospectives. En revanche, entrer en détail dans une série ou dans un ensemble d'œuvres de ces grands photographes et travailler en profondeur sur un moment de l'œuvre d'un photographe, c'est un aspect qui correspond mieux à la fois à la taille, aux moyens et aux ambitions de la fondation. J'ai quelques projets de ce type en tête, et je crois que cela pourrait faire l'objet de très belles expositions à venir...

La Fondation HCB a pour mission de conserver et de promouvoir l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson et celle de Martine Franck, mais aussi de mettre en lumière d'autres photographes. Quels sont ceux que vous souhaiteriez faire découvrir au public parisien ?

C.C. : C'est essentiel de souligner que la fondation préserve, développe et promeut l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson et de Martine Franck. Nous allons organiser des expositions dans l'espace de la rue des Archives, mais nous allons également les faire tourner à l'étranger, car il est important d'étendre leur visibilité sur des territoires où elles n'ont pas beaucoup été montrées, comme en Asie, en Afrique, au Moyen-Orient ou en Amérique du Sud. Pour les autres expositions de la fondation, il y a un enjeu de diversification de la programmation, et c'est quelque chose qui me tient à cœur. J'ai beaucoup travaillé sur les expositions qui mélangeaient l'historique et le contemporain, l'art et le vernaculaire... Et c'est une direction que je souhaite prolonger à la fondation.

Pour 2023, nous avons un certain nombre d'expositions qui sont déjà programmées, entremêlant de grands noms, des découvertes historiques et de la photographie contemporaine. On peut ainsi annoncer



© MARTIN PARRY/MAGNUM PHOTOS

L'exposition "Réconciliation" effectue un parallèle entre deux photographes qui semblaient jusqu'alors opposés : HCB et Martin Parr. Au travers d'une relecture du travail du Français en Angleterre, certains éléments tendent à les rapprocher malgré les invectives qu'ils ont pu se lancer. Photo : Angleterre, North Yorkshire, Scarborough, 2016.

Paul Strand ainsi qu'un regard croisé sur le Mexique avec Henri Cartier-Bresson et Helen Levitt. Je voudrais aussi montrer l'œuvre d'une photographe américaine qui s'appelle Ruth Orkin, qui est une photographe fascinante de la seconde moitié du xx^e siècle. L'idée de cette exposition sur laquelle je travaille actuellement consiste à présenter un projet qui est tout à fait passionnant : en 1939, elle a en effet réalisé un voyage entre Los Angeles et New York à vélo. Elle a produit une série de photographies dont certaines incluent le vélo dans l'image, c'est-à-dire qu'elle utilise le cadre du vélo pour recadrer son image. C'est une série qui n'a jamais été exposée, ni aux États-Unis ni en France, et qui est très intéressante parce qu'elle montre à ce moment-là qu'une femme pouvait voyager seule. Ruth Orkin produit ce premier projet en 1939 et va continuer toute sa vie à photographier les femmes voyageant seules. C'est un projet sur lequel j'aimerais travailler dès l'année prochaine. La question de la parité n'est pas une question pour moi. La programmation doit être paritaire, et la question de la diversité sera également au cœur de mon programme. C'est pour moi une chose absolument centrale. Mon projet au MoMA pour le département photo s'appuyait vraiment sur la question de la diversité, que ce soit dans les expositions, dans les acquisitions ou encore dans le programme public. C'est quelque chose que je compte impérativement continuer à la Fondation HCB, et ce

n'est pas simplement cocher les cases. Il y a un véritable enjeu de renouvellement de l'histoire de la photographie et de la perception qu'on a de la photo, et je crois que ce renouvellement passe précisément par le fait de montrer des photographes dont on n'a jamais lu le nom ou vu les photographies nulle part. Cela me paraît vraiment crucial.

Cette question de diversité vient-elle de votre expérience outre-Atlantique ? La France n'est-elle pas un peu en retard sur ces questions ?

C.C. : Vous avez tout à fait raison, c'est une question culturelle. Les États-Unis sont une société multiculturelle où les questions liées à la communauté ne sont pas taboues, et le principe même du fondement démocratique américain repose sur l'immigration. Donc, c'est une des données essentielles du paysage culturel, qui a connu un développement important après l'assassinat de George Floyd en 2020, et qui est aujourd'hui centrale dans les politiques en général et dans les politiques culturelles en particulier. En France, on a un autre rapport, mais je crois que c'est de plus en plus présent dans les programmes des institutions culturelles, et je pense que c'est une très bonne chose. On ne propose pas de la diversité pour être politiquement correct. L'idée est précisément de ne pas uniquement être dans les canons de ce qui est validé par la politique culturelle habituelle.

Vous êtes un amoureux des livres, ayant vous-même publié une quarantaine d'ouvrages. Avez-vous des projets spécifiques autour de l'édition ?

C.C. : Les livres ont toujours eu une place importante pour moi. Ma culture photographique s'est principalement construite à partir du livre photographique. Je crois que depuis une vingtaine d'années, nous vivons un véritable phénomène du livre photo. J'ai commencé à percevoir cette évolution en 2010, lorsque je travaillais au Centre Pompidou. Les photographes qui venaient me voir arrivaient non plus avec une boîte de tirages ou un portfolio, mais avec une maquette de livre. Ça a été une révélation. J'ai alors compris que les photographes que je fréquentais étaient plus intéressés par l'idée de faire un livre que de faire une exposition. En vingt ans, le nombre d'éditeurs de photos a été multiplié par cinq : dans les années 2000, on avait à peu près une centaine d'éditeurs spécialisés en photo ; aujourd'hui, il y en a plus de 500 ! C'est donc un phénomène crucial dont il est important de rendre compte par l'intermédiaire d'une institution photographique. C'est pourquoi il s'agit forcément de quelque chose que je veux développer à la fondation, à travers les expositions et la librairie, mais aussi grâce à un certain nombre de programmes autour du livre. Et je ne doute pas que les livres, dont ceux de photographie, vont tenir une grande place dans mon futur programme !

Expérimental (Paris)

“Les Tribulations d’Erwin Blumenfeld 1930-1950”, mahJ (3^e), jusqu’au 5 mars 2023

Le musée d’Art et d’Histoire du judaïsme présente actuellement une importante exposition consacrée au photographe Erwin Blumenfeld. L’occasion d’aborder l’œuvre multiple d’un avant-gardiste à travers un nouvel éclairage et des séries inédites !



À GAUCHE : AUTO PORTRAIT, NEW YORK, 1950-1951 | À DROITE : RED CROSS (CROIX ROUGE) POUR LOGGIE US, MARS 1945, NEW YORK, 1945 © THE ESTATE OF ERWIN BLUMENFELD 2022



Erwin Blumenfeld a partagé sa vie entre le Vieux Continent et le Nouveau Monde, il est passé de paria à l’un des photographes les plus en vue de sa génération. Plus d’un demi-siècle après sa disparition, le musée d’Art et d’Histoire du judaïsme lui consacre une exposition inédite en se concentrant sur les années 1930 à 1950, une période décisive et très créative. Erwin Blumenfeld est né à Berlin au sein d’une famille bourgeoise juive, son oncle qui vit aux États-Unis lui offre un appareil photo, il réalise ses premiers clichés à l’âge de 11 ans. Sa jeunesse est marquée par la faillite de l’entreprise familiale et par la Première Guerre mondiale, son frère meurt au front. Il émigre aux Pays-Bas lorsqu’il a 20 ans pour rejoindre sa fiancée, Lena Citroen. Sa fibre artistique se développe à travers la peinture et l’écriture et, en 1928, il effectue un reportage sur un pèlerinage gitan aux Saintes-Marie-de-la-Mer lors d’un voyage touristique en France. Cet ensemble d’images est dévoilé dans l’exposition pour la première fois. À l’époque, il tient une boutique de maroquinerie

à Amsterdam, mais son activité décline. Il découvre dans son arrière-boutique un appareil photo et un laboratoire de développement et de tirage, c’est ainsi qu’il propose à ses clientes de réaliser leur portrait. Quelques années plus tard, en 1936, Blumenfeld arrive à Paris et côtoie le milieu artistique parisien. Il expérimente son écriture photographique et commence à collaborer avec des magazines de mode. La Seconde Guerre mondiale éclate, il devient “étranger indésirable”, et est interné dans plusieurs camps français avant de pouvoir fuir l’Europe pour les États-Unis. À New York, il rejoint le *Harper’s Bazaar* et se mue en quelques années seulement en un photographe de mode incontournable. Il est l’un des précurseurs de la photographie en couleurs et développe des expérimentations artistiques d’un nouveau genre aussi bien en studio qu’en laboratoire. Cette exposition revient sur le parcours personnel et professionnel d’Erwin Blumenfeld à travers 180 tirages répartis en 8 chapitres, et dévoile des séries et de nombreux documents inédits.



LAS VEGAS, 1975 © ERNST HAAS ESTATE/LES DOUCHES LA GALERIE

Mythes et réalités (Paris)

“The American West”, Les Douches la Galerie (10^e), jusqu’au 21 janvier 2023

Il s’agit de la quatrième exposition personnelle d’Ernst Haas à la galerie. Elle réunit une sélection de clichés réalisés dans l’Ouest américain sur une large période, entre le début des années 1950 et les années 1980. Ernst Haas commence à photographier les paysages mythiques du Nouveau-Mexique lors d’un voyage en auto-stop. Un *road trip* initiatique qui déclenchera une passion pour ce territoire incroyable qu’il photographiera trente ans durant.



PIERRE DUBREUIL, THE FIRST ROUND, C 1932 © PBAULLE/PHOTO J.M. DAUTEL

Ressuscité (Lille)

“Tableaux photographiques”, Palais des beaux-arts de Lille (59), jusqu’au 27 février 2023

Pour célébrer les 150 ans de la naissance de Pierre Dubreuil, le Palais des beaux-arts de Lille propose de découvrir les réalisations de ce précurseur méconnu de la nouvelle photographie moderniste. Une exposition rendue possible grâce à un don au musée effectué en 2020. Cet événement anniversaire est l’occasion de mettre en lumière le travail de cet artiste lillois, dont la grande partie de l’œuvre fut détruite lors de la Seconde Guerre mondiale.

Rétrospective (Paris)

“Laboratoire des formes”, Fondation Henri Cartier-Bresson (3^e), jusqu’au 12 février 2023

La Fondation HCB présente une adaptation de l’exposition “Laboratoire des formes” conçue par Photo Élysée. Il s’agit de la première rétrospective de la photographe américaine Jan Groover depuis sa mort, en 2012. L’occasion de découvrir l’œuvre majeure de cette avant-gardiste de la photographie plasticienne couleur, à travers des épreuves vintage et de nombreux documents de travail. Tout au long de sa carrière, elle expérimentera différentes techniques de création.



JANGROOVER, SANS TITRE, C 1981 © PHOTO ÉLYSÉE - FONDS JANGROOVER

Territoires (Metz)

“Grand Est, une mission photographique”, l’Arsenal de Metz (57), jusqu’au 19 février 2023

En 2019, 5 photographes ont été conviés à porter leur regard sur la nouvelle région Grand Est à l’occasion d’une résidence d’un an pilotée par La Chambre et par Le Cri des Lumières. Cette mission photographique inédite a permis à Lionel Bayol-Thémines, Olivia Gay, Éric Tabuchi, Beatrix von Conta et Bertrand Stofleth de documenter et définir l’identité de la région à travers leur sensibilité et leur écriture. La confrontation de ces 5 regards interroge le territoire par le biais de ses paysages et de ses habitants.



SOUWY ET SAFA, CITÉ DES COTEAUX, MULHOUSE, 9 JUILLET 2020 © OLIVIA GAY

Patrimoine naturel

“*Chaumont-Photo-sur-Loire*”, à Chaumont-sur-Loire (41), jusqu'au 26 février 2023. www.domaine-chaumont.fr

L'hiver est la saison de la photographie pour le château de Chaumont-sur-Loire et ses jardins, qui présentent chaque année au public une série d'expositions d'artistes renommés. Cette cinquième édition réunit quatre photographes appréciés de *Réponses Photo* qui, chacun à leur manière, subliment la nature dans des compositions dont la minutie les rapproche de la peinture.



© FLORE

Propice à la stimulation de l'imaginaire, le magnifique cadre du parc et du château de Chaumont-sur-Loire accueille cet hiver quatre signatures majeures. On plongera ainsi avec délectation dans l'univers doux-amer de Flore et de sa série *L'odeur de la nuit était celle du jasmin*. Nous avons publié cette évocation subtile de la jeunesse indochinoise de Marguerite Duras, se mêlant aux propres récits familiaux de la photographe. Il nous tarde de voir ces tirages noir et blanc, teintés au thé puis cirés, prendre une nouvelle dimension dans la superbe salle de l'Asinerie, éclairée par un lustre majestueux. Autre artiste depuis longtemps suivi par ce magazine, l'immense Denis Brihat nous réglera une fois encore de ses natures mortes savantes, qu'il cultive littéralement depuis 1958 dans son

jardin et son studio de Bonnieux, en Provence. On pourra admirer ses fleurs, fruits et légumes sublimes pour l'éternité sous la forme d'une quarantaine de tableaux photographiques, comme il aime les appeler. On se réjouit tout autant de retrouver les délicats petits formats du Britannique Michael Kenna, passé maître dans l'art d'évoquer la beauté fragile de la nature dans ses noir et blanc à l'équilibre zen, qu'il tire lui-même depuis près de cinquante ans. Il est venu au domaine de Chaumont pour compléter la série d'arbres qui sera présentée dans le château. De son côté, Éric Bourret travaille sur de grands formats à la vibration particulière. Il montrera une série de photographies inédites prises dans les paysages où coule la Loire, mais aussi des images réalisées dans des forêts primaires.

Ci-dessus, extrait de la série *L'odeur de la nuit était celle du jasmin* de Flore. À droite, de haut en bas : Michael Kenna, *Kussharo Lake Tree, Study 1*, Kotan, Hokkaido, Japan, 2002 ; Éric Bourret, série *Primary Forest*, 2016-2019 ; Denis Brihat, *Tulipe*, 1977.



© MICHAEL KENNA



© ERIC BOURRET



© DENIS BRHAT



© JORGE ALBERTO HERNANDEZ CAJDI

L'art brut désigne les œuvres produites en dehors des circuits conventionnels par des artistes généralement autodidactes. Cet événement montre que la photographie et le photomontage sont des supports souvent employés dans ce champ des marges.

Brut et sensible

"Photo | Brut BXL", à Bruxelles (Belgique), jusqu'au 19 mars 2023. lasgrandatelier.be

Après le succès de l'exposition Photo | Brut, présentée aux rencontres d'Arles en 2019, le collectionneur parisien Bruno Decharme et la directrice Anne-Françoise Rouche du Centre d'art brut et contemporain La "S" Grand Atelier en Belgique ont décidé de montrer au public de nouvelles facettes de la photographie brute. Les œuvres, pour beaucoup récemment découvertes, seront exposées dans quatre lieux à Bruxelles : la CENTRALE, le Botanique, l'Art et Marges Musée et la Tiny Gallery.



© JEAN-CHRISTOPHE BÉCHET

Jean-Christophe Béchét présente ses séries *Macadam Color* et *Habana Song*.

La photo sort en banlieue

"Photoclubbing", à Palaiseau (91), du 3 au 29 janvier 2023. photoclubbing.photoclubpalaiseau.fr

Vaillamment organisé par le photo-club de la MJC de Palaiseau, le "Mois palaisien de la photo" revient pour une 16^e édition, comme toujours placée sous le signe de l'éclectisme. Au sein des huit expositions gratuites, des membres du club côtoient des photographes renommés comme Jean-Christophe Béchét. Les images sont à retrouver à la MJC, à la médiathèque George Sand, à l'Espace 181, et en plein air le long de la rue de Paris et au parc de l'Hôtel de ville.

Célébrations



Une histoire de la photographie à travers les collections du musée Nicéphore Niépce,
coédition Textuel et musée Niépce, 21 x 28 cm, 360 pages, 59 €

Le fameux musée au nom de l'inventeur historique de la photographie célèbre ses 50 ans. À cette occasion, il édite un imposant ouvrage sur l'histoire de la photographie, à travers le prisme de son incroyable collection. ♥♥♥♥♥



© JEAN-CHRISTIAN BOURCART



© MUSÉE NICÉPHORE NIÉPCE

La photographie est un art jeune : en 2027, elle célébrera son bicentenaire. Deux siècles auparavant, et après des années d'effort, un ingénieur français du nom de Nicéphore Niépce obtient une image fixée sur un support, l'héliographie – à cette époque le terme “photographie” n'existe pas encore – représentant un paysage à Saint-Loup-de-Varennes. “Le Point de vue de Gras” est la première photographie. Il y a cinquante ans, la ville de Chalon-sur-Saône inaugure un musée consacré à l'inventeur de la photographie. Son premier conservateur, Paul Jay, a l'ambition de rassembler une collection encyclopédique couvrant tous les champs de la photographie. Un travail colossal poursuivi par François Cheval et par Sylvain Besson, directeur actuel des collections du musée. Cinq décennies ont permis de réunir une collection riche de 4 millions de photographies, 8000 appareils photo et 30 000 livres et documents qui retracent l'histoire de la photographie, depuis cette première image jusqu'aux

créations numériques contemporaines. À l'occasion des 50 ans du musée, Sylvain Besson a souhaité livrer une histoire de la photographie montrant la richesse du médium à travers les axes technique et artistique ou encore les modes de diffusion. Chaque époque a permis à la photographie de se déployer un peu plus encore, de l'apparition du daguerréotype jusqu'à l'avènement des smartphones, qui équipent aujourd'hui la quasi-totalité de la population mondiale d'un appareil photo, en passant par l'arrivée du petit format qui a révolutionné la pratique. L'histoire de la photographie est multiple, elle est racontée en cinq grands chapitres : la technique de prise de vue et du tirage, la diffusion, une histoire sociale, documentaire et commerciale, une histoire artistique pour finir sur les fonds photographiques issus des collections. Depuis 2009, le musée s'attache de façon systématique à conserver les fonds de photographes pleins et entiers pour comprendre l'évolution des pratiques pour le patrimonial et pour le contemporain. **EW**

À gauche : Jean-Christian Bourcart, série *Camden*, 2008.
À droite : anonyme, *Sur le tournage du film Le Voyeur*, 1960.



Errances solitaires

Metropolia, photos Martin Bogren, Atelier EXB, 19 x 25 cm, 96 pages, 42 €



Les photographies de Martin Bogren ont cette spécificité de nous perdre dans le temps et dans l'espace. Dans *Metropolia*, il faut être attentif aux détails pour comprendre que l'on déambule dans les rues de New York. Le lieu n'a finalement que peu d'importance pour le photographe suédois. Il recherche l'immensité et le fourmillement d'une grande métropole pour détecter la solitude de ceux et celles qu'il croise. Cette expérience aurait pu être vécue de la même manière dans une autre ville de tous les continents. Cependant, New York est une ville fortement marquée par l'histoire de la photographie et celle du cinéma, il est parfois difficile de se détacher de ses représentations et de s'éloigner des clichés. C'est pour cela que Martin Bogren désire nous livrer sa vision intérieure, à travers son écriture photographique singulière et onirique. Nous faisant osciller entre rêve et réalité. Pour cette série, il a choisi d'ajouter de la couleur, une façon pour lui - comme il le précise - de se rebeller contre lui-même. Profondément instinctif, Martin Bogren déambule dans les rues de New York et se laisse porter par le hasard des rencontres et des instants. **EW**



© MARTIN BOGREN



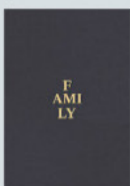
© BRUCE GILDEEN/MAGNUMPHOTOS

En famille avec Magnum

Family, collectif, éditions Flammarion, 23 x 31 cm, 200 pages, 59 €



Ce luxueux ouvrage à la couverture toilée et relié à la suisse est le fruit d'un partenariat entre la maison de mode parisienne Ami et l'agence Magnum Photos. Treize de ses membres, toutes générations confondues, se sont associés à deux vidéastes invités pour une série d'expositions et ce livre. Ces auteurs, issus de douze nationalités différentes, se sont vu proposer une carte blanche autour du thème de la famille. Défilent alors des histoires intimes, comme celle d'Alessandra Sanguinetti et Jim Goldberg, deux photographes de Magnum qui se sont rencontrés à l'agence, aussi des reportages sur la famille au sens plus large, comme celle des bikers de Bruce Gildeen (*ci-dessus*). C'est Leïla Slimani, prix Goncourt pour *Chanson douce*, qui signe la préface de ce bel ouvrage. **JB**



Faux-semblants

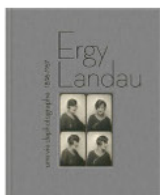
Unseen Places, Gregor Sailer, éditions Kehrer, 24 x 30 cm, 144 pages, 30 €



Photographe autrichien né en 1980, Gregor Sailer travaille en argentine, au moyen format et à la chambre 4x5, un pari osé quand on connaît ses sujets de prédilection. Il traque en effet des éléments d'architecture bâtis en marge de la civilisation, de préférence dans des zones reculées et aux climats hostiles, par exemple en Arctique par -50 °C. Ces constructions sont installées à l'abri des regards - ou parfois comme trompe-l'œil - pour des raisons stratégiques à teneur politique, militaire, climatique, économique, ou tout cela à la fois, autant dire dans des zones à l'accès strictement limité. Sailer y construit à son tour de fascinantes images qui ressemblent à des décors de science-fiction, mais qui en disent long sur la façon dont l'humanité remodèle le paysage pour servir ses propres intérêts. Cette superbe anthologie en anglais et allemand réunit plusieurs séries marquantes. **JB**



© GREGOR SAILER AND VIG BILD-KUNST, BONN 2022



Sortie de l'oubli

Ergy Landau, une vie de photographe 1896-1967, éditions *Le Bec en l'air*, 23 x 28,5 cm, 128 pages, 36 €



L'histoire de la photographie a retenu les noms de Brassai, Moholy-Nagy ou encore Kertész. Mais qui se souvient d'Ergy Landau ? Elle aussi immigrée juive hongroise dans le Paris des années 1920, elle y ouvre son studio et se fait une place dans ce milieu masculin et très compétitif, à travers des commandes pour la publicité et la presse. Ses images sont publiées dans les magazines d'actualités, féminins ou pour enfants. Elle expérimente aussi à titre personnel, influencée par les audaces formelles de la Nouvelle Vision, avant de trouver son propre style. Disparue sans héritier en 1967, elle tombe ensuite dans l'oubli. Ce livre ultra-documenté entend rétablir Ergy Landau à sa juste place. L'ouvrage retrace le parcours singulier d'une des premières femmes photographes du xx^e siècle, contribuant à la réhabilitation du rôle décisif des femmes dans l'histoire de ce médium. Il s'accompagne d'une exposition rétrospective à la Maison de la Photographie Robert Doisneau (Gentilly, 94) jusqu'au 8 janvier 2023. **JB**



© ASSOCIATION DES AMIS D'ERGY LANDAU



© SYLLA GRINBERG



Un siècle de lutte

Les Correspondants de l'Humanité. Regards photographiques, éditions *du Seuil*, 22 x 28 cm, 256 pages, 39 €



Presque cinquante ans après sa création, le journal *l'Humanité* fonde un service inédit de correspondants de photographes qu'il qualifie d'agence de presse. Une première en France, ce réseau de près de 4000 informateurs permet au journal d'illustrer et de documenter la vie sociale et politique française portée par des convictions communistes. Une sorte de réseau social d'avant-garde ! Le quotidien créé par Jean Jaurès détient ainsi un fonds photographique inédit d'un demi-siècle d'histoire constitué par des photographes, mais aussi des anonymes, des amateurs et des militants. De la lutte pour la paix au mal-logement en passant par la pauvreté ou la dénonciation des conditions de travail difficiles, autant de combats qui représentent une part de notre histoire française... Cette incroyable collection se compose de 40 000 images, dont une sélection est dévoilée dans cet ouvrage. **EW**

Un regard humaniste

Reflets d'Amérique, Tom Arndt, *Atelier EXB*, 24 x 31,5 cm, 152 pages, 45 €



Tom Arndt n'est pas le premier nom qui vient à l'esprit quand on songe aux grands *street photographers* américains, et pourtant son œuvre singulière mérite qu'on s'y attarde. Cette première monographie en français lui rend justice de très belle manière, tout comme l'exposition qui se tient à la galerie parisienne Les Douches jusqu'au 21 janvier. Né en 1944 à Minneapolis, Tom Arndt photographie depuis six décennies ses contemporains dans leurs déambulations quotidiennes, à la ville ou à la campagne. Confrontant ses sujets à leur environnement (enseignes notamment), il dresse un portrait à la fois empathique et sociologique de l'Amérique. Dans l'ouvrage défile une centaine d'images datant de 1970 à 2015, montrant un sens aiguisé de la composition et du tirage, mais toujours au service d'un regard humaniste. Arndt raconte d'ailleurs comment il va souvent à la rencontre des gens, après les avoir photographiés, pour mieux les connaître. **JB**



© TOM ARNDT

Exotisme et propagande

Décadrement colonial, éd. Textuel/MNAM/Centre Pompidou, 21 x 27 cm, 192 p., 45 €



Ce riche catalogue de l'exposition qui se tient au Centre Pompidou jusqu'au 27 février revient sur un épisode historique méconnu : en 1931, lors de l'ouverture de l'Exposition coloniale à Vincennes, les surréalistes dénoncent la politique impérialiste de la France et organisent une contre-exposition intitulée "La Vérité sur les colonies". Passionnant, l'ouvrage explore plus largement les rapports parfois ambigus de la photographie de l'époque avec "l'exotisme". **JB**

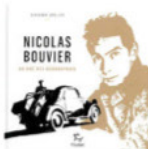


© CENTRE POMPIDOU, MNAM-CC/GEORGES MEGUERDITCHIAN/DIST.RMN-GP/© MAN RAY 2015 TRUST/ADAGP, PARIS, 2022



© ARCHIVES NICOLAS BOUVIER

Infatigable voyageur

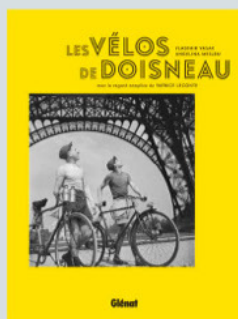


Nicolas Bouvier. Au gré des géographies, éditions Paulsen, 23 x 24 cm, 213 pages, 39 €



Nicolas Bouvier était à la fois écrivain, photographe et iconographe, mais il était surtout un incroyable voyageur. Il aura participé à réinventer le voyage et à modifier le regard occidental sur le monde. Dès l'enfance, il est baigné par les romans d'aventures et rêve d'un ailleurs. Il quitte sa Suisse natale pour ses premiers périple qui le mènent en Laponie, puis au Sahara. Au fil du temps, il augmente les kilomètres qui le séparent de sa prochaine destination, vers l'Asie notamment. Cet ouvrage retrace le parcours de ce grand écrivain voyageur, illustré par ses propres photographies. **EW**

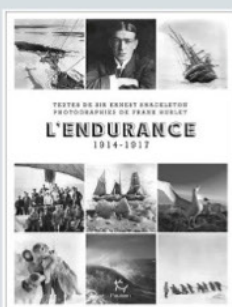
Autres parutions



Petite reine

Les Vélos de Doisneau, Robert Doisneau, éd. Glénat, 21 x 29 cm, 192 pages, 36 €

Voici revisitée l'œuvre de Doisneau à travers le filtre du vélo. Ces soixante ans d'archives, dont certaines inédites, montrent l'évolution des pratiques. Une exposition se tient jusqu'au 21 janvier au couvent Sainte-Cécile de Grenoble. **JB**



Miracle polaire

L'Endurance 1914-1917, Frank Hurley, éditions Paulsen, 20 x 26 cm, 304 pages, 39 €

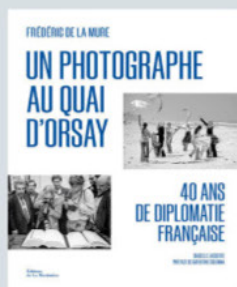
Retour en récits et en images sur l'incroyable expédition de 1914 de l'Endurance en Antarctique. La glace piège le navire et le fit dériver neuf mois durant avant que l'équipage puisse s'en échapper miraculeusement. **EW**



American Dream

Back to America, Sébastien de Oliveira, éditions du Chêne, 22 x 27 cm, 256 pages, 40 €

C'est un véritable voyage dans le temps que nous offre cet ouvrage à travers les clichés réalisés dans les années 1940 par les plus grands photographes. Pour plonger pleinement dans le passé, ces 200 images ont été colorisées. **EW**



Le flux du monde

Un photographe au Quai d'Orsay, Frédéric de La Mure, éd. de La Martinière, 24 x 28 cm, 192 p., 35 €

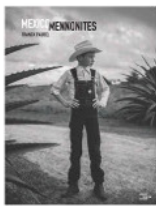
Photographe officiel du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères pendant près de quarante ans, Frédéric de La Mure a capturé les grands moments et les anecdotes de l'histoire internationale récente. Un beau récit en images. **JB**



Jubilé

Led Zeppelin, éditions Glénat, 25 x 31 cm, 400 pages, 50 €

À l'occasion des 50 ans de la création du groupe, Led Zeppelin édite son premier ouvrage illustré officiel. Ce livre revient en images sur l'histoire de ce groupe de rock mythique. On y découvre également des interviews et commentaires inédits des membres du groupe. **EW**



En marge du monde

Mexico Mennonites, Franck Paubel, éd. Arnaud Bizalion, 22 x 28 cm, 176 p., 36 €



On croirait voir au premier abord des images prises par Dorothea Lange lors de la Grande Dépression. Mais ces photographies ont été réalisées en numérique, en février 2021, par Franck Paubel, né en 1974 à Lyon. Alors que le monde était encore sous la menace de la Covid-19, le photographe s'est rendu au Mexique, dans une colonie mennonite isolée. "La communauté mennonite est un courant religieux protestant anabaptiste originaire de la Suisse et de l'Europe de l'Est, ayant fui la répression au milieu du xv^e siècle, explique-t-il. Aujourd'hui la majorité des mennonites sont répartis dans de nombreux pays d'Amérique du Sud, notamment au Mexique, où vivent plus de 100 000 d'entre eux." Si certains ont cédé aux sirènes occidentales et exhibent 4x4, écrans plats et téléphones portables, d'autres sont restés fidèles à leur tradition rigoriste et autonome. Franck Paubel a choisi d'aller à la rencontre d'une petite colonie constituée de 200 familles établies dans le Sud-Est du Mexique, dans l'État du Quintana Roo, ayant pour principale activité l'agriculture. Comme hors du temps, tant par leur sujet que par leur style, ses sublimes images noir et blanc interrogent en creux sur l'état de notre civilisation mondialisée. Un paradis perdu au parfum amer. **JB**



© FRANCK PAUBEL



© ELENA PERLINO



Cap au Nord

Indian Time, Elena Perlino, éditions Loco, 17 x 22 cm, 176 pages, 30 €



C'est une véritable invitation au voyage que nous propose Elena Perlino dans son dernier ouvrage intitulé *Indian Time*. Et c'est à l'occasion d'une résidence pour les Rencontres de la photographie en Gaspésie que la photographe s'est rendue à plusieurs reprises dans les communautés innue et naskapie du Québec et du Labrador. Son titre *Indian Time* est une expression innue qui signifie "prendre son temps", donnant ainsi le ton aux lecteurs pour qu'ils puissent ralentir et se laisser porter, au fil des pages, à découvrir les paysages incroyables et à partir à la rencontre des communautés de cette région de la Côte-Nord du Canada. **EW**

Au-delà des différences



Meeting Sofie, Snezhana von Büdingen-Dyba, éditions Le Bec en l'air, 23 x 27 cm, 112 pages, 40 €



Photographe germano-russe née en 1983, Snezhana von Büdingen-Dyba observe depuis 2017 la vie de Sofie, une jeune femme atteinte de trisomie 21. Elle a photographié son passage à l'âge adulte dans le cadre de conte de fées de la propriété de la famille, antiquaires habitant un corps de ferme dans un village de l'Est de l'Allemagne. Partageant avec elle les joies et les peines de sa première expérience amoureuse, la photographe a produit une série solaire sur la différence et sur ce qui nous unit, plusieurs fois récompensée, enfin éditée. **JB**



© SNEZHANA VON BÜDINGEN-DYBA



© EMMA HARDY

Cercle de famille

Permissions, Emma Hardy, éditions Gost, 24 x 30 cm, 160 pages, 50 €



La photographe britannique Emma Hardy livre ici un projet personnel au long cours. Durant deux décennies, elle a photographié son quotidien dans la maison familiale avec ses enfants et sa mère. Des instants intimes partagés où l'on suit l'évolution de chacun des protagonistes. Chaque chapitre de l'ouvrage est introduit par une nature morte : une fleur coupée photographiée à la fin de chaque printemps. Au fil des pages, on voit les enfants grandir, prendre de la distance jusqu'à s'émanciper et sortir du cadre. Si la photographe semble absente, son personnage est pourtant au cœur de cette histoire maternelle. **EW**



© PATRICK CARIOU

Retour aux sources

Works 1985-2005, Patrick Cariou, éditions Damiani, 24 x 29 cm, 228 pages, 60 €



Dans les années 1980, Patrick Cariou entame une carrière de photographe de mode, avant de partir aux quatre coins du monde pour constituer une œuvre personnelle qui fera l'objet de quatre ouvrages entre 1997 et 2011. On retrouve ici les meilleures images de ce grand portraitiste méconnu qui s'est intéressé aux personnes vivant en marge de la société : surfeurs, gitans, rastafaris, tous résistent à leur façon aux affres de la modernité. En noir et blanc puis en couleurs, ses images sont une ode à la vie et à la diversité. En 2006, Patrick Cariou arrête la photographie, et il vit aujourd'hui sur un voilier. **JB**

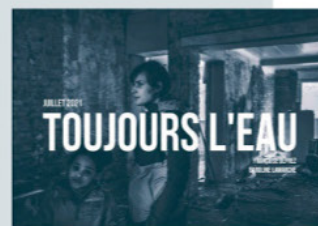
Autres parutions



Cocon protecteur

Love from Manenberg, Sarah Stacke, éditions Kehrer, 22 x 28 cm, 256 pages, 45 €

Pendant plus de dix ans, cette photographe américaine s'est rendue dans le quartier de Manenberg, au Cap, en Afrique du Sud, en proie à la violence des gangs. Elle a partagé le quotidien de trois familles et s'est intéressée à la manière dont les femmes parviennent à former une bulle protectrice pour elles et leurs enfants dans ce milieu hostile. **JB**



Cataclysme

Toujours l'eau, juillet 2021, Françoise Deprez, éd. du Caïd, 23 x 16 cm, 192 p., 20 €

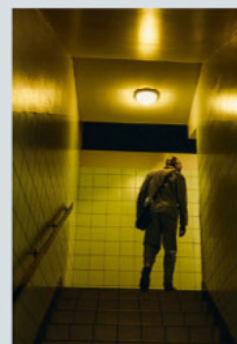
La photographe Françoise Deprez et la nouvelliste et romancière Caroline Lamarche ont mis leurs talents en commun pour rendre hommage aux habitants de la région de Liège, en Belgique, touchés par les inondations de l'été 2021. Les portraits noir et blanc sobres et dignes de l'une viennent appuyer les récits collectés par l'autre, pour un ouvrage d'une grande force artistique et humaine, touchant à l'universel. **JB**



Un géant à terre

Bâtiment 5, Aristide Barraud, éditions du Seuil, 21 x 28 cm, 256 pages, 25 €

Rugbyman à la carrière avortée par les attentats de 2015, Aristide Barraud a trouvé une planche de salut dans l'écriture et la photographie. Dans ce projet, il a documenté la démolition du bâtiment 5 de la cité des Bosquets à Montfermeil, dont il utilise les murs comme support d'expression. Puissant. **JB**



Détresse

Parler à ceux que l'on n'écoute jamais!, Cyril Zannettacci, éd. Filigranes, 16 x 24 cm, 80 pages, 20 €

Durant la crise sanitaire, Cyril Zannettacci s'est rendu dans une unité de soins pour sans-abri à Nanterre aux airs d'hôpital abandonné. Avec ce travail, il remporte la troisième édition du prix Caritas photo sociale. **EW**



Peintures vivantes

Entrevoir l'émotion, Damien Dufresne, éd. de La Martinière, 28 × 33 cm, 234 p., 60 €



Après s'être bâti une réputation internationale comme coiffeur et maquilleur dans l'univers du luxe, de la beauté et de la haute couture, Damien Dufresne devient photographe en 2010. Aujourd'hui installé à Shanghai, le Français s'est émancipé pour laisser libre cours à son inspiration, et a déjà sorti deux livres en tant qu'auteur, combinant ses trois passions. Cet imposant nouvel opus montre toute sa dextérité, chaque image représentant une prouesse technique tant en matière de mise en beauté que d'éclairage. Chapitre après chapitre, il passe en revue chaque couleur et sa symbolique dans la tradition chinoise, du blanc immaculé au noir le plus impénétrable, en passant par toute la palette à sa disposition. Entre tradition séculaire et extrême contemporanéité, entre tension et harmonie, jouant des couleurs et des matières, ses photographies de visages peints, de silhouettes et de natures mortes troublent et fascinent à la fois. **JB**



© DAMIEN DUFRESNE



© DAVID TATIN

Sauvage

L'Île-monde, David Tatin, autoédition, 23 × 23 cm, 92 pages, 25 €



Dans son travail, le photographe David Tatin cherche à questionner le rapport entre l'homme et son environnement. En partant en Islande, il choisit délibérément un territoire peu peuplé puisque la grande majorité de la population se concentre à Reykjavík. La terre islandaise reste sauvage et cela participe à une expérience de voyage particulièrement étonnante. Dans cet ouvrage qu'il a décidé d'intituler *L'Île-monde*, il traduit ce pays insulaire comme un lieu où la terre est encore en formation, proche des origines. À travers une pratique photographique mixte mêlant procédés anciens (cyanotypes bleus et teintés dans le thé) et prises de vues numériques, il fait se côtoyer le traditionnel et le contemporain, miroirs du passé et du présent. Les paysages sublimes et mystérieux se déploient en pleine double-page. Il attire notre attention sur des photographies en petit format entourées par de larges marges blanches, on contemple des détails et des textures dans une palette de couleurs intenses et on observe la faune timide qui peuple ce pays irréel. **EW**

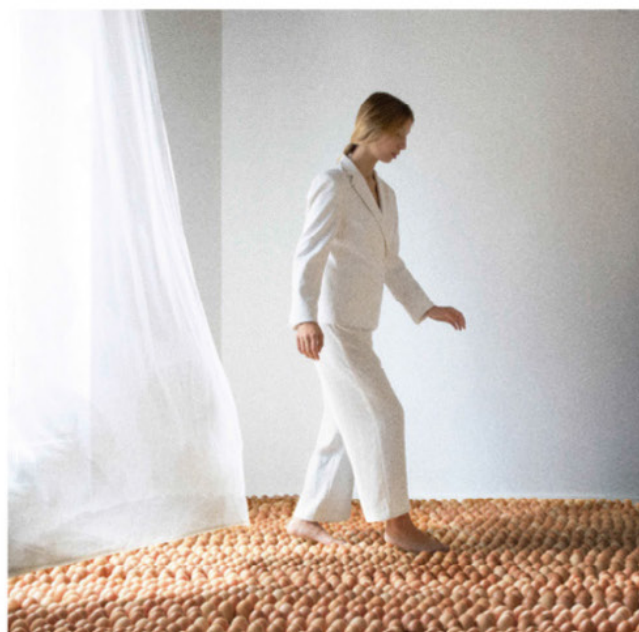
Coup d'œil



Au pied de la lettre, Florence Levillain, éditions Actes Sud Junior, 17 × 21 cm, 48 pages, 17 €



La langue française est un trésor et ses expressions ont su traverser les siècles. Si leurs origines ne sont pas toujours précises, ces expressions se transmettent d'une génération à une autre. Tant et si bien qu'il est commun d'avoir un "cœur d'artichaut" ou de se voir "poser un lapin" ! Florence Levillain s'est penchée sur ces styles littéraires par le biais de la photographie. Si ce petit ouvrage, qui s'anime dès la couverture, s'adresse aux plus jeunes, son humour et son intelligence sauront également plaire aux plus grands. Ainsi, Florence Levillain utilise le médium photographique dans un style pictural afin d'illustrer ce recueil d'expressions. Pour cela, elle assemble deux images pour décrypter subtilement leur sens métaphorique. Un album original pour explorer la langue française et initier son regard à la photographie dès le plus jeune âge ! **EW**



© FLORENCE LEVILLAIN SIGNATURES



Dans son sillage

Lettres à Rosa B., Irène Jonas, éd. de Juillet, 22 x 19 cm, 124 pages, 35 €



À l'occasion du bicentenaire de la naissance du peintre animalier Rosa Bonheur, les éditions de Juillet publient cet ouvrage réunissant les photographies peintes d'Irène Jonas accompagnées d'une correspondance imaginée avec la célèbre artiste. Ce récit épistolaire fictionnel s'appuie cependant sur les sujets emblématiques de la vie de celle qui aura été la première femme artiste à recevoir la Légion d'honneur. C'est pendant une résidence au château Rosa Bonheur (77) qu'Irène Jonas a conçu cette série, les portraits en costume ont été réalisés lors du tournage du documentaire de Grégory Monro : *Rosa Bonheur, dame nature*. EW



© IRENE JONAS



© ALEXANDRE DUPEYRON

La substance des choses

Dysnomia, Alexandre Dupeyron, éditions Sun/Sun, 18 x 24 cm, 2 x 128 pages, 65 €



Cet objet singulier est d'abord tactile : sous son élégant étui se révèle un ouvrage relié à la japonaise, chaque page, repliée sur elle-même, ne dévoilant qu'en partie ses interstices insoupçonnés. L'inspiration aussi doit beaucoup à la photographie japonaise. Alexandre Dupeyron fait partie de ces photographes qui vont chercher une vibration dans la matière même de l'image, ses sujets souvent flous ou décadrés n'étant que les réceptacles d'une vision intérieure. Ses clichés saturés de noir et striés d'éclats de lumière s'enchaînent sans respiration dans un maelström troublant notre perception. Brouillant des frontières entre le réel et l'abstraction, l'infiniment petit et l'immensité, il nous propose d'effleurer la substance secrète des choses. JB

Autres parutions



Rêve trouble

L'Attrape-rêves, Anton Delsol, autoédition, 17 x 23 cm, 108 p., 35 €

Dans ce premier livre édité à 150 exemplaires, Anton Delsol nous invite dans un rêve éveillé où cohabitent souvenirs et fantasmes. Un univers pas si éloigné de celui d'Antoine d'Agata, où la chair se mêle au grain et au flou, dans une fébrilité inquiète ponctuée de paysages mentaux. JB



Âme des lieux

Requiem pour pianos, Romain Thiery, éd. Odyssee, 24 x 28 cm, 224 pages, 50 €

Romain Thiery a deux passions : la musique et la photographie. Depuis des années, il parcourt l'Europe pour découvrir de sublimes demeures abandonnées, à la recherche de cet instrument de noblesse : le piano. Il exhume ainsi leur histoire et leur donne une seconde vie. EW



Traditions

Portraits, Kiki Xue, éd. Skira, 25 x 32 cm, 160 pages, 42 €

Cet ouvrage réunit une galerie de portraits réalisés par le photographe chinois Kiki Xue. Il puise son inspiration dans l'histoire de l'art, surtout dans les œuvres picturales de la Renaissance. Il compte parmi les principales figures de la photo de mode. EW



Évolution

Spéléothèmes, Dominique Genty, éd. H'artpon, 20 x 29 cm, 196 pages, 45 €

Mêlant le livre d'art à l'ouvrage scientifique, *Spéléothèmes. Archives du climat* nous dévoile les splendeurs qui se cachent, des stalactites ou stalagmites sculptées par l'écoulement des eaux dans les grottes du monde entier. EW



Là-haut

Photographe de l'extrême, Jimmy Chin, éd. Glénat, 24 x 32 cm, 320 pages, 45 €

Photographe, cinéaste et alpiniste de renommée mondiale, Jimmy Chin dévoile ici ses plus belles images, prises pendant plus de vingt ans dans des conditions extrêmes, lors d'expéditions sur les sept continents. Récits et making of viennent enrichir la lecture. JB



Ne les laissez pas filer

Julien Bolle

jbolle@reworldmedia.com

La plus célèbre image de Jacques Henri Lartigue, montrant une voiture de course lancée à pleine vitesse, a failli rester à l'état de négatif oublié. Cette image légendée "Automobile Delage, Grand Prix de l'A.C.F., circuit de Dieppe, Le Tréport, 26 juin 1912" n'avait pas été retenue par son auteur, qui l'avait jugée ratée. Avec sa déformation bizarre due à un obturateur à fente au mécanisme trop lent et la voiture coupée du cadre, elle était sûrement très loin des attentes de Jacques Henri, âgé de 20 ans. Ce n'est que quarante ans plus tard, en 1952, qu'il décide d'en faire un tirage, sans doute intrigué par l'effet de vitesse involontaire, causé autant par les limitations de son appareil rudimentaire (un reflex ICA équipé d'un obturateur plan focal exposant par balayage la plaque 9 × 12 cm) que par son peu d'expérience d'alors. Une fois détaché des enjeux techniques et affectifs de la prise de vue, il a pu exercer un regard "extérieur" sur sa création et la juger pour ses qualités propres. Et si cette photographie est aujourd'hui



© MINISTÈRE DE LA CULTURE - FRANCE/AAJHL

imprimée dans l'inconscient collectif, c'est car elle avait été préservée par son auteur. Comme Lartigue l'a dit lui-même : "Les insuccès sont tout à fait naturels. Ils sont une bonne leçon. C'est pourquoi il faut aussi conserver

les photographies peu satisfaisantes car dans trois, cinq ou dix ans, on y découvrira peut-être quelque chose de ce qu'on avait éprouvé jadis." À méditer avant chaque appui sur le bouton Supprimer!



Peut-on encore rater une photo ?

Thibaut Godet

tgodet@reworldmedia.com

“ On ne peut plus rater une photo. ” Par deux fois cette affirmation nous a été faite par des constructeurs de matériel récemment, vantant leurs dernières technologies, des autofocus dopés à l'IA, une rafale vélocité et des déclenchements avant même que l'on appuie sur le bouton. Par deux fois cette affirmation m'a fait sourcilier, non pas pour le bond technologique de nos appareils, toujours de plus en plus impressionnants, mais pour cet élément de langage. L'appareil viendrait-il pallier le photographe ? J'entends, bien sûr, que ces nouvelles technologies peuvent se montrer très utiles pour un professionnel qui, lorsqu'il part sur le terrain, souhaite avoir l'équipement le plus fiable possible et afin

qu'il ait moins à se soucier de revenir avec des clichés flous. Mais nous dire que l'on ne peut plus rater une image donne l'impression d'une perte de contrôle du photographe sur ce qu'il produit. Comme si sa plus-value ne se résumait plus qu'au cadrage, à l'editing et au post-traitement. Pourtant, les choix esthétiques incluent bien souvent des choix techniques dans et en dehors du viseur. Ne plus pouvoir rater une photo, c'est également déléguer à l'appareil, à ceux qui l'ont conçu et à l'IA la réalisation d'images réussies. À vouloir parfois trop nous assister, j'ai peur que l'on nous amène indûment vers la même image, la même manière de voir. La photographie est un domaine bien plus large

et où l'on a besoin de contrôler son matériel à sa façon, mais aussi de se laisser la place à l'imprévu, à la photo ratée. D'autant que les photos manquées techniquement peuvent se révéler intéressantes d'un point de vue narratif. Ou comme dans notre dossier sur l'editing, ces images peuvent très bien vieillir, être réinterprétées plus tard et gagner en intérêt. Ce n'est pas Julien avec la chronique précédente qui dira le contraire ! De plus, c'est parce qu'on a des clichés ratés que l'on continue de photographier, que l'on cherche sans répit à s'améliorer, à obtenir la bonne image. Les échecs nous font grandir dans la vie comme en photographie. Laissez-nous échouer...



mpb.com

Achète • Vends • Échange

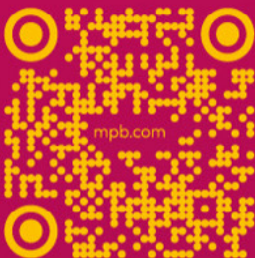
● Crée

À quel point es-tu matérialiste ?

Plusieurs études démontrent que la plupart des photographes ont chez eux un appareil ou un objectif inutilisé depuis deux ans.

C'est rapide et facile de gagner de l'argent avec ton appareil inutilisé. Vends à MPB. Nous collectons ton matériel à domicile gratuitement et nous effectuons le virement directement sur ton compte bancaire.

Scanne le QR code et fais estimer ton matériel en un rien de temps





© Jérémie Pennequin, photographie de Mickael Peralta



PRENEZ LE EN MAIN

SONY α7^{IV}

Pour Camara, spécialiste de l'image, le bon choix ne peut se faire que par une vraie prise en main. Chaque magasin dispose d'appareils de démonstration pour que vous puissiez les essayer avant votre achat.

Testez, manipulez, comparez... Et avec les conseils de nos experts toujours disponibles pour vous guider, soyez sûrs de mettre la main sur le bon appareil.

