

RÉPONSES

n°358 - avril 2023

PHOTO

CONCOURS

L'instant décisif,
un Fujifilm X-H2
à gagner

ELLIOTT ERWITT

Espiègle et
hautement
indémoudable

Le casse-tête
des statuts
**pour être
photographe**

L 12605 - 368 - 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 : 220TU

REWORLD
MEDIA

FUJIFILM

X SERIES



X-H2S

LA PHOTO EN ACTION

- Capteur X-Trans™ CMOS 5 HS rétroéclairé & empilé de 26,1 Mpx & X-Processor 5
- Viseur 5,76 mégapixels, 120 ips, grossissement 0,8x
- Stabilisateur 5 axes 7 IL (équivalent à 7 diaphragmes)
- Vidéo 6K30p 4:2:2 10 Bit ProRes Interne sans recadrage
- Rafale 40 ips sans blackout, plein cadre/illimitée à 30 ips en JPEG, 20 ips en RAW

Découvrez **CONTRAST**, un projet photo & vidéo réalisé au X-H2S, porté par Mélody Donchet, 6 fois championne du monde de football freestyle. Photo Tristan Shu X-Photographer, Fujifilm X-H2S objectif XF8-16mm F2.8 R LM WR. Vidéo inédite à retrouver sur la chaîne Youtube Fujifilm France <https://www.youtube.com/user/FujifilmFrance>



www.fujifilm-x.com



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, Christine Bréchemier, Patrick Lévêque 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 Bretaudeau Fontelles (01 46 48 52 23)

Directrice commerciale :

Nathalie Felix-Preline (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, 75 €

FABRICATION

Direction opérations industrielles : Bruno Matillat

Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliet)

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 : 9 mars 2023

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	Plot 0,016 kg/tonne



“Ceci est bien une photo”

Oui, l'image en couverture de ce numéro de *Réponses Photo* est bien une photo. S'il fallait le préciser, c'est en réponse aux nombreux débats qu'alimente notre précédente une générée par intelligence artificielle, à l'heure encore où nous écrivons cet édit.

C'est presque comme une antithèse face à l'IA qui surgit ce numéro consacré en grande partie à l'œuvre d'Elliott Erwitt. Car l'intelligence artificielle ne peut – pour l'instant – rien face au génie narratif de ce membre de l'agence Magnum. Depuis les années 1950, Elliott Erwitt interprète le monde à sa manière unique, utilisant l'humour pour nous étonner, le sarcasme pour nous interroger et le noir et blanc pour nous séduire. Il ne nous a pas été possible d'obtenir une nouvelle interview d'Elliott Erwitt, âgé aujourd'hui de 94 ans, bien que nous rêvions de lui demander plus de détails autour de certaines de ses images afin de mieux les remettre dans leur contexte. Mais même à ses grandes heures, le photographe donnait du fil à retordre à quiconque souhaitait s'intéresser à son œuvre. Un journaliste à qui l'on avait réclamé un article de 12 000 mots sur Erwitt a été prévenu que ce serait impossible, car celui-ci n'avait “jamais prononcé 12 000 mots de toute sa vie !” écrivait-il y a quelques années le journaliste Russel Miller dans son livre *Magnum: Fifty Years at the Front Line of History*. S'il est économe en mots, Erwitt est bien plus bavard dans ses images, et c'est en parcourant ses œuvres, ses ouvrages et ses interventions que Julien Bolle a pu vous proposer l'analyse inédite qui suit dans ces pages.

Ce mois signe aussi le retour chez *Réponses Photo* des hors-séries, pour lesquels nous connaissons votre attachement. À l'occasion du premier numéro de ce type en cinq ans, nous souhaitons traiter une thématique encore nouvelle pour le magazine et globalement peu explorée dans la presse photo : l'environnement. Derrière ce projet, l'ambition est double. D'abord, partager avec vous le travail d'artistes qui témoignent de la transformation de notre planète, et notamment celui de Sebastião Salgado dont nous saluons l'engagement. En ligne avec l'identité du magazine, nous avons également l'intention d'enquêter sur un sujet encore moins abordé : l'empreinte écologique du photographe, à travers celle de notre matériel et de notre pratique. Ce projet ne se fera pas sans vous. En toute transparence, le risque financier de lancer de tels formats est aujourd'hui trop important pour la rédaction, d'autant qu'il est difficile de connaître à l'avance l'engouement du public pour ce sujet, aussi engageant soit-il. C'est pourquoi nous vous proposons, pour la première fois dans notre histoire, de soutenir la création d'un tel hors-série en passant par un financement participatif. Le principe est simple : commandez votre numéro en avance pour nous donner les moyens de vous fournir la meilleure expérience éditoriale possible. Vous retrouverez toutes les modalités sur la page KissKissBankBank lancée pour le projet.

Thibaut Godet

EN COUVERTURE

Elliott Erwitt, shooting de mode, USA, 1990.

© Elliott Erwitt/Magnum photos



50
Photographe,
un métier, des statuts

© SHUTTERSTOCK

101 Panasonic Lumix S5 II



106
Fujifilm X-T5



- **ÉVÈNEMENT** Clap de fin pour le "Ciba" 6
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 10
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 16

● **GRAND FORMAT**

ELLIOTT ERWITT

Reflets d'une œuvre 20

- **PORTFOLIO** Olivier Laban-Mattei 36
Thurstan Redding 44
- **ENQUÊTE** Photographe, un métier, des statuts 50
- **DÉCOUVERTE** Cédrine Scheidig 58
- **VOS PHOTOS** Participer à un concours 62
- **CONCOURS PERMANENT** 66
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 70
- **RÉSULTATS CONCOURS** Photo de rue 74
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Lucie Berquière 78
Franck Bellier 82
Jean-Pierre Rieu 84
- **ANNONCE CONCOURS** L'instant décisif 86
- **MODE D'EMPLOI** 87
- **PRATIQUE** Une photo expliquée 88
Niveaux de gris, le N&B plus léger 92
La résolution, une affaire de distance 94
- **TECHNOLOGIE** La motorisation autofocus des objectifs 96
- **TESTS** Panasonic Lumix S5 II 101
Fujifilm X-T5 106
Sony FE 20-70 mm f/4 G 110
Canon RF 15-30 mm f/4,5-6,3 IS STM 112
Tamron 70-300 mm f/4,5-6,3 Di III RXD 114
Accessoires 115
- **RENDEZ-VOUS** 118
- **EXPOSITIONS** 120
- **FESTIVALS** 124
- **LIVRES** 126
- **INTERVIEW FLASH** 130

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 17. 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

ELLIOTT ERWITT

Ce mois-ci, nous vous invitons à explorer l'œuvre de l'un des plus grands noms de Magnum, à l'occasion de l'exposition présentée au musée Maillol à Paris. Une œuvre qui a du chien !



© ELLIOTT ERWITT/MAGNUM PHOTOS

OLIVIER LABAN-MATTEI

Le photographe de l'agence Myop nous emmène dans un Groenland plus noir que blanc, loin des clichés de carte postale. Reportage littéraire ou fiction documentaire ?





© ELLIOTT ERWITT/MAGNUM PHOTOS

36

Olivier
Laban-Mattei



44

Thurstan
Redding



THURSTAN REDDING

Né en 1994, cet auteur installé à Londres signe un livre remarquable sur le mouvement

cosplay. Vous ne connaissez ni l'un ni l'autre ? Rendez-vous en page 44.



CÉDRINE SCHEIDIG

Cette photographe n'a pas la trentaine mais a le privilège de voir ses images exposées sur les murs de la MEP. Une reconnaissance bien méritée tant son travail est mûr. Découverte du mois.



LUCIE BERQUIÈRE

Cette photographe basée à Montpellier est l'auteure d'une série originale s'enquérant du sort des personnages de théâtre et de cirque durant la Covid. On lui consacre une lecture de portfolio.



DORIAN LOUBIÈRE

C'est avec le Cantal pour décor que Dorian nous propose un voyage dans le passé, les années 1950 plus exactement. Il dévoile ici les coulisses d'une de ses épatantes mises en scène.



Tirage argentique

Clap de fin pour le “Ciba”

Le labo parisien Cadre en Seine dit adieu au Cibachrome. Ce fameux procédé de tirage couleur pour diapositives n'est plus fabriqué depuis 2013. Les réserves de papier et de chimie se sont tarées, condamnant son usage en labo pro. Mais quelques photographes se sont constitués des réserves, leur permettant de continuer leur œuvre. **Philippe Bachelier**



Faire tirer ses diapos en Cibachrome n'est plus qu'un songe. Le dernier labo européen équipé pour ce procédé légendaire, Cadre en Seine (www.cadreenSeine.art), installé à Paris, a jeté l'éponge en janvier dernier. Dans le monde, il reste The Lab Ciba (www.lab-ciba.com), établi en Californie, mais qui pratique des prix exorbitants. Les sources d'approvisionnement de Cadre en Seine provenaient de Russie, où un

fournisseur s'était constitué une grande réserve en rouleaux de 70 cm de large. Avec la guerre en Ukraine, cette source s'est tarie, les échanges commerciaux étant bloqués avec la Russie. *“On nous a proposé des voies d'acheminement parallèles, mais par déontologie, il nous était impossible de les accepter”*, précise Aurélie Wacquand, chargée de coordination artistique et de relation clientèle chez Cadre en Seine. ➤

JULIE LAPORTE, TIREUSE AU LABORATOIRE CADRE EN SEINE, a réalisé son dernier tirage Cibachrome en janvier, à partir d'une diapositive provenant de la collection The Anonymous Project.



mpb.com

Achète • Vends • Échange

● Crée

MPB propose un très large choix de kits d'occasion parmi les plus grandes marques.

Voir le catalogue



Changez de matériel photo à moindre coût. Chaque article est testé par MPB et s'accompagne d'une garantie gratuite.



Le procédé, commercialisé en 1963, était intimement lié à la pratique de la diapositive, que la très grande majorité des professionnels a délaissée depuis vingt ans. Ce sont donc beaucoup d'œuvres anciennes qui alimentaient les commandes de tirages Cibachrome chez Cadre en Seine, même si celles d'un Stéphane Couturier ou d'un Miguel Rio Branco pouvaient être récentes. Car le Cibachrome apporte l'éclat des couleurs d'une diapo posée sur une table lumineuse. Contrairement aux colorants du papier à développement chromogène employé pour le tirage des négatifs, qui

Plus le papier vieillit, plus les noirs prennent une teinte aubergine.

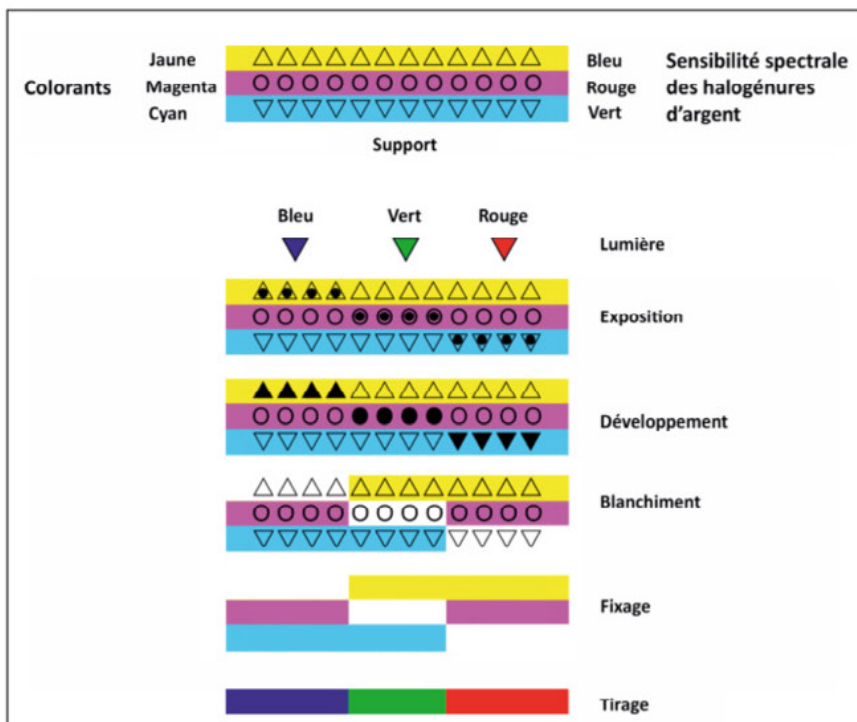
apparaissent par réaction chimique dans le révélateur, ceux du Cibachrome sont inclus dans l'émulsion. Trois couches sensibles contenant chacune du cyan, du magenta et du jaune sont respectivement associées à des halogénures d'argent sensibles au rouge, au vert et au bleu. Le papier est d'abord développé dans un révélateur noir et blanc. Une image négative composée d'argent métallique se forme. Le bain suivant, de blanchiment, oxyde l'argent. Les colorants sont détruits sélectivement dans les zones où l'argent de l'image négative s'est formé. D'où le nom de "procédé à destruction de colorants". Le troisième et dernier bain, le fixateur, élimine l'argent de l'émulsion. Une image positive apparaît, uniquement constituée de colorants, dont la netteté est supérieure au procédé à développement chromogène.

Il n'y a pas que les difficultés d'approvisionnement qui justifient l'arrêt du Cibachrome chez Cadre en Seine. À cela s'ajoute le vieillissement de la matière photosensible, qui complique la réalisation des tirages. Le filtrage du papier doit être sans cesse adapté, ainsi que son traitement chimique. *"Même si les noirs conservent une bonne profondeur, on n'atteint pas celle des tirages effectués il y a trois ou quatre ans. Plus le papier vieillit, plus les noirs prennent une teinte aubergine. Les hautes lumières basculent dans le cyan"*, constate Julie Laporte, tireuse chez Cadre en Seine. La dernière production

du Cibachrome dans les usines Ilford de Marly, en Suisse, date de 2012. La chaîne de production a été arrêtée depuis la faillite de l'entreprise en 2013. Âgée de onze ans, l'émulsion subit les outrages du temps. Une lente dégradation altère sa sensibilité et sa gamme de couleurs, même si sa conservation au congélateur lui donne du répit. Au-delà de l'état du papier se pose la question de la disponibilité des produits chimiques. Julie Laporte a dû se tourner vers des alternatives : *"Depuis plusieurs mois, nous étions en manque de fixateur spécifique au procédé de traitement P3. Sur les conseils du fabricant de produits chimiques italien Bellini, nous avons pu adapter leur fixateur C41 au Cibachrome."* L'arrêt du procédé n'a cependant pas remis en cause l'activité argentique de Cadre en Seine, qui propose des tirages noir et blanc et couleur à partir de négatifs. La gamme des papiers couleur RA-4 est assez variée, allant du mat au brillant en passant par le satiné. Elle comprend notamment le Fujifilm Fujiflex, dont la surface très brillante et le support en polyester rappellent le Cibachrome. En dehors des labos pros, quelques photographes continuent d'explorer la queue de comète du Cibachrome. Outre-Atlantique, l'Américain Christopher Burkett (www.christopherburkett.com), qui a acquis 5 000 m² de papier en 2012 pour

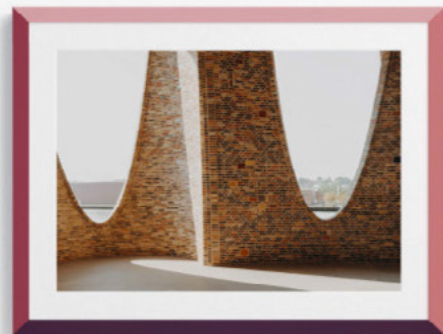
ses tirages à partir de films 8 × 10 pouces, a pu se procurer les formules des bains de traitement. Ayant acquis les produits de base, il fabrique lui-même le révélateur (qui contient quatorze ingrédients) et le blanchiment (neuf composants). Il est équipé comme un labo pro, disposant d'un agrandisseur Durst 8 × 10 pouces et d'une développeuse Kreonite de 52 pouces de large (132 cm).

Sur l'ancien site d'Ilford, devenu le campus technologique Marly Innovation Center, sont conservées des machines employées par Ilford pour la recherche et le développement. C'est ainsi qu'Adox (www.adox.de) y est devenu locataire pour fabriquer son film CHS 100 II et effectuer des recherches. Une développeuse pour papier Colenta Excel 140 est parfois remise en service par d'anciens techniciens. Le photographe allemand Roland Wirtz (www.rolandwirtz.com) a pu y faire développer en 2016, 2019 et 2022 ses prises de vues réalisées sur du Cibachrome à l'aide d'une chambre géante de format 127 × 220 cm. Les feuilles de 220 cm de long sont exposées pendant plusieurs minutes. La série, qui évoque le football, est constituée de photos de stades réalisées avec une pose de quatre-vingt-dix minutes. Christopher Burkett et Roland Wirtz incarnent en quelque sorte le chant du cygne du Cibachrome.



PRINCIPE DU PAPIER COULEUR À DESTRUCTION DE COLORANTS. Les colorants présents aux endroits où l'argent de l'image négative a été formé (symboles en noir) sont détruits. Ne subsistent que ceux où l'image négative est absente.

WHITEWALL DESIGN EDITION
by STUDIO BESAU-MARGUERRE



Les nouveaux cadres de la WhiteWall Design Edition by Studio Besau-Marguerre en jaune, pourpre et vert
Motifs par Kim Holtermand

A la fois coloré et extravagant : mettez votre photo en valeur de manière impressionnante avec un cadre de notre nouvelle Design Edition, créée en coopération avec les designers hambourgeois Eva Marguerre et Marcel Besau. Les cadres existent en trois univers de couleurs : jaune, pourpre et vert. La particularité de ce produit : Chaque cadre se compose de quatre baguettes de couleurs différentes de la teinte correspondante, disposées dans un ordre fixe et conférant au motif des accents particuliers.

L'édition Design sera disponible dans tous les magasins WhiteWall et en ligne sur WhiteWall.com.



© CIRIL ZANNETTACCI

Un siège pour Françoise Huguier

LA PHOTOGRAPHE VIENT D'ÊTRE ÉLUE À L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Elle avait déjà tenté sa chance sans succès pour rejoindre la toute jeune section VIII consacrée à la photographie à l'Académie des beaux-arts. Mais c'est bien cette année que la photographe de l'agence VU' pourra faire son entrée au sein de la vénérable institution. Elle vient d'être élue en janvier dernier et ralliera les quatre autres membres photographes : Jean Gaumy, Dominique Issermann, Sebastião Salgado et Yann Arthus-Bertrand. À noter qu'une place reste vacante et n'a pas trouvé preneur lors de l'élection.

Née en 1942, Françoise Huguier a démarré son activité de photographe en 1976, touchant au reportage de presse mais aussi à la mode. Ses projets personnels

l'emmenent à l'étranger dès les années 1980, et notamment en Afrique, où elle participe à la reconnaissance de Malick Sidibé et de Seydou Keita. Dans les années 1990, elle met le cap à l'est vers la Russie, puis l'Asie du Sud-Est dans les années 2000. Multirécompensée, Françoise Huguier a déjà reçu le prix Prix de Photographie Marc Ladreit de l'Académie des Beaux-Arts. Elle a aussi été exposée à la MEP en 2014 et au quai Branly en 2017, et fut l'invitée d'honneur du Salon de la photo en octobre dernier. La photographe continue aujourd'hui ses projets et prépare un nouveau livre aux éditions Odyssée (Escourbiac) que l'on a hâte de découvrir.

PRIX

La Fondation des Treilles (Haut-Var)

tient chaque année un prix de la résidence photo permettant d'accompagner deux ou trois photographes autour d'un travail sur le monde méditerranéen. Cette année, Julie Bourges, avec un travail sur les femmes et la mer, Éric Bouvet, avec un projet sur les cols de la frontière franco-italienne, et Olivia Gay, avec une recherche sur la lumière méditerranéenne et les liens entre peinture et photographie, profiteront des services de la fondation et d'une allocation de 2 650 €.



© ERIC BOUVET

En bref...

FAUT PAS POUSSER LES ISO



Le podcast animé par Arthur Azoulay et Benjamin Favier signe son retour pour une 6^e saison à partir du 16 mars. Le format : une heure de talk-show sur la photographie chaque semaine (13 épisodes en tout) où s'enchaînent brèves, analyses et invités pour dérouler l'actualité du milieu photographique. Le programme est gratuit et peut s'écouter sur toutes les grandes plateformes de streaming musical.

6 MOIS SE RÉINVENTE



Magazine semestriel comme son nom l'indique, *6 Mois* s'est imposé dans le style des revues lentes qui décortiquent le monde au travers du regard des photographes, notamment des reporters et photographes documentaires, dans un bel objet avec une pagination renforcée et un prix de 29 €. Alors que son 24^e numéro est toujours en vente au moment où nous bouclons ces pages, le magazine a prévenu sur son profil Instagram qu'il travaillait à une nouvelle formule, sans pour autant donner plus de détails.

Festival

Habiter, être habité.e



Pour son troisième printemps, le Festival professionnel de la photographie amateur revient à Arles jusqu'au 31 mai 2023. Celui-ci a pour particularité d'accompagner tout au long de leur démarche les photographes amateurs dans la monstration de leur travail. Cette année, pas moins de 54 photographes sont exposés autour de la thématique "Habiter, être habité.e", dans les galeries Fisheye et Actes Sud et à la maison Volver.

EN BREF

53 % des parents ont déjà publié des photos de leurs enfants sur les réseaux sociaux. C'est ce qui ressort d'une étude menée par l'Observatoire de la parentalité et de l'éducation numérique parue en février. 3 % d'entre eux le feraient une fois par semaine, pointe le rapport, qui analysait aussi la pratique de parents influenceurs tirant profit de leurs photos de famille.

20^e édition du Festival

Photo La Gacilly. Ce festival breton organisé dans le fief de la famille Yves Rocher a été fondé en 2004. Il se tiendra cette fois du 1^{er} juin au 1^{er} octobre. Chaque année, plus de 300 000 visiteurs découvrent ses expositions (principalement extérieures), orientées vers la préservation de la nature.

Film

Sabine sur France 5



En automne 2021, la réalisatrice Camille Ménager démarre avec Sabine Weiss un projet de film documentaire centré sur la vie de cette photographe humaniste reconnue sur le tard. Seulement, le tournage n'est jamais allé jusqu'à la fin puisque Sabine Weiss s'est éteinte quelques semaines après les premières prises de vues à l'âge de 97 ans. Le projet de Camille Ménager est tout de même allé à son terme : elle a réalisé *Le Siècle de Sabine Weiss*, un documentaire d'une heure diffusé courant février sur la chaîne France 5. Le documentaire est à revoir en replay jusqu'au 3 mai 2023 sur le site france.tv.

CONCOURS INTERNATIONAL DE PHOTO NATURE 2023

MONTIER FESTIVAL PHOTO

40 000 € DE LOTS 

Moins de 16 ans
et plus de 16 ans

9 catégories photo
1 catégorie vidéo

C'EST GRATUIT!

DU 1^{ER} MARS AU 30 AVRIL

Pour participer : CONCOURS.PHOTO-MONTIER.ORG

Photo : © Miquel Angel ARTUS ILLANA - « Voyage de pêche à l'aube », Concours Photo Montier 2022

La Région Grand Est

Culture

Une résidence bien meublée



© THEBAUT GODET

Partant du constat que 48 % des ménages ne pensent pas que la réalité de leur vie à la maison soit authentiquement représentée par ce qu'ils voient dans les médias, la chaîne de magasins suédoise Ikea a proposé une résidence artistique à Annie Leibovitz durant laquelle elle sera chargée de voyager à travers le monde et de photographier des gens chez eux dans sept pays différents : Allemagne, Angleterre, États-Unis, Inde, Italie, Japon et Suède. Le but : montrer les nuances de la vie à la maison.

Culture

Deux festivals tirent leur révérence



Nous nous étions habitués à annoncer leur tenue, mais cette année, il ne faudra malheureusement pas compter sur eux : Expolaroid et Vannes Photo Festival viennent de définitivement baisser le rideau. Le premier, qui se déroulait chaque mois d'avril et célébrait le Polaroid, a décidé d'arrêter après dix ans d'existence et sans guère d'explications. Quant au second, son positionnement en format biennal pris l'année dernière n'a pas eu l'effet escompté, ce qui a amené la mairie bretonne à jeter l'éponge.

LIVRE

Le nouvel album de **RSF** sorti début mars fait la part belle aux photographies d'Abbas, membre franco-iranien de l'agence Magnum Photos disparu en 2018. Photographe chevronné, tantôt grand reporter sur des zones de conflit, tantôt



© ABBAS/MAGNUM PHOTOS

témoin de l'apartheid en Afrique du Sud, Abbas porte aussi son regard sur le fait religieux, que ce soient les mondes musulman et chrétien ou l'animisme. C'est pourquoi l'album *100 photographies pour la liberté de la presse* est chapitré en quatre pans importants de la carrière du photographe : "Fracas", "Iran", "Divin" et "L'œil". Il n'est jamais inutile de le rappeler, les ventes de ces albums par RSF permettent de couvrir près de 30 % du budget de cette association qui vient en aide aux journalistes sur le terrain. *Prix : 12,5€*

440 km
C'est la distance
qui séparait en 2016 le photographe Mark Bret, situé alors sur le pic de Finestrelles dans les Pyrénées, et l'objet de son image, à savoir la barre des Écrins dans les Alpes. Cette photo transmontagneuse n'est pas le fruit du hasard mais d'une longue recherche de ce photographe qui a établi avec cette photo un record du monde validé par le Guinness Book et qu'il détient toujours. Un exploit qui n'a pu se faire qu'à haute altitude pour prendre en compte la courbure de la Terre, mais aussi dans des conditions météo idéales.

FILM

Elle avait écrit *Sur la photographie*

ainsi que de nombreux essais et fut par ailleurs la compagne d'Annie Leibovitz. Susan Sontag, disparue en 2004, va avoir le droit à un biopic. C'est l'actrice américaine Kristen Stewart qui va prendre ses traits. Le tournage serait en cours.



Sur le Net

Vainqueur par IA



L'image que vous voyez ci-dessus a remporté un concours hebdomadaire de photographie organisé par un important magasin photo australien. Cela n'aurait pas posé de problème si l'image en question était bien une photo. Mais il s'agit d'une image générée par IA qui a réussi à duper le jury. Sa créatrice, Absolutely AI, une entreprise australienne spécialisée dans la création d'images, a délibérément avoué avoir eu recours à l'intelligence artificielle. "Nous arrivons à un tournant dans l'intelligence artificielle, et qu'une image créée par une machine puisse gagner une compétition de photo est le test ultime", a-t-elle confessé. L'entreprise, qui a réussi un joli coup de communication, a bien sûr remis la somme de 100 \$ australiens remportée lors de cette compétition.

Prix

Françoise Demulder



Le prix Françoise Demulder, autrefois nommé "bourse de production du ministère de la Culture pour les femmes photojournalistes", rend hommage à la journaliste de guerre française éponyme, première lauréate féminine du World Press Photo en 1977. Cette bourse nouvelle formule vient d'être remise à ses deux premières lauréates que sont la Canadienne Adrienne Surprenant (Myop) et la Germano-Russe Nanna Heitmann (Magnum Photos). Elles reçoivent la somme de 8000 € pour la réalisation d'un reportage d'ici à l'automne 2023 et le début de Visa pour l'image.

APP

Une alternative à Instagram? En tout cas, c'est ce que souhaite devenir Foto.app, une nouvelle plateforme qui se développe exclusivement pour le partage de l'image. Elle est en ce moment en phase bêta.



10 ANS

pour le magazine *Fisheye*

Publication papier mais aussi galerie consacrée à la photographie contemporaine, *Fisheye* fête cette année les 10 ans de sa création. Pour l'occasion, une grande campagne d'affichage a été menée dans le réseau de transports RATP, mais surtout le groupe a inauguré un nouveau concours ouvert à tous dont les candidatures s'arrêtent le 31 mars.

Concours

Le prix Lucas Dolega change de formule



Remis depuis 2012, le prix Lucas Dolega, constitué par les proches de ce photojournaliste décédé en 2011 lors du Printemps arabe, change de main et sera désormais organisé par Reporters sans frontières. Le prix change d'ailleurs aussi de nom et devient le "prix RSF de la photo Lucas Dolega-SAIF". Le but affiché est d'internationaliser cette compétition tout en continuant de promouvoir le travail des reporters. À ce titre, il remettra toujours un prix de 10000 € à un photojournaliste. L'appel à candidatures devrait commencer en mai, et la remise du prix est attendue pour décembre 2023.

SUR LE NET



On n'a pas fini d'entendre parler de l'intelligence artificielle et notamment des enjeux juridiques qu'elle soulève en matière de droit à la propriété intellectuelle. Aux États-Unis, l'agence Getty Images est partie en croisade contre l'un des principaux programmes "text-to-image" : Stable Diffusion. Elle lui réclame la coquette somme de 1,8 trillion de dollars! Cela pour avoir utilisé sans son accord près de 12 millions de ses images afin d'entraîner son algorithme. Ce chiffre correspondrait à une infraction de 150000 \$ par image volée. Si la somme interpelle, on attend surtout d'en connaître plus sur la propriété intellectuelle des images générées par IA, où il reste encore un certain vide juridique, aux États-Unis mais aussi en France.

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

**LES NOUVEAUTÉS CANON
DISPONIBLES EN LIGNE
ET EN MAGASIN**

HYBRIDES

2 boîtiers et 2 optiques chez Canon

La marque renouvelle ses boîtiers EOS d'entrée de gamme, avec le R8 en 24×36 et le R50 en APS-C. Chacun se voit accompagné d'un nouveau zoom. On fait le point.



EOS R8 et RF 24-50 mm f/4,5-5,6.



EOS R50 et RF-S 55-210 mm f/5-7,1.

La profusion règne chez les hybrides 24×36 Canon. Le nouvel EOS R8 vient renforcer l'entrée de gamme dans ce secteur, en se plaçant, au tarif de 1810 €, en dessous du tout dernier EOS R6 Mark II (2900 €) mais au-dessus de l'ancien EOS RP (1000 €). Ce R8 emprunte à son grand frère R6 Mark II un certain nombre de composants essentiels. Il devrait plaire à des photographes moins intéressés par la vitesse mais tout aussi exigeants en matière de qualité d'image, puisqu'on retrouve le capteur de 24 MP couplé au processeur Digic X ainsi que l'autofocus sur 1053 zones. Le R8 ne possède pas en revanche de stabilisation intégrée, tandis que le viseur est moins défini avec 2,36 Mpts (contre 3,69) et un grossissement de 0,70× (contre 0,76). En matière d'obturation, le R8 fait également moins bien que le R6 Mark II. Certes, on peut toujours atteindre une vitesse de rafale très élevée de 40 i/s, mais ici avec l'obturateur électronique. L'obturateur mécanique, lui, reste limité à 6 i/s (contre 12 sur le R6 Mark II) et bridé à 1/8000 s (contre 1/4000). Enfin, on ne dispose que d'un seul logement pour carte SD (contre deux). Le R8 propose une vidéo 4K 60 p sans recadrage. Côté autonomie, il peut tourner sur une durée de deux heures maximum (contre six), car le R8 a une plus petite batterie (LP-E17) n'assurant au mieux que 220 clichés (contre 450). Tout cela justifie son prix

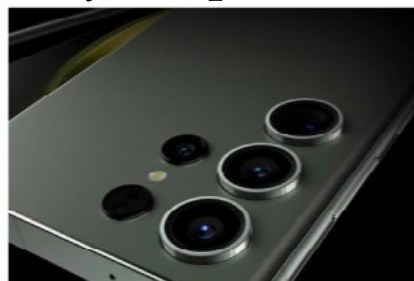
bien moins élevé. La gamme 24×36 voit aussi l'arrivée d'un nouveau zoom très léger et compact, le RF 24-50 mm f/4,5-6,3 IS STM (410 €). Tous deux seront disponibles le 30 avril.

L'APS-C toujours plus abordable

Dès le 31 mars apparaîtront deux nouveautés en format APS-C. Détrônant le R10 (1060 €) de l'entrée de gamme des hybrides APS-C à monture RF, l'EOS R50 (840 €) se décline en noir ou blanc, se fait un peu plus compact et n'offre qu'une seule molette de réglage (contre deux sur le R10). On retrouve le capteur APS-C de 24 MP, le processeur Digic X et l'autofocus sur 4503 zones. Pas de rabais sur le viseur de 2,36 Mpts avec un grossissement de 0,95×. Surprise sur l'écran LCD de 7,5 cm, tactile et orientable, qui passe à 1,62 Mpts (contre 1,04 sur le R10). Le R50 peut monter à 12 i/s avec un tampon de 42 Jpeg ou 7 Raw, tandis que le R10 monte à 15 i/s sur 460 Jpeg et 29 Raw. L'honneur est sauf pour le R10, mais le R50 assure! Un peu moins d'ambitions en vidéo pour le R50, mais on a quand même la 4K 30 p sans recadrage. Pléthore en gamme optique 24×36 RF, mais disette en APS-C RF-S, que vient soulager le nouveau télézoom RF-S 55-210 mm f/5-7,1 IS STM, troisième objectif de cette gamme. Lancé à 460 €, il vient se positionner en complément du 18-45 mm f/4,5-6,3.

Smartphone

5 objectifs pour le S23



La version Ultra du Samsung Galaxy S23 est équipée de 5 capteurs, dont 2 de 10 MP dotés de zooms 3× et 10×. Associé au grand-angle f/1,7 et couplé au processeur Qualcomm Snapdragon 8 Gen 2, le capteur principal de 200 MP est basé sur la technologie Isocell HP2. Celle-ci offre une sensibilité très élevée grâce au pixel binning (en matrice de 4×4 pixels pour des images de 12,5 MP, ou de 2×2 pour obtenir 50 MP). On peut aussi produire des photos de 200 MP. L'app incluse Expert Raw, en partenariat avec Adobe, donne accès à la sauvegarde de fichiers Raw de 50 MP. Tarif : 1600 €.

FOCALE FIXE

SIGMA 50 MM F/1,4

La gamme f/1,4 de Sigma s'enrichit d'un cinquième objectif, le 50 mm f/1,4 DG DN | Art, décliné en deux montures hybrides : Sony E et alliance L. Sa formule en 14 lentilles supporte les prises de vues difficiles, telles que les scènes de nuit avec des sources lumineuses complexes. Adoptant un performant AF de type HLA, il est proposé au tarif de 950 €.





M-2.0
A-ISO 8000
1/1600
0009
0310
0440

LEICA

SE

N'EN RÊVEZ PAS. POSSÉDEZ VOTRE BOITIER.

Économisez 1 000 euros sur votre kit SL.

La photographie est notre passion, tout comme la vôtre.

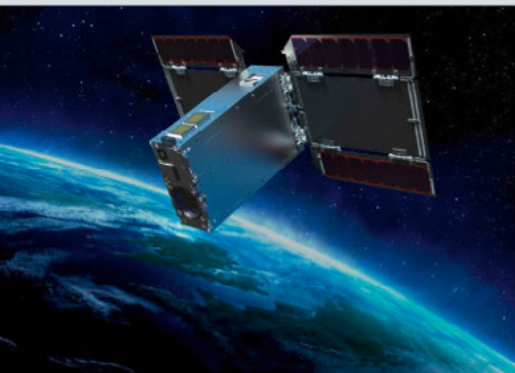
Que ce soit votre premier pas vers Leica ou que vous fassiez partie de la famille depuis des années, cette offre est notre façon de vous remercier d'avoir choisi de voir et d'exprimer votre monde avec un appareil photo Leica.

Jusqu'au 30 avril 2023, recevez un bon d'achat de 1 000 euros valable sur l'un des 6 kits du système Leica SL.

Pour en savoir plus : leica-camera.com/sl-system-promotion

INNOVATION

Une place en orbite avec Sony



Ce printemps, sera lancé en orbite le satellite Star Sphere, développé par Sony en collaboration avec l'université de Tokyo et Jaxa. À son bord, un hybride 24×36 de la marque, équipé d'un zoom 28-135 mm f/4, qui permettra à tout un chacun de réaliser des prises de vues satellites depuis la Terre. Deux services seront proposés au grand public. Le premier est le Space Photography Tour, grâce auquel on pourra effectuer une photo ponctuelle. Les paramètres d'orbite et les réglages de l'appareil seront choisis par les invités eux-mêmes, ou par Sony. Les utilisateurs pourront déclencher l'obturateur et recevoir le cliché à une date ultérieure. La seconde option est la Premium Shooting Experience. Les utilisateurs pourront réserver l'orbite de 90 minutes du satellite autour de la Terre et faire l'expérience de filmer pendant 10 minutes au cours de ces 90 minutes. Les paramètres tels que l'orbite, l'emplacement et l'angle de la caméra seront définis par l'utilisateur. Bien que ce dernier puisse prendre des photos et des vidéos en continu pendant les 10 minutes complètes, en raison des limitations du trafic de communication il ne sera néanmoins pas possible de transmettre toutes les données au sol : il

La marque japonaise offre au grand public une vue imprenable sur la Terre avec son programme Star Sphere Photo, qui permettra bientôt à tout un chacun de réaliser des prises en contrôlant un hybride 24×36 logé dans un nanosatellite.

est prévu que 50 photos ou 30 secondes de vidéo soient téléchargeables. L'offre devrait, semble-t-il, d'abord viser un public américain et japonais. En attendant, il est possible de se tourner vers une autre initiative, mondiale, lancée par SkiFi, qui a pour ambition de simplifier les prises de vues par satellite. Ce service propose soit des images issues du catalogue SkiFi (de 1 à 20 \$), soit des images précises dont les coordonnées auront été spécifiées (175 \$). Les clichés ont une taille allant de 5 Mo, pour une surface au sol de 5 km², à 50 Mo, pour une surface de 25 km². Le contrôle des opérations est accessible depuis une application iOS, Android ou via le navigateur d'un ordinateur.

Un téléobjectif lumineux

En parallèle, Sony annonce le développement d'un téléobjectif 24×36 à grande ouverture : le FE 300 mm f/2,8 GM OSS. Il viendra compléter l'offre de Sony, déjà pourvue en monture FE de deux téléobjectifs de très haut niveau : les FE 400 mm f/2,8 GM OSS et FE 600 mm f/4 GM OSS. Ce nouveau FE 300 mm f/2,8 GM OSS viendra selon Sony "proposer une focale idéale en photographie de sport en intérieur et en extérieur. Il offrira une résolution incroyablement élevée et un bokeh spectaculaire à f/2,8, caractéristiques des objectifs haut de gamme de Sony de la célèbre gamme G Master". Sony n'a pas donné plus d'éléments dans son communiqué, tant sur le plan technique que sur son prix. Il faut dire que ce produit très haut de gamme n'est pas attendu pour cette année mais plutôt pour début 2024. Dommage, il aurait pu faire des merveilles depuis l'espace !

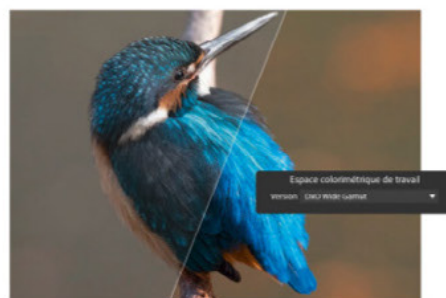


Le 300 mm f/2,8 à l'époque de la monture A.

Logiciel

DxO PhotoLab

Le programme de retouche photo pour Mac et PC passe en version 6.3, qui améliore la gestion et l'affichage des couleurs ainsi que l'ergonomie. Il est désormais possible de simuler l'encre et le papier lors de l'épreuve écran d'une image avant impression et de profiter du nouveau profil DxO Wide Gamut même en Tiff et Jpeg. L'interface se voit aussi améliorée, de l'installation des modules de correction de boîtiers et d'objectifs jusqu'aux outils de retouche locale. Le logiciel DxO PhotoLab 6.3 est en essai gratuit pendant trente jours. N'offrant pas d'abonnement, l'édition Essential est au tarif de 139 € et l'Elite à 219 €.



ACCESSOIRE

POIGNÉE POUR GAUCHERS

Tilta lance une poignée à l'intention des gauchers. Dotée d'un déclencheur et intégrant une batterie à la norme USB PD, elle peut alimenter les Canon R5, R5 C et R6 Mark II ainsi que les Lumix S5 Mark II et GH6. Elle se fixe soit avec l'adaptateur fourni en standard, soit avec les autres systèmes de fixation de Tilta. Son tarif est de 165 €.



ABONNEZ-VOUS et profitez de la meilleure offre

4€99

SEULEMENT PAR MOIS



10 numéros par an
Réponses Photo, la passion de la photographie!

Offre sans engagement

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

⊕ EN CADEAU

Le mini trépied Manfrotto Pixi EVO

- ➔ Compatible avec des réflex d'entrée de gamme jusqu'à 2,5 kg
- ➔ Structure en aluminium et Adapto robuste et léger
- ➔ Inclinaison de l'appareil photo à 90° pour le mode portrait



⊕ accessible
tous supports

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/RP358 ou en scannant le QR code ci-contre



1 JE CHOISIS L'OFFRE D'ABONNEMENT :

M005 # D1363340

■ La meilleure offre

10 numéros de Réponses Photo par an + la version numérique offerte pour **4,99€ par numéro** au lieu de **8,32€*** + en cadeau le mini trépied Manfrotto Pixi Evo

-40%

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 **83,17€*** + la version numérique offerte (2)

-32%

Ⓞ 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

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

**À remplir obligatoirement

Nom** Prénom**

Adresse**

CP** Ville**

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

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.)

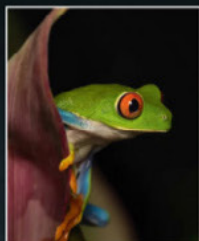
*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (75€), des frais de port (8,98€). Offre réservée en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/05/2023. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation 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



MICRO 4/3

Objectif macro chez OM System

OM Digital Solutions lève la voile sur son nouvel objectif macro stabilisé : le M. Zuiko ED 90 mm f/3,5 Macro IS PRO.



Ici combiné avec le convertisseur MC-20.

Imposant objectif que ce nouveau M. Zuiko Digital ED 90 mm f/3,5 Macro IS PRO! Avec lui, OM Digital Solutions (ex-Olympus) a voulu créer l'objectif ultime pour les passionnés de macrophotographie. Ce 90 mm f/3,5 destiné aux hybrides micro 4/3 (équivalent à un 180 mm en 24×36) fournit en effet par défaut une distance de mise au point minimale de 22,4 cm depuis la surface du capteur, et de seulement 9,3 cm depuis sa lentille frontale! Il faut dire que cet imposant objectif (pour un micro 4/3) mesure 13,6 cm de long pour 7 cm de diamètre. Il atteint ainsi sans difficulté le rapport de grandissement de 2×. Mais il peut aller plus loin : OM Digital a fait en sorte que l'objectif soit compatible avec ses téléconvertisseurs maison, les MC-14 (rapport 1,4×) et MC-20 (rapport 2×), qui permettent d'atteindre un rapport de grandissement allant jusqu'à 4× avec le MC-20 et 2,83× avec le MC-14. Bien entendu, l'ouverture effective avec ses convertisseurs est réduite : on passe à f/5 avec le MC-14 et à f/7,1 avec le MC-20. Complément indispensable

à ces forts grossissements et à cette longue focale, on notera la présence en interne d'un stabilisateur d'image VCM, offrant un gain de 6 IL seul et de 7 IL s'il se combine avec la stabilisation intégrée aux hybrides OM Digital.

Une belle fabrication

Le fût dispose d'une finition tropicalisée IP53 résistant au froid. Le système optique, lui, repose sur pas moins de 18 lentilles réparties en 13 groupes, dont 2 lentilles Super ED, 4 ED, 1 Super HR et 1 HR. Un diaphragme circulaire à 7 lamelles, fermant à f/22, devrait apporter une bonne gestion du flou d'arrière-plan. Côté paramètres, l'objectif est largement doté en contrôles, avec l'enclenchement automatique de la mise au point manuelle depuis la bague conçue à cet effet, puis le limiteur de mise au point réglable sur trois positions, le commutateur de mise en marche du stabilisateur et enfin un bouton L-Fn programmable. Le Zuiko ED 90 mm f/3,5 accepte des filtres de 62 mm et pèse 453 g. Il est disponible au tarif de 1 500 €.



La formule optique du 90 mm f/3,5 Macro.



Avec le flash macro STF-8.

SAV

Service Tamron

Le constructeur d'objectifs a inauguré le 1^{er} mars un service professionnel gratuit pour tous les photographes. Ceux-ci pourront tester une sélection d'objectifs sur trois montures hybrides (Sony FE, Fujifilm X et Nikon Z) dans un réseau de magasins partenaires. Ils pourront aussi bénéficier d'une optique de remplacement le temps de toute réparation d'une optique pour hybride achetée neuve après cette date au sein de ce réseau partenaire, dont la liste est disponible sur le site tamron.eu/fr.



ACCESSOIRE

UN TRÉPIED TRÈS MALIN

Il y a du neuf sur le front des trépieds. Benro lance les modèles compacts Theta, les premiers au monde dotés d'une



fonction de mise à niveau automatique. Des modules électroniques en option peuvent piloter les appareils montés : contrôle de la prise de vue, transfert d'images, capteur optique... Deux tailles : Theta Max (370 €, 20 kg de charge) et Theta (320 €, 11 kg).

LA PHOTOGRAPHIE FACE AUX ENJEUX ENVIRONNEMENTAUX



Réponses Photo lance un nouveau numéro hors-série sur une thématique encore peu traitée dans la presse photo : celle de l'environnement. Avec ce magazine, nous souhaitons partager avec vous de grands projets photographiques sensibilisant à l'avenir de notre planète. Mais aussi parler de notre pratique et de notre matériel, qui ont inmanquablement un impact sur la nature. Le tout dans un magazine de **192 pages, imprimé en France** et sans publicité.

En invité d'honneur :
Sebastião Salgado. Le célèbre photographe, engagé pleinement dans la reforestation de la forêt brésilienne, aura droit à une large place dans ce projet. Pour soutenir cet engagement, nous avons décidé que pour chaque magazine vendu, 1 € sera reversé à Instituto Terra, une ONG de reforestation qu'il a fondée avec Lélia Wanick Salgado.

Si le sujet est inédit, il comporte une part de risque important pour la rédaction. C'est pourquoi nous avons choisi **le modèle du financement participatif** pour que ce projet aboutisse. Le principe : précommandez votre exemplaire pour nous donner les moyens de réaliser le meilleur hors-série possible. Retrouvez toutes les informations sur notre site Internet ainsi que sur la page kisskissbankbank.com consacrée au projet.

Livraison estimée : **juin/juillet 2023**

RÉPONSES
PHOTO
HORS-SÉRIE

En précommande sur
kisskissbankbank.com

RÉPONSES GRAND FORMAT

ELLIOTT ERWITT

Reflets d'une œuvre

Las Vegas, Nevada, 1957

Elliott Erwitt profite d'un reportage sur les showgirls des spectacles de Las Vegas pour réaliser cet "autoportrait" incongru au Tropicana Hotel.





Alors que lui est consacrée une grande exposition rétrospective au musée Maillol à Paris à partir du 23 mars, nous avons voulu plonger dans l'œuvre d'Elliott Erwitt, photographe star de l'agence Magnum au langage à la fois universel et singulier. Chefs-d'œuvre ultimes ou clichés moins connus, nous vous proposons une "visite commentée" parmi les tirages exposés pour tenter de comprendre ce qui fait, en définitive, la force de ces images. **Julien Bolle**

Sérieusement drôle

Chroniqueur aussi malicieux qu'irrévérencieux de la comédie humaine, Elliott Erwitt est l'un des derniers photographes majeurs du xx^e siècle. Grands événements ou moments intimes, célébrités ou anonymes, il croque les petits et grands aléas de la vie, avec l'humour comme antidote.

Marilyn Monroe au naturel, un petit chien, Fidel Castro sans filtre, un gros chien, un couple devant la mer, des chiens et encore des chiens... Pour Elliott Erwitt, anonyme ou célébrité, humain ou animal, aucune différence, il met tout le monde sur le même plan. *"Selon moi, la photographie est un art de l'observation"*, a dit un jour le photographe. *"J'ai trouvé que cela avait peu à voir avec les choses que vous voyez, et tout à voir avec la façon dont vous les voyez"*, ajoutera-t-il. Et de préciser : *"Ne vous laissez surtout pas intimider. N'oubliez pas que même les célébrités les plus exaltées se brossent les dents le soir avant d'aller se coucher."* Fin observateur de la comédie humaine, Erwitt fait fi des hiérarchies. Depuis maintenant neuf décennies, son regard amusé et incisif n'est jamais tombé dans la facilité, ni celle de la méchanceté ni celle de la mièvrerie. Avec un humour d'une justesse infaillible mais un œil toujours bienveillant, il s'inclut et nous inclut avec lui dans ses clichés, nous invitant à nous reconnaître dans les travers bien trop humains qu'il dépeint. Erwitt ne se place pas en position de supériorité et se met même très volontiers à hauteur de chien. On peut penser que c'est cet universalisme piquant et teinté d'humilité qui lui vaut un succès constant au fil des époques. Son enfance cosmopolite lui aura sûrement appris à ne jamais prendre ce qu'il voit pour argent comptant, lui qui ne cessera de déjouer les apparences à travers son objectif. Car ses images ne font qu'une chose : interroger sans relâche les comportements conditionnés par notre environnement culturel et social.

Né à Paris en 1928 de parents russes, Erwitt passe son enfance à Milan, avant d'émigrer en Californie avec sa famille en 1939. Il étudie la photographie au Los Angeles City College, travaille dans un labo commercial puis s'installe en 1948 à New York, où il prend des cours de cinéma. C'est là que son chemin croise celui d'Edward Steichen, de Robert Capa

et de Roy Stryker, l'ancien directeur de la Farm Security Administration. Stryker embauche Erwitt afin de constituer une photothèque pour la Standard Oil Company, puis le charge d'un projet documentaire sur la ville de Pittsburgh, faisant éclater son talent au grand jour. En 1953, Erwitt rejoint Magnum Photos. À la fin des années 1960, le photographe présidera l'agence pendant trois ans. Dans les années 1970 et 1980, il se tournera un temps vers le cinéma et la télévision, réalisant des séries et des documentaires. En tant que photographe de Magnum, Erwitt a connu une activité soutenue de photojournaliste ayant mené à d'innombrables publications, dont quelques séries mémorables, mais il reste dans l'inconscient collectif associé à ses images iconiques en noir et blanc. Effectuées en marge de ses

"Je prends très au sérieux le fait de ne pas être sérieux."

reportages de commande en couleurs, parfois aussi à l'occasion de séries publicitaires pour la mode, ou tout simplement au quotidien hors de toute contrainte, elles dessinent des motifs et des thèmes récurrents : chiens, bien sûr, mais également couples, musées, reflets... Ces images "clin d'œil", qui semblent se répondre, quelquefois à des décennies d'intervalle, sont capables de fonctionner hors de tout contexte. Ce sont elles qui constituent l'œuvre connue du photographe, celle qu'il décline dans des livres et dans des expositions thématiques. Des séries par affinités plutôt que par dessein. Il est intéressant de remarquer ici qu'Erwitt se méfie des concepts et de l'intellectualisme de la photographie contemporaine, qu'il juge trop imbue d'elle-même. Lui qui a toujours aimé se mettre en scène dans des autoportraits tournant en dérision le

personnage égocentrique du photographe a créé son alter ego, l'artiste contemporain André S. Solidor, dont le travail vide et pompeux a été publié dans un livre parodique, *The Art of André S. Solidor* (2009). En couleurs, bien sûr... .

Si ses images disparates en noir et blanc s'imbriquent si parfaitement entre elles, c'est qu'elles reposent sur un style en béton armé. La méthode est d'après lui très simple : sortir, observer, cliquer. *"Il s'agit de réagir à ce que vous voyez, si possible sans préjugés"*, explique-t-il. *"Vous pouvez trouver des images n'importe où. Il suffit simplement de remarquer les choses et de les organiser. Vous devez juste vous soucier de ce qui vous entoure et vous soucier de l'humanité et de la comédie humaine."* Plus facile à dire qu'à faire. Et cet esprit d'observation ne serait rien sans un sens aigu de la composition, qui permet de faire de ces instantanés de véritables icônes. En bon alchimiste de la photo, Erwitt connaît la formule de cette précieuse "cristallisation", celle qui sépare les grands photographes de tous les street photographers du dimanche... Il use certes de ressorts humoristiques connus (oppositions, superpositions, absurde, comique de situation...), mais avec une virtuosité quasi insurpassable et une immense exigence. *"Je prends très au sérieux le fait de ne pas être sérieux"*, dira-t-il. Dans son livre *Vies de chiens*, il va un peu plus loin : *"La raison de toutes ces photos est la même qui pousse à photographier quelque chose. Ce sont des photos de photos – non pas de chiens, mais de sentiments, d'humeurs, de graphismes. Peu importe le prétexte (ou le sujet) que vous utilisez pour prendre une photo, elle est ratée si elle ne met pas en évidence quelque chose de plus, par exemple votre attitude générale envers la vie ou votre sentiment envers le monde environnant."* Les images d'Erwitt ne sont pas seulement des anecdotes qui font sourire, ce sont avant tout des métaphores visuelles qui nous parlent de notre condition de mortels. Voyons comment s'y prend ce sérieux plaisantin pour arriver à ses fins...



OPPOSITIONS RADICALES

Les images les plus efficaces d'Erwitt reposent sur une opposition visuelle binaire, et ce, que le contexte soit tragique ou plus léger. On retrouve ainsi une construction très similaire entre la fameuse photographie ci-dessus (*Wilmington, Caroline du Nord, 1950*) dénonçant la ségrégation raciale aux États-Unis et ce cliché plus humoristique de toilettes pour hommes débouchant à l'extérieur (*USA, 1954*, ci-contre). Les deux images ci-dessous renvoient, par des oppositions simples mais drôles car inattendues et toujours cadrées de manière faussement détachée, aux grandes questions métaphysiques : dans la première (*Péninsule de Valdes, Argentine, 2001*), le profane et le sacré (ou bien le plaisir et l'affliction) ; dans la seconde (*Guanajuato, Mexique, 1987*), la vie et la mort.



© ELLIOT FERWITT/MAGNUM PHOTOS



Obsédé visuel

Thèmes et motifs reviennent de façon récurrente dans l'œuvre d'Elliott Erwitt sans que l'on s'ennuie une seconde. La vie amène assez de variété pour que les images ne se ressemblent pas. Profondes ou légères, souvent les deux à la fois, elles révèlent quelques obsessions. De celles qui font un regard.



© ELLIOTT ERWITT/MAGNUM PHOTOS

CADRES DANS LE CADRE

On voit beaucoup de reflets dans l'œuvre d'Erwitt (ne serait-ce que par ses nombreux autoportraits). Beaucoup de voitures aussi. Et des couples à foison. Parfois les trois en même temps, comme dans l'image iconique ci-dessus (*Berkeley, Californie, 1956*). Même s'il n'est pas visible dans le cadre, son regard est présent à travers le rétroviseur. Et par extension celui du spectateur, mi-voyeur, mi-acteur. La photo ci-contre (*Walden, Colorado, 1955*) est comme le négatif tragique de la première. Fonctionnant aussi sur un alignement optique d'une précision implacable, elle provoque un sentiment de précarité et de violence par la vitre cassée.





© ELLIOTT-ERWITT/MAGNUM PHOTOS

EXPOSITION PERMANENTE

Les musées sont un terrain de jeu idéal pour Erwitt où se font et se défont des correspondances visuelles fugaces entre le statique (les œuvres) et l'animé (les visiteurs) qu'un œil averti saura immortaliser. *"Les gens semblent être attirés par les objets des musées avec lesquels ils ont une affinité particulière, dira Erwitt. J'ai remarqué que les gens prennent parfois l'apparence d'un objet exposé. Peut-être sommes-nous attirés par des choses qui nous ressemblent."* Alors que la photo de gauche (**Musée du Prado, Madrid, 1995**) et celle en haut à droite (**Château de Versailles, 1975**) reposent sur des ressorts similaires, celle en bas à droite (**Metropolitan Museum of Art, New York, 1988**) évoque les effets d'échelle des trois images ci-dessous. Notez comment les "acteurs" tiennent chaque fois parfaitement leur rôle dans des cadrages au cordeau. L'exposition au musée Maillol est l'occasion d'établir un dialogue visuel entre l'œuvre d'Erwitt et celle du peintre et sculpteur Aristide Maillol. Nul doute que les visiteurs ajouteront leur touche personnelle à l'ensemble.



© ELLIOTT-ERWITT/MAGNUM PHOTOS

DES PATTES ET DES JAMBES

Bipèdes et quadrupèdes sont logés à la même enseigne chez Erwitt. Celui qui a déjà signé cinq livres sur les chiens aime à créer la confusion entre les espèces, en jouant notamment sur des cadrages tronqués, à hauteur de chien. Sa réputation le précède quand il réalise l'image de droite (**New York, 1974**) pour une marque de chaussures. Il s'inspire pour cela d'un cliché effectué dans la même ville (**New York, 1946**, en haut à gauche) alors qu'il n'avait que 18 ans. Il avait eu l'idée de ce point de vue au ras du trottoir et recadré sa prise de vue au Rolleiflex 6x6 pour ne garder que l'essentiel. Ce sera d'ailleurs sa première photographie publiée. Il reprend ici le motif du chihuahua et accentue la confusion en ajoutant un immense danois. Il dira à propos des chiens : *"Ils ne se plaignent pas. Et ils ne demandent pas de tirage."* Cela marche aussi avec les chevaux (**Buzios, Brésil, 1990**, en bas à gauche).



Portraitiste sensible

L'humain est au centre de l'œuvre d'Erwitt, qu'il soit figurant (ou figuré par un animal) dans ses photos de rue ou sujet principal dans des portraits intenses. Posés ou sur le vif, réalisés dans la sphère intime ou lors de reportages sur des anonymes ou des personnalités, ceux-ci portent tous la marque du photographe.



DE L'INTIME À L'HISTOIRE

Chez Erwitt, les portraits sont souvent des portraits de groupe cadrés horizontalement, faisant interagir différents protagonistes. Le photographe a 25 ans quand il prend la photo ci-dessus (*New York, 1953*) de sa première femme, de son premier bébé et de son premier chat. Incluse dans l'exposition séminale "Family of Man" en 1955, l'image est devenue un classique. Le clair-obscur soulignant le jeu des regards rappelle la peinture du Caravage. On retrouve la même structure ci-contre (*La Havane, 1964*) lors de son séjour à Cuba. Il saisit Fidel Castro dans une attitude spontanée révélant son humanité. Le contrechamp est suggéré par les personnages coupés en bord de cadre.



DYNAMIQUES DE GROUPE

En 1949, Erwitt parcourt la France et l'Italie de son enfance. Il est alors équipé d'un appareil Rolleiflex 6×6. La photo des enfants ci-contre (*Venise, 1949*) reste très proche du style humaniste de l'époque avec son format carré, mais elle montre déjà le talent d'Erwitt pour des portraits de groupe dynamiques. Le cadre est tronqué et décentré, comme si les deux enfants de droite sortaient littéralement du plan de l'image. Un effet de perspective est accentué par la faible profondeur de champ. La photo ci-dessous (*Uniontown, Pennsylvanie, 1963*) reprend une perspective fuyante sur la gauche, qui dynamise l'image tout en montrant avec ironie l'aspect machiste de la famille américaine "idéale" : le père et le fils ont droit au premier plan, femme et filles sont reléguées à l'arrière. Sur l'image prise juste avant, qui a aussi été publiée, tout le monde garde son sérieux. Mais il n'est pas étonnant qu'Erwitt préfère celle-ci, où l'éclat de rire du garçon pourfend soudain le vernis des apparences et contamine toute la famille... Une manière d'autoportrait ?



© ELLIOT ERWITT/MAGNUM PHOTOS



Coloriste à la demande

Tel nombre de ses pairs, Erwitte réserve la couleur aux fins commerciales : reportages pour *Life* ou *Paris Match*, pub, tourisme, mode... La frontière entre son œuvre noir et blanc et ses commandes en couleurs est cependant un peu plus complexe qu'il n'y paraît.

L'EMBARRAS DU CHOIX

Le credo d'Erwitte est clair : *"Je ne mets pas de couleur dans mon travail personnel. La couleur, c'est du domaine professionnel. Ma vie est déjà assez compliquée comme ça. Je m'en tiens au noir et blanc. Cela suffit"*, écrit-il dans son best-seller *Vies de chiens*. C'est cette face émergée de l'iceberg que nous connaissons, mais comme c'est la photo couleur qui le fait vivre, les archives d'Erwitte recèlent 500 000 diapos qui ne sont intégrées que depuis une dizaine d'années dans ses livres et expositions. Toujours à l'affût d'une bonne image "personnelle", Erwitte doublait souvent ses images couleur avec une version noir et blanc, comme sur le tournage des *Misfits* avec Marilyn Monroe, ou dans l'exemple ci-contre d'un reportage en Pologne (*Czestochowa, 1964*). Les deux images ci-dessous (*Pologne, 1964* et *Vatican, 1965*) montrent que le photographe sait faire preuve d'un regard affûté de coloriste.



© ELLIOTT ERWITTE/MAGNUM PHOTOS





© ELLIOTT ERWITT / MAGNUM PHOTOS

SERIAL PHOTOGRAPHER

C'est un aspect moins connu d'Elliott Erwitt qui transparait dans ce travail réalisé non seulement en couleurs, mais également en série. Il s'agit d'une commande passée au photographe en 1976 par la petite ville américaine de Corning pour décorer les murs de sa mairie d'une immense fresque participative. Coiffeurs, policiers, hippies, jeunes mariés, tous se prêtent au jeu d'une séance en studio sur fond blanc. Si la série **Corning, New York, 1976** évoque davantage l'univers de Richard Avedon ou de David Bailey, on y retrouve incontestablement l'humour d'Elliott Erwitt.

L'exposition au musée Maillol se tient du 23 mars au 15 août 2023. Le parcours retrace les différentes thématiques de l'œuvre d'Elliott Erwitt à travers un ensemble de photographies allant de 1949 aux années 2000. La dernière des neuf sections est consacrée aux images en couleurs. À l'interface, une évocation du studio d'Erwitt offre au visiteur une expérience particulière. Musée Maillol, 59-61, rue de Grenelle, 75007 Paris. www.museemaillol.com



Agitateur surréaliste

On retient volontiers l'aspect humoristique des clichés d'Erwitt, mais plonger dans son œuvre en révèle toute la profondeur. Car son humour se teinte souvent de satire politique, de poésie surréaliste ou de goût pour le monstrueux. Une dimension subversive sous-jacente qui permet une autre lecture de ses images.



© ELLIOTTERWITT/MAGNUM PHOTOS

UN POÈTE DE L'ÉTRANGE

Des nudistes prêtant serment face à un prêtre pas plus habillé dans une ambiance de film d'horreur, un mannequin sans vêtements ni cheveux ni bras semblant s'adresser à une passante terrifiée (*Wilmington, Caroline du Nord, 1950*, en haut), une femme à tête de chien (*New York, 2000*, ci-dessus à gauche), des enfants grimés en Laurel et Hardy menaçants (*Paris, 1949*, ci-dessus à droite), des autoportraits franchement bizarres... Certaines photos d'Elliott Erwitt révèlent un humour assez tordu. En laissant filtrer une part d'inconscient dans ses cadrages, il montre aussi notre surmoi collectif, là où l'animal prend le dessus et vient briser l'ordre établi. "Quand la photo est bonne, c'est assez intéressant, et quand elle est très bonne, cela devient irrationnel et même magique, dira Erwitt. Rien à voir avec la volonté ou le désir conscient du photographe. Quand la photographie arrive, elle vient facilement, comme un cadeau qui ne doit pas être remis en question ou analysé." Ses clins d'œil ne sont pas univoques ; ils portent toute la complexité de l'auteur, toute son humanité. "Quand vous pouvez faire tour à tour rire et pleurer quelqu'un, comme le fait Charlie Chaplin, a-t-il un jour avoué, c'est le plus bel accomplissement imaginable."

3 QUESTIONS À...

Clara Bouveresse



Historienne de la photographie, elle a écrit une Histoire de l'agence Magnum publiée en 2017 chez Flammarion.

Avez-vous eu l'occasion de rencontrer Elliott Erwitt lors de vos recherches sur l'agence Magnum ?

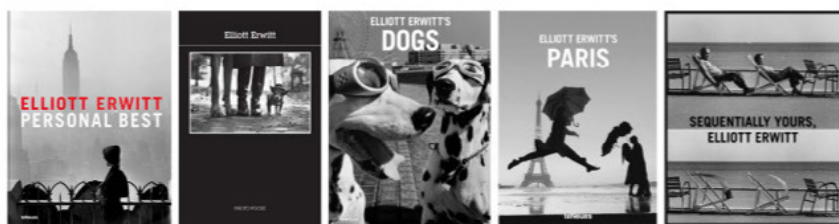
Oui, je l'ai rencontré dans son studio à New York pour lui poser des questions en avril 2015. C'était très gentil de sa part de m'accueillir ainsi. J'ai trouvé l'endroit fascinant, avec des tirages accrochés sur tous les murs mais aussi conservés dans une multitude de tiroirs, et plein de sa-choches à appareil photo.

Comment le situez-vous par rapport aux canons de l'agence Magnum ? Est-il archétypal ou bien singulier par son parcours et par son œuvre ?

Elliott Erwitt se distingue très tôt par son goût du décalage visuel et sa forme d'humour. Ses images sont comme des clins d'œil, c'est sa marque de fabrique.

Erwitt a présidé l'agence Magnum pendant trois ans à la fin des années 1960. Est-ce une présidence qui a marqué les esprits ?

Il a œuvré pour élargir les activités de l'agence au-delà du champ initial du journalisme, notamment en direction des commandes pour les entreprises. Les photographes illustrent par exemple des rapports annuels, ce qui est une source de revenus précieuse pour renflouer les comptes souvent fragiles de la coopérative. Il a mené les affaires avec beaucoup d'humour et d'esprit, se moquant des drames à répétition qui secouent périodiquement le groupe et n'hésitant pas à appeler les membres à l'unité et à la cohésion. Ses lettres envoyées à tous les membres contribuent à la construction d'une identité collective, notamment son mémo de 1961, "Pourquoi sommes-nous chez Magnum?", qui énumère des réponses tantôt ironiques, tantôt profondes à cette vaste question. Stratège avisé, orateur convaincant et bon gestionnaire, il sait tenir compte des enjeux financiers et rallier les membres à la cause commune, avec toujours une dose de dérision.



Elliott Erwitt côté livres

Auteur de nombreux livres, Erwitt se dévore soit en menu dégustation à travers des morceaux choisis, soit à la carte par entrées thématiques. Voici nos dix ouvrages préférés.

Depuis les années 1970, Erwitt regroupe méticuleusement ses images dans des livres organisés par thèmes, lieux ou affinités. Il y a aussi les "best-of", comme le consistant **Personal Best** de 445 pages (teNeues, 2006, réédité en 2018), qui devrait rassasier les amateurs du maître. Pour les appétits plus légers ou les budgets plus serrés, le **Photo Poche n° 35** (Centre national de la photographie, 2007) ne manque pas non plus de mordant. Les deux sont en français. Pour les amateurs de canidés, le choix est large avec au moins cinq livres sur ce thème. Nous leur conseillerons le plus récent, **Dogs** (teNeues, 2017), un petit format à couverture souple et à prix d'ami (de l'homme). Vous pourriez aussi vous offrir, dans la même collection, l'homage d'Erwitt à l'ex-capitale des motocrosses – **Paris** (teNeues, 2017) – ou bien aller dénicher les versions originales en grand format et couverture rigide de ces deux opus sortis chez le même éditeur quelques années plus tôt. Passons à un Erwitt plus doux-amer avec **Sequentially Yours** (teNeues, 2011), dans lequel il présente de courtes séquences d'images montrant parfois une photo iconique entourée d'autres vues réalisées juste avant ou après. Une façon de remettre les clichés dans leur contexte tout en lorgnant le langage de la BD ou du cinéma, dans de petites histoires tour à tour – ou à la fois – tragiques ou comiques. Pour

une plongée en profondeur dans l'œuvre d'Erwitt, on recommande le plantureux catalogue d'exposition **Home Around the World** (Aperture, 2016), qui examine des aspects moins connus de son travail, notamment son engagement sur les questions sociales et politiques à travers le photojournalisme ou le cinéma. Comprenant des reproductions de magazines, des publicités et des planches-contacts, il remet l'ensemble de ses travaux dans une perspective historique. Pour aller plus loin, **Pittsburgh 1950** (Gost, 2017) est une redécouverte essentielle, celle d'un reportage de jeunesse d'Erwitt, qui documenta avec brio la vie de cette cité industrielle à la demande de Roy Stryker. La composante couleur de l'œuvre d'Erwitt est étudiée en profondeur dans **Kolor** (teNeues, 2013), qui révélait alors la valeur artistique d'images jusqu'ici associées à sa production commerciale. Toujours en couleurs, le parodique **The Art of André S. Solidor** (teNeues, 2009) se moque de la photographie contemporaine avec un sens de l'absurde irrésistible. Secondaire mais salutaire. Enfin, le récent **Found, Not Lost** (Gost, 2021) regroupe des images inédites glanées par le nonagénaire dans ses soixante ans d'archives. Une sélection subjective qui dévoile une facette moins fanfaronne du photographe. N'ayant plus rien à prouver, il révèle ses images les plus poignantes. C'est son plus beau livre.



Retour sur une planche-contact

En 2007, nous avons rencontré Elliott Erwitt autour de la planche-contact dont est extraite la photo ci-dessous, qui figure dans l'exposition. Voici ce qu'il nous confiait alors sur son approche.

“Cette photo a été prise en 1991 au concours canin de Crofts, à Birmingham. Comme vous le savez, j'aime photographier les chiens et me rends donc volontiers dans ce genre de manifestation. Quoi de plus photogénique qu'un lieu aussi bien fréquenté? Il y a tellement de sujets potentiels qu'il n'y a plus qu'à les cueillir! Il suffit de se balader au bon endroit et de bien regarder autour de soi. Ce caniche savamment toiletté était pour le moins intéressant, tout comme ses propriétaires. Une fois que je les avais repérés, je n'ai plus eu qu'à les suivre et à déclencher jusqu'à ce qu'une situation se mette en place. Je pense qu'il est impossible de vraiment savoir si on a réussi la bonne photo avant d'étudier attentivement la planche-contact. D'ailleurs, j'ai continué sur le même sujet après la photo « décisive »

(vue n° 19), mais aucune de ces images n'est réellement digne d'être agrandie à partir de la vue n° 22. C'est pourquoi d'habitude je préfère ne pas montrer mes planches... Si les personnes m'ont vu les prendre en photo? Eh bien non, car elles étaient bien trop absorbées par les

“Je ne fais aucune différence entre les chiens et les gens.”

enjeux du concours pour faire attention à moi. Un sujet totalement « inconscient », n'est-ce pas la situation rêvée pour un photographe? Quoi qu'il en soit, je ne demande que très rarement, voire jamais, la permission de photographier à mes sujets. Dans certains cas, il est tout de même plus

prudent de faire signer une autorisation une fois la photo prise. Mais jamais avant, sinon la photo est fichue. À ce propos, la France présente un réel problème pour les photographes avec ses lois contraignantes en matière de droit à l'image. Il faut abolir cela de toute urgence! Si une telle loi avait été appliquée par le passé, songez que l'on n'aurait jamais connu les magnifiques images de Cartier-Bresson, Doisneau, Willy Ronis et bien d'autres. Pour en revenir à cette image, c'est avant tout selon moi le portrait d'un groupe d'affinités. Je ne fais strictement aucune différence entre les chiens et les gens dans mes images. C'est vrai, je commence à avoir un paquet de photos de chiens, mais cela ne m'empêche pas de continuer à en faire régulièrement. Pourquoi les chiens? Peut-être parce que leur grande qualité, c'est qu'ils ne réclament jamais de tirage.”



© ELLIOTT ERWITT/MAGNUM PHOTOS



91-1-16

La couverture analysée

Pour terminer cette exploration de l'œuvre d'Elliott Erwitt, revenons sur la photo qui orne notre couverture. Même si elle a été réalisée en studio, en couleurs, et qu'un chat s'invite dans le cadre, elle reste sans ambiguïté une image d'Elliott Erwitt. Et pas des moindres.

Un shooting de mode

L'image a été prise en 1990 aux États-Unis, lors d'un shooting en studio dans le cadre d'une commande pour une célèbre marque de chaussures. Cette photo fait partie des innombrables clichés "alimentaires" réalisés en couleurs par ce maître de la photo de rue en noir et blanc. Pourtant, Elliott Erwitt a fini par l'intégrer à son "œuvre" d'auteur.

La griffe d'Erwitt

Il faut dire que l'image porte sa signature visuelle et ne déparait pas à côté de ses classiques. On retrouve le fameux cadrage "à hauteur de chien" (voir p. 25), ici transposé, une fois n'est pas coutume, à un chat. Ce dernier vient agrémenter d'une touche d'imprévu une photo qui serait par ailleurs bien banale, tout en attirant l'attention sur le bas de celle-ci.

Des couleurs étudiées

L'élégance naturelle du féliné, dont les deux grands yeux jaunes font écho à la paire de chaussures dorées, sied bien à l'ambiance glamour de l'image. Notez aussi les formes en pointe qui se retrouvent tant dans les escarpins que dans la silhouette du chat. La teinte vibrante du fond, que souligne la saturation de la diapositive Kodachrome, parachève le caractère marqué "vintage" du cliché. On se croirait sur un tapis rouge de gala dans les années 1950.

Un éclairage typé

L'éclairage choisi n'est pas usuel dans la photo de mode. Plutôt qu'une source large, diffuse et rapprochée qui conférerait une lumière douce, Erwitt a opté pour une source très dure et ponctuelle, sans doute un nid-d'abeilles ou un projecteur à volets. Cela renforce l'atmosphère cinématographique du cliché en donnant une image très contrastée, et dessine des ombres tranchées dans lesquelles semble vouloir se fondre ce chat noir.

Du noir et du blanc

L'éclairage dirigé crée des zones très claires, notamment sur la jupe blanche, et des ombres très marquées. Si l'image attire d'abord par ses couleurs, elle contient aussi des parties totalement noires ou blanches qui augmentent son impact en s'intégrant à une composition géométrique basée sur des jeux d'angles durs autour de la position des pieds.

Un chat élusif

Si l'on s'attendait plutôt à voir débouler un chien sur le plateau, le chat n'est pas absent de l'œuvre d'Erwitt, pour preuve le célèbre portrait de famille de 1953 (voir p. 26). Peut-être que ce chat curieux tapi dans l'ombre n'est autre que le double du photographe ? Cette image rappelle aussi le portrait de Dalí pris en 1948 par Philippe Halsman avec ses fameux "chats volants".



© ELLIOTT ERWITT/MAGNUM PHOTOS

Votre magazine en version numérique

Disponible
dès sa sortie



Confort
de lecture
optimal



Accessible
24h/24 et
7 jours/7



Plus rapide,
flashez-moi !



www.kiosquemag.com

Olivier Laban-Mattei

Dystopie groenlandaise

En se rendant au Groenland avec son fils Lisandru, Olivier Laban-Mattei, photographe de l'agence Myop, est parti sur les traces d'un territoire de rêve, imaginé par un auteur local en 1931 dans un roman d'anticipation. À la place, il découvre une région aux enjeux multiples et à la population en pleine crise existentielle. Loin des clichés sur cette île reculée, il nous livre un portrait critique et monochrome de cette contrée appartenant toujours au Danemark. Son livre, *Neige noire*, dont est issue cette série, est en ce moment en financement participatif. **Thibaut Godet**



Le vieux port colonial de Nuuk

(signifiant "le cap" en kalaallisut), capitale autrefois nommée Godthåb en danois ("bonne espérance"), conserve les traces des premières maisons coloniales. Symbole d'un passé douloureux pour les autochtones, il est aujourd'hui le lieu de vie des familles les plus aisées.



Amos Silassen

et sa femme vivent dans l'un des bâtiments en partie désertés de Narsaq. Elle se remet d'un cancer du sein. Lui travaille au service de ramassage des ordures et touche une pension d'invalidité après avoir perdu un doigt à l'abattoir de la ville.



Pourquoi avez-vous choisi d'abord le photoreportage pour vous exprimer ?

Très tôt dans ma vie j'ai eu soif d'aventures et de rencontres, j'avais envie d'aller à la découverte des autres peuples du monde, j'avais constamment le nez dans les encyclopédies et je m'inventais des voyages extraordinaires depuis ma chambre, les yeux rivés sur mon planisphère. C'était

aussi l'époque de la sortie en salle du premier *Indiana Jones*, qui n'a pas été pour rien dans ma construction, je dois le confesser ! Mon attirance pour la photographie est concomitante de cette époque de mon enfance, période durant laquelle j'aimais observer mon père photographier notre famille et nos vacances avec son vieux Kodak Retina IV et ses objectifs chromés qu'il chérissait comme des

Mette

La femme de Timmy se rend à l'hôpital pour se faire avorter. Depuis que son mari est en prison, elle élève seule sa fille et ne peut envisager d'avoir un autre enfant avant que son mari ne soit libéré.

bijoux de grande valeur. L'appareil photo est vite devenu pour moi le prétexte pour m'approcher des gens et raconter leur histoire, et ainsi passer du rêve au réel. Je le considère d'abord comme un outil qui me facilite l'entrée dans un univers à priori difficile d'accès ou, à tout le moins, pour lequel ma présence ne relèverait pas de l'évidence immédiate. Il est le chaînon – et par extension l'excuse – qui



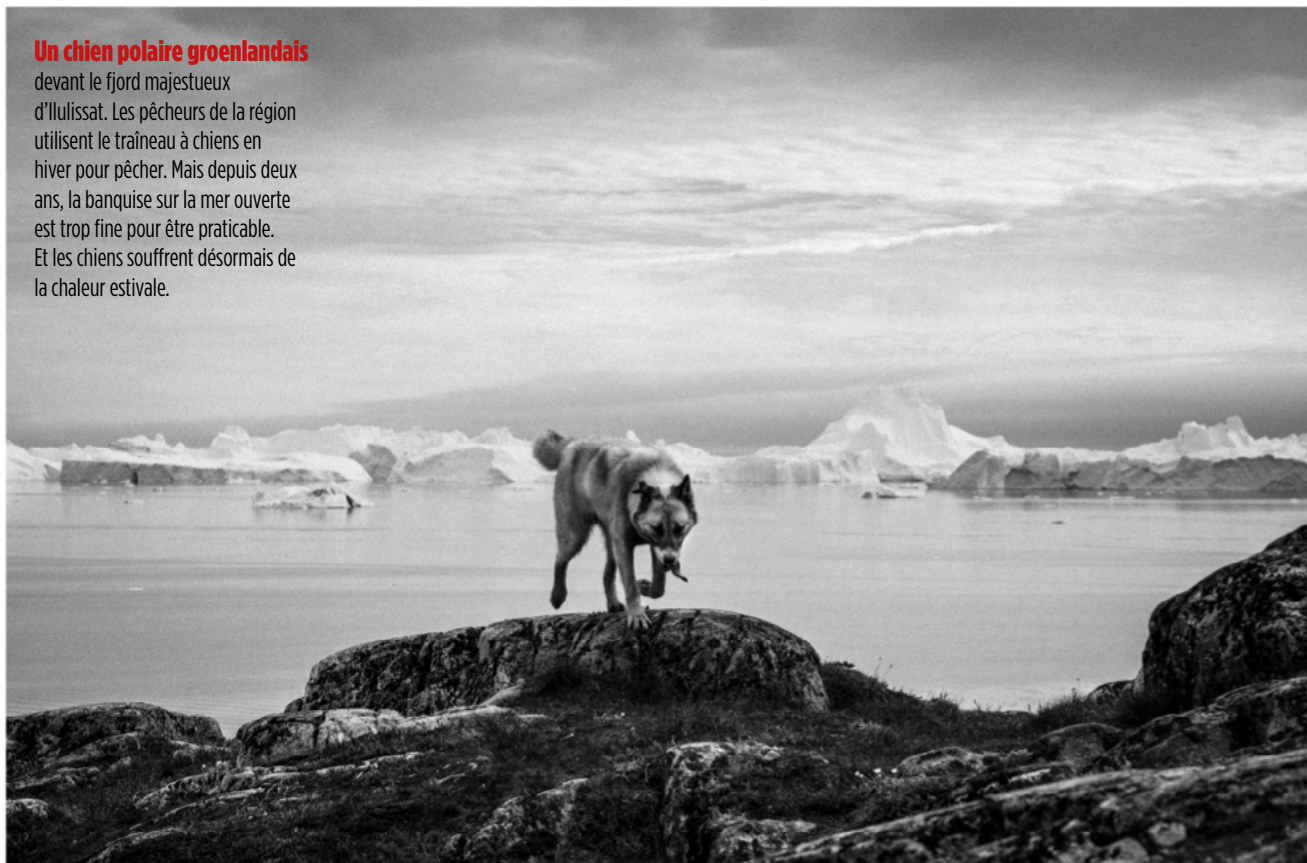
me lie momentanément aux autres. Le reportage s'est vite imposé, d'abord sur l'actualité. Je ressentais le besoin d'être en contact avec la grande histoire, voir par moi-même, comprendre, rapporter. J'ai commencé ma carrière à l'âge de 22 ans en Corse dans une agence de presse locale, avant d'ouvrir en 2001 le bureau de l'Agence France-Presse à Ajaccio en compagnie d'un rédacteur de l'agence. Cette

période m'a été d'une grande richesse professionnelle, j'y ai appris les ficelles du métier, et d'abord l'éthique et la rigueur. Je suis ensuite monté à Paris, en 2005, pour rejoindre le staff permanent de l'AFP et, outre les événements parisiens et nationaux, je me suis rapidement frotté aux histoires majeures de l'époque, telles que la guerre en Irak, celles en Géorgie et à Gaza, le soulèvement populaire en

Iran, les catastrophes naturelles à Java, en Birmanie ou en Haïti. Ce dernier événement, le tremblement de terre de janvier 2010 qui a fait des centaines de milliers de victimes, a été le catalyseur de toutes mes frustrations professionnelles, en plus de m'avoir fortement ébranlé émotionnellement. Après environ deux semaines sur le terrain, alors que je commençais à prendre mes repères et à travailler ►

Un chien polaire groenlandais

devant le fjord majestueux d'Iluissat. Les pêcheurs de la région utilisent le traîneau à chiens en hiver pour pêcher. Mais depuis deux ans, la banquise sur la mer ouverte est trop fine pour être praticable. Et les chiens souffrent désormais de la chaleur estivale.



Aron et Jensine

Aron (*de face*), pêcheur et chasseur, et sa femme Jensine (*à droite*), employée municipale désignée au maintien de l'ordre, vivent à Kangerluk à l'année. Aron ne peut plus vendre de peaux de phoques depuis 2019, car les prix ont fortement chuté. Il se concentre donc sur la pêche et vend sa production dans la ville voisine, Qeqertarsuaq.

au-delà de l'urgence, l'AFP m'a demandé de rentrer à Paris, essentiellement pour des raisons budgétaires, car nous étions nombreux de l'AFP sur place. J'ai très mal vécu ce moment, car je voulais aller plus en profondeur, comprendre les mécanismes qui résultaient d'une telle catastrophe. À mon retour à Paris, j'ai choisi de quitter l'agence, le salaire et le confort qui allaient avec, pour tenter l'aventure de l'indépendance, synonyme de liberté mais aussi d'insécurité. Et la première chose que j'ai faite, ça a été de repartir à Haïti pendant plusieurs mois.

En arrêtant l'AFP, vous vous êtes porté vers des sujets plus longs ?

Oui, c'était l'idée. Je continuais à travailler sur des sujets d'actualité, mais je pouvais dorénavant rester plus longtemps sur place et raconter les histoires en faisant un pas de côté. Cependant, très vite, il y a eu le "printemps arabe" qui a emporté, à un an d'intervalle, deux amis photographes, Lucas Dolega en Tunisie et Rémi Ochlik en Syrie. J'étais présent – avec Rémi notamment – quand Lucas a été touché par un tir policier à bout portant, à Tunis. Ces deux drames coup sur coup ont été pour moi deux immenses traumatismes qui demeurent, encore aujourd'hui, très vivaces. Après la mort de Lucas, j'ai quitté Paris pour Bruxelles, pour m'échapper et tenter de me reconstruire. J'avais besoin de solitude. Depuis, je n'ai jamais vraiment retrouvé ma vie sociale d'avant. C'est à cette période que j'ai entrepris un virage vers la photographie documentaire, au détriment peu à peu de la photographie d'actualité. J'ai commencé à travailler en noir et blanc, à l'opposé de ce que je faisais pour l'AFP. On peut voir cela comme une rupture dans ma vie, un passage aussi à une narration plus affirmée. J'avais besoin de trancher drastiquement avec ma première vie. J'avais besoin de renaître.

Qu'est-ce qui vous a amené au Groenland ?

Cela faisait une dizaine d'années que j'avais envie de me rendre en Arctique, et particulièrement au Groenland. Corse d'origine, la question de l'insularité m'intéresse, tout comme la notion de "droit des peuples à disposer d'eux-mêmes" que l'on retrouve justement au cœur des enjeux groenlandais actuels. Ce projet est le deuxième volet d'une trilogie dont la première partie, réalisée en Mongolie entre 2012 et 2014, s'attardait sur les effets néfastes du boom minier dans la société mongole et



The Handmaid's Tale arctique ?

pour laquelle j'avais déjà partiellement travaillé avec mon fils Lisandru, alors âgé de 11 ans, avant d'habiter seul une année à Oulan-Bator pour approfondir le sujet. Dix ans plus tard, dans cette continuité, lui et moi nous sommes intéressés aux Inuits du Groenland, à la fois sentinelles et premières victimes d'un réchauffement climatique qui modifie en profondeur leur société et leur rapport au monde, sur une terre convoitée par les grandes puissances pour ses minerais et sa situation géostratégique, terre de plus en plus accessible à mesure que la glace fond. Que ce soit en Mongolie, au Groenland ou en Sápmi (Laponie) – troisième volet non encore réalisé du projet –, la "malédiction de l'abondance" implique des conséquences dramatiques sur les populations autochtones et leurs écosystèmes.

Que demande un tel projet en matière de préparations ?

Pour ce projet au Groenland, il y a eu deux ans de recherches préparatoires intensives. Nous nous sommes beaucoup documentés, jusqu'à dénicher les thèses les plus improbables dans le domaine. Ce travail en amont est indispensable pour appréhender au mieux le sujet, mais il faut apprendre aussi parfois à s'émanciper de certaines connaissances pour se faire sa propre expérience sur le terrain. Parallèlement à ces recherches, il a fallu trouver des financements, car un tel voyage coûte très cher. Ensuite, de retour en France, il y a encore des années de travail pour valoriser toute la matière brute récoltée là-bas. Cela passe à nouveau par la quête d'argent, notamment pour la réalisation des expositions et des livres. ➤

OLIVIER LABAN-MATTEI



En 6 dates

- **1999** : début, en Corse, de sa carrière de photojournaliste
- **2001** : naissance de son premier enfant, Lisandru
- **2010** : démission de l'AFP, il devient photographe indépendant
- **2012** : début du projet Minegolia, en Mongolie
- **2015** : naissance de son second enfant, Sasha
- **2020** : début du projet *Neige noire*, au Groenland

Quel a été le point de départ du projet ?

Avec mon fils Lisandru, nous sommes partis d'un roman d'anticipation, *Trois Cents Ans après*, écrit par Augo Lynge en 1931 dans lequel l'auteur groenlandais imaginait son pays quatre-vingt-dix ans plus tard, en 2021. Dans son sillage, nous sommes allés voir ce Groenland de 2021. De mon côté, j'ai désiré mettre en perspective la vision de l'auteur sur son pays et la manière dont j'ai pu percevoir le Groenland d'aujourd'hui à la lueur de ce que ses habitants m'en ont raconté. Lisandru s'inscrit, lui, dans la filiation de ce roman et propose un nouveau roman d'anticipation, *Variations en solitude majeure*, qui se projette en 2051, date supposée de l'irréversibilité du changement climatique selon le Giec. J'ai d'abord effectué un voyage préparatoire en hiver, sans mon fils, pour constituer une base relationnelle sur place et mieux cerner les problématiques sociétales. Lisandru et moi sommes ensuite partis trois mois, entre mai et juillet 2021, du sud au nord de la côte ouest. Nous avons rencontré d'innombrables personnes, de tous milieux, et les avons interrogées sur leur vie actuelle et leur vision de l'avenir, pour eux-mêmes, leurs enfants, leur pays. C'est sur ce terreau que Lisandru a bâti la narration de son roman. Son livre, comme le mien, est d'abord un ouvrage très documenté qui repose sur des témoignages. En tant

qu'étrangers, il ne nous apparaissait pas légitime d'imaginer les futurs possibles du pays à la place de ceux qui y vivent.

Comment cet auteur représentait-il le Groenland en 2021 ?

Augo Lynge avait choisi 2021 car cette date marquait le 300^e anniversaire de l'arrivée du premier colon danois au Groenland. Dans son livre, il imaginait un pays au cœur des enjeux internationaux et, sur ce point, il ne s'est pas trompé. Mais il voyait surtout un Groenland émancipé, maître de son destin, une société où l'éducation était excellente, où tout le monde avait à manger, où chacun jouissait d'un travail. Un pays de cocagne en quelque sorte. La réalité est bien plus nuancée, pour ne pas dire cruelle. Le système éducatif est en berne, beaucoup d'enfants sont déscolarisés à 16 ans, les addictions minent les familles. Les rapports entre Danois et Groenlandais restent tendus, avec toujours une forte discrimination à l'embauche en fonction de l'origine ethnique. L'idée répandue d'une supposée infériorité des Inuits par rapport aux Danois, martelée depuis des siècles par les colons et toujours prégnante dans les sphères de la classe dominante, conduit à des drames absolus. Les suicides sont nombreux, d'abord chez les jeunes, un phénomène encore difficile à expliquer même si l'on pointe l'isolement et la dévalorisation de

Le soir du Nouvel An,

les habitants de Nuuk bravent le froid pour lancer des milliers de feux d'artifice dans la capitale. La fête est partout.



soi comme deux des causes possibles de cette épidémie. La société inuite souffre, et change en profondeur. Les villages se vident au profit des grandes villes, et notamment de Nuuk, la capitale, qui accueillera à elle seule la moitié de la population insulaire en 2030. La concentration des services et des hommes en une "ville-État" n'est pas sans causer son lot de laissés-pour-compte.

Ce projet *Neige noire* est assez loin de l'image que l'on peut avoir du Groenland...

Dans *Neige noire* – comme dans mon travail en Mongolie –, il y a un côté anti-carte postale clairement revendiqué. Je veux casser ces images d'Épinal d'un Groenland encore trop souvent perçu comme une terre immaculée peuplée d'indigènes qui chassent le phoque au harpon dans leur kayak. J'exècre l'exotisme à la sauce occidentaliste. Je veux montrer certaines des réalités actuelles de l'île, soient-elles crues, telles qu'elles m'ont été expliquées par les Inuits eux-mêmes. Et le noir et blanc appuie ce propos. Il me permet de plonger dans les regards, d'explorer la complexité des âmes, là où la couleur, par son côté envoûtant, séduisant, m'empêcherait de délivrer totalement le message. Le noir et blanc m'autorise aussi à m'approcher des légendes et des mythes qui étreignent les peuples que je côtoie et à les mélanger à des images du quotidien dans une identité visuelle homogène. Quand je l'associe au flou, aux ombres, j'évoque par exemple l'errance et la quête identitaire, je suggère la présence du Qivitoq, cette figure importante de la culture inuite qui marque encore notre époque par le symbole qu'elle incarne : un homme qui rejette la société et se met en marge du monde en retournant dans la nature, et qui développe au fil des ans des pouvoirs surnaturels le rendant à la fois sublime et terrifiant. Une dramaturgie qui peut résonner avec les maux de la jeunesse insulaire contemporaine.

Lorsque l'on voit votre travail sur le Groenland, s'agit-il d'un documentaire ou bien d'un essai ?

Je n'oppose pas les deux. Le style documentaire offre cette liberté de ton à l'auteur qui l'autorise à user de certaines formes narratives pour à la fois délivrer l'information et exprimer son propre ressenti. L'acte photographique est par essence subjectif. Il est le fruit de choix, conscients ou non, liés à notre culture, à



Dans le centre de Nuuk, une femme affronte le blizzard pour faire ses courses. Allégorie (sans nostalgie exotique) d'un temps révolu où le chasseur et son traîneau étaient au cœur de la survie du village.

notre histoire, à nos principes, et même à notre humeur du moment. Toutefois, cette subjectivité ne doit pas supplanter les sacro-saintes règles éthiques du journalisme qui consacrent l'honnêteté au-dessus de tout. Dans mon travail, j'exprime une sensibilité qui est d'abord le reflet de ce que j'ai pu observer sur le terrain. Cette perception très personnelle qui peut parfois, je l'admets, prendre des allures de pamphlets, ne doit pas pour autant servir une quelconque ambition propagandiste. Nous sommes en droit de dénoncer, de nous offusquer, mais toujours sur la base des choses constatées, après un travail d'enquête minutieux et dénué de conflits d'intérêts.

Avec quel matériel avez-vous photographié ?

J'ai utilisé un Leica M-P 240, et des objectifs 35 et 50 mm, parfois un 28 mm. Pour être le plus discret possible.

Un livre photo pour vous, un roman pour votre fils, qu'est-ce qui vous a poussés à collaborer ?

Lisandru a grandi en Corse avec sa maman et je ne le voyais que pendant les vacances scolaires. Pour pallier ce manque au quotidien, j'ai considéré que notre temps côte à côte devait être le plus enrichissant possible. Une façon aussi d'apprendre à se connaître mutuellement. Nous avons beaucoup voyagé tous les deux depuis son plus jeune âge, à travers le Canada d'abord, puis à pied dans les Highlands d'Écosse, ou encore

en Mongolie. Ce dernier pays est aussi notre premier projet ensemble, quand il avait 11 ans. Tous les soirs il racontait ses rencontres, ses émotions, dans son carnet. Nos récits et nos photos ont fait l'objet d'un livre, *Mongols*, en 2013 (éd. Les Belles Lettres). Six ans plus tard, en 2019, il m'a exprimé à nouveau son envie de repartir avec moi sur un nouveau projet. C'est ainsi que *Neige noire* est né. Lisandru a aujourd'hui 22 ans et est en cinquième année à Sciences Po et notre complicité est plus forte que jamais. Nous aimons nous retrouver pour débattre, échanger, pour nous raconter un paquet de bêtises aussi. Je réalise la chance que j'ai d'avoir un enfant curieux et ouvert sur le monde. Partager ces expériences avec lui est ce qu'il m'est arrivé de plus beau dans ma vie. Nous grandissons ensemble.

Les livres (actuellement en financement participatif)

Neige noire (par Olivier Laban-Mattei) : 304 pages (130 photos et 80 pages de récits), format 17 × 24 cm, à paraître aux éditions Hemeria.



Variations en solitude majeure (par Lisandru Laban-Giuliani) : roman d'anticipation composé de sept nouvelles, format 17 × 24 cm, à paraître aux éditions Hemeria.

RÉPONSES PORTFOLIO

Thurstan Redding

Kids of Cosplay



Le cosplay est un phénomène mondial qui fédère une communauté disparate mais soudée autour de principes forts comme l'acceptation de soi et le respect des différences. En se transformant en personnages de fiction, de jeunes gens en quête d'identité, ou simplement de confiance en soi, font entrer le fantastique dans le quotidien. Le photographe de mode Thurstan Redding, pas encore la trentaine mais travaillant en argentique, a passé trois ans à shooter, en Angleterre, ces super-héros d'un jour dans des mises en scène subtiles. Son premier livre *Kids of Cosplay* révèle en beauté les paradoxes d'une culture alternative qui, à travers l'artificialité du travestissement, permet à chacun d'assumer sa nature profonde. **Propos recueillis par Julien Bolle**





Vinsmoke Sanji (*One Piece*), employé de service client.



C-3PO (*Star Wars*).



Harley Quinn, éditrice santé et médecine.



THURSTAN REDDING

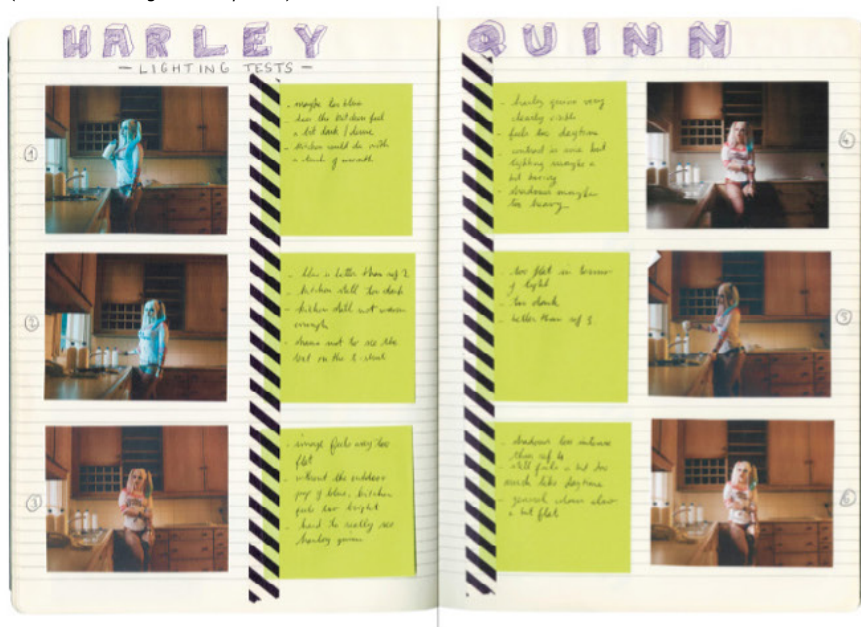


En 7 dates

- **1994** : naît à Hong Kong.
- **1997** : sa famille s'installe en France.
- **2010** : part étudier en Angleterre.
- **2013** : sort diplômé en sciences politiques de l'université de Cambridge.
- **2016** : débute dans la photographie de mode (*Vogue*, *Dazed*, *Le Monde*, *The New York Times*, Chanel, Gucci, Kenzo, Louis Vuitton, Paco Rabanne, Versace...).
- **2017** : entame son projet personnel *Kids of Cosplay*.
- **2023** : sort son livre *Kids of Cosplay* et réalise un accrochage dans le cadre de l'exposition collective "(Ré)volte!" du 6 avril 2023 au 7 janvier 2024 à la Maison d'Ailleurs à Yverdon-les-Bains (Suisse).

En haut à droite : Echo (*Overwatch*), employée d'accueil de théâtre.

Ci-dessous : un des extraits du carnet de travail du photographe publiés dans le livre (les essais d'éclairage de Harley Quinn).



Qu'est-ce qui a d'abord suscité votre intérêt pour le cosplay, et qu'est-ce qui vous a poussé à creuser le sujet ?

On me demande souvent si j'étais amateur de cosplay avant d'entamer ce projet, mais ce n'est pas le cas. En fait, j'étais comme la plupart des gens qui vont découvrir ce livre, je ne savais pas vraiment de quoi il s'agissait. J'avais juste croisé quelques cosplayers dans les rues de Los Angeles et dans le métro à Londres. Ce qui m'avait frappé, c'était la nonchalance, le naturel avec lesquels ils évoluaient dans l'espace public malgré ces costumes aux couleurs hyper-acidulées, pas du tout faciles à porter. J'avais trouvé le contraste vraiment saisissant, comme une interprétation moderne des mouvements punk et gothique. Ma première impression était donc esthétique. Je me suis alors intéressé à la communauté du cosplay, et c'est ce que j'espère avoir réussi à traduire dans le livre. J'ai découvert un univers gigantesque en matière de démographie : le nombre de cosplayers dans le monde est assez ahurissant ! C'est aussi une communauté qui a des codes non seulement vestimentaires, mais également moraux, basés sur le respect et l'acceptation.

En mettant en scène ces créations de personnages imaginaires, vous ajoutez de la fiction à de la fiction. Pourtant, votre photographie reste documentaire et touche même à quelque chose d'assez intime. Comment êtes-vous parvenu à trouver la meilleure façon de traiter le sujet du cosplay ?

En fait, j'avais travaillé une première version du livre avec des portraits posés devant des murs blancs au Comic-Con de Londres. Mais plus je regardais ces images, plus je les trouvais ennuyeuses. Ça restait bien trop photojournalistique. J'avais juste observé, je n'avais rien créé. Je n'avais pas apporté grand-chose au projet en matière de visuel. Or, c'est essentiel si l'on veut publier un livre de photo. Dans mon travail pour la mode, j'ai l'habitude de scénariser les choses, notamment en apportant ma propre lumière. Je me suis souvenu que ce qui m'avait frappé à la base, c'était de les voir exister dans ces espaces suburbains. Il

Au bout de six mois, j'ai repris tout le projet à zéro

fallait que je puisse traduire ça pour le lecteur. Au bout de six mois, j'ai donc repris tout le projet à zéro, et ça m'a pris encore deux ans et demi pour le finaliser. Là, j'ai vraiment pu m'exprimer beaucoup plus. C'est presque une contradiction, mais dans ce cadre bien plus scénarisé, je pense avoir montré un côté beaucoup plus intime, plus authentique de cette communauté, en replaçant les cosplayers dans leur vie de tous les jours.

A-t-il été difficile de trouver des volontaires ?

Le cosplay est une communauté très fermée, presque hermétique, et ça a été compliqué de briser la glace. C'est très facile d'aller photographier des gens dans le cadre d'un Comic-Con, beaucoup moins de les convaincre de venir poser au cours d'un shooting organisé. C'est un autre paradoxe, mais bien qu'ils portent des tenues extravagantes, ce sont généralement des gens très discrets, voire extrêmement timides. C'était souvent la première fois qu'ils posaient comme ça, ce ne sont pas du tout des mannequins pros comme dans la mode. Ce sont des personnes parfois déjà vulnérables qui se sont mises ici dans une position de vulnérabilité face à quelqu'un qu'elles ne connaissent pas, et ça a quelquefois été un challenge. Une fille a pleuré en plein milieu de la séance, je crois qu'on peut voir encore ses larmes sur la photo...

Dans quelle mesure avez-vous impliqué vos sujets dans le choix

des lieux et des poses?

Comment les avez-vous dirigés?

C'est moi qui ai décidé des lieux. En revanche, j'ai beaucoup communiqué avec eux sur les poses et ce qui leur plaisait. Je ne leur ai pas vraiment donné de direction dans leurs expressions, plutôt dans leur position. Quand le livre est sorti, ça a été très intéressant de voir le contraste entre ce que je pensais traduire dans les images et ce que les autres y ont vu. De mon côté, je recherchais simplement une certaine authenticité, et les lecteurs y ont vu l'expression très présente d'une nostalgie, de quelque chose d'assez sombre. Ce qui est en fait la réalité de beaucoup de cosplayers : certains ont traversé énormément d'épreuves, ils ont pu subir du harcèlement moral, que ce soit à cause de leur sexualité, de leur handicap ou pour toute autre raison. C'est une facette du cosplay que l'on ne voit pas forcément au premier abord. Or, ce n'est pas quelque chose que j'ai fait de manière intentionnelle, c'est ressorti naturellement dans les images, simplement par le fait que je n'ai pas donné de direction très claire aux sujets.

Les lumières restent naturalistes.

Quel type d'éclairage avez-vous recherché? Avez-vous travaillé avec une équipe d'assistants?

Ça a été très laborieux car l'intégralité des images est en lumière artificielle. Je suis quelqu'un qui n'utilise pas beaucoup de lumière naturelle. Ce que j'aime, c'est créer ma propre lumière. Ici, je voulais opposer leur côté acidulé, très pop, à une réalité quotidienne banale. La réflexion sur la lumière s'est faite conjointement avec celle sur le sens que je souhaitais donner aux images, ce côté un peu surréaliste. Tout est très contrôlé. J'ai conservé les assistants avec lesquels je travaille dans la mode, soit deux équipes de 10 à 20 personnes. Ça m'a permis de franchir un niveau en matière de lumière et de composition.

Avez-vous été influencé par des univers visuels particuliers dans la photo ou le cinéma?

Oui, il y a beaucoup de choses qui m'ont inspiré. Notamment des films comme *American Beauty* ou *Donnie Darko*, avec leurs ambiances suburbaines un peu surréalistes. Ça m'a beaucoup guidé dans ce projet. J'ai aussi été inspiré par les travaux de photographes comme Gregory Crewdson ou Philip-Lorca diCorcia.



Les photos de groupe semblent être des montages. Quelle est la part de postproduction sur ces images?

Il y a parfois quelques montages, mais dans la vaste majorité des cas, on a fait ça en instantané. Je travaille en argentique moyen format, avec un Mamiya RZ 6×7. Je suis très attaché au processus de tirage en chambre noire. Selon moi, seul le film permet de retrouver cette profondeur dans les couleurs. Après le scan, il y a un gros processus de retouche et de colorimétrie. Je retravaille les couleurs ainsi que d'autres éléments comme les ciels, qui sont traités séparément, et le rendu final est très différent de l'image argentique originale. J'ai souhaité apporter une approche issue de la photo de mode sur un sujet de société. Et la retouche se trouve être un autre élément essentiel de mon travail.

Vous montrez vos carnets de travail dans le livre. Est-ce pour ajouter une couche documentaire au sujet?

C'était important pour moi de montrer mon journal de recherche avec mes notes et mes collages afin de faire comprendre le processus. Ça permet au lecteur de se rendre compte du travail énorme effectué en amont sur la recherche des lieux, la lumière, les poses. C'est une frustration que j'ai parfois avec les livres de photo : j'aimerais savoir comment les images ont été faites. Or, c'est assez rare pour un photographe de publier des images non finalisées ou non retenues.

Qu'avez-vous appris au terme de ce projet?

J'ai appris énormément. En tant que photographe, c'est très rare d'avoir l'opportunité de travailler sur un sujet de manière si approfondie, pendant si longtemps, surtout quand on vient de l'industrie de la mode, où les choses bougent à une vitesse inouïe. Ça a été vraiment un luxe pour moi d'avoir trois ans pour travailler sur ces 70 portraits. Ça m'a appris beaucoup de choses sur le rythme auquel j'aimerais davantage travailler, et aussi énormément sur la construction de la lumière. Surtout, c'est un projet qui m'a refait tomber amoureux de la photo, parce que j'étais arrivé à un stade où celle-ci avait perdu un peu de sa mystique à force d'avoir le nez dedans. J'ai retrouvé ici la beauté du processus. Pour être honnête, ça a été un projet très coûteux, que j'ai financé moi-même. Louer tous ces endroits, transporter le matériel, payer les assistants, la postproduction, ça coûte cher et prend donc du temps à mettre en place. J'ai compris qu'en photographie, les choses peuvent parfois être assez lentes, mais pour des raisons valides. Ce fut la plus grande leçon de ce projet.



Le livre Kids of Cosplay est paru chez Thames & Hudson (144 pages, 28 × 25 cm, 45 €, textes en anglais).

PHOTOGRAPHE UN MÉTIER DES STATUTS

Est-ce si facile d'être payé lorsque l'on devient photographe? Pas vraiment. Car cette activité recouvre des réalités et des statuts différents. Ainsi, choisir le statut sous lequel on exerce son métier peut vite se révéler un casse-tête pour les phobiques de l'administratif. D'autant plus qu'avec la tendance à la précarisation du métier, le photographe qui veut diversifier ses activités doit jongler entre les régimes. Faut-il pour autant tout remettre à plat? Pas si sûr. *Erica Weidmann*



Avant de démarrer son activité professionnelle, le photographe doit choisir son statut juridique, soit un cadre légal imposé à toute activité économique. C'est la nature de l'activité photographique qui déterminera le statut juridique à adopter; il est donc important d'identifier le type de photographie que vous souhaitez faire et de savoir à qui vous adressez. En France, on ne parle pas réellement de statut juridique, car il n'en existe aucun pour le métier de photographe. Cependant, on distingue trois principales activités – que l'on nomme communément "statuts" –, qui auront un impact sur la comptabilité, la fiscalité et la couverture sociale. Ainsi, un photographe plasticien n'aura par exemple pas le même statut qu'un photographe de mariage ou un photojournaliste.

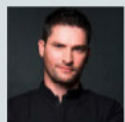
Ces vingt dernières années, le métier de photographe a subi d'importantes mutations et une fragilisation liée notamment à l'avènement du numérique. Face à ce phénomène et à la paupérisation du métier, les photographes sont contraints d'étendre leur secteur d'activité, une réalité du marché qui oblige parfois les photographes à cumuler plusieurs statuts dans le but d'atteindre une rémunération minimale.

Un point sur le marché

En mars 2022, l'Observatoire prospectif du commerce a communiqué les chiffres de l'Insee, dans son panorama des professions de la photographie. 37 130 entrepreneurs individuels étaient recensés dans l'activité de la photographie (code 7420Z). Une nomenclature qui permet de réunir les activités liées à la production photographique réalisée à titre commercial ou privé, les journalistes indépendants, les photographes auteurs, mais aussi le traitement des films.

En 2019, l'Institut de la statistique avait estimé le chiffre d'affaires lié à ce secteur de 1 370 milliards d'euros. L'étude de l'Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique (Arcom) publiée en juin dernier à l'occasion du Parlement de la photographie organisé par le ministère de la Culture a établi une estimation de segmentation du marché. En tête, nous avons la photographie dite "sociale" (activités de photographie scolaire, de mariage, de photo d'identité) avec environ 40 % du chiffre d'affaires, puis la photographie d'illustration avec 30 %, suivie de la photographie artistique avec une moyenne de 20 %, pour finir avec la photographie d'information, estimée à 10 % du marché. Ainsi, on observe que la moitié du marché est tenue par les photographes auteurs (artistique et illustration). Si auparavant, les photographes évoluaient dans un secteur spécifique, ils ont aujourd'hui la nécessité financière de cumuler plusieurs activités. C'est ce que l'on apprend dans l'étude du Cereq (Centre d'étude et de recherche sur les qualifications) et de la sociologue et photographe Irène Jonas, publiée en 2019 et intitulée "La santé des photographes". Ces derniers occupent en moyenne 3,5 métiers liés à la photographie et ont donc autant de statuts et de régimes fiscaux à cumuler. Cette situation n'est pas sans engendrer des difficultés et des lourdeurs administratives ainsi que de profondes inquiétudes pour les photographes concernant leur couverture de santé et de retraite.

C'est le type d'activité qui définit le choix du statut : artisan photographe, photographe auteur ou photographe de presse. Le premier dépend du ministère du Travail et imposera un choix de régime fiscal, tandis que les deux autres sont liés au ministère de la Culture. ➤



Thibault Chappe, directeur de la communication de la FFPMI (Fédération française de la photographie et des métiers de l'image), conseille les photographes qui débutent dans leur activité. Selon lui, il s'agit de bien définir le projet de son entreprise et son mode de gestion pour se diriger vers les meilleurs choix. Il n'y a pas un statut ou un régime meilleur qu'un autre, cela dépendra de ce que souhaite faire le photographe.

“ Si un photographe est en début de carrière, qu'il souhaite travailler seul et faire essentiellement de la prise de vue avec des particuliers, par exemple, et qu'il ne désire pas se donner une charge trop lourde de gestion d'entreprise, on va lui conseiller de créer une microentreprise pour lancer son activité. Ce statut est avantageux dès la création, car il existe des facilités de formalités de création. La gestion quotidienne est également simplifiée : moins de frais comptables, pas de TVA à collecter ni à reverser à l'État sous un certain seuil de chiffre d'affaires et une imposition sur le revenu (IS possible sur demande). Il n'aura pas non plus à se soucier en fin d'année de ce qu'il doit se verser comme

dividendes, ni du bulletin de salaire qu'il doit établir tous les mois... C'est idéal pour tester son savoir-faire.

Aujourd'hui, 80 à 90 % des photographes qui se lancent dans l'activité d'artisan photographe le font sous le régime de la microentreprise. Il est important de préciser que le régime fiscal ne doit pas définir la tarification ni la position de marché. De faibles charges ne doivent pas inciter à tirer les prix vers le bas, car cela entraînerait une concurrence déloyale vis-à-vis des autres photographes.

Si le photographe dispose d'un local ou qu'il y a des investissements importants de la part de

l'entreprise, ses choix seront différents, car une fois que le chiffre d'affaires ou les investissements le justifient (ou si des embauches sont envisagées), on peut plutôt conseiller la création d'une société. On doit d'ailleurs créer une société (SAS ou SARL) si plusieurs personnes veulent s'associer pour exercer le métier.

Avant de se lancer, les vraies questions à se poser sont : "Quel type de photographies je veux faire ?" (ce qui va déterminer le statut d'artisan ou d'auteur), "Comment je souhaite pratiquer mon activité ?" et "Quelle sera mon évolution, au moins à court terme ?" (définissant le type d'entreprise que l'on créera). ”

LE PHOTOGRAPHE ARTISAN

Si vous souhaitez travailler auprès des particuliers et si vos photographies n'ont pas vocation à être diffusées dans un cadre commercial, vous devez opter pour le statut d'artisan. C'est le cas pour la réalisation de photographies dans le cadre de célébrations privées comme les mariages, les naissances ou les fêtes, mais aussi pour des photos d'identité, des portraits en studio en famille ou des portraits scolaires...

Comment choisir son régime fiscal ?

En choisissant le statut d'artisan, vous devez également opter pour une forme juridique qui définira votre régime fiscal : en indépendant (personne physique) ou en société. Sur ce dernier point, de nombreuses formes sont possibles : société individuelle, SAS, SASU, SARL ou encore micro-entreprise (anciennement autoentreprise)... Ce choix aura une incidence sur votre fiscalité : en tant que personne physique vous serez imposé le régime BIC (bénéfices industriels et commerciaux), alors qu'en société, vous dépendrez des impôts des sociétés. Il est en effet important avant de commencer son activité de poser les bases et les ambitions futures pour se diriger vers le meilleur choix.

Dans le cas où vous souhaitez, en plus de votre activité, vendre vos tirages photographiques comme artiste, vous bénéficiez de la TVA à 5,5 % sur la vente des œuvres, mais vous serez chargé sous le statut d'artisan. Si cette activité est amenée à se développer, notamment vers

la vente de droits de reproduction, il sera sans doute plus intéressant financièrement d'opter pour un second statut de photographe auteur et de réaliser deux comptabilités ainsi que des déclarations distinctes auprès des caisses correspondantes (l'Urssaf de votre département pour les artisans et l'Urssaf Limousin – anciennement Agessa – pour les auteurs).

Quels avantages ?

- C'est le statut qui permet de couvrir le plus d'activités économiques.
- Cumul possible avec d'autres statuts (comme photographe auteur).
- Les frais et charges professionnels peuvent être déduits (déclaration contrôlée).
- Le taux de TVA est à 5,5 % pour la vente de tirages d'art.
- Charges et impôts à payer sur les bénéfices.
- Récupération de la TVA sur les achats.

Quels inconvénients ?

- Taux de charges et d'imposition plus élevés (dépend du régime fiscal).
- Être soumis à des obligations comptables et devoir établir son bilan de fin d'année.
- Taux de TVA à 20 % pour les prestations.
- Doit normalement s'acquitter de la CFE (taxe foncière des entreprises) mais possibilité de faire une demande d'exonération. En fonction des municipalités et des années, cette exonération est acceptée ou non.





© SHUTTERSTOCK / GALINA TORINA

La microentreprise, un régime fiscal de plus en plus prisé

Créé en 2009, ce régime a vite fait des adeptes. Obtenir un numéro Siret n'a jamais été aussi simple et rapide, et les charges sociales et fiscales ne sont redevables qu'en cas de réalisation d'un chiffre d'affaires. Pas de mauvaises surprises, donc. Selon l'Insee, en 2016, 12 600 photographes exerçaient sous le régime de la microentreprise, soit plus de deux tiers des indépendants. La simplicité et l'allègement administratifs de ce statut attirent spontanément les photographes les plus jeunes dans un premier temps, notamment pour "tester" leur activité. Cependant, les charges sont redevables sur le chiffre d'affaires et non sur les bénéfices, et le plafond de ce régime impose de ne pas réaliser plus de 77 700 € de chiffre d'affaires par an, avec les frais non déductibles. Les revenus sont donc moins importants.

Quels avantages ?

- Simplification des démarches de création de structure.

- Exonération de la TVA pour une simplification administrative (si le plafond annuel ne dépasse pas 36 800 €).
- Comptabilité simplifiée.
- Peu coûteux : taux de charge à 21,20 % et 1,7 % de versement libératoire de l'impôt sur le revenu sur les sommes encaissées.
- Pas de charges à payer si le chiffre d'affaires est nul.

Quels inconvénients ?

- Charges et impôts sur le chiffre d'affaires.
- Plafond du chiffre d'affaires à 36 800 € (exonération de la TVA) et à 77 700 € (soumission à la TVA) pour l'année dans le cadre d'une activité artisanale.
- Pas de récupération de la TVA en cas d'exonération (si le plafond annuel ne dépasse pas 36 800 €).
- Les frais et charges professionnels ne peuvent pas être déduits.
- Doit s'acquitter de la CFE (taxe foncière des entreprises). ➤



© SHUTTERSTOCK / RAWPIXEL.COM

Régime social et fiscal

Depuis 2019, avec la suppression du précompte (système dans lequel le paiement des cotisations est réalisé par le diffuseur [client] pour le compte de l'auteur), les photographes qui enregistrent leur activité en tant qu'auteurs sont affiliés au régime social des artistes-auteurs dès le premier euro perçu. Comme nous le précise Matthieu Baudeau : *“Avant, nous avions les assujettis d'un côté et les affiliés de l'autre. Quand le photographe auteur était en début de carrière, il était assujetti, et il fallait qu'il arrive à un certain montant de revenu pour devenir affilié. Lorsqu'il était assujetti, il payait des cotisations sociales qui n'ouvraient pas de droit à la sécurité sociale. Cette suppression est une réelle avancée. Elle facilite les transactions, et le photographe bénéficie d'une protection sociale.”* Cette couverture permet le remboursement des frais de santé par la caisse primaire d'assurance maladie et offre des prestations familiales versées par la caisse d'allocations familiales.

Les indemnités maladie, maternité, paternité, invalidité et décès ainsi que la cotisation pour la retraite sont soumises à un seuil de rémunération. Ainsi, pour pouvoir en bénéficier, votre assiette sociale de l'année précédente doit être au moins égale à 600 Smic horaires (soit 6 726 € selon le barème de 2023).

Si votre assiette sociale est supérieure à un seuil d'affiliation fixé à 900 Smic horaires, vous êtes obligatoirement affilié à la retraite complémentaire des artistes-auteurs (Irccec) ; c'est l'Urssaf qui lui transmet vos informations. Si vous dépassez les 10 000 € (barème 2023) à l'année, vous devrez vous acquitter de vos cotisations, soit 8 % de votre assiette sociale. Vous pouvez opter pour un taux réduit à 4 % si votre assiette sociale en 2022 ne dépasse pas 27 675 €. Ces cotisations de retraite complémentaire sont déductibles de votre revenu imposable.

Au niveau fiscal, ces revenus sont déclarés en bénéfices non commerciaux, et vous bénéficiez d'une dispense de précompte (les cotisations et contributions sociales sont précomptées par les diffuseurs). Ainsi, aujourd'hui, un photographe qui démarre son activité reçoit une dispense de précompte de la part de l'Urssaf, qui est à transmettre aux clients pour demander que la totalité de la note de droits d'auteur leur soit versée. Le photographe paiera par la suite ses cotisations à l'Urssaf Limousin.

En fonction de ses revenus, le photographe peut opter pour la franchise de TVA (exonération de la déclaration et du paiement de la TVA sur les prestations ou les ventes réalisées). Ce régime fiscal impose un plafond de 47 600 € à l'année. Mais est-ce une bonne stratégie d'être exonéré de TVA lorsqu'on est photographe auteur ? Stéphanie de Roquefeuil, directrice des affaires publiques et juridiques à l'UPP, nous répond : *“En tant que photographe auteur, les frais sont nombreux et importants.”*

LE PHOTOGRAPHE AUTEUR

Si votre activité principale est la vente du droit d'exploitation de vos photographies (hors presse) ou la vente de l'œuvre en elle-même, vous dépendez alors du statut de photographe auteur et vous êtes affilié à l'Urssaf Limousin. Ce statut bénéficie d'un régime fiscal particulièrement avantageux, avec notamment des charges et une TVA réduites.

Matthieu Baudeau, président de l'UPP (Union des photographes professionnels), qui représente en majorité des photographes auteurs, rappelle que c'est l'activité du photographe qui établira les conditions de cotisations sociales et qui déterminera ce que l'on peut appeler un “statut”, lequel appliquera des règles fiscales. Contrairement aux photographes artisans, qui facturent un service ou une prestation aux particuliers, les auteurs font des cessions de droits pour l'utilisation de leurs photos auprès des entreprises.

Ce n'est donc pas intéressant d'être exonéré de TVA. Comme le chiffre d'affaires est limité, il va falloir sans cesse veiller à ne pas franchir le plafond, mais surtout lorsqu'un photographe acquiert du matériel, il paie 20 % de TVA sur ses achats. S'il est soumis à la TVA, sur ses notes de droits d'auteur, il facture 10 % de TVA sur une cession de droits et 5,5 % lorsqu'il vend un tirage original. Il sera donc rapidement intéressant de facturer la TVA. Souvent, les frais atteignent près de 50 % par rapport au chiffre d'affaires. La TVA devient ainsi rentable : le photographe réalise des économies de 20 % sur tout ce qu'il achète ! L'inconvénient, et c'est pour cela que l'on remarque qu'il y a beaucoup de photographes qui ne facturent pas la TVA, c'est qu'il faut tenir une comptabilité et déclarer sa TVA. En étant exonérés, ils sont soumis au régime micro, qui est un régime spécial avec une imposition forfaitaire sur le chiffre d'affaires moins 34 %, et ils n'ont pas besoin de déclarer leurs frais ni de tenir une comptabilité de leurs charges. Je comprends bien que cette contrainte administrative soit gênante, mais finalement, cela a une vraie incidence sur les revenus. C'est une gymnastique de l'esprit à mettre en place, et puis cela reste un volume comptable très restreint : nul besoin d'un comptable, cela peut être fait directement dans un logiciel de compta agréé. Et n'oublions pas qu'en cas d'exonération, les photographes ont l'obligation légale d'indiquer la mention « TVA non applicable, art. 293B du CGI », signifiant par là à leurs clients qu'ils ne réalisent pas plus de 47 600 € dans l'année. D'un point de vue stratégique, cela pose des questions...

La rémunération du photographe auteur

Comme nous l'explique Matthieu Baudeau : «Lorsqu'un photographe auteur reçoit une commande de la part d'un client, il va y avoir une cession de droits. Mais il y a deux cas : soit l'image existe car elle est issue des archives du photographe, soit il faut la réaliser. Si dans le premier cas, une simple cession de droits suffit, dans le second, il faut facturer des honoraires pour le temps passé à la disposition du commanditaire.» Ainsi, sur la note de droits d'auteur, il sera essentiel de séparer et de signifier les honoraires et la cession de droits, qui ont la même fiscalité avec un taux de TVA à 10 %, sans oublier d'ajouter les frais de déplacement et de production (dans le cas où le déplacement est important, ou s'il y a de la location de matériel, par exemple).

Sur cette dernière partie, concernant la fiscalité, certains estiment qu'il faut associer la même fiscalité que son activité (soit 10 %), alors que d'autres comme Stéphanie de Roquefeuil considèrent qu'il est préférable d'appliquer la TVA à 20 %. Elle explique pourquoi : «Rien n'est explicite à ce sujet, et l'on remarque qu'il y a deux écoles. Si le photographe s'adressait à des particuliers, cela changerait sans doute la donne, mais un auteur collabore avec des entreprises qui récupèrent la TVA, donc je pense qu'il est préférable de ne prendre

aucun risque et d'établir la TVA à 20 % plutôt qu'à un taux réduit qu'il ne sera peut-être pas facile de justifier en cas de contrôle.»

Ensuite, il y a la vente d'œuvres originales, signées (au maximum à 30 exemplaires), numérotées et fabriquées sous le contrôle de l'auteur. Ce sont les conditions pour justifier la vente d'un tirage comme œuvre d'art, et la fiscalité qui s'applique pour la TVA est alors de 5,5 %.

Matthieu Baudeau insiste sur la réalisation en bonne et due forme d'une cession de droits : «Sans cela, c'est une précarisation du côté du photographe comme du côté du client. Il faut établir une bonne tarification par rapport à l'utilisation de la photographie que vous vendez. Imaginez que vous êtes payé 1 500 € la journée et que votre client réalise par la suite une impression en 4 × 3 m pour une campagne dans le métro à Paris : cela ne fait pas cher la campagne de communication ! Il y a un vrai travail de pédagogie à faire à ce sujet. La cession de droits doit bien préciser la nature, la durée et le support de l'utilisation de la photographie. Et une cession de droits ne peut se faire qu'avec le statut de photographe auteur.»

Le rôle du statut est important lorsque l'on est photographe auteur. Matthieu poursuit : «On remarque que de plus en plus de photographes qui démarrent leur activité – souvent les plus jeunes, lorsqu'ils sortent de l'école, voire lorsqu'ils sont encore étudiants – créent leur microentreprise. Les démarches sont facilitées, la comptabilité est simplifiée, il n'y a pas de TVA... Mais à terme, ce n'est pas forcément un bon choix. Pour les photographes auteurs, ce n'est pas intéressant, puisque le taux de charges se porte sur le chiffre d'affaires et non sur les bénéfices. Et enfin, et c'est crucial de le souligner, ils n'ont normalement pas le droit de faire de la photographie d'auteur sous ce régime. Ils ont l'obligation de le déclarer en activité d'auteur.»

Quels avantages ?

- Une TVA à taux réduit à 10 % sur une cession de droits et par extension sur les honoraires. Et à 5,5 % pour les ventes de tirages originaux numérotés sous contrôle de l'auteur (œuvres d'art).
- Charges et impôts à payer sur les bénéfices (–34 % si micro-BNC).
- Frais et charges peuvent être déduits en frais réels (traitements et salaires) ou en déclaration contrôlée (sauf si franchise de TVA).
- Exonération de TVA possible en deçà de 47 600 € de chiffre d'affaires annuel.
- Exonération de la contribution économique territoriale depuis 2005.

Quel inconvénient ?

- Activités plus restreintes.

*C'est une gymnastique
de l'esprit
à mettre en place.*



© SHUTTERSTOCK/ALEXANDROS MICHALIDIS

LE PHOTOJOURNALISTE

Si vous êtes photojournaliste et que vous travaillez en commande pour la presse, la loi Cressard de 1974 impose aux employeurs la rémunération en piges salariales, vous faisant bénéficier d'une protection en cas d'accident, de maladie, de retraite ou encore de licenciement... Cette loi reconnaît votre statut de photojournaliste professionnel, que vous bénéficiiez ou non d'une carte de presse. Historiquement, les photographes travaillant pour les journaux et magazines étaient en très grande majorité titulaires d'une carte de presse. Compte tenu des évolutions du marché, de la démocratisation d'Internet et de la non-mise à jour des critères d'obtention de cette carte, le nombre de photographes titulaires a drastiquement chuté, 50 % des revenus devant être perçus en piges pour des titres français pour obtenir la carte. On compte aujourd'hui une petite centaine de photographes indépendants détenteurs de la carte de presse et 200 photographes salariés. Dans les faits, de plus en plus de titres de presse rémunèrent les photographes en notes de droits d'auteur plutôt qu'en piges salariales, plus coûteuses, ce qui est pourtant illégal.

Le photographe amateur

Il peut arriver qu'un amateur soit amené à être rémunéré pour son activité de photographe de

manière exceptionnelle. La loi indique qu'au premier euro perçu, il est obligatoire de déclarer et de payer des cotisations sociales, et l'on est imposable. Cela étant dit, il existe une tolérance dans ce genre de cas : il n'y a pas en effet de montant ni de limite quantitative explicite, mais cela doit être un cas marginal. La loi oblige cependant à déclarer les montants perçus à l'administration fiscale en tant que revenus non commerciaux et non professionnels. Si les revenus deviennent réguliers, il conviendra de choisir un statut pour l'activité pratiquée et de le cumuler avec votre statut principal (salarié ou autre) sous peine de poursuites.

Le cumul de statuts

Comme l'analyse le rapport de l'Arcom précédemment cité, les segments du marché sont poreux, et les photographes ne sont plus spécialisés dans un seul secteur d'activité. Ainsi, 80 % des photographes interviennent sur plusieurs segments, et presque 25 % cumulent plusieurs statuts juridiques.

L'enquête nationale des États généraux de la photographie, menée en fin d'année 2021 auprès de presque 550 professionnels et dévolée lors de la dernière édition des Rencontres d'Arles en juillet 2022, a permis de recueillir leurs

témoignages, et parmi les inquiétudes des photographes apparaissent les problèmes liés aux statuts. Une photographe de 38 ans des Pays de la Loire raconte ainsi ses déboires : *“Débuter professionnellement dans un pays où les activités photographiques se facturent sous trois ou quatre statuts différents, c’est extrêmement difficile, car au début de sa carrière, on survit en multipliant des activités autour de la photo, parfois très différentes. Personnellement, j’ai été à la fois assistante, formatrice photo, photographe de mariage et autrice de livres sur la photo et de reportages pour les entreprises. J’ai quelquefois dû refuser du travail ou perdu de l’argent à cause de contingences administratives. Par ailleurs, et en conséquence de cette législation, il est très complexe d’avoir des infos claires et précises sur les démarches administratives à effectuer. Les différents services (impôts, Urssaf, commanditaires presse, etc.) se contredisent souvent.”*

Des inquiétudes sur le statut qui avaient déjà été exposées dans le cadre du rapport Franceschini commandé par le ministère de la Culture et publié au printemps 2022 (voir *Réponses Photo* n° 350). La simplification d’accès aux droits par les photographes en créant des passerelles entre les différents statuts comptait parmi les mesures initiales du rapport. À ce jour, cette mesure n’a pas encore été mise en œuvre.

Mais est-ce une mesure suffisante ?

Nombreux sont les photographes qui demandent un statut unique. L’enquête des États généraux de la photographie pointe en effet que la coexistence des différents statuts et des règles qui y sont liées compliquent un métier déjà fragilisé par la précarité et l’isolement. La paupérisation du métier contraint les photographes à élargir leurs activités et à cumuler les statuts, faisant ainsi peser une pression supplémentaire en temps et en gestion administrative.

S’il y a une volonté globale de centraliser et de simplifier les démarches, notamment avec la mise en place au 1^{er} janvier 2023 du Guichet unique (procedures.inpi.fr) pour toutes les déclarations d’activité et les formalités administratives liées à votre entreprise, des problèmes persistent. C’est en particulier le cas lors de la déclaration de plusieurs activités. Si, depuis la dématérialisation, il n’était plus possible d’opter pour le double statut d’artisan et auteur sans contacter directement le Centre de formalités des entreprises pour ajouter une seconde activité, aujourd’hui, sur la nouvelle plateforme, il est envisageable de déclarer par exemple son activité en photographie sociale (artisan) et de cocher la case pour être aussi photographe auteur, sans aucune explication. Stéphanie de Roquefeuil nous en alerte : *“Il est fort à parier qu’il va y avoir un grand nombre de gens qui vont cocher les deux cases sans savoir ce que cela implique et se retrouver avec un double statut non souhaité. Nous nous sommes rapprochés avec l’UPP*

de l’INPI pour savoir, en cas de déclaration de double statut, s’il faut demander une injonction d’activité au sein de la même entreprise ou créer une nouvelle entreprise mais avec le même Siret, mais nous n’avons reçu aucune réponse.”

Si cela s’avère aujourd’hui nécessaire, cumuler plusieurs statuts complique la gestion comptable et administrative des photographes. En étant par

exemple artisan et auteur, vous devez tenir une comptabilité parallèle, d’un côté pour vos revenus au titre d’artisan en BIC (bénéfices industriels

et commerciaux), de l’autre pour toutes vos activités au titre d’auteur en BNC (bénéfices non commerciaux), avec des taux de TVA et une imposition différents. Cette double gestion permet cependant de cumuler vos cotisations pour votre couverture sociale. Ainsi, le montant des indemnités et les trimestres de retraite sont calculés et additionnés pour chacune de vos activités, selon les règles applicables dans chaque domaine (soumis à condition de revenus).

Sur une simplification, voire une fusion des statuts, Thibault Chappe, directeur de la communication de la Fédération française de la photographie et des métiers de l’image, confie : *“Plus on simplifie, mieux c’est. La lourdeur administrative prend du temps et nous éloigne de notre but premier, qui est de faire des photos. Si l’on devait fusionner, il y aurait des gagnants et des perdants. Les activités d’auteur et d’artisan sont très différentes, on ne fait pas vraiment le même métier. Je pense que la simplification administrative est nécessaire mais que les différences de nos métiers sont trop importantes pour réussir à avoir un statut unique qui soit cohérent et confortable pour tout le monde.”* Même son de cloche pour Matthieu Baudeau, qui ajoute : *“À l’UPP, nous sommes plutôt contre la proposition du statut unique. Les auteurs risquent d’être perdants. Autre problème : les photojournalistes ne percevront plus de piges salariales ! Mais il est essentiel de simplifier et d’améliorer les démarches.”*

*Si l’on devait fusionner,
il y aurait des gagnants
et des perdants.*

Références

Rapport de l’Arcom 2022 :
www.arcom.fr

Enquête des États généraux de la photographie 2022 :
www.adagp.fr/fr/actualites/enquete-etats-generaux-photographie

Rapport Franceschini :
www.culture.gouv.fr

Étude du Cereq :
www.cereq.fr/la-sante-des-photographes

Cédrine Scheidig

D'une rive à l'autre

Réalisés en banlieue parisienne et en Martinique, les portraits et natures mortes énigmatiques de la Franco-Caribéenne Cédrine Scheidig explorent les imaginaires de deux communautés séparées par un océan, mais liées par des questions communes de migration et d'identité. Son travail est exposé jusqu'au 26 mars à l'espace Studio de la MEP à Paris. **Propos recueillis par Julien Bolle**

Le premier étage de la MEP accueille la première grande exposition de Cédrine Scheidig, qui y confronte deux de ses séries : *It Is a Blessing to Be the Color of Earth* (2020), qui s'intéresse à de jeunes gens de la diaspora afro-caribéenne résidant en banlieue parisienne, et *Les Mornes, le Feu*, débutée

en 2022 à Fort-de-France. À travers ses portraits baignés d'une lumière picturale et ses natures mortes empreintes de classicisme, la photographe pose un regard décalé et bienveillant sur la jeunesse des îles et du continent, loin des clichés habituels. Elle plonge avec douceur et poésie dans l'imaginaire hybride de ces jeunes

hommes et femmes en quête d'identité, tout en suscitant une réflexion autour de sujets politiques tels que le passé colonial, les migrations ou encore la masculinité.

Comment ces deux séries s'articulent-elles? Les voyez-vous comme les deux faces d'un même projet?

La série *It Is a Blessing to Be the Color of Earth* est un ensemble de photographies réalisées dans le cadre du prix Dior que j'ai remporté en 2021. Il s'agissait de produire des images autour du thème "Face to Face". Cette thématique m'a tout de suite orientée vers la question du portrait, et la nécessité pour moi, à cette époque marquée par la Covid et les restrictions de déplacement, de travailler en région parisienne. J'ai donc décidé de développer un corpus qui se présenterait comme une approche poétique et sensible de la jeunesse afro-diasporique en Île-de-France. Mêlant portraits et natures mortes, le projet tente d'aborder les imaginaires de la deuxième génération : entre culture urbaine et nature, entre ici et ailleurs, *It Is a Blessing to Be the Color of Earth* est une ode à la découverte de soi et à l'exploration de ce qui nourrit l'imaginaire et les rêves. La série *Les Mornes, le Feu* est, quant à elle, un projet au long court qui s'intéresse à la culture urbaine et à la jeunesse dans la ville martiniquaise de Fort-de-France. J'y photographie de jeunes hommes et un environnement urbain marqués par l'hybridité, façonnés d'une part par l'histoire caribéenne, son passé colonial et ses spiritualités, mais également par l'influence états-unienne et celle des îles anglophones qui infusent de plus en plus les pratiques des jeunes ►



Robi
2020

Femme-mangrove
2021



ultramarins. Les deux séries se répondent mutuellement dans la mesure où elles proposent un va-et-vient et l'exploration de deux jeunesses et deux imaginaires qui se nourrissent : d'un côté, sur l'île, et de l'autre, en métropole. Elles sont cependant deux projets bien distincts, les photographies pour le prix prenant plus la forme d'une commission, tandis que la série en Martinique s'inscrit plus dans une pratique à la frontière du documentaire.

Cela vous semble-t-il significatif que des sujets comme les séquelles de la colonisation ou les questions de genre puissent être interrogés au grand jour dans d'importantes expositions à l'instar de celles qui se tiennent en ce moment à la MEP?

Cela me semble essentiel. D'une part, car ce sont des thématiques dont les artistes se sont emparés depuis plusieurs

décennies dans d'autres pays, mais qui peinent à arriver en France. D'autre part, car cela représente surtout selon moi l'opportunité de donner à voir d'autres points de vue et d'autres expériences du monde. Et le fait que ces histoires puissent enfin être racontées du point de vue des concernés, et non à travers le regard des dominants, est quelque chose de très important. Cela participe à la multiplication des points de vue et des voix, qui a du mal à se démocratiser dans les institutions artistiques et photographiques en France.

Le langage photographique que vous employez semble se situer à la lisière du documentaire et de la fiction. Comment définiriez-vous votre approche?

J'emprunte à différentes traditions photographiques, je dirais que mes travaux proposent une approche renouvelée de

la pratique documentaire, qui accepte la subjectivité, l'expérience et le point de vue poétique du photographe. L'histoire se crée à travers les rencontres, la tension entre les choses et les espaces photographiés. C'est une exploration critique du monde qui assume le contemplatif, le poétique et l'intime. Derrière toutes les variations géographiques et identitaires, une relative unité se dégage, la nécessité d'acquérir un pouvoir de signifier, d'inventer des formes d'existence singulières et libérées, d'élaborer l'image d'un sujet politique non blanc.

Ce travail trouve-t-il des influences directes dans l'histoire de l'art ou de la photographie?

Pas directement, mais de nombreux photographes et artistes ont inspiré mon parcours photographique et continuent de nourrir mon imaginaire aujourd'hui.



Cédric 2021



Carl 2021



Duray et fruits 2021

La scène sudafricaine, notamment, a été pour moi l'une des premières découvertes fondatrices dans mon parcours de photographe. Mais je pense que le travail photographique qui m'a le plus marquée et inspirée est celui de la photographe néerlandaise Dana Lixenberg, notamment son livre *Imperial Courts*. Du côté de l'art contemporain, je citerais le travail d'artistes comme John Akomfrah ou Isaac Julien.

Vos photos sont très "lacunaires", dans le sens où le hors-champ est au moins aussi important que ce que l'on voit dans l'image. L'idée est-elle de solliciter l'imaginaire de chacun?

Plutôt que de les définir comme lacunaires, je dirais qu'il y a chez moi une attirance forte pour les détails. Beaucoup de photographies sont des images de détail : un bijou, une partie de corps, une ombre, une coiffure. En cela, elles font aussi écho aux natures mortes et aux objets qui peuplent les deux séries. Dans les portraits, il y a également cet attrait pour l'accessoire, la couleur, tout ce à travers quoi les modèles cherchent à exprimer leur unicité. Il y a d'une part la volonté d'ouvrir l'imaginaire, mais également de créer un espace d'individuation pour les corps et les espaces photographiés.

Comment abordez-vous les gens que vous photographiez? Quelles sont leurs réactions quand vous leur montrez les images?

Il y a cette puissance dans l'acte du portrait qui est avant tout un acte de rencontre. Ce qui est important pour moi, c'est d'essayer d'atteindre un espace de vulnérabilité et d'échange honnête avec la personne photographiée. Celle-ci peut être un ami, une connaissance ou une personne rencontrée dans le cadre du projet. Indépendamment de la distance qui existe à l'origine entre nous, j'essaie de construire la plupart de mes portraits comme des espaces d'intimité, des espaces où l'on peut être vu, et non regardé.

Êtes-vous attachée à un type d'appareil particulier?

Je photographie uniquement en argentique, j'ai plusieurs appareils, mais j'utilise en général un Mamiya RZ ou un Pentax 67 en moyen format. Le fait de travailler avec du matériel lourd et peu d'images sur la pellicule me permet d'assumer une présence en tant que photographe – pas de clichés volés avec ce type de matériel. Il s'agit vraiment d'établir un lien entre



Christophe & Farah 2022

le photographe, l'appareil et le photographié. J'aime également le rythme de travail qu'impose ce type d'appareil ; j'aime prendre mon temps pour photographier, développer les images, les découvrir et finalement les sélectionner. Parfois, un laps

“Des espaces où l'on peut être vu, et non regardé”

de temps de six mois peut se passer entre la première et la dernière étape. Cela me permet de me détacher du travail et de pouvoir redécouvrir d'un œil nouveau les photographies que j'ai effectuées.

La lumière ensoleillée et rasante crée une atmosphère particulière, presque nostalgique. Est-elle importante dans votre travail?

Le travail avec la lumière fait partie intégrante de mon processus. J'essaie toujours de photographier à certaines heures, tôt le matin ou en fin de journée, afin

d'avoir une homogénéité sur l'ensemble de la série. J'aime la chaleur et la douceur que cette lumière apporte aux photographies, elle me permet de créer un espace hors du temps. Entre nostalgie et rêve, elle crée un espace ouvert à la rencontre sensible avec le sujet, une forme de vulnérabilité chaude et invitante.

Quels sont vos projets?

Je pars bientôt pour cinq semaines en Guyane pour une résidence à l'invitation des Rencontres photographiques de Guyane, qui se tiendront au mois d'octobre prochain. J'ai aussi été lauréate de la commande nationale des Regards du Grand Paris, à l'initiative des Ateliers Médicis et du CNAP. J'ai également l'intention de poursuivre la série en Martinique *Les Mornes, le Feu*, qui est toujours en cours.

Parcours/actualité : née en 1994 en Seine-Saint-Denis, Cédric Scheidig est diplômée de l'ENSP Arles. En 2021, elle expose aux Rencontres d'Arles et remporte le prix Dior. Son exposition *De la mer à la terre est visible jusqu'au 26 mars à l'espace Studio de la Maison européenne de la photographie* (5-7, rue de Fourcy, Paris 4/mep-fr.org).

Participer à un concours

11 points à retenir pour espérer gagner

Tous les jurys vous le diront, remporter un concours, ça ne s'improvise pas. De la prise de vue à l'envoi de votre dossier, en passant par la sélection des images, voici nos conseils pour mettre toutes les chances de votre côté. **par Thibaut Godet**



1 Pourquoi participer à un concours ?

Pour montrer son travail, il existe de nombreuses voies : publication en ligne, exposition, parution dans un magazine, édition dans un livre... ou participation à un concours. C'est une finalité parmi d'autres, mais qui ne manque pas d'intérêt à plusieurs titres. D'abord, le concours permet de se jauger à un moment de sa carrière, en se frottant à d'autres travaux, et en proposant ses images à des professionnels du milieu. Mais c'est aussi une manière de gagner de l'argent, du matériel, des stages ou un accompagnement dans le cadre d'une course pour poursuivre un projet. Si l'aspect pécuniaire est un point non négligeable, surtout dans les grandes compétitions internationales dotées de plusieurs dizaines de milliers d'euros, le concours donne également de la visibilité par la communication des organisateurs sur les travaux récompensés ou sur les finalistes, ce qui peut conduire à des collaborations ou des publications et servir de tremplin. Remporter un prix, au même titre qu'une publication importante, permet aussi de gonfler un CV et d'acquiescer une certaine légitimité.

2 Faut-il payer pour participer à un concours ?

Payer pour participer à une compétition ? C'est ce que proposent de nombreux organismes ou organisateurs de concours aux photographes sous couvert de financer les frais de la tenue de l'événement. Il s'agit là de votre choix. Mais nous préférons recommander des concours où l'inscription est gratuite, dans le sens où nous pensons que ce n'est pas au photographe de soutenir financièrement la tenue d'un concours ou de permettre l'enrichissement de ses organisateurs. Le spectre des concours photo est aujourd'hui assez large pour candidater à de nombreux prix sans avoir à payer le moindre euro.

3 À qui se destinent les concours ?

Les concours de photos peuvent être des compétitions ouvertes à tous, ou seulement réservées aux professionnels, aux amateurs, aux jeunes, aux femmes, aux possesseurs d'iPhone ou de chambres photo... Cela en fonction de ce que cherchent à faire émerger les organisateurs. Sachez donc bien dans quelle

catégorie vous placer. Mais surtout, prêtez attention au niveau du concours. Dans une compétition libre, c'est-à-dire ouverte à tous, la distinction amateur/pro n'a que peu de sens tant le mot "pro" reflète aujourd'hui des réalités différentes. Il n'y a pas de raison pour un amateur d'être effrayé par ce type de compétitions. Un jury cherche à faire émerger de nouveaux talents, souvent au détriment de candidats multi-primés "trop vus", et c'est donc l'occasion de tenter sa chance. Le mieux pour un candidat est de savoir se jauger et de viser les concours qui lui correspondent.

4 Bien regarder le règlement

Le règlement est la base de tout concours. Il vous explique dans l'intégralité ce qui est attendu et vous donne les éléments essentiels que sont : la thématique, la date limite de participation, le nombre d'images possible à envoyer, leur format, s'il faut expédier des tirages ou bien des fichiers numériques. Nous vous conseillons donc de bien lire ces lignes avant de participer. D'abord, et nous parlons d'expérience, cela permet de ne pas inonder les organisateurs de questions alors que les réponses sont déjà données au préalable. Mais surtout, la lecture du règlement est nécessaire pour éviter tout rejet de votre dossier pour vice de procédure. Il est fréquent qu'un jury doive départager des milliers d'images. Une photo ou un dossier qui ne répond pas aux normes demandées est bien souvent écarté sans ménagement au profit d'autres travaux. Lors de notre précédent concours, des candidats nous ont envoyé des images dans la messagerie Instagram ou n'ont pas utilisé la bonne adresse e-mail. Leurs images n'ont pas été retenues, car elles ne respectaient pas la consigne. Le règlement contient aussi des informations sur la manière dont l'organisateur compte utiliser les images lauréates. Si elles sont exploitées uniquement pour communiquer sur les résultats dans les médias, il n'y a pas d'inconvénients et c'est même normal.

Mais parfois, des règlements peu honnêtes s'arrogent le droit d'utiliser des photos pour des campagnes de publicité ou des banques d'images... Une manœuvre qui évite de se payer les services d'un photographe en commande.

5 Série ou image seule ?

Lors d'un concours, on peut vous demander de participer avec une image seule, une série, ou bien les deux comme dans les grandes compétitions ouvertes, telles que les Sony World Photography Awards. En fonction, l'approche du candidat doit être spécifique. On attendra d'une image simple qu'elle puisse raconter tout le nécessaire en une prise de vue. Le mieux dans ce cadre reste bien souvent une image complexe, à plusieurs niveaux de lecture, ou bien avec un graphisme lui conférant un impact immédiat.

Pour une série, on n'attend pas d'un candidat qu'il restitue cinq ou dix images absolument parfaites, mais une vision cohérente et un propos. Un alignement de bonnes photos n'a que peu d'intérêt dans ce genre de situations. À vous de trouver un fil narratif, avec des images fortes et d'autres permettant des transitions, donnant du contexte et du liant à votre série. Dans ce cas, même des images avec des défauts peuvent avoir un intérêt, tant qu'elles servent votre intention photographique.

6 La thématique

La plupart des concours ont une thématique plus ou moins précise. Pour un concours comme celui sur la "photo de rue" que nous avons organisé, nous souhaitons surtout déterminer un genre photographique. Mais avec des thématiques comme "En liberté" ou "Un jour futur", le jury attend que le travail qui lui sera soumis soit bien en adéquation avec le sujet. La marge d'interprétation peut être large et un jury attendra bien souvent de se laisser surprendre. Mais si l'originalité est appréciable, il ne faut pas non plus essayer de rentrer des ronds dans des carrés.

7 Mettez-vous à la place du jury

Un jury est généralement constitué d'une poignée de personnes issues du milieu de la photo (journalistes, curateurs, photographes, commissaires d'exposition, etc.). Il se réunit physiquement et doit faire le choix en quelques heures entre les dossiers qui lui sont transmis. Un pré-tri est souvent réalisé en amont

pour ne pas lui soumettre trop d'images. Il doit cependant départager des centaines de photos et ne passe de manière générale que quelques secondes devant une photo lorsqu'il doit faire un choix. Prêtez donc particulièrement attention à la qualité de l'image que vous lui faites parvenir. Si vous voulez entrer dans ses bonnes grâces, préparez votre dossier le plus clairement possible. Si vous souhaitez inclure des textes ou des explications, réalisez vos légendes et vos présentations de manière courte mais avec les bons éléments. Le jury a besoin de connaître ce qu'on appelle "les 5W" (en anglais : quand, quoi, où, qui et pour quoi?), ni plus ni moins.

8 Préparez bien vos fichiers

Une fois de plus, pensez que vous n'êtes pas le seul candidat à participer à un concours, que les organisateurs vont réceptionner des milliers d'images, et que celles-ci vont sûrement se mélanger pour passer l'étape du jury. Pour faciliter son travail, il est important de bien nommer vos fichiers, de garder les métadonnées (Exifs) et de renseigner aussi les champs IPTC (dans lesquels un jury peut retrouver un e-mail). Bien trop souvent, nous recevons des photos nommées "photo 1", "photo 2", "photo 3". Nous devons alors nous donner un mal fou pour déterminer qui est l'auteur de l'image. Indiquez donc au minimum votre nom et votre prénom dans le titre du fichier

afin que l'on puisse vous identifier, sauf si le règlement prévoit autrement. Les métadonnées permettent aussi de vérifier l'authenticité d'une image si le jury se pose des questions. Certaines compétitions demandent maintenant les fichiers Raw pour s'assurer qu'il n'y a pas de tromperie ou que le fichier original n'a pas été trop retouché.

9 Prendre son temps

Un concours ne doit pas être envisagé à la va-vite. Généralement, les appels à candidatures durent plusieurs mois, cela laisse le temps d'y réfléchir. Votre préparation passe d'abord par la délimitation du sujet, et par le fait de savoir si vous devez produire une image ou réemployer une image d'archive ou d'un projet en cours. Ensuite, lorsque vous préparez votre dossier, ne négligez pas l'édition. Quand vous envoyez une sélection, pensez que chaque image transmise peut jouer en votre faveur ou en votre défaveur. Si vous envoyez cinq ou six images dans un concours, et qu'une seule passe la sélection, il vaut mieux que ce ne soit pas un second choix pour vous. Il en est de même pour l'édition d'une série. Si vous avez le temps, demandez aussi conseil à d'autres personnes pour savoir comment elles jugent votre travail et demandez-leur de se mettre à la place d'un jury.

Ainsi, ne vous y prenez pas à la dernière minute pour ne pas avoir à faire des choix trop rapides au moment où le ►



© Pável Vélez, Mexico, première place du Latin America National Awards, Sony World Photography Awards 2023.

concours se termine. Nous avons désormais l'habitude de recevoir des messages de candidats qui, les lendemains de date limite, accusent leur connexion Internet pour ne pas avoir pu envoyer leurs fichiers à temps...

10 Un gagnant pour des centaines de candidats

Vous n'êtes pas le gagnant d'un concours ? Ce n'est pas grave. Vous partagez le sort de l'immense majorité des candidats. Nul besoin d'en vouloir à la terre entière, ou de maudire le jury même si le résultat peut vous paraître injuste. Les résultats d'un concours sont la plupart du temps imprédictibles, car ils sont le fruit d'une petite assemblée composée de sensibilités différentes qui doit se mettre d'accord sur un projet photographique. De nombreux éléments peuvent jouer en la faveur d'un photographe, en fonction de l'ordre de passage de ses photos par exemple, des propositions des autres candidats, de l'équilibre des résultats. Un jury, c'est aussi des pourparlers, des personnes qui mettent leur veto dans une assemblée.

Ne pas remporter un concours ne fait pas de vous un mauvais photographe. Cela fait partie du jeu. Ne vous découragez pas et ne vous remettez pas en question inutilement. D'autres opportunités et d'autres concours pourront s'ouvrir à vous et ne vous empêcheront jamais de faire carrière dans ce milieu.

11 Se démarquer

Si nous vous conseillons de regarder les résultats de précédentes éditions avant de participer à un concours, et ce, afin de jauger le niveau et de voir ce qui plaît de manière générale au jury, n'oubliez pas votre originalité. Car dans un concours, le plus important reste bien sûr de se démarquer. C'est à la fois l'élément essentiel, et le plus difficile. Bien souvent, lorsque nous organisons un concours, des tendances ou des modes s'affirment, comme la photographie de stations essence de nuit ou le jeu du clair-obscur en photo de rue. Dans ce type de concours, le jury va être soumis à nombre d'images reflétant ces modes. Et si cela peut aller en votre faveur, cela peut également vous jouer des tours si le jury a vu passer des dizaines de clichés dans un style similaire. Un concours, c'est aussi montrer ce qui nous différencie des autres, montrer une approche, un style... Bref, assumer votre identité.

Le concours de Montier-en-Der



Organisé tous les ans dans le cadre du festival international de la photo animalière et de nature, ce concours international de haut niveau reçoit à chaque édition des milliers d'images.

À l'occasion de l'appel à candidatures 2023 qui vient de démarrer, **Pascal Kobeh**, membre du jury 2022, a bien voulu répondre à nos questions.

Comment se constitue un jury pour le festival de Montier-en-Der ?

Lors du dernier jury, nous étions cinq photographes à le composer. Quatre étaient sur place et une était à distance car "covidée". Sur les cinq personnes, quatre étaient des photographes de nature, et la cinquième était une femme dans une approche plus ethnique à la manière de Sebastião Salgado. Elle avait un regard un peu extérieur au monde de la nature. Lors de cette édition, entre 19 000 et 20 000 photos ont été réceptionnées par les organisateurs du festival. Toutes ne nous ont pas été soumises. Une présélection a été opérée par le comité technique de Montier-en-Der, et seules 3 000 photos ont passé ce filtre. Sur ces 3 000, il y avait différentes catégories, comme les oiseaux, les mammifères... Le jury était complémentaire. Il y avait des confrères qui s'y connaissaient mieux que moi en oiseaux et qui m'ont expliqué par exemple qu'une espèce était extrêmement rare, ou bien pour une autre que la photo était probablement bidonnée, car l'espèce en question n'appartenait pas à ce milieu. Nous nous complétons.

Sur quels critères jugez-vous les images ?

Le premier critère reste l'esthétisme. Il faut qu'une photo nous prenne au cœur. Ensuite, il faut aussi que cette photo raconte une histoire. Il ne faut pas que ce soit seulement une photo. Car sur 3 000, des images superbes, il y en a des flopées. On doit trouver à l'intérieur un regard, une action, un comportement, bref un élément inhabituel qui prend aux tripes.

Comment départagez-vous les images ?

Dans certaines catégories, comme les oiseaux, nous avons reçu de très belles images. Nous devons en sélectionner huit ou neuf, avec une certaine marge. À plusieurs moments, ça a été un crève-cœur d'en éliminer. Cela s'est parfois joué à trois contre deux avec une courte majorité qui préférerait une image où le regard de l'animal plongeait droit dans nos yeux, contre une autre image qui, même si elle était moins esthétique, racontait quelque chose. Ce jury a fait des choix difficiles, tant la qualité était présente. Dans la manière, on procède par élimination. On a travaillé pendant trois jours en passant les images encore et encore jusqu'à en garder le nombre nécessaire. Ça se passait par étapes, il fallait en garder au début 50, puis 25 jusqu'à arriver au bon nombre.

Nous, nous jugions sur les photos que nous projetait le comité technique de Montier. Souvent, nous avons demandé à la fin le fichier Raw. En l'absence du fichier (obligatoire), nous avons tendance à écarter. Nous attendions que les photos soient légendées. Et ça aussi, ça a porté préjudice à quelques candidats, car nous n'avions aucune info. Il y avait une photo sous-marine qui n'était pas claire. Et nous ne voulions pas prendre le risque de passer une photo bidonnée.

Que conseilleriez-vous à un candidat pour participer à ce concours ?

Je dirais surtout que nous avons vu des effets de mode dans ce concours. Et quand on voit pour la 18^e fois la même photo, avec le même effet de filé dessus, cela nuit au candidat. Et ça nuit d'ailleurs plus au 18^e candidat qu'au premier. Dans les photos de paysage, nous avons eu énormément de photos prises par drone. Ce que je recommanderais à un jeune ou à quelqu'un qui veut concourir, c'est d'abord d'être lui-même. De ne pas forcément répliquer ce qui a été fait l'année d'avant.

Et concernant la réalisation de la série ?

Une série, c'est cinq images au maximum, à Montier. Il faut que ça raconte quelque chose, qu'il y ait du lien. Ça peut être cinq façons esthétiques d'aborder différents animaux, ou une histoire qui se suit.

Concours permanent

Les 4 gagnants

Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons des images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Sujet et technique photographique sont libres!
Voir les modalités de participation page 87.



ISABELLE EERENS

CHASTRE (BELGIQUE)

Boîtier : Nikon D780
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/100 s à f/2

“Ce qui me touche, ce sont les images qui laissent la place à l’imaginaire, les photos spontanées, l’instant présent. Je suis photographe amateur, et l’humain est ma source d’inspiration avant tout.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette image résonne étrangement avec la photographie iconique d'Elliott Erwitte que nous publions en page 26 de ce numéro et qui représente un enfant derrière la vitre brisée d'une voiture. Si la proposition d'Isabelle n'a pas la même portée documentaire ni la même force tragique, elle fonctionne néanmoins très bien dans un registre purement poétique, comme une sorte d'écho doux et paisible à l'image tourmentée d'Erwitte. Ce qui fait la réussite de cet instantané repose toujours sur une

opposition entre la vulnérabilité des enfants et la froide robustesse de la machine dans laquelle ils trouvent refuge. Ici, point de vitre cassée, mais un contraste soutenu entre le chaud et le froid, le vivant et l'inanimé, le doux et le métallique, le noir et le blanc. À ce titre, le vêtement blanc à "fourrure" remplit parfaitement son rôle, tant en matière de forme que de fond, puisqu'il évoque l'univers du conte. L'expression contemplative de l'enfant finit de nous emporter dans un rêve intemporel.



LAURENT SPADOTTO

BORDEAUX

Boîtier : Fujifilm X100V

Objectif : éq. 23 mm f/2

Sensibilité : 160 ISO

Vit./diaph. : 1/210 s à f/5,6

“La série Fade se déroule en hiver, à Bordeaux. Un périple initiatique dans le silence de la ville que l'on distingue à peine, reflet de ma peur de devenir invisible, de disparaître dans la brume.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

La série de Laurent nous a séduits par son ambiance brumeuse restituée dans un noir et blanc subtil. Cette image a fait l'unanimité par son aspect très pictural et la richesse de sa construction. À l'horloge solidement plantée au premier tiers du cadre, droite comme un “i”, nette comme un croquis, répond la courbe des rails de tramway qui nous entraînent dans la profondeur de la scène vers un arrière-plan estompé par la brume. Le personnage, qui se pose parfaitement dans cette perspective, semble

nargué à la fois par le passage du temps suggéré par l'horloge et par les statues fantomatiques en haut du bâtiment. La métaphore prend tout son sens quand Laurent nous confie que la réalisation de cette série lui a “sauvé la vie” : alors qu'il traversait une période de doute pendant la pandémie, marcher à travers la ville fut pour lui cathartique. La confiance retrouvée, il a décidé de devenir auteur photographe professionnel. On lui souhaite de rencontrer le succès qu'il mérite!

DIDIER JALLAIS

MAULÉVRIER

Boîtier : Fujifilm X-T3
Objectif : 50-140 mm f/2,8
Sensibilité : 1000 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/2,8

“C’est au théâtre Saint-Louis de Cholet que j’ai réalisé cette photo le 23 mars 2022. Je m’attache à ne déclencher que pour figer des instants souvent brefs qui peuvent caractériser l’artiste. Ici, Alain Souchon, dont on ne voit que la silhouette mais qui est facilement reconnaissable, ne serait-ce que par son attitude emblématique sur scène. Cela nécessite une concentration extrême.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

La photo de scène est un exercice excitant mais un art parfois ingrat : comment se démarquer quand on est tributaire à la fois de jeux d’éclairage aléatoires et des conditions drastiques des tourneurs en matière d’angle et de timing ? Didier a de l’expérience en la matière puisqu’il arpente les concerts et festivals, de jazz notamment, et a été primé à plusieurs reprises. Il connaissait bien ce lieu car il est le photographe attitré du théâtre Saint-Louis de Cholet. Cela dit, sur la centaine de prises

pendant un concert, il avoue ne garder que quelques clichés réussis. Celui-ci était le bon, la silhouette du chanteur s’inscrivant élégamment dans le cône de lumière tracé par les projecteurs sur les fumigènes. L’inclinaison du cadre rend la composition plus dynamique, comme si l’artiste était le capitaine impassible d’un bateau chahuté par les flots. Une correction de -1 IL a permis de sous-exposer cette scène à contre-jour pour souligner l’effet d’ombre chinoise et ne retenir que l’essentiel.





VALENTINE DE VILLEMEUR

DUBLIN (IRLANDE)

Boîtier : Mamiya 6

Objectif : 75 mm f/3,5

Film : Kodak Portra 400

Vit./diaph. : 1/250 s à f/5,6

“Ballinasloe, petite ville située près de Galway, accueille chaque année l’une des plus anciennes foires aux chevaux d’Europe. Petits et grands profitent des festivités. Au milieu de tout ce monde, un petit garçon tient vigoureusement son chiot, comme par peur de le perdre. Je demande de le prendre en photo, il accepte, pas très sûr de lui.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

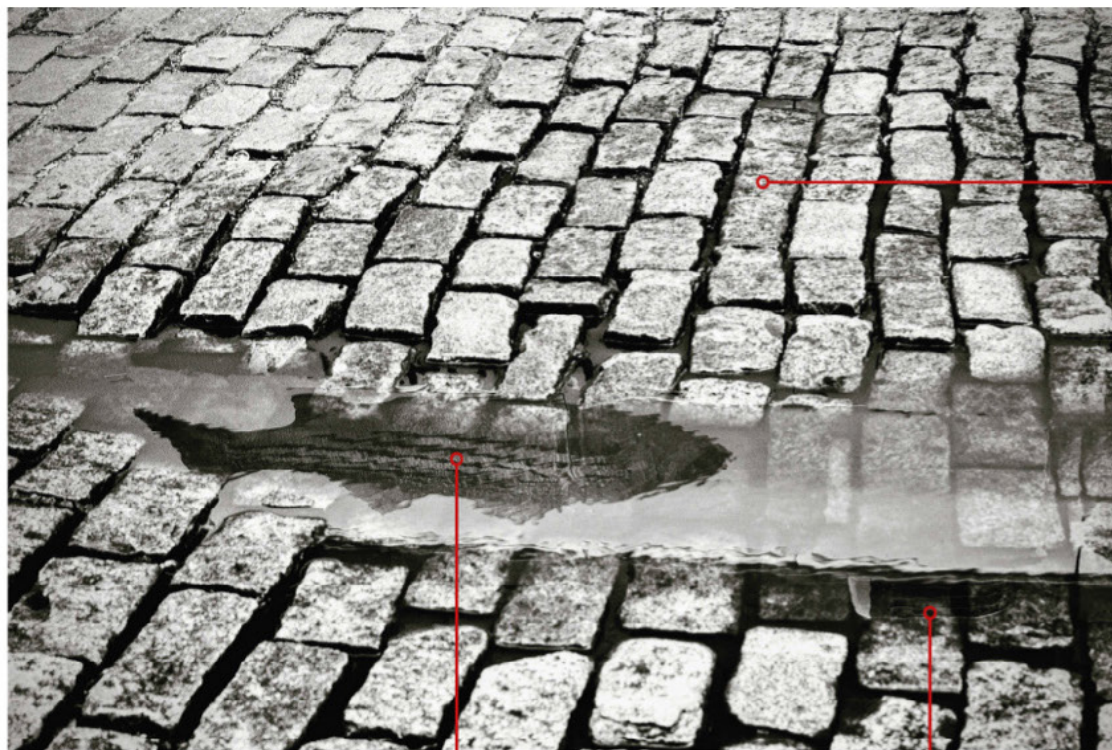
Photographe française installée à Dublin, Valentine de Villemeur travaille en argentique et publie des images inspirées sur son compte Instagram #fragmentedstreet. Cette photo est l’une des plus “likées” et à juste titre, car elle est tout simplement irrésistible. Pourtant, aucun “tic à clic” ici pour plaire sur les réseaux, mais un portrait qui s’inscrit dans une tradition photographique intemporelle. Réalisée au moyen format 6×6 à télémetre Mamiya 6, l’image fait mouche par sa facture sobre

mais efficace qui donne toute sa place au sujet. Le garçon se détache idéalement du fond, qui n’est que suggéré avec ses passants au loin baignés dans le flou de profondeur de champ, tout en formant une perspective solide grâce au point de vue à hauteur d’enfant. Saisi dans une pose statique en regard caméra, celui-ci acquiert une stature toute particulière l’instant de cette prise de vue. Il passe ainsi à la postérité comme ceux qui ont posé avant lui pour August Sander ou Bruce Davidson.

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 87.



Marée basse

Si l'illusion fonctionne, est-elle suffisante pour faire une bonne image? Je trouve l'ensemble un peu vide, et j'aurais eu tendance à chercher un contrepoint à ce sujet isolé. Imaginez la même photo avec un chat errant au second plan...

FRANCK NEMNI

VINCENNES

Boîtier : Sony Alpha 7R

Objectif : 55 mm f/1,8

Sensibilité : 500 ISO

Vitesse/diaph. : 1/60 s à f/8

“Ce cliché a été pris à l'ouest de Manhattan dans un ancien quartier industriel où les entrepôts qui abritaient des abattoirs ont été réhabilités en showrooms chics. Un camion de poissonnier garé, son reflet dans une rigole au centre de la rue : une composition surprenante.”

Bonne pêche

Garder le nez en l'air n'est pas la seule façon d'attraper de bons sujets au vol en street photo, il faut parfois scruter les trottoirs – surtout quand ils sont mouillés! –, comme le prouve cette image à haute teneur surréaliste.

Détail gênant

Franck a fait à juste titre le point sur le lointain pour mettre l'accent sur le poisson, mais cela fait ressortir cet autre reflet net du premier plan flou et perturbe un peu cette image épurée. J'aurais cadré plus à gauche.

Mon conseil

Selon moi, Franck s'est contenté d'un clin d'œil photographique certes sympathique mais n'a pas “transformé l'essai” en une image vraiment mémorable. Si vous avez lu notre dossier sur Elliott Erwitt, vous savez qu'une bonne photo se compose d'éléments qui se répondent pour raconter une petite histoire. Avec un peu de patience, Franck aurait pu intégrer un élément “terrestre” pour créer une tension, un dialogue. **JB**



ANNA BIRET

PARIS

Boîtier : Nikon Z7

Objectif : 24-70 mm f/4

Sensibilité : 3200 ISO

Vitesse/diaph. : 1/400 s à f/10

“J’ai pris cette photo pendant la fête de Diwali, lors de mon séjour en Inde en octobre dernier. J’étais fascinée par la silhouette et la beauté de cette femme qui se changeait après avoir pris un bain dans la rivière. J’ai réalisé sept photos. Celle-ci me semble la plus intrigante et la plus mystérieuse par rapport à d’autres qui sont plus classiques et évidentes.”

D'accord

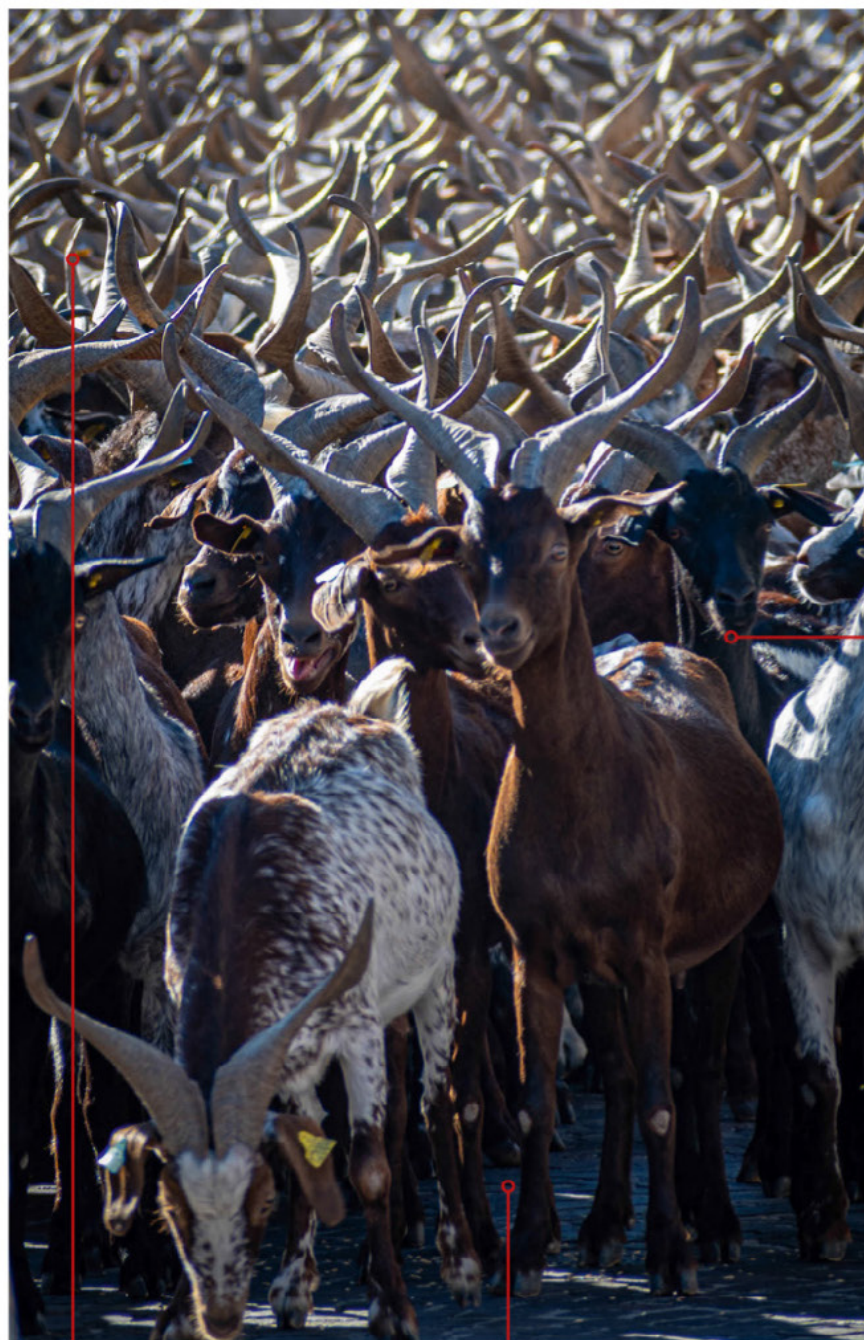
Julien Bolle

Anna nous enchante avec les photos qu’elle poste sur son compte Instagram #annabiret au gré de ses voyages à travers le monde. Des photos qui ont pour sujet les femmes et pour décor la rue, le tout dans un style dynamique et coloré qui lui a valu une “Découverte” dans *Réponses Photo* n° 347. Cette image est selon moi très réussie dans cette veine à la fois humaniste et graphique. La composition surprend d’emblée par ses jeux de couleurs, de textures et de lignes, faisant dialoguer dans une sorte de symbiose cette femme avec son environnement. La surface luisante de la peau et des cheveux répond à celle des piliers en arrière-plan, qui semblent dotés de la même résilience que cette dame, entre tension et fragilité. Si frêle soit-elle, elle est comme une statue animée d’une force surnaturelle, impression accrue par sa position penchée et déterminée venant briser l’orthogonalité de la scène.

Pas d'accord

Pascale Brites

Il n’est pas aisé de se détacher du souvenir qu’évoque une image, mais c’est indispensable pour en évaluer l’intérêt photographique. Or, si je comprends que son voyage en Inde ait marqué Anna, que cette femme l’ait touchée et qu’elle ait vu ici un jeu de couleurs percutant, cette image présente pour moi un déséquilibre et une certaine platitude. Anna précise que c’était Diwali, la fête des lumières, et que cette femme “se changeait après avoir pris un bain dans la rivière”. Rien dans cette photo ne le montre pourtant. Le regard du spectateur est à mon sens trop attiré par le mur gris situé à gauche, par l’arrière-plan et par les fleurs au sol, tandis que le manque de lumière et de contraste rend l’image plate. Un recadrage et un peu de postproduction pourraient améliorer les choses. Surtout, Anna a des photos qui sont plus fortes dans sa série publiée sur Instagram.



Trop de flou

L'intérêt de la photo réside à mes yeux dans cet enchevêtrement de cornes saillantes. Il aurait fallu plus fermer le diaphragme pour les faire ressortir et jouer ainsi sur leur potentiel graphique en même temps qu'en montrer le nombre impressionnant. D'autant plus que l'appareil utilisé supporte très bien les hautes sensibilités et que Pierre n'est qu'à 100 ISO.

La nature a horreur du vide

Alors que l'auteur voulait montrer l'impressionnant troupeau compact de chèvres – ce que son commentaire laisse penser –, l'œil est irrémédiablement attiré par cet espace vide au bas de l'image et par la position figée des animaux au premier plan. Si une zone de l'image n'a pas d'intérêt, mieux vaut la supprimer, dès la prise de vue par un cadrage plus soigné ou bien en postproduction par un recadrage.

PIERRE GINESTEL

CARRY-LE-ROUET

Boîtier : Nikon Z6

Objectif : 70-300 mm f/4,5-6,3

Sensibilité : 100 ISO

Vitesse/diaph. : 1/125 s à f/6,3

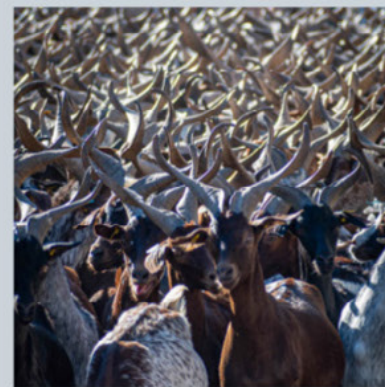
“Il s'agit de la transhumance des chèvres du Rove qui a lieu au mois de septembre. Les bêtes arrivent en troupeau dans la ville du Rove (Bouches-du-Rhône). La photo n'est pas évidente à réaliser car le troupeau avance un peu en panique dans l'agitation de la population qui fête cette arrivée.”

Netteté approximative

Attention à bien sélectionner le collimateur autofocus pour que la netteté se fasse à l'endroit souhaité. Il aurait mieux valu que le point se trouve sur la chèvre au premier plan plutôt que sur la seconde rangée.

Mon conseil

Impossible de refaire la prise de vue ou de modifier la profondeur de champ en postproduction. Néanmoins, un recadrage carré pour éliminer le bas de l'image redonne à mes yeux un peu de dynamique. Je conseille aussi à Pierre d'ajuster l'exposition en remettant de la densité à l'arrière-plan et en allégeant le premier plan. **Pascale Brites**





HENRIQUE SOARES

PARIS

Boîtier : Leica SL2-S
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 1600 ISO
Vitesse/diaph. : 1/250 s à f/11

“Souvent je rêve de cette personne. Le visage d’une femme qui me regarde et dont je ne parviens pas à connaître l’identité. Elle aime les livres aux couvertures colorées et regarder le ciel bleu d’automne lorsque le soleil méticuleux choisit ses cibles. Au-dessus, on entend des oiseaux en forme de livres suspendus dans les airs. D’abord mélodieux, leur chant devient saccadé, haché, de plus en plus fort. J’ouvre un œil. J’entends mon réveil sonner. Il est 7 h 30. La fin du rêve.”

D'accord

Thibaut Godet

On a l’habitude désormais de voir passer les images d’Henrique, alias @shin_rico_photo sur Instagram, qui a remporté notre concours “Un jour futur” l’année dernière. C’est d’ailleurs avec l’appareil photo qu’il a gagné qu’il a fait cette image. Et à suivre son compte, je suis assez admiratif des situations qu’il arrive à repérer et à immortaliser. Cette image bien vue dans le reflet d’une vitrine en est un parfait exemple. Car si l’on a l’habitude de voir ces jeux de clair-obscur en photo de rue, leur application en l’occurrence n’est pas gratuite. En ne capturant ainsi que le bas d’un visage, il nous suggère beaucoup plus de choses d’un point de vue narratif que si celui-ci avait été entièrement dans la lumière. La prochaine étape maintenant pour Henrique est de réussir à faire parler ses images sous forme de série, donnant par là encore plus de consistance à son travail.

Pas d'accord

Philippe Bachelier

Henrique pense-t-il à “Mon rêve familier” de Paul Verlaine (“*Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant / D’une femme inconnue, et que j’aime, et qui m’aime...*”) ? Le visage à moitié éclairé par le soleil qui le transforme en mystère est une invitation à la rêverie amoureuse. Si la lumière est belle, la demi-douzaine de livres présentés en vitrine distrait ce clair-obscur énigmatique. Les titres des couvertures accrochent autant le regard que le visage, car ils sont tout aussi nets. En postproduction, on pourrait les foncer et les flouter un peu, ou tout simplement recadrer l’image pour les éliminer. À la prise de vue, Henrique aurait pu ignorer les livres en cadrant plus haut ou de façon plus serrée. Le 24-70 mm de son Leica SL2-S, réglé sur 34 mm, offrait de la marge pour ne conserver que le visage, les arbres, le ciel bleu, les reflets des arcades de la rue de Rivoli et les oiseaux de papier de la librairie Galignani.

Concours RP/Nikon "Photo de rue"

Les résultats

Cette compétition, lancée à l'occasion du Salon de la photo en octobre 2022, a donné du fil à retordre à notre jury. En effet, celui-ci a dû faire le tri entre 8600 publications Instagram et près de 10000 images reçues par e-mail. Mais cette thématique qui vous est chère a tenu toutes ses promesses. Voici les 10 images qui ont le plus retenu notre attention...

1^{er} prix

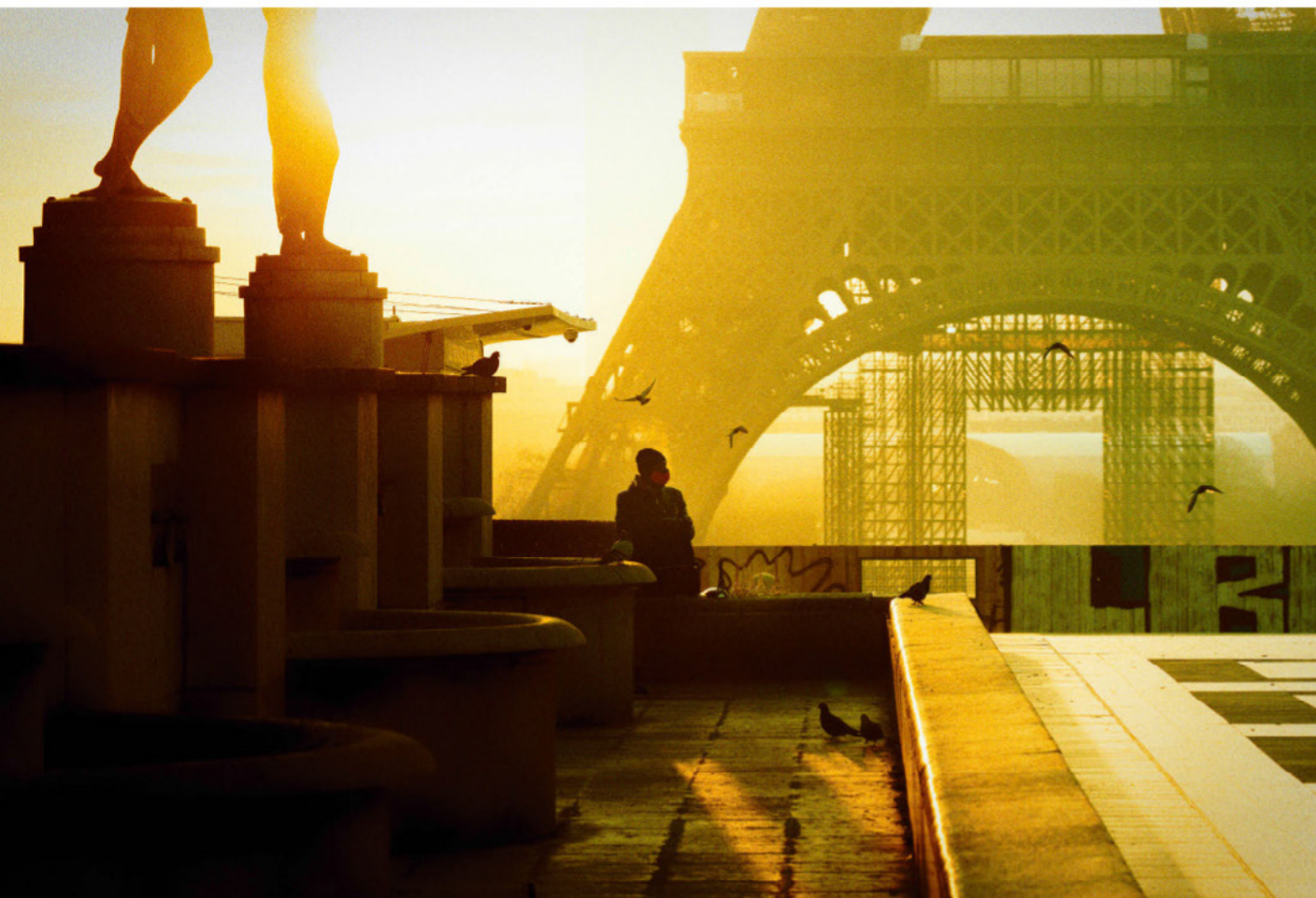
JAN MALAISE

PARIS

C'est l'un des sites les plus connus au monde. Et pourtant, cette image du Trocadéro prise au soleil levant détonne. Car en décapitant la dame de fer et les statues pour se focaliser sur ce vendeur de tours Eiffel au regard perdu, Jan nous offre sa vision d'un moment suspendu, avant que les hordes de touristes ne viennent dénaturer ce lieu tant photographié.

Il a gagné...

un kit Nikon Z 6II
et un zoom
24-70 mm f/4 S
d'une valeur
de 2950 €





2^e prix

MICHEL HERQUET

NAMUR

Ce cliché au noir et blanc intemporel nous a rappelé certains classiques de la photographie humaniste française. Mais s'il vous en fallait plus pour vous convaincre de l'intérêt de cette image, regardez la plaque du docteur devant laquelle se trouve cet enfant à la barbe à papa (et à l'air coupable) : il s'agit d'un spécialiste... du système digestif. Joli coup d'œil!

Il a gagné...

**un kit Nikon Z fc
et un zoom
16-50 mm
f/3,5-6,3
d'une valeur
de 1200 €**



3^e prix

CHLOÉ KERLEROUX

PARIS

Dans la veine d'un Martin Parr ou d'un Bruce Gilden, cette photo prise sur la plage capture non sans humour "glaçant" un bel exemple de reproduction sociale.

Le flash joue ici son rôle en rendant l'instantané plus lisible, afin d'appuyer le discours critique du photographe sur la société. Quand on dit qu'une image vaut parfois plus que mille mots...

Elle a gagné...

**une formation Nikon School
d'une valeur de 300 €**



RÉPONSES CONCOURS

Du 4^e au 10^e



MAXIME PRONCHERY



PIÉRINE DODI



VINCENT POUX



DAVID LEES-CANTEL



JEAN-JACQUES SUEUR



LAURENT GAIGNEROT



FRANÇOIS DE RIVIÈRE

Ils ont gagné...

un kit de goodies Nikon

Une série de **Lucie Berquière**
sous l'œil critique de *Thibaut Godet & Pascale Brites*

Entracte prolongé

Durant la pandémie, Lucie a photographié les artistes, clowns et magiciens privés de leur public et errant dans la ville, loin de leurs lieux de représentation. Une série qui dans son ensemble a manifestement plus touché Thibaut que Pascale.



Ramkot (Roman Kutsevol, clown), 2021, Tallinn, Estonie.

LUCIE BERQUIÈRE

MONTPELLIER

Boîtier : Canon EOS 6D
Objectifs : 24-70 mm f/2,8
et 35 mm f/2
Traitement : Photoshop

“2021, le monde de la culture est encore à l’arrêt. Les portes des théâtres sont closes. Sur la scène, des costumes sont à l’abandon. Quelques pages de texte traînent ici et là. Vidé de toute présence, l’endroit semble avoir perdu la magie qui lui est propre. Alors je me demande : lorsque les théâtres deviennent des lieux interdits, qu’advient-il des personnages ? Eux qui ne vivent habituellement qu’entre ces murs, vont-ils pouvoir s’en sortir dehors ? Que vont-ils devenir sans nous ? J’ai posé ces questions à des artistes, clowns, échassiers, comédiens, marionnettistes, de France et d’Estonie. Ils y ont répondu en interprétant, pour quelques heures, leur personnage. Chacune de ces photographies est un temps de rencontre et d’improvisation.”



Striknine (Aurélia Pie, clown), 2021, Paris, France.



Le Roi (Ana Melillo, comédienne), 2021, Montpellier, France.



The Stiltwalker (Kaupo Pild, échassier), 2021, Tallinn, Estonie.



Rüüth (Camille Derijard, clown), 2021, Paris, France.



PAF (Christophe Som, clown, comédien), 2021, Paris, France.

D'accord

Thibaut Godet

J'ai tout de suite été séduit par les images de Lucie, qui a fait s'échapper des cirques et des attractions leurs dignes et loufoques représentants. Car voir débarquer en ville ces clowns et ces personnages de l'étrange offre un contraste assez saisissant. À la vue de ces images, on remarque immédiatement qu'un élément n'est pas à sa place. Et à ce jeu, certaines photos marchent vraiment très bien, notamment celle que nous publions page 78, où l'on a l'impression que ce clown est littéralement perdu. Cette série part d'un constat intéressant : où se trouvait la place d'un artiste en période de Covid, au moment même où les lieux culturels étaient fermés ? En les emmenant dans la rue, la photographe leur redonne une certaine visibilité. Lucie a réussi selon moi dans cette série à associer fond et forme, c'est-à-dire un propos réfléchi qu'elle a ensuite très bien su restituer par de la mise en scène sans tomber dans la caricature.

Pas d'accord

Pascale Brites

Tout d'abord séduite par la proposition de Lucie et par le côté décalé et burlesque de certaines photos, j'ai ensuite été déçue par le défaut de cohérence visuelle de la série. Si la démarche est très claire et intéressante, sa mise en images manque à mon sens de cadre. Je comprends bien que chacun interprétant son personnage, quelques images puissent être drôles quand d'autres sont plus mélancoliques, mais je trouve alors que celles qui n'expriment pas vraiment de sentiment ont moins de sens. Dans le style également, la série manque à mon sens d'homogénéité. Certaines photos montrent un cadrage très précis, un environnement soigneusement choisi et une palette colorée vive et saturée, tandis que d'autres sont un peu plates et semblent plus réalisées à la sauvette. Composer une série de photos n'est pas une chose simple et consiste souvent à renoncer à certaines images malgré l'investissement qu'elles représentent. C'est à mon avis ce que doit faire Lucie.



Le Bourreau (Naibi Esteban, comédienne), 2021, Montpellier, France.



L'Homme au chapeau (Slava Leskovits, comédien), 2021, Tallinn, Estonie.

Une série de **Franck Bellier**
sous l'œil critique de *Thibaut Godet*

Envoûtements

“Capable de ressusciter les morts”, le Togo Gin, une mixture utilisée dans les rituels vaudous au Bénin, est au cœur de la série que nous présente Franck Bellier. Si le parti pris esthétique nous a plutôt séduits, le manque de variété d’images et de contextualisation nous a déliés du charme.



FRANCK BELLIER

PARIS

Boîtier : Canon EOS 5D Mark II
Objectif : 24-105 mm f/4
Traitement : NC

“Au Togo, la religion vaudoue revient en force depuis quelques années au point de concurrencer les religions classiques telles que le christianisme ou encore l’islam. Les prêtres vaudous sont redevenus les personnes incontournables de la société togolaise. Ils sont consultés pour toutes les choses de la vie courante, mais surtout pour les maladies, physiques et psychologiques. Mais les prêtres et la population togolaise ne peuvent se passer de la fameuse boisson locale, le « Togo Gin ». Les prêtres en consomment beaucoup. Ils lui prêtent des vertus sacrées en faisant infuser à l’intérieur toutes sortes d’écorces et de plantes en rapport avec les pathologies des patients à traiter. Le Togo Gin est partout dans les lieux de culte, les villages et les écoles. Il est devenu indissociable des rituels.”



Mon avis

Franck nous propose une série constituée principalement de portraits bien composés et avec une bonne unité esthétique liée à ses cadrages et à son post-traitement. Cependant, la série manque de consistance d'un point de vue narratif, et l'on ne comprendrait pas le fond de l'affaire si l'on ne lisait pas son synopsis ou ses légendes. D'après moi, les images se doivent d'être plus évidentes et de proposer un récit. L'histoire du Togo Gin est intéressante, mais il nous manque du travail en profondeur, d'ordre journalistique. Une enquête et non uniquement des témoignages et du reportage.



Mes conseils

Si le sujet est intéressant, il lui manque d'abord photographiquement une variété de plans. Dans ce genre de projets, on s'attend à voir des paysages pour situer la série, mais aussi des portraits, des natures mortes et toute une variété d'images qui vont à la fois informer et donner du rythme à la série. En tant que public, on a besoin de voir plus amplement ce qu'est cette boisson qu'on nous décrit, et j'ai l'impression qu'il nous manque ainsi les conséquences sociales et sanitaires liées à cette situation. Bref, il aurait fallu tourner davantage autour du sujet pour nous en faire comprendre les différents tenants et aboutissants.

Une série de **Jean-Pierre Rieu**
sous l'œil critique de *Julien Bolle & Pascale Brites*

Un air de famille

Nos gènes se lisent si clairement sur nos visages que cela en devient parfois... gênant! C'est avec humour que Jean-Pierre Rieu souligne, dans cette surprenante série de "doubles portraits", les similitudes entre membres d'une même famille. Pas besoin de trucage, le photographe demande à ses modèles de tenir pile devant eux la photo de leur proche réalisée juste avant...



JEAN-PIERRE RIEU

SORGUES

Boîtiers : Nikon D610 et D780

Objectif : 85 mm f/1,8

Traitement : Photoshop

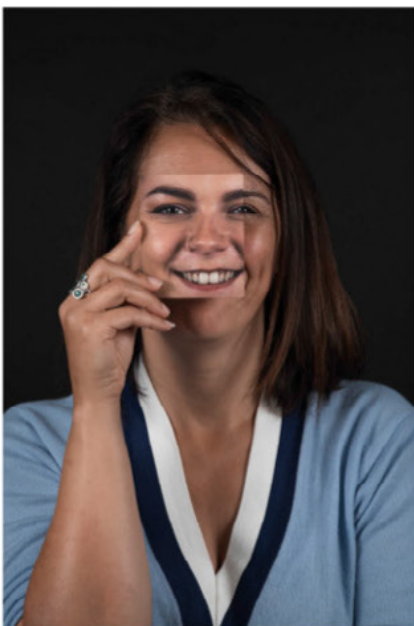
“Je prends tout d'abord le premier modèle en photo, j'imprime son portrait et j'en découpe une partie de sorte à ne conserver que l'essentiel de l'expression du visage. Je demande ensuite à la seconde personne de tenir dans sa main le découpage et je la guide afin de faire correspondre au mieux les deux visages. La photo finale, reflet de cette superposition, fait l'objet d'une seule prise. On obtient ainsi une photo insolite, un mélange de deux entités (père-fils, frère-sœur, etc.) qui, à l'issue de mon travail, n'en forment plus qu'une.”



D'accord

Julien Bolle

Ce n'est pas la première série que nous publions sur ce principe, mais tout l'intérêt du travail de Jean-Pierre est de ne pas recourir au montage, ce qui donne des images très vivantes tout en restant parfaitement alignées. Pour bien contrôler la double prise de vue, il travaille sur trépied en mode connecté à son ordinateur, avec des paramètres fixes (distance, focale, éclairage, exposition...). Il œuvre ainsi depuis plusieurs années et maîtrise manifestement très bien le procédé. Il a commencé par des autoportraits "dissimulés" derrière des personnages célèbres que l'on peut voir sur son site jeanpierrerieu.fr.



Pas d'accord

Pascale Brites

Techniquement, l'auteur maîtrise, mais le placement et les proportions demanderaient à mes yeux un peu plus de rigueur. Surtout, mes interrogations portent sur l'intérêt et le message véhiculé par cette série. Pour les modèles et leur famille, elles sont certainement très amusantes. Mais pour nous, spectateurs, que montrent-elles? Que parfois les deux personnes que tellement ressemblantes qu'elles paraissent être la même et parfois non... J'aurais aimé des images plus percutantes. Pourquoi pas des photos de groupe qui donneraient l'impression de clones, par exemple?

Concours RP/Fujifilm “L’instant décisif”

Une compétition en chasse une autre. Et à l'heure où nous vous dévoilons les résultats du concours “photo de rue”, voici déjà le suivant, avec une thématique faisant appel à votre regard furtif : l’instant décisif.

**3000 €
DE PRIX
À GAGNER!**



© OMAR ALJIWARI

Pour ce concours, nul besoin de se transformer en Henri Cartier-Bresson, à qui l'on attribue la notion d'instant décisif (bien qu'il l'ait toujours rejeté). Nous apprécierons de manière large cette thématique, qui n'est pas l'apanage de la photographie de rue, mais qui peut être appliqué à tous les genres de la photographie : de sport, de concert, de nature, etc.

Si nous avions à définir l'instant décisif, ce serait par la capture d'un instant, à son paroxysme, qui ne se reproduira pas. N'est-ce pas là le propre de la photographie? Pour ce nouveau concours, Fujifilm nous fournit la dotation. La marque a souhaité mettre en jeu son appareil photo Fujifilm X-H2, fleuron de sa gamme APS-C, sorti l'an passé avec son cousin X-H2S. Cet appareil répond bien au thème, puisqu'il dispose d'une obturation record au 1/180 000 s, et sa rafale à 20 i/s a de quoi saisir l'instant, décisif ou non. Comme d'habitude, il n'y a pas de limite, si ce n'est le raisonnable, au nombre d'images que vous pouvez nous envoyer, et elles peuvent avoir été prises avec n'importe quel appareil. Le jury sera composé de la rédaction et de membres de l'équipe de Fujifilm.

Que gagne-t-on ?

✓ **1^{er} prix :**
un Fujifilm
X-H2 muni
d'un objectif
XF 16-80 mm
f/4 R OIS WR
d'une valeur
de 2749 € TTC



FUJIFILM

MODE D'EMPLOI

● Envoyez vos photos par e-mail avant le 7 mai 2023 à l'adresse :

instantdecisif@reponsesphoto.fr.

Indiquez en objet le thème du concours : "l'instant décisif". 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 [@fujifilmfrance](https://www.instagram.com/fujifilmfrance) et en utilisant le tag [#rpinstantdecisif](https://www.instagram.com/explore/tags/rpinstantdecisif).

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 3000 pixels sur le plus grand côté.

Les résultats seront annoncés dans notre numéro 361 qui paraîtra en juin 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 *Fujifilm France* se désengagent de toute responsabilité en cas de poursuites.

Par votre participation, vous autorisez *Réponses Photo* et *Fujifilm France* 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 *Fujifilm*.

✓ 2^e prix :
un appareil instax
Evo et son bipack
de film mini (2x10
vues) d'une valeur
de 199,99 € TTC +
16,99 € TTC



✓ 3^e prix :
une imprimante instax
SQUARE Link et son bipack
de film SQUARE (2x10
vues) d'une valeur de
149,99 € TTC + 18,99 € TTC

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/explore/tags/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 via 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".

Une photo expliquée

Retour en 1950 avec Dorian Loubière



Tunnel du Lioran, 2020,
Nikon D850, 24-70 mm f/2,8,
1/200 s à f/10, 320 ISO.

Né en 1996, Dorian Loubière n'a pas connu les années 1950. Il est néanmoins fasciné par cette époque d'après-guerre, au point de lui avoir consacré toute une série de mises en scène dignes d'un plateau de cinéma. Il nous dévoile les coulisses de cette image. Par Julien Bolle



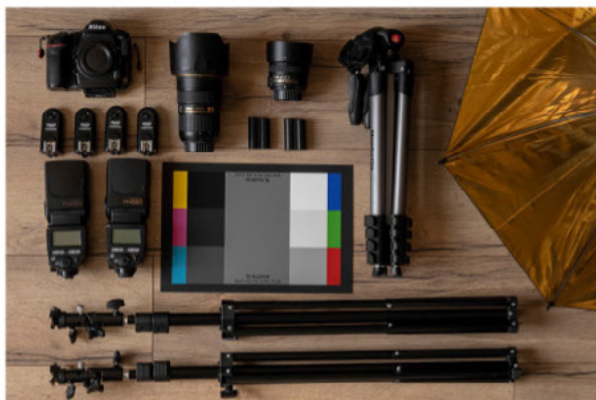
© DORIAN LOUBIERE

Dans les champs, sur la place du village, à la sortie du cinéma, les scènes de vie rurales, tout droit sorties des années 1950, que dépeint Dorian Loubière sont plus vraies que nature. *“J’ai choisi le début des Trente Glorieuses car on y trouve une envie de renouveau, de couleur, afin d’oublier la guerre qui vient de se terminer, nous explique-t-il. Malheureusement, les témoignages photographiques*



© DORIAN LOUBIERE

de l’époque sont essentiellement en noir et blanc. J’ai voulu montrer à quoi ressembleraient les années 1950 si l’on avait la possibilité de voyager dans le temps et de les photographier avec les moyens actuels.” Inspiré par le cinéma mais aussi par des photographes comme Gregory Crewdson ou Erik Johansson, qui créent des univers à part entière, Dorian emploie des moyens ambitieux pour raconter ses histoires et remonter dans le temps. *“Comme pour un tournage de cinéma, je demande à faire bloquer les rues, je recherche des figurants, des costumes, des véhicules de l’époque. Une seule mise en scène peut être parfois fractionnée en une dizaine de prises de vues, me permettant de peaufiner chaque personnage avec sa propre lumière, pour tous les réunir au montage.”* Natif d’un petit village du Cantal, il est revenu travailler dans la région après des études à l’ETPA de Toulouse. Il collabore pendant deux ans pour le journal local *La Montagne* avant de s’installer comme photographe indépendant. *“Cela me permet de trouver des lieux qui ont gardé leur cachet d’antan. Je cherche à reconstituer des scènes de la vie quotidienne de cette époque avec le souci constant d’éviter, tel un cinéaste de fiction, toute forme d’anachronisme. Ici, le tunnel n’a pas tant changé, cela fut donc assez rapide. Mais en ville, c’est plus compliqué, beaucoup de petits anachronismes se cachent et ne sont pas faciles à détecter.”* On embarque pour le making-of. En voiture, Simone!



© DORIAN LOUBIERE

Dans la sacoche : un Nikon D850 et ses batteries de recharge, un trépied Manfrotto, un zoom 24-70 mm f/2,8, une focale fixe 50 mm f/1,8, deux flashes cobra Yongnuo avec leurs trépied et transmetteur sans fil, un réflecteur parapluie doré, sans oublier une charte de calibrage Fujifilm.



© DORIAN LOUBIERE

1 LE CROQUIS PRÉPARATOIRE

“Les mises en scène demandent en moyenne un mois de préparation. Il y a deux possibilités : soit j’ai un thème particulier en tête et vais donc rechercher le lieu qui s’y adaptera le mieux, soit c’est un endroit qui va m’inspirer. Je commence par des croquis en vue du dessus afin de me donner une première idée de la mise en scène : nombre de véhicules, d’accessoires et, bien sûr, de figurants.”



© BRUNO-SERGE LEROY

4 LE POINT

“En fonction de l’importance du décor et du nombre de figurants, la prise de vue peut prendre plus de quatre heures. Je commence donc par faire le point pour anticiper les contraintes, mais surtout pour expliquer plus en détail le déroulé de la mise en scène aux figurants et propriétaires des véhicules.”



© BRUNO-SERGE LEROY

7 LES MESURES

“Il était compliqué de faire venir des chèvres au tunnel du Lioran. Je devais trouver une solution pour en faire apparaître à l’arrière de la voiture. J’ai pris note de tous mes réglages, de la distance entre l’appareil photo et la voiture et de la hauteur du trépied, pour les reporter une fois à la ferme des chèvres.”



© DORIAN LOUBIERE

2 LES LIEUX ET LES VÉHICULES

“Il faut ensuite s'assurer que le lieu choisi est accessible en demandant l'accord du propriétaire s'il s'agit d'une propriété privée ou même parfois de la mairie pour la fermeture d'une rue. Pour les véhicules, je vais à la rencontre des différents clubs de collectionneurs du Cantal, et quand je recherche une voiture en particulier, c'est toujours un bonheur de discuter avec ces nombreux passionnés.”



© DORIAN LOUBIERE

3 LES FIGURANTS

“Très souvent, pour trouver des figurants, je fais appel à des amis, et parfois je poste également des annonces sur les réseaux sociaux. Les tenues me sont, la plupart du temps, prêtées par Emmaüs Aurillac, et j'ai eu la chance de disposer, pour les premières mises en scène, des robes de la costumière MystiMiss, dont l'atelier est situé à Évaux-les-Bains.”



© BRUNO-SERGE LEROY

5 LA MISE EN PLACE DU DÉCOR

“Dans la mise en place, je commence généralement par les véhicules, ce qui permet aux figurants de se changer et de se préparer pendant ce temps. L'idée est de placer l'appareil photo afin de créer un décor fixe, puis de venir ajouter des touches de vie grâce aux accessoires, aux véhicules et bien sûr aux figurants.”



© DORIAN LOUBIERE

6 L'ÉCLAIRAGE

“J'aime énormément travailler les lumières, notamment dans des scènes de nuit, mais également de jour comme ici, en venant souligner certains détails ou certains reflets avec des coups de flash. L'idée était de faire ressortir les silhouettes sans trop accentuer, afin de garder l'illusion d'une lumière naturelle.”



© DORIAN LOUBIERE

8 LA PHOTO DES CHÈVRES

“Une semaine après les prises de vues au tunnel, le soleil ne semblait plus vouloir se montrer. J'ai décidé malgré tout de faire les prises de vues à la ferme des chèvres, où j'ai essayé différents coups de flash pour tenter de retrouver une luminosité ressemblante à celle que j'avais eue au tunnel.”



© DORIAN LOUBIERE

9 LE MONTAGE

“Les différentes mesures réalisées à la fois au tunnel et à la ferme des chèvres ont facilité l'incrustation de ces dernières, tout comme le fait d'avoir utilisé la même voiture aux deux endroits. Ne pas oublier bien sûr d'ajouter leurs ombres à celle de la voiture ! Pour terminer, j'ai supprimé quelques petits anachronismes.”

Niveaux de gris, le N&B plus léger

Pour une retouche plus fluide

Dans Photoshop, le poids des fichiers croît quand on ajoute des calques. Pour les amateurs de noir et blanc, convertir une image RVB en niveaux de gris réduit le poids de l'image. Philippe Bachelier



L'image de 45,4 MP d'un Nikon D850 pèse 260 Mo en RVB 16 bits (130 Mo en 8 bits). En niveaux de gris sur 16 bits, son poids descend à 86,7 Mo. Une profondeur de 16 bits est recommandée pour ajuster la densité ou le contraste de l'image. Cela réduit les risques de cassures de tons.

Nos appareils photo enregistrent les images en mode RVB (rouge, vert et bleu) pour restituer les couleurs. Ouvertes dans Photoshop, on peut observer leurs trois couches, à raison d'une couche monochrome par couleur RVB. Les formats d'enregistrement d'image les plus courants (Jpeg, Tiff et PSD) sont souvent utilisés en 8 ou 16 bits. Un bit est composé de deux valeurs, 0 ou 1. Une image numérique d'une profondeur de 1 bit ne possède que du noir (0) ou du blanc (1). Les pixels d'une image doivent avoir plusieurs bits pour restituer des dégradés nuancés et sans cassure de tons. Avec une profondeur de 8 bits, l'image aura 256 valeurs; sur 16 bits, elle atteint 65 536 valeurs.

Si chaque couche RVB d'une image en couleurs a une profondeur de 8 bits, nous aurons au total 24 bits : 8 pour le rouge, 8 pour le vert et 8 pour le bleu. Grâce à la combinaison des couches, une telle image a 16,7 millions de couleurs différentes. Si chaque couche est échantillonnée sur 16 bits, nous aurons un total de 48 bits (3 × 16 bits), soit 281 475 milliards de tons.

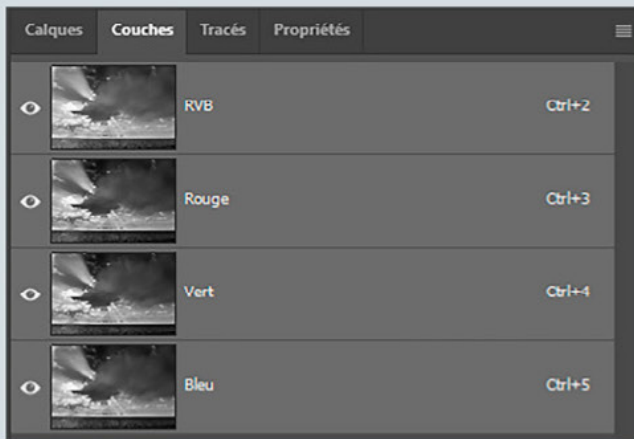
Le poids d'une image est exprimé en octets (o), kilooctets (Ko) ou mégaoctets (Mo). Un pixel échantillonné sur 8 bits pèse 1 o. 1 million de pixels sur 8 bits pèse 1 million d'octets ou 0,953 674 316 406 25 Mo (pour convertir les

octets en Mo, il faut les diviser par 1024 × 1024). En RVB, nous avons 3 × 8 bits, donc 24 bits, soit 2,861 022 949 218 75 Mo pour 1 MP.

Contrairement à Lightroom, Photoshop peut enregistrer les images en niveaux de gris, CMJN, Lab, etc. Les amateurs de noir et blanc qui manipulent de gros fichiers dans cette application, avec plusieurs calques, peuvent constater des ralentissements de l'ordinateur. Convertir une image RVB en niveaux de gris divise le poids de l'image par trois et fluidifie la postproduction. Une image de 24 MP passe de 68,7 à 22,9 Mo en 8 bits et de 137,3 à 45,8 Mo en 16 bits.

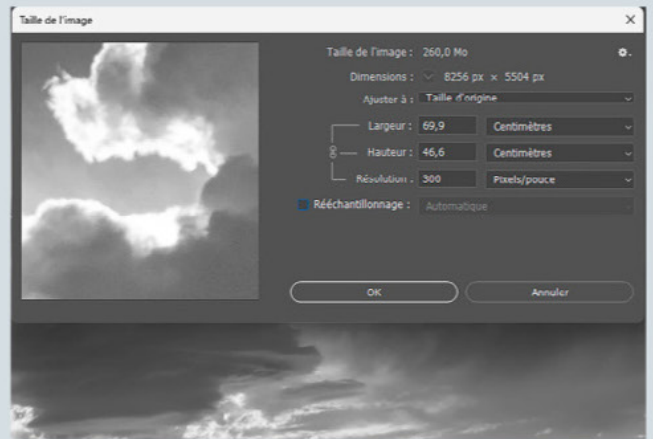
Comment et à quel moment effectuer la conversion en niveaux de gris? Quand on travaille avec Lightroom et Photoshop en combinaison, le mieux est de convertir l'image couleur en noir et blanc, dans l'une ou l'autre de ces applications. Quand les valeurs de gris semblent satisfaisantes, on peut passer en niveaux de gris en sélectionnant Édition > Convertir en profil. Photoshop dispose de plusieurs espaces en niveaux de gris; nous recommandons le Gray Gamma 2.2. Le mode de rendu appliqué pendant la conversion est toujours celui de colorimétrie relative, même si l'on choisit un autre mode.

En niveaux de gris, les calques de réglage essentiels pour le traitement des images sont disponibles, à l'instar des courbes et des niveaux, ainsi que la plupart des filtres. L'épreuve écran avec des profils ICC RVB fonctionne. Quand on imprime à partir de Photoshop avec la gestion des couleurs pilotée par l'application, l'image peut être convertie de l'espace Gray Gamma 2.2 vers l'espace RVB. Pour les impressions avec les labos en ligne, convertissez une copie de vos fichiers en Adobe RVB. Enfin, si vous avez besoin d'apporter une teinte colorée à l'image (comme le sépia), convertissez-la en RVB – nous recommandons Adobe RVB. En passant de Gray Gamma 2.2 à Adobe RVB, le fichier n'est pas altéré car le gamma des deux espaces est de 2,2.



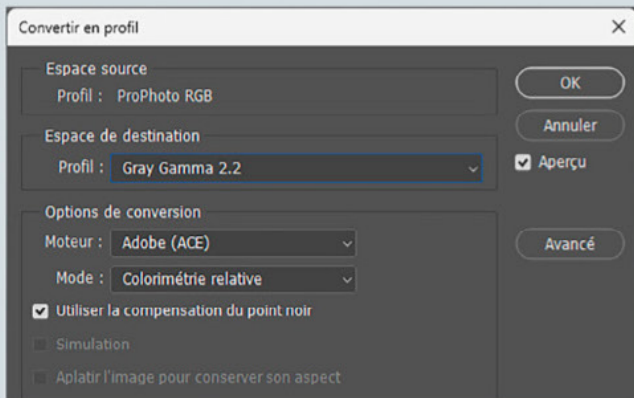
1 RVB : TROIS COUCHES

Les appareils photo enregistrent les images en mode RVB (rouge, vert et bleu) afin de restituer les couleurs. Quand elles sont ouvertes dans un logiciel comme Photoshop, on observe qu'elles sont composées de trois couches, à raison d'une couche par couleur.



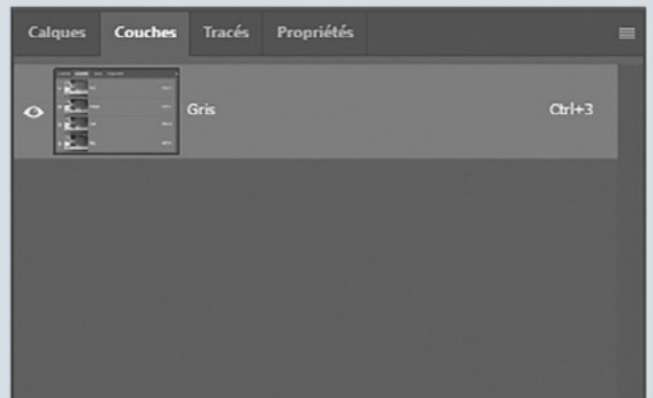
2 POIDS DE L'IMAGE

Le poids d'une image est exprimé en mégaoctets (Mo). En RVB, chaque million de pixels pèse environ 2,86 Mo avec une profondeur de 8 bits, le double en 16 bits. Un fichier RVB de 45,4 MP pèse 130 Mo en 8 bits ; s'il est enregistré en 16 bits, son poids atteint donc 260 Mo.



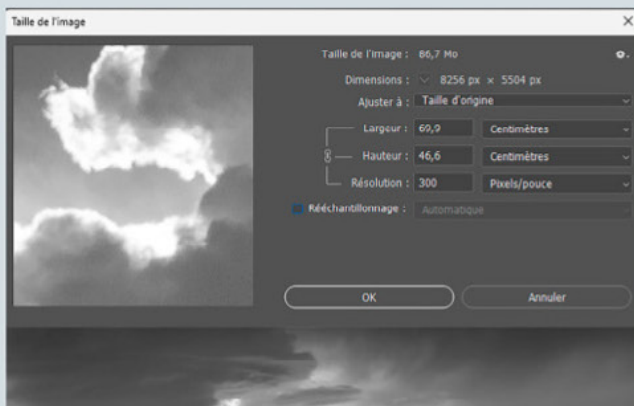
3 CONVERTIR EN NIVEAUX DE GRIS

Une image noir et blanc en RVB possède trois couches identiques. Autant la convertir en niveaux de gris, grâce au menu Édition > Convertir en profil... Photoshop dispose de plusieurs espaces en niveaux de gris. Nous recommandons le Gray Gamma 2.2.



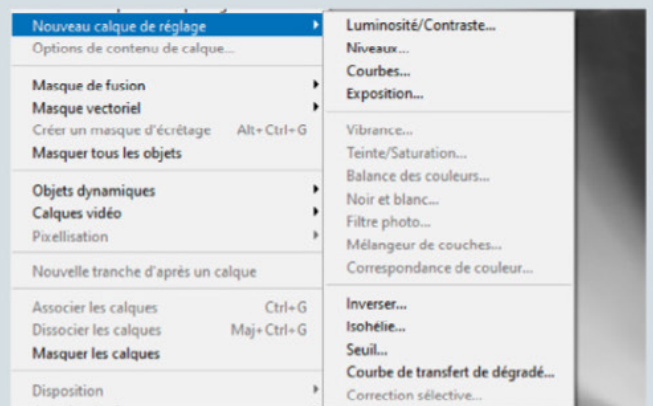
4 NIVEAUX DE GRIS : UNE COUCHE

Les trois couches identiques de l'image RVB sont transformées en une seule couche sans aucune perte de qualité d'information. En revanche, il est impossible d'ajouter de la couleur à l'image, à moins de reconverter le fichier en RVB.



5 POIDS DE L'IMAGE

La taille du fichier RVB de 45,4 MP passe de 260 Mo en 16 bits à 86,7 Mo en niveaux de gris, soit le tiers du poids initial. Une telle réduction allège le travail de l'ordinateur, notamment si l'on utilise plusieurs calques de réglage.



6 RÉGLAGES

Les calques de réglage essentiels pour le traitement des images sont disponibles en niveaux de gris, à l'instar des courbes et des niveaux, ainsi que la plupart des filtres. Nous recommandons d'effectuer les ajustements sur 16 bits.

La résolution, une affaire de distance

Le point sur les pixels par pouce

Notre perception des détails varie selon la distance d'observation des images. Un grand tirage observé à 1 m s'accommode d'une résolution moindre qu'une impression en A4 examinée à 30 cm. PB

Quand on observe de près une gravure ancienne, on distingue des hachures : elles simulent les demi-teintes. En nous éloignant peu à peu de l'œuvre, notre œil confond les traits à partir d'une certaine distance : ils se transforment en gris. Les tons discontinus deviennent continus. Ce phénomène de perception altérée par la distance d'observation provient des limites de l'acuité visuelle d'un être humain. Un enfant doté d'une vision normale peut voir un objet avec netteté à 10 cm. Chez le jeune adulte, il faut compter 25 cm. À partir de 40 ans, la presbytie allonge encore ce *punctum proximum*.

Mais revenons aux hachures des gravures. Imaginons une succession de traits noirs et blancs de même épaisseur. Si celle-ci est de 0,5 mm, chaque paire comprenant une ligne blanche et une ligne noire mesurera le double de l'épaisseur

et passe au quart, soit 1,75 pl/mm, etc. Passons de la ligne au pixel. Le pixel (de l'anglais "picture element") est le plus petit élément d'une photographie numérique. La ligne la plus étroite d'une image a donc 1 pixel de large. On peut convertir ainsi 1 pl/mm en 2 pixels/mm (un pixel noir et un pixel blanc). 7 pl/mm correspondent donc à 14 pixels/mm, soit 355,6 pixels par pouce (ppp ou dpi en anglais). Arrondissons à 360 dpi. C'est la résolution native de la plupart des imprimantes Epson. On n'a guère besoin d'aller au-delà. Canon et HP utilisent une résolution native de 300 dpi (l'équivalent de 6 pl/mm, soit 304,8 dpi). Si vous souhaitez connaître la résolution optimale en dpi d'une image en fonction de la distance d'observation, voici une formule assez simple à intégrer dans un tableur : Résolution = $(1 / (\text{Distance} * 0,3)) * 25,4$. La distance est en mètres. La formule correspond à une résolution de base de 6,66 pl/mm à 25 cm.

Une image n'est pas composée de lignes blanches et noires, mais de modulations de pixels d'intensité lumineuse variable. On ne voit guère de paires de lignes d'une résolution de 6 ou 7 pl/mm dans une image. Par ailleurs, on observe rarement un tirage d'aussi près. L'usage est plutôt de tenir l'œil à une distance égale à la diagonale d'un tirage. Celle-ci est de 36 cm pour une feuille A4 et de 51 cm pour une A3, ce qui nous permet de descendre respectivement à 235 et 166 dpi en utilisant notre formule.

Un autre facteur est à prendre en compte dans la perception de la netteté d'un tirage. Pour restituer un rendu photographique, une imprimante jet d'encre imprime des tons continus à raison de plus de 1 000 points d'encre par pouce :

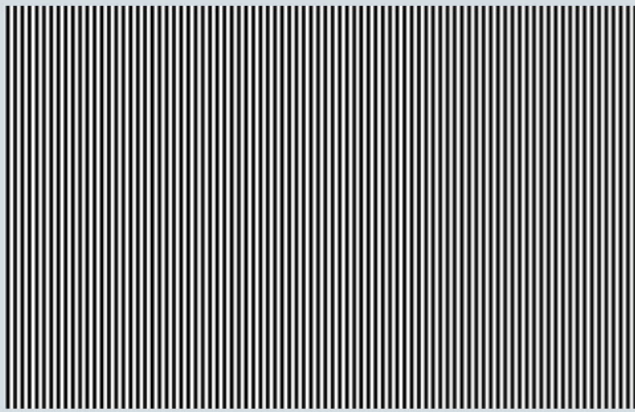
1 200 ou 2 400 dpi pour une Canon, 1 440 ou 2 880 dpi pour de nombreuses Epson, en fonction du réglage des pilotes. Quand on envoie à l'imprimante un fichier de résolution inférieure à la résolution native de l'imprimante, il est toujours rééchantillonné à 300 dpi (Canon) ou 360 dpi (Epson), ce qui évite tout risque de pixellisation ou de trame visible sur l'image imprimée.



Apple est connu pour ses campagnes d'affichage géant de photos prises à l'iPhone. Comme les affiches sont présentées de loin, les images donnent l'illusion d'une très bonne netteté. Prise de vue avec un iPhone SE.

d'une ligne, soit 1 mm. On a donc une paire de lignes par millimètre (pl/mm). L'épaisseur des lignes est réduite pour atteindre 2, 3, 4, 5, 6, 7 pl/mm, et ainsi de suite.

À 25 cm de distance, un jeune adulte peine à distinguer les lignes d'un motif d'une résolution de 7 pl/mm. À 50 cm, il en différencie au mieux la moitié : on tombe à 3,5 pl/mm. À 1 m, on



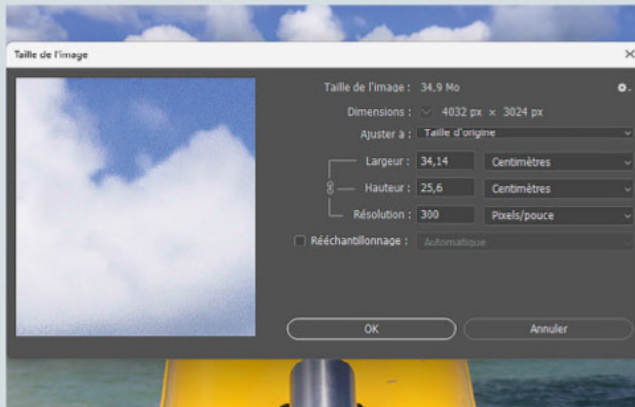
1 1 PL/MM

Même avec une bonne vue, si vous observez ce motif de traits blancs et noirs au-delà d'une distance de 2 m, cet ensemble de lignes parallèles se transforme en gris uniforme. Sa résolution est de 1 pl/mm. Ce phénomène normal est lié aux caractéristiques de notre acuité visuelle.

Distance d'observation d'un tirage (en cm)	Résolution de l'œil (ppp)
25	356
30	320
40	249
50	178
100	89
200	45

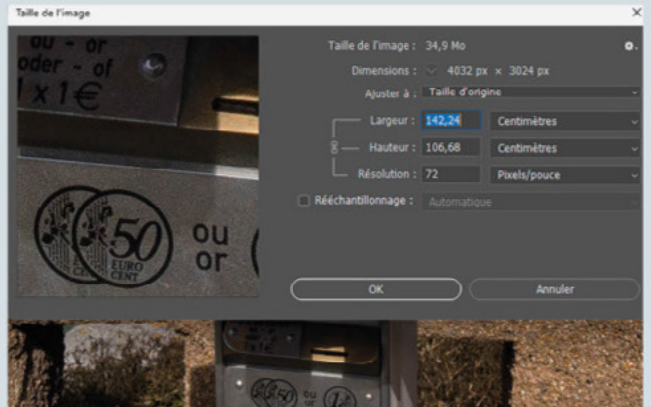
2 RÉSOLUTION ET DISTANCE

Ce tableau est établi à partir d'une résolution de 7 pl/mm pour 25 cm, soit 356 pixels ou points par pouce (ppp ou dpi en anglais). C'est la limite de l'acuité visuelle de l'œil humain. Et plus on s'éloigne du tirage, plus la capacité de différenciation des pl/mm ou des dpi baisse.



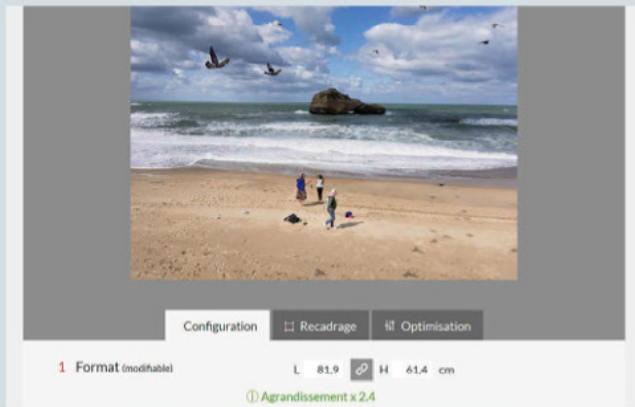
3 300 DPI

La résolution généralement recommandée pour obtenir un tirage net et détaillé est de 300 dpi. Cela correspond à l'acuité de l'œil humain pour un objet situé à une trentaine de centimètres. L'image de 12 MP provenant d'un iPhone permet un tirage de 25,6 × 34,14 cm à 300 dpi.



4 POURQUOI PAS 72 DPI

Les Jpeg enregistrés par les smartphones et par nombre d'appareils à capteur 24×36 ou APS-C affichent une résolution par défaut de 72 dpi. Les 12 MP du même iPhone délivrent alors une taille d'image de 106,68 × 142,24 cm. Observée à 1,5 m, l'image semblera parfaitement nette.



5 COMMANDE DE TIRAGE

Un labo professionnel comme Picto (www.pictonline.fr) considère que "les informations contenues dans votre fichier sont suffisantes et raisonnables pour un tirage de qualité" avec une résolution de 125 dpi (agrandissement de facteur 2,40 par rapport à 300 dpi). En fonction de critères personnels sur la netteté apparente de l'image et des caractéristiques de chaque fichier à tirer, on modulera la limite basse de la résolution pour la rendre acceptable.



6 RÉSOLUTIONS COMPARÉES

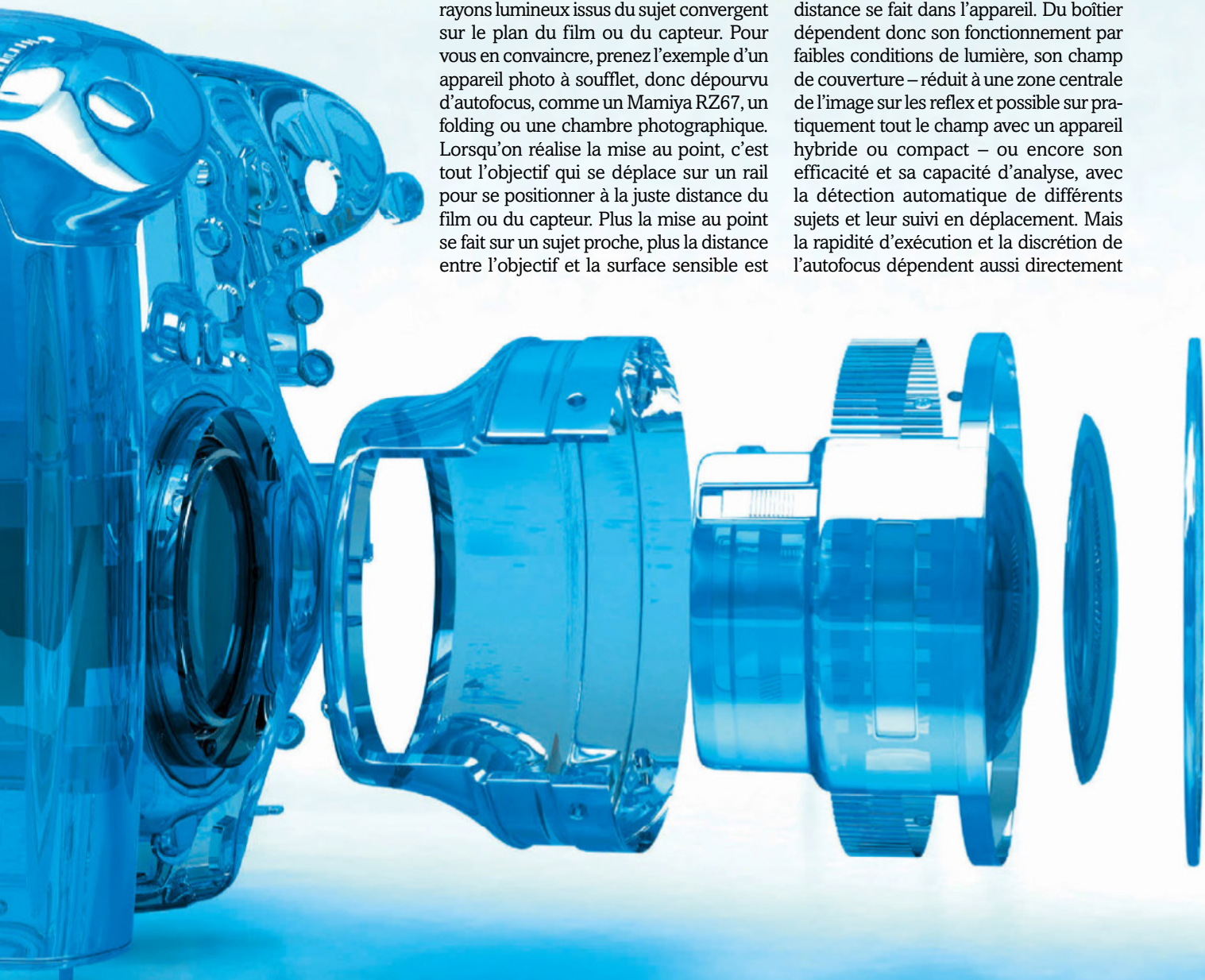
L'œil à gauche est un recadrage d'un portrait effectué à 1 m avec un Nikon D600 (24 MP). L'image fait 3,5 × 5 cm à 300 dpi. À droite, le portrait est réalisé à environ 2 m de distance. Un recadrage équivalent donne une image de 127 dpi pour 3,5 × 5 cm. Elle est rééchantillonnée à 300 dpi dans Photoshop pour la positionner à côté de la première image. En observant la page à 80 cm de distance, la différence est infime entre les deux yeux.

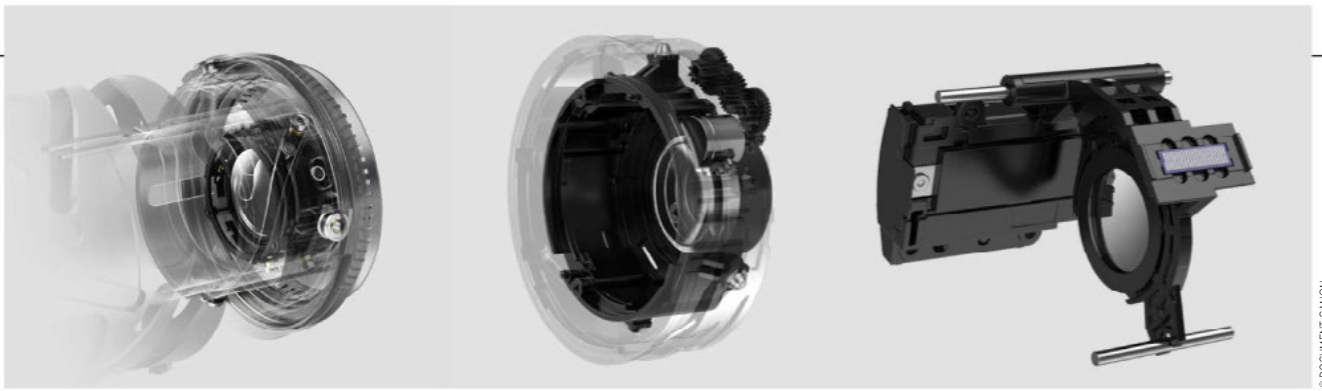
LA MOTORISATION AUTOFOCUS DES OBJECTIFS

USM, STM, LM, AF-P, HSM, RXD, VXD... Sans doute avez-vous déjà lu ces sigles dans le nom des objectifs. Ils désignent le type de motorisation autofocus qu'ils intègrent. En pleine évolution, ces technologies ont une incidence directe sur les performances autofocus en photo et en vidéo. *Pascale Brites*

Si les autofocus actuels reposent tous sur une analyse effectuée dans l'appareil photo, par corrélation de phase ou par contraste, la mise au point est avant tout un phénomène optique. Faire le point, le focus, consiste à positionner l'objectif de sorte que les rayons lumineux issus du sujet convergent sur le plan du film ou du capteur. Pour vous en convaincre, prenez l'exemple d'un appareil photo à soufflet, donc dépourvu d'autofocus, comme un Mamiya RZ67, un folding ou une chambre photographique. Lorsqu'on réalise la mise au point, c'est tout l'objectif qui se déplace sur un rail pour se positionner à la juste distance du film ou du capteur. Plus la mise au point se fait sur un sujet proche, plus la distance entre l'objectif et la surface sensible est

grande. Ce qui explique d'ailleurs l'intérêt des bagues-allonges en macro. Le principe de la mise au point est toujours le même aujourd'hui, à la différence près que ce n'est pas tout l'objectif qui se déplace mais un groupe de lentilles responsable de la mise au point. En autofocus, l'analyse de la distance se fait dans l'appareil. Du boîtier dépendent donc son fonctionnement par faibles conditions de lumière, son champ de couverture – réduit à une zone centrale de l'image sur les reflex et possible sur pratiquement tout le champ avec un appareil hybride ou compact – ou encore son efficacité et sa capacité d'analyse, avec la détection automatique de différents sujets et leur suivi en déplacement. Mais la rapidité d'exécution et la discrétion de l'autofocus dépendent aussi directement





© DOCUMENT CANON

USM annulaire

La vibration de l'élément piézoélectrique entraîne la rotation du rotor relié aux lentilles et leur déplacement le long de l'axe optique.

des performances du ou des moteurs qui commandent le déplacement des lentilles dans l'objectif. Rien ne sert donc d'investir dans un boîtier à l'autofocus hyper-perfectionné si l'objectif ne suit pas...

Du boîtier à l'objectif

L'autofocus tel qu'il fonctionne aujourd'hui est le fruit de décennies de recherches et d'évolutions. Au début des années 1980, les premiers systèmes exploitaient de lourds moteurs constituant une excroissance sur le côté de l'objectif et un surcoût important. À la même époque, l'idée de déplacer le film au lieu de l'objectif a été évoquée par Contax, avec l'avantage d'un moteur unique situé dans le boîtier. La faible précision du système a conduit à son abandon immédiat,

Stepper Motor

Dans un système pas-à-pas, le moteur agit sur un mécanisme d'entraînement des lentilles. Les systèmes STM sont légers, silencieux et bon marché.

mais l'intégration d'un moteur dans l'appareil plutôt que dans l'objectif a fait des émules. De là sont nés les Minolta 7000, Nikon F-501 ou encore Pentax SFX, tous utilisant un moteur autofocus dont les déplacements étaient transmis à l'objectif par une came placée au niveau de la monture. Les objectifs devaient évidemment être mécaniquement compatibles, mais ils n'avaient pas besoin d'intégrer un moteur, et la monture pouvait rester la même. Nikon a ainsi continué d'exploiter la baïonnette F introduite sur le Nikon F en 1959 et Pentax la K, dévoilée en 1975 pour remplacer la monture à vis M42. Ces deux montures sont encore utilisées sur les reflex actuels. Si la motorisation intégrée au boîtier a l'avantage d'un coût réduit, elle manque en revanche

Nano USM

Les moteurs linéaires fonctionnent sans engrenage et sans frottement. Ils peuvent se cumuler pour piloter plusieurs groupes de lentilles.

de discrétion et de rapidité, surtout sur les longues focales aux lourdes lentilles éloignées de la monture. Au milieu des années 1980, Canon a fait un choix radicalement différent en révélant l'EOS 650 et sa nouvelle monture EF. Dépourvue de couplage mécanique, elle reposait uniquement sur une connexion électrique entre l'appareil et les objectifs, qui se sont alors dotés de micromoteurs pour actionner le diaphragme électromagnétique et l'autofocus. C'est également à cette époque, en 1987, que Canon introduit dans son objectif EF 300 mm f/2,8 L USM une motorisation ultrasonique.

La miniaturisation des moteurs

La nécessité d'un moteur intégré aux objectifs s'est vite imposée à toutes les ➤



© SHUTTERSTOCK

marques, et la motorisation ultrasonique s'est à l'époque montrée la plus performante en matière de rapidité, de discrétion et de stabilité. Elle tire son nom du mécanisme d'entraînement, composé d'une céramique piézoélectrique qui, soumise à un courant électrique, vibre à très haute fréquence (de l'ordre de 30 000 Hz), dans le domaine des ultrasons. Le sens du courant influe sur celui des ondes produites au niveau du stator et donc sur le mouvement du rotor qui déplace les lentilles. Dans un premier temps, les motorisations ultrasoniques reposaient toutes sur des moteurs annulaires placés autour des lentilles. Leur couple élevé était idéal pour piloter de grandes et lourdes lentilles tout en assurant un bon maintien de la position une fois le point acquis. Ces systèmes sont également compatibles avec la retouche manuelle du point en autofocus. En revanche, le moteur annulaire doit être adapté à la taille des lentilles qu'il pilote, ce qui limite sa fabrication en série et augmente son coût. Ont donc été développés d'autres types de moteurs ultrasoniques : les micro-moteurs cylindriques, baptisés "Micro USM" puis "Micro USM II" par Canon, "Micro HSM" par Sigma, "Piezo Drive" par Tamron, etc. Dans ces moteurs, le stator, le rotor et l'engrenage de sortie ont été intégrés dans une même unité compacte et légère. Affichant un coût inférieur à celui des systèmes annulaires, ils ont pu équiper des objectifs d'entrée de gamme, sans restriction de diamètre des lentilles. Sans spécifier la forme du

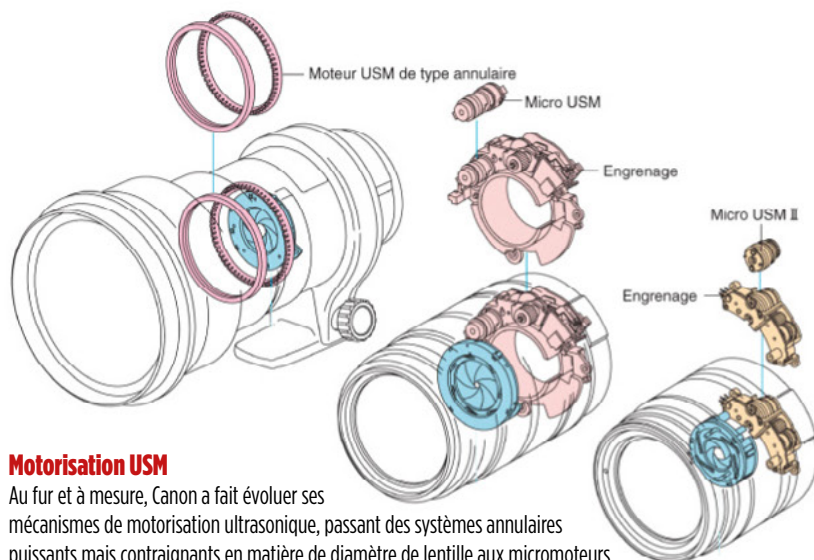
Les objectifs Nikkor AF

Dès 1992, Nikon a doté ses objectifs AF-I d'une motorisation interne, qui s'est muée en motorisation ultrasonique sur les objectifs AF-S commercialisés à partir de 1996, tandis que les AF-P et leur motorisation pas-à-pas sont sortis en 2016. Malgré cela, la marque continue de proposer à la vente quelques objectifs AF "tout court", à l'image de l'AF 50 mm f/1,8 D. Elle a surtout fait le choix d'assurer la compatibilité de ces objectifs dépourvus de moteur avec ses reflex, même les plus récents. Ainsi, les D6 ou D750 sont toujours équipés d'un moteur autofocus et pleinement compatibles avec les objectifs Nikkor AF. Seuls les reflex d'entrée de gamme des séries 3000 et 5000 en sont privés. Pour savoir si votre reflex Nikon est doté d'un moteur autofocus, regardez sa monture et voyez si la "fourchette" d'entraînement du bloc optique est visible. Les hybrides en monture Z étant dépourvus de moteur, la bague FTZ ne permet évidemment pas d'offrir l'autofocus aux objectifs AF.



moteur, les marques ont alors pris l'habitude d'indiquer cette technologie par différents sigles : USM (Ultrasonic Motor) chez Canon, SWM (Silent Wave Motor) chez Nikon, SWD (Supersonic Wave Drive) chez Olympus, SDM (Supersonic Direct-Drive Motor) chez Pentax, HSM (Hyper Sonic Motor) chez Sigma, SSM (Super Sonic Wave Motor) chez Sony, ou encore USD (Ultrasonic Silent Drive) et PZD (Piezo Drive) chez Tamron.

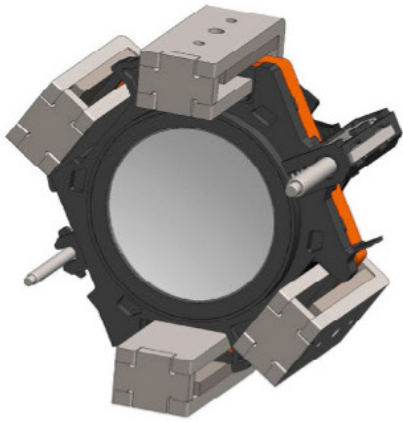
Jusqu'aux années 2010, la motorisation ultrasonique était considérée comme la plus vélocité, la plus performante et la plus silencieuse. Mais tandis que les appareils évoluaient vers un usage mixte photo et vidéo et que leurs analyses autofocus étaient devenues suffisamment efficaces pour éviter les phénomènes de pompage et permettre un bon suivi du sujet, les performances du moteur ultrasonique ont joué en sa défaveur. En vidéo, les transitions douces sont en effet préférables aux changements de plan trop rapides et brutaux. C'est alors que les moteurs pas-à-pas, les STM (Stepper Motors), ont fait parler d'eux avec l'avantage supplémentaire d'un fonctionnement parfaitement silencieux. Selon la conception de l'objectif, ils utilisent soit une vis mère, soit un engrenage, et peuvent être entraînés à n'importe quel angle en spécifiant un nombre d'impulsions. Bon marché, les moteurs pas-à-pas sont également faciles à miniaturiser et légers. On les trouve sous les appellations "STM" chez Canon, "AF-P" chez Nikon ou "RXD" (Rapid eXtra-Silent Drive) chez Tamron, quand d'autres marques comme Sigma en ont fait profiter leurs objectifs sans qu'ils affichent de nom spécifique. Olympus a de son côté inauguré la dénomination "MSC" (Movie & Still Compatible) pour désigner les objectifs compatibles



Motorisation USM

Au fur et à mesure, Canon a fait évoluer ses mécanismes de motorisation ultrasonique, passant des systèmes annulaires puissants mais contraignants en matière de diamètre de lentille aux micromoteurs USM II compacts. Cette technologie tend néanmoins à être aujourd'hui remplacée par les motorisations pas-à-pas (STM) et linéaires, plus discrètes et plus adaptées à la vidéo.

© DOCUMENT CANON



Fujifilm LM

Il n'est pas rare que les fabricants insèrent plusieurs moteurs linéaires pour déplacer un même groupe optique.

pour la photo et la vidéo. Si les objectifs Zuiko MSC ont d'abord intégré une motorisation pas-à-pas, l'appellation ne leur est cependant pas réservée : d'autres modèles du même nom incorporent depuis des motorisations linéaires VCM (Voice Coil Motor). Car si la motorisation pas-à-pas possède de nombreux atouts, elle manque en revanche de puissance lorsqu'il s'agit de déplacer de lourds groupes de lentilles.

Un ou plusieurs moteurs linéaires

Les moteurs à bobine ou "voice coils", que l'on appelle également "moteurs linéaires", convertissent les signaux électriques directement en force magnétique linéaire. Ils sont sans engrenage, donc sans frottement et sans perte de puissance, parfaitement silencieux, et ils permettent une mise au point automatique fluide et rapide même sur de lourds groupes de lentilles. Lorsque ces moteurs ne sont pas alimentés, les lentilles ne sont pas maintenues, ce qui est parfois déconcertant, mais sans conséquence sur le fonctionnement de l'objectif. Ce type de motorisation est utilisé par Sigma dès 2012 sur les objectifs de sa gamme DN consacrée aux boîtiers hybrides. En 2016, Canon en fait profiter la nouvelle version de l'objectif EF-S 18-135 mm f/3,5-5,6 IS USM et la baptise "Nano USM". À l'instar des moteurs USM précédents, le moteur Nano USM emploie la vibration ultrasonique pour créer le mouvement, qui n'est plus rotatif mais linéaire. Les lentilles de l'objectif sont entraînées par un rack, avec des barres de guidage permettant le contrôle des



Nikon SSVCM

Dans les Z 400 et 600 mm, Nikon a ajouté un codeur ABS Silky Swift au moteur linéaire pour limiter les vibrations lors du déplacement des lentilles.

mouvements en avant et en arrière. La même année, Fujifilm introduit la technologie dans son XF 18-135 mm f/3,5-5,6 R LM OIS WR et la propose depuis sur plus de vingt références d'objectifs LM (Linear Motor). La motorisation linéaire est aussi utilisée par Sony depuis plusieurs années, les évolutions du système ayant conduit aux actuels moteurs XD (Extreme Dynamic), tandis que Tamron l'intègre sous l'appellation "VXD" (Voice-Coil eXtreme-Torque Drive) depuis la sortie du 70-180 mm f/2,8 Di III VXD début 2020. Plus récemment encore, Nikon a dévoilé sa technologie SSVCM (Silky Swift Voice Coil Motor) avec les Z 400 mm f/2,8 et Z 600 mm f/4 TC VR S. La marque y combine un moteur VCM à un codeur ABS assurant un guidage précis et sans vibration des lourdes lentilles de ces téléobjectifs. En annonçant en début d'année le 60-600 mm f/4,5-6,3



Sigma HLA

Dans son récent 60-600 mm f/4,5-6,3 DG DN OS, Sigma a introduit un nouveau moteur linéaire HLA puissant et silencieux.

DG DN OS, Sigma a également révélé sa nouvelle motorisation HLA (High-Response Linear Actuator), qui, surprise, repose sur une motorisation linéaire puissante et parfaitement silencieuse ! Enfin, on notera que si la technologie de motorisation a une incidence directe sur les performances de l'autofocus et si le marché tend vers une généralisation des systèmes sans engrenage, elle n'est pas la seule responsable de la rapidité des objectifs récents. Elle doit être associée à une conception optique complexe consistant à minimiser la taille et le poids des groupes de lentilles responsables de la mise au point, tandis que se multiplient les moteurs pour augmenter leur puissance. C'est par exemple le cas du Sony FE 50 mm f/1,2 GM, qui dispose de deux groupes de lentilles pour la mise au point, de manière à réduire le poids de chacun, et intègre quatre moteurs linéaires XD.

Les zooms motorisés

Il ne faut pas confondre la motorisation autofocus des objectifs et la motorisation du zoom aujourd'hui proposée par plusieurs marques sur des modèles pensés pour la vidéo. Cette fonctionnalité annoncée par le sigle PZ ou EZ indique que le changement de focale peut être réalisé de manière fluide, continue et sans à-coups grâce à un moteur et à une commande qui peut se situer sur l'objectif ou sur l'appareil, si l'on prend pour exemple le Sony ZV-E10. On trouve depuis plusieurs années des zooms motorisés chez Olympus et Panasonic en monture micro 4/3 avec les 12-42 mm f/3,5-5,6 EZ et PZ, tandis que Fujifilm a lancé l'année dernière le XF 18-120 mm f/4 LM PZ WR et Sony les FE PZ 16-35 mm et E PZ 10-20 mm f/4 G.



Sony E PZ 10-20 mm f/4 G.



20-60 mm f/3,5-5,6 • f/7,1
• 1/6 400 s • 100 ISO La visée
fiable permet d'adapter les réglages
d'exposition avec précision.

Panasonic Lumix S5 II

Des imperfections à corriger

Il aura fallu attendre plus de deux ans avant que Panasonic ne présente un nouvel hybride 24×36 dans sa gamme S. Malgré la durée et bien que le Lumix S5 II possède de réelles qualités, des mises à jour seront nécessaires pour qu'il se montre à la hauteur de la concurrence. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Autofocus hybride à 779 points
- Double stabilisation avec Active IS
- Rafale à 30 i/s

2 200 €

Prix indicatif
(boîtier nu)



Une première prise en main sur un modèle de présérie nous avait permis d'apprécier la fabrication soignée du Lumix S5 II, sa robustesse, sa préhension fiable et son ergonomie instinctive. Des qualités qu'il hérite d'ailleurs du Lumix S5. Comme lui, il s'appuie sur une classique molette de modes d'exposition à laquelle s'ajoute, sur l'épaule gauche, une autre dévolue aux cadences de prises de vues. Elle contrôle aussi bien le retardateur que la prise de vue par intervalles, le mode haute définition et les deux configurations de rafales, avec obturation mécanique ou électronique. L'accès aux réglages est rapide et vraiment bien pensé. Nous affectionnons notamment la touche de sélection des zones autofocus encerclée d'un sélecteur de mode, AF-S vue par vue, AF-C continu ou manuel, et la logique de réglage par pressions successives sur les touches

entraînant par exemple la modification de la sensibilité, de la balance des blancs ou de la zone autofocus tandis que s'affichent à l'écran des raccourcis pour activer ou non la reconnaissance du sujet ou pour personnaliser la balance des blancs automatiques. Si l'appareil propose un nouveau joystick plus ergonomique, nous aurions aimé qu'il soit un peu plus ferme, tout comme la molette de réglages située au niveau du pouce, trop souple et dénuée de verrouillage. Le menu est dense et très complet mais plutôt bien pensé et facile à explorer grâce à sa logique d'onglets et de sous-onglets et à sa navigation tactile.

Une efficacité en demi-teinte

Il pourrait être un peu plus épuré et optimisé mais reste très accessible, même aux nouveaux utilisateurs. Si le S5 II s'inscrit ainsi dans l'esprit de ses prédécesseurs et reprend notamment l'écran monté sur une rotule centrale, il apporte aussi quelques évolutions notables : le confortable viseur OLED gagne en définition avec 3,68 Mpts, le système de stabilisation mécanique sur

cinq axes s'améliore et est associé à une stabilisation Active IS époustouflante en vidéo et, surtout, le nouveau capteur 24×36 de 24,2 Mpts se pare d'un autofocus par corrélation de phase. Il s'appuie sur la présence de 779 collimateurs et montre une très bonne réactivité avec une obtention rapide du point, sans pompage. Si technologiquement l'appareil fait des progrès, la réussite de l'autofocus ne repose cependant pas seulement sur la technologie d'analyse. Ses performances aujourd'hui sont également beaucoup fonction des capacités de reconnaissance et d'anticipation permises par un processeur puissant et bien entraîné. Or, sur ce point, les résultats affichés par le S5 II sont un peu contrastés. Tout d'abord, l'appareil ne propose que la reconnaissance des sujets humains avec une précision supplémentaire sur l'œil, uniquement lorsque ce dernier occupe une large part du cadre, et sur les animaux. Mais il peine parfois à offrir une bonne détection, surtout sur d'autres types de sujets comme les véhicules. Quel que soit le mode, nous avons

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	L-Mount
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS stabilisé
Définition	24,2 MP
Taille du capteur	24×36
Taille de photosite	5,85 µm
Sensibilité	100 à 51200 ISO (ext. 50 à 204800 ISO)
Viseur	OLED, 3,68 Mpts, 120 i/s, 0,78×, -4 à +2 δ
Écran	tactile, orientable, 7,6 cm, 1,84 Mpts
Autofocus	hybride phase/ contraste, 779 collimateurs, -6 IL
Mesure de la lumière	Multiple, Centrale pondérée, Spot, Hautes lumières
Modes d'exposition	PSAM, iA, S&Q
Obturbateurs	1/8000 à 60 s (méc.), 1/8000 à 60 s (élec.)
Rafale	30 i/s (obt. élec.), 7 i/s (obt. méc. suivi AE/AF)
Flash	griffe standard, synchro-X 1/250 s
Formats d'image	Jpeg, Raw
Vidéo	6K 30 p, C4K/4K 60 p
Support d'enregistrement	2× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	370 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, télécommande, casque, micro, Bluetooth 5.0, Wi-Fi 2,4/5 GHz
Dim./poids	134 × 102 × 90 mm/740 g

L'ergonomie de l'appareil est instinctive. La molette des cadences donne accès au mode haute définition.



Les raccourcis sont nombreux et bien pensés, et l'écran tactile est monté sur une charnière centrale très pratique.

aussi noté un taux de photos ratées assez important en AF-C. Quelquefois, il s'agit d'un léger décalage sur une image issue d'une rafale sur un sujet aux déplacements rapides, mais nous avons aussi à quelques occasions observé un complet décalage sur toute une série, alors que le cadre signalant la zone autofocus dans le viseur semblait bien suivre le sujet. Un photographe averti contournera ce défaut en paramétrant finement son appareil et en se reposant le moins possible sur les automatismes, mais force est de constater que l'efficacité du S5 II n'est pas celle de ses concurrents. Nous avons également relevé quelques incohérences, comme la possibilité de choisir le suivi du sujet dans les configurations de zones autofocus bien que l'appareil soit réglé en mode AF-S. Le S5 II mériterait donc à nos yeux quelques améliorations quoique nous ayons la plupart du temps réussi les images que nous souhaitons. Outre les évolutions apportées à l'autofocus, Panasonic a doté le S5 II d'une rafale rapide. Elle atteint 30 i/s en obturation électronique avec suivi du sujet et mesure de lumière et conserve la pleine définition de 24,2 MP du capteur. En obturation mécanique, la cadence maximale est de 9 i/s mais sans analyse autofocus ni mesure de lumière et de 7 i/s avec suivi AF et AE. Les valeurs annoncées ont été plutôt bien respectées lors de nos mesures. Mais le mode SH avec obturation électronique souffre d'un décalage au déclenchement très pénalisant puisqu'il atteint pratiquement 0,5 s!

Des mises à jour à venir

L'appareil ne possède pas de mode de prédéclenchement mais montre donc, surtout une latence importante! Alerté sur ce défaut, Panasonic précise qu'une mise à jour sera disponible gratuitement à la fin du mois de février. La marque n'indique cependant pas si elle compte également proposer à l'avenir un mode de déclenchement par anticipation, ni si cette mise à jour agira aussi sur le temps d'enregistrement sur la carte qui empêche la lecture une fois la rafale terminée. Bien que la mémoire tampon offre une bonne autonomie, le phénomène est systématique, quelle que soit la durée de la rafale et quel que soit le lecteur SD employé, tous les deux étant de toute façon à la norme UHS-II. Ces défauts pénalisent grandement l'appareil, qui par ailleurs possède pourtant de nombreux atouts à commencer par une très belle qualité d'image, une colorimé- ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Le S5 II montre un très bon comportement en haute sensibilité. Les fichiers Jpeg issus du boîtier (les Raw ne sont pas encore pris en charge par nos logiciels) présentent un lissage modéré et conservent un bon niveau de détail jusqu'à 6 400 ISO.



Allumage, mise au point
et déclenchement

1,64 s

Mise au point
et déclenchement

0,27 s

Attente entre
deux déclenchements

0,26 s

Cadence en mode rafale
(obt. méc./élec.)

6,3/29,4 vues/s

Nombre de vues
en mode rafale
Jpeg/Raw/Raw+Jpeg

330/144/220 vues

Intervalle
après rafale
(Jpeg)

0,43 s

**NOS
CHRONOS**

avec 20-60 mm f/3,5-5,6
et carte SDXC
300 Mo/s

L'autofocus est rapide et les cadences annoncées sont bien respectées avec une bonne autonomie. Une fois la mémoire saturée, il faut cependant relever le déclencheur pour récupérer la main. L'écriture sur la carte est longue.

RÉPONSES TEST

trie flatteuse, une balance des blancs très juste et un bruit contenu en haute sensibilité. Les fichiers Raw n'étant aujourd'hui reconnus que par le logiciel Silkypix, la comparaison avec nos outils habituels est impossible, mais nos premiers essais montrent aussi une grande dynamique avec des nuances dans les hautes lumières jusqu'à +2,6 IL en surexposition et un bruit contenu même lors de très fortes sous-expositions. Si l'obturation électronique ne permet pas d'utiliser des temps de pose inférieurs à 1/8 000 s, elle est en revanche peu sujette au rolling shutter. Le S5 II bénéficie d'un mode anti-scintillement mais ne propose pas, à l'instar des boîtiers Canon ou Sony, de configuration haute fréquence avec analyse des sources en présence. Il possède cependant un système de stabilisation mécanique très efficace et un mode haute définition de 96 MP avec assemblage immédiat dans l'appareil. S'il n'est pas présenté comme tel, nous avons quand même pu constater son fonctionnement à main levée. Nous nous sommes concentrés sur les aptitudes de photographe de l'appareil, mais il est aussi un vidéaste émérite offrant un enregistrement en 6K 30 p et en C4K/4K



Détail 100 %



20-60 mm f/3,5-5,6 • f/22 • 1/4 s • 100 ISO

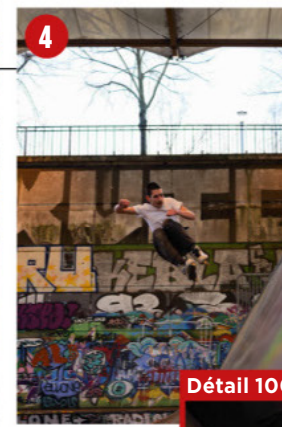
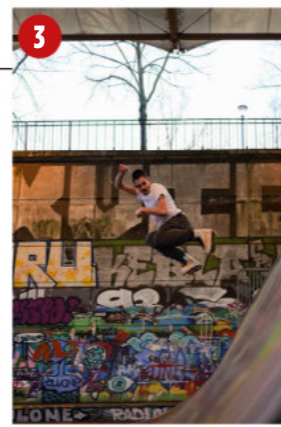
La stabilisation de capteur autorise les longs temps de pose à main levée, jusqu'à plusieurs secondes, et s'avère même suffisamment efficace pour utiliser le mode haute définition sans trépied. Néanmoins, l'appareil ne possède malheureusement pas de fonction de simulation de filtre ND.

UHD 60/50 p avec recadrage APS-C, disposant d'un système de ventilation efficace et proposant une fonction d'intégration des LUT. Néanmoins, l'enregistrement en Apple ProRes Raw ne se fera

qu'à partir du mois de juin, via une mise à jour facturée 200 €. S'il montre de réels progrès par rapport à ses prédécesseurs, le Lumix S5 II nous laisse donc aussi un goût d'inachevé.



70-200 mm f/2,8 • f/10 • 1/125 s • 100 ISO Le capteur est suffisamment rapide pour que le rolling shutter soit très peu visible en obturation électronique.



Détail 100 %



En rafale

L'obturation électronique donne accès à un mode rafale rapide à 30 i/s en pleine définition avec suivi du sujet. Attention aux éclairages artificiels, car l'appareil est sensible au flickering. Si l'appareil montre une grande endurance, le temps d'écriture est en revanche assez long et empêche la visualisation des images réalisées lors de la séquence.

VERDICT

De son prédécesseur, le Lumix S5 II conserve l'ergonomie instinctive et conviviale, la robustesse et la polyvalence, avec notamment un mode photo haute définition avec assemblage dans l'appareil que nous avons même pu utiliser à main levée. Si l'introduction d'un autofocus hybride avec analyse par corrélation de phase améliore sa réactivité, ses performances en détection de sujet et en suivi restent un peu décevantes face à ce que propose la concurrence. Panasonic perfectionnera peut-être l'appareil au gré de mises à jour, dont certaines sont même déjà prévues pour régler le problème de latence au déclenchement lors des rafales en obturation électronique ou pour permettre l'enregistrement vidéo en ProRes Raw. Mais ce ne sont que des améliorations potentielles dont nous ne pouvons pour l'heure pas vérifier l'efficacité, alors que l'appareil est déjà proposé à la vente. Peut-être sera-t-il meilleur à l'avenir, mais en attendant, c'est pour nous un lancement en demi-teinte, prometteur et décevant en même temps.

POINTS FORTS

- ↑ Ergonomie agréable
- ↑ Visée confortable
- ↑ Belle qualité d'image
- ↑ Rafale rapide
- ↑ Excellente stabilisation
- ↑ Mode haute définition facile d'usage
- ↑ Faible rolling shutter

POINTS FAIBLES

- ↓ Latence en rafale
- ↓ Suivi autofocus perfectible
- ↓ Autonomie limitée
- ↓ Long temps d'écriture sur carte
- ↓ Obturation électronique à 1/8000 s minimum

LES NOTES

Prise en main 10/10
La préhension est excellente et l'accès aux fonctions rapide.

Fabrication 9/10
Robuste, l'appareil possède des joints d'étanchéité, des trappes fiables et des boutons réactifs.

Visée 8/10
Le viseur affiche un niveau de détail correct et une bonne fluidité, l'écran tactile est complètement orientable.

Fonctionnalités 8/10
La haute définition en interne est un atout, comme la rafale rapide. Mais l'appareil manque d'audace et d'originalité.

Réactivité 5/10
La latence en rafale avec obturation électronique et le manque de fiabilité du suivi AF le pénalisent aujourd'hui beaucoup.

Qualité d'image 28/30
La colorimétrie flatteuse, la dynamique de capture et la qualité en haute sensibilité sont ses principaux atouts.

Gamme optique 8/10
Regardez du côté de l'offre Sigma pour plus de choix.

Rapport qualité-prix 7/10
En l'état, l'appareil déçoit un peu mais les mises à jour pourraient faire remonter sa note.

Total

83/100

Fujifilm X-T5

Séduisant et polyvalent

Reprenant le look rétro et l'ergonomie singulière de la série X-T, le X-T5 semble naturellement destiné au reportage. Il est en fait bien plus complet et s'avère aussi à l'aise sur des sujets sportifs qu'au studio, où ses 40,2 MP présentent un grand intérêt. **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 δ
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	1/8000 s à 60 min (obt. méc.), 1/180000 s à 15 min (obt. élec.)
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



Dernier né des hybrides de Fujifilm, le X-T5 intègre le même capteur APS-C X-Trans CMOS 5 HR de 40,2 MP que le X-H2 et le même X-Processor 5. Si les deux appareils se distinguent dès le premier coup d'œil par un look et une ergonomie radicalement différents, leurs écarts ne s'arrêtent pas là. De 250 € moins cher, le X-T5 se montre légèrement moins ambiteux en vidéo avec un enregistrement en 6,2K 30 p au maximum, contre une définition de 8K sur le X-H2, une connectique un peu moins complète puisqu'il faut ici recourir à un adaptateur pour brancher un casque sur la prise USB-C, une connexion HDMI au standard D quand celle du X-H2 est une HDMI-A – ce qui n'a pas de conséquence sur leurs débits respectifs –, et un double lecteur de cartes ici au format SD UHS-II alors que le X-H2 peut recevoir une CFexpress Type B. Enfin, les deux appareils se démarquent par leur système de visée : le X-H2 possède un viseur OLED

de 5,76 Mpts et un écran de 1,62 Mpts monté sur une rotule centrale, quand le X-T5 dispose d'un viseur de 3,69 Mpts et d'un écran de 1,84 Mpts à double inclinaison, vers le haut et le bas à l'horizontale et dans un sens seulement lorsque l'appareil est tenu à la verticale. Si la comparaison des fiches techniques donne ainsi un avantage au X-H2, il ne faudrait pas négliger l'ergonomie, le style et surtout les excellentes performances du X-T5, qui malgré sa grande compacité est un boîtier robuste et réactif. Son capteur APS-C de 40,2 MP ne souffre nullement de sa haute définition. Si bien qu'en plus de figurer de fins détails, les images montrent un bruit contenu en haute sensibilité et une colorimétrie juste et flatteuse, qui peut aussi être personnalisée grâce à ses multiples modes de simulation de film. Cette haute définition n'a pas non plus d'incidence sur la dynamique d'exposition, qui reste très confortable avec des surexpositions récupérables jusqu'à +2 IL à 125 ISO et



Alors que le X-T4 avait adopté une rotule centrale, l'écran reprend ici le système à double inclinaison dans l'axe du boîtier.



Au centre de l'appareil, le capteur X-Trans CMOS 5 HR est le même que celui du X-H2 avec 40,2 MP. Il est monté sur un système de stabilisation mécanique.

une granulation qui demeure fine et discrète et ne limite pas le rendu des détails jusqu'à -3 IL. Le système de stabilisation du capteur assurerait, d'après Fujifilm, une compensation de 7 IL. En pratique, cela se traduit par des temps de pose de 1 ou 2 s à main levée avec une focale standard, quand nos mesures réalisées en laboratoire ont montré un gain de l'ordre de 3 ou 4 IL sur des prises de vues rapprochées. Comme le X-H2, le X-T5 dispose d'un mode Pixel Shift permettant, après assemblage dans le logiciel de Fujifilm, de produire des photos de 160 MP. Mais là encore, la fonction a de grosses limites à nos yeux puisqu'elle n'est pas accessible à main levée, ne permet pas d'éliminer les fantômes – si un oiseau est passé dans le ciel, par exemple –, et le montage des images engendre souvent des erreurs malgré une grande rigueur au moment de la prise de vue. C'est donc en configuration standard, en 40,2 MP, que l'appareil servira le plus souvent. ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Sans surprise, la qualité d'image est comparable à celle du X-H2. L'appareil supporte bien les hautes sensibilités, avec une granulation restant fine jusqu'à 3 200 ISO et un niveau de bruit qui est assez bas pour garder des détails.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,23 s

Mise au point et déclenchement

0,54 s

Attente entre deux déclenchements

0,31 s

Cadence en mode rafale (obt. méc./élec.)

15/20 vues/s

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

379/25/20 vues

Intervalle après rafale

Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
0,24/0,24/0,14 s

NOS CHRONOS

avec 33 mm f/1,4
et carte SDXC
300 Mo/s

Un peu lent à l'allumage, le X-T5 montre ensuite une très grande réactivité. Son autofocus est sensible en basse lumière, et les cadences annoncées en rafale ont été bien respectées. La mémoire tampon est un brin limitée.



XF 16-55 mm f/2,8 R LM WR • 640 ISO • 1/500 s
• f/2,8 La rafale rapide et le suivi autofocus performant confèrent au X-T5 des aptitudes plus sportives qu'on ne l'imagine, sans atteindre pour autant celles du X-H2s.

La fonction qualifiée de “téléconvertisseur numérique” permet quant à elle d'effectuer un recadrage dès la prise de vue pour produire, dans sa version 2×, des Jpeg de 10 MP (les Raw conservent la pleine surface du capteur). Malgré sa haute définition, le X-T5 affiche une belle rapidité d'exécution. Sa rafale atteint 20 i/s en obturation électronique, moyennant un recadrage et donc une réduction de la définition à 24 MP, et 15 i/s en obturation mécanique. Une option de préenregistrement est proposée. Si ces valeurs sont proches de celles du X-H2, on notera en revanche une moindre capacité de la mémoire tampon, qui sature dès la vingtaine d'images en Raw, limitant l'usage prolongé de la fonction. L'autofocus est sensible et pleinement fonctionnel en basse lumière, et il

profite de très nombreux automatismes comme la détection des yeux humains, des animaux, des oiseaux ainsi que des autos, motos, vélos, avions et trains. Cette dernière s'est montrée sensible même lorsque le sujet occupe une faible surface d'image, précise et plutôt fiable, bien que nous ayons relevé quelques décrochés dans le suivi de sujets rapides. Ces ratés ne touchaient généralement qu'une ou deux photos sur une série, ce qui n'a pas empêché des résultats majoritairement très satisfaisants. Des bords de piste au studio, le X-T5 s'est avéré d'une grande polyvalence et d'un confort certain. Son ergonomie par molettes est instinctive, tandis que la quasi-totalité des touches est personnalisable. Pour cela, il faut cependant se rendre dans le menu, qui,

comme nous le soulignons chaque fois que nous prenons en main un boîtier Fujifilm, manque de clarté et de cohérence. Si nous apprécions la richesse des réglages, les très nombreux modes de bracketing, la personnalisation poussée du rendu et la présence de modes panoramique ou multiexposition, il faut généralement s'armer de patience avant d'accéder au bon réglage, de comprendre pourquoi certains sont inaccessibles ou grisés et d'être certain d'avoir correctement paramétré l'autofocus, pour suivre un sujet sur tout le champ, par exemple. Le menu simplifié, affiché grâce à la touche Q, profite heureusement d'une navigation tactile et d'un affichage épuré qui s'avère bien pratique à l'usage. Nous vous conseillons donc de le personnaliser dès vos premiers pas avec

Fujinon XF 30 mm f/2,8 R LM WR Macro Standard, macro et super-polyvalent

Parallèlement au X-T5, Fujifilm a dévoilé un 30 mm macro doté d'une motorisation linéaire silencieuse et de joints d'étanchéité. Avec un champ équivalent à celui d'un 45 mm en 24×36, il complète intelligemment les XF 60 mm f/2,4 R Macro et XF 80 mm f/2,8 R LM OIS WR déjà présents au catalogue en proposant un angle de champ plus large et plus polyvalent. Sa construction optique repose sur 11 lentilles comprenant 3 asphériques et 2 en verre ED et assure un bon niveau de piqué, avec surtout une belle homogénéité sur tout le champ dès f/4. Le vignetage est pratiquement nul à pleine ouverture, la géométrie tout simplement parfaite, et les aberrations chromatiques sont très bien contenues. Il possède une bague de réglage de l'ouverture verrouillable et une large bague de mise au point manuelle. Il est livré avec un pare-soleil, et son prix s'établit à 700 €.



VERDICT



Détail 100 %



l'appareil. Palliatif indispensable pour un réglage plus rapide, il ne comble cependant pas tout à fait la nécessité que représente à nos yeux un bon dépoussiérage du menu principal! Si, à titre personnel, nous avons une préférence pour les charnières centrales, la visée reste très confortable et la définition du viseur parfaitement suffisante pour un affichage de qualité. Dans la pratique, nous avons simplement trouvé la poignée un peu petite, ce qui rend le montage de la courroie fondamentale pour plus de sécurité et pourrait justifier l'investissement dans la poignée additionnelle MHG-XT5 pour certains utilisateurs. Nous avons également regretté que Fujifilm n'ait pas doté la molette de correction d'exposition (très pratique au demeurant) d'un bouton de verrouillage, comme pour celles des temps de pose et de la sensibilité. Ce ne sont cependant que des détails face aux réelles performances de l'appareil, qui, alliant compacité, look rétro et haute définition qualitative, devrait séduire de nombreux utilisateurs. La légère augmentation de prix (environ 200 €) par rapport au X-T4 nous semble ainsi parfaitement justifiée.

XF 16-55 mm f/2,8 R LM WR • 125 ISO • 1/125 s • f/11 S'il semble plus adapté au reportage en extérieur, le X-T5 reste pleinement compatible avec un usage en studio combiné à un éclairage au flash. Les modes de simulation de film offrent la possibilité de viser et de photographier directement en noir et blanc en Jpeg, tandis que l'autofocus est précis et sensible en basse lumière.

En adoptant un capteur de haute définition de 40,2 MP, le X-T5 s'ouvre à de nouveaux usages comme le paysage ou la photographie de studio, avec des possibilités d'agrandissement et de recadrage importantes et une très belle qualité d'image. Surtout, il profite d'un autofocus perfectionné, d'une rafale rapide et d'un système de stabilisation performant qui le rendent compatible avec de multiples applications. Sa mémoire tampon est en revanche un peu limitée pour un usage intensif en sport, et le suivi du sujet n'est pas tout à fait infaillible. Nous aimons son design rétro et son ergonomie par molettes instinctive, et bien que nous ayons une préférence pour les écrans totalement orientables, sa visée est riche et fiable. Toutefois, il est urgent que Fujifilm s'attaque à la modernisation et à la clarification de son menu car l'accès aux différentes fonctions et le paramétrage de l'appareil ne sont pas aisés. Si vous hésitez entre un X-T4 et un X-T5, ce dernier est à nos yeux plus intéressant. Le X-H2 offre en revanche une meilleure préhension.

POINTS FORTS

- ↑ Haute définition 40,2 MP
- ↑ Stabilisation efficace
- ↑ Sensibilité min. 125 ISO
- ↑ Obturation de 1/180000 s
- ↑ Multiples fonctionnalités
- ↑ Rafale rapide
- ↑ Bonne reconnaissance de sujets en AF

POINTS FAIBLES

- ↓ Préhension difficile pour les grandes mains
- ↓ Mémoire tampon limitée
- ↓ Écran à double inclinaison
- ↓ Pas de verrouillage de la molette de correction AE
- ↓ Menu peu ergonomique
- ↓ Pixel Shift contraignant

LES NOTES

Prise en main

8/10

La poignée est un peu petite, mais l'ergonomie par molettes est agréable. L'accès aux fonctions manque de cohérence.

Fabrication

9/10

Robuste et fiable, l'appareil profite de 56 points d'étanchéité et d'une résistance aux températures jusqu'à -10 °C.

Visée

8/10

Nous préférons l'écran orientable des X-T4 et X-H2, mais celui-ci conserve une inclinaison verticale, tandis que le viseur est fiable.

Fonctionnalités

9/10

Modes panoramique ou multiexposition, simulation de film, Pixel Shift... les options proposées sont nombreuses.

Réactivité

8/10

L'autofocus est sensible en basse lumière et précis dans la détection du sujet, mais on constate quelques ratés dans le suivi.

Qualité d'image

28/30

Malgré la haute définition, la qualité d'image reste très bonne.

Gamme optique

10/10

L'offre en monture X est large et variée en matière de prix.

Rapport qualité-prix

10/10

S'il n'est pas sans reproches, le X-T5 offre néanmoins un concentré de technologie et de charme pour un tarif raisonnable.

Total

90/100

Sony FE 20-70 mm f/4 G

Une prouesse qui se paie trop cher



LES POINTS CLÉS

- Double motorisation linéaire XD
- Commutateur du clic d'ouverture
- Joints et traitement au fluor

Prix indicatif

1 600 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	16 éléments en 13 groupes (2 AA, 1 asph., 3 ED, 1 asph. ED)
Format couvert	24×36
Champ angulaire	94°-34°
MAP mini	25 cm
Grandissement max.	0,39×
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	72 mm
Dim. (ø × l) / poids	79 × 99 mm / 488 g
Accessoires	pare-soleil, housse
Montures	Sony FE

Sa plage focale inédite et sa faible distance de mise au point en font un super-trans-standard polyvalent. Mais la qualité d'image n'est au rendez-vous qu'à la condition de fortes corrections logicielles et à un prix qui nous semble excessif pour une ouverture de f/4 seulement. **Pascale Brites**

Il aurait pu, comme l'indique Sony dans sa présentation, "redéfinir" la catégorie des zooms trans-standards pour capteurs 24×36 en proposant une plage focale particulièrement alléchante avec sa position minimale à 20 mm. Mais ce que ce 20-70 mm f/4 nous montre surtout, ce sont les performances bluffantes des corrections logicielles pour compenser des aberrations optiques colossales! Commençons par la distorsion. Elle est en moustache, avec une prédominance pour le barillet aux plus courtes focales et en coussinet dès 35 mm. Certes, l'objectif propose un angle de champ maximal de 94°. Mais sans les corrections logicielles, la distorsion dépasse 3 % au 20 mm, ce qui est visuellement inacceptable! La forme en moustache la rend pratiquement impossible à corriger manuellement, tandis que le recadrage opéré s'accompagnerait d'une diminution de près de 20 % de la définition d'image selon nos essais. On comprend pourquoi Sony en a bloqué l'accès dans l'appareil, imposant systématiquement une correction sur la visée, sur les vidéos et sur les photos en Jpeg... Après correction, elle n'est plus que de 0,4 % au 20 mm et presque totalement nulle aux autres focales. L'analyse des fichiers Raw nous montre également l'important vignetage causé par un champ de pleine lumière un peu étroit pour couvrir le format 24×36 et surtout par un pare-soleil légèrement trop petit dont les contours sont donc visibles au niveau des angles malgré sa forme en corolle. Fort heureusement, là aussi le phénomène est invisible après correction : le vignetage à f/4 est compris entre 0,4 et 0,7 IL

suivant la focale et disparaît presque totalement dès f/5,6. Doit-on par conséquent s'indigner qu'un objectif à ce prix affiche autant d'imperfections ou se réjouir que grâce à ses corrections optiques, Sony puisse fabriquer un 20-70 mm pour hybride 24×36? Car sur le terrain, ce zoom montre de réelles qualités. L'amplitude de sa plage focale, complétée par une distance minimale de mise au point de seulement 25 cm à toutes les focales (30 cm en autofocus au grand-angle) pour un grandissement maximal généreux de 0,39×, lui confère une grande polyvalence. L'obturateur à 9 lamelles produit un joli flou d'arrière-plan, et la surface régulière des lentilles ne laisse paraître qu'un très léger effet onion ring imperceptible. Le traitement antireflet des lentilles internes assure une excellente résistance au flare, que les rayons lumineux aient un fort angle d'incidence ou non. La fabrication de l'objectif est impeccable. Très compact et relativement léger, il possède une bague de réglage des ouvertures et un commutateur pour en désactiver le crantage en vidéo. La bague de zoom est précise et agréable, et celle vouée à la mise au point manuelle, un peu trop fluide, profite d'un



Sans correction, la distorsion et le vignetage sont colossaux. Ici au 20 mm à f/4.

commutateur pour une bascule rapide entre mise au point manuelle et autofocus, tandis que des boutons de verrouillage sont positionnés sur le dessus et le côté pour un accès rapide, appareil à la verticale ou à l'horizontale. Des joints d'étanchéité garantissent une bonne protection contre l'humidité et l'insertion des poussières, et le traitement au fluor de la lentille frontale évite les traces de doigt et de gouttes de pluie. La motorisation autofocus repose sur deux moteurs linéaires XD (dynamiques extrêmes) qui assurent une mise au point rapide, précise et surtout parfaitement silencieuse, tandis que le focus breathing a été pratiquement éradiqué, ce qui lui confère d'excellentes aptitudes en vidéo. Si la construction optique ne permet pas de bien corriger la distorsion et le vignetage, les 2 lentilles AA (asphériques avancées), la lentille asphérique, les 3 lentilles en verre ED (dispersion extra-faible) et la lentille asphérique ED offrent une remarquable correction des aberrations chromatiques et fournissent un bon niveau de piqué constant au centre dès la pleine ouverture et à toutes les focales.

Peu lumineux

Nos mesures réalisées sur les Jpeg produits avec un A7 IV avoisinent les 70 pl/mm au 70 mm et les 80 pl/mm au 20 mm, avec des valeurs comparables aux autres focales. La forte distorsion et les corrections nécessaires affaiblissent en revanche les performances de l'objectif dans les angles aux plus courtes focales, avec une résolution qui peine à atteindre les 50 pl/mm aux 20 et 24 mm. L'homogénéité est néanmoins presque parfaite au 70 mm à toutes les ouvertures. Si l'objectif est en ce sens une réussite, n'oublions pas que son ouverture maximale, certes constante, n'est que de f/4. Ainsi, et bien que les appareils Sony possèdent tous des systèmes de stabilisation intégrés aux capteurs, il est limité en faible lumière. Disposer d'un zoom de grande amplitude peut être confortable, mais ses 1 600 € nous laissent perplexes. Au catalogue Sony, il n'existe comme alternatives que le 24-70 mm f/2,8 GM II (2 400 €), le Zeiss 24-70 mm f/4 (moins bon mais à 900 €) et le 20 mm f/1,8 G (1 000 €). En revanche, Sigma propose un 24-70 mm f/2,8 DG DN à 1 200 € et un très bon 20 mm f/2 à 700 € encore plus lumineux, tandis que le couple Tamron 17-28 mm f/2,8 Di III RXD et 28-75 mm f/2,8 Di III VXD G2 représente un coût total de 1 900 € environ...



20 mm f/4



Détail d'un 40 × 60 cm



70 mm f/4



Détail d'un 40 × 60 cm

Une fois les corrections logicielles opérées, la qualité d'image est très bonne dès la pleine ouverture, quelle que soit la focale utilisée. Passer rapidement du 20 au 70 mm est confortable, mais vaut-il mieux une large plage focale ou un objectif plus lumineux ?

VERDICT

On pourrait s'enthousiasmer devant la focale ultra-grand-angle de ce zoom 20-70 mm, synonyme de paysages grandioses ou d'immersion dans l'image comme de portraits serrés. Mais une telle prouesse n'est possible que parce que Sony limite son ouverture à f/4 et opère des corrections logicielles colossales. C'est un phénomène devenu courant, que nous avons d'ailleurs signalé sur le PZ 10-20 mm f/4 G en APS-C ou sur le Canon RF 16 mm f/2,8 STM. Acceptables lorsqu'elles nous permettent d'obtenir une bonne qualité d'image avec un objectif bon marché, nous avons plus de mal à y trouver une justification ici. Ce 20-70 mm f/4 est unique en son genre, mais pour un budget équivalent, nous préférons deux objectifs plus lumineux !

POINTS FORTS

- ↑ Plage focale étendue
- ↑ Bon niveau de piqué
- ↑ Bonne résistance au flare
- ↑ Motorisation silencieuse et rapide

POINTS FAIBLES

- ↓ Distorsion phénoménale
- ↓ Ouverture limitée à f/4
- ↓ Tarif trop élevé

LES NOTES

Qualité optique	30/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	15/20

Total **81/100**

Canon RF 15-30 mm f/4,5-6,3 IS STM

Perfectible mais accessible



LES POINTS CLÉS

- Mise au point à 12,8 cm
- Stabilisation 5,5 IL
- Bague paramétrable

Prix indicatif

700 €

FICHE TECHNIQUE

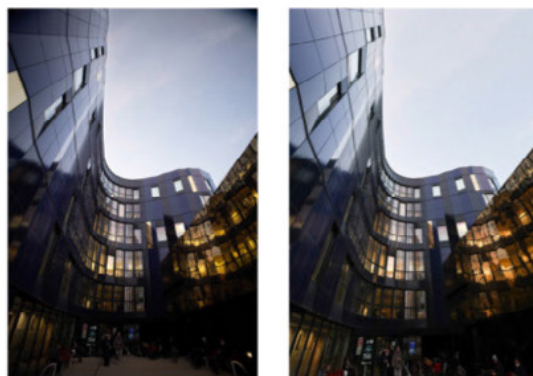
Construction	13 éléments en 11 groupes (1 asph. PMo, 2 UD)
Format couvert	24×36
Champ angulaire	110°30'-71°35'
MAP mini	12,8 cm (15 mm)
Grandissement max.	0,52×
Stabilisation	5,5 IL
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	77 × 88 mm / 390 g
Accessoires	non
Montures	Canon RF

Un ultra-grand-angle pour 24×36 à moins de 700 €, c'est possible? Oui, mais à condition d'accepter qu'il soit peu lumineux et qu'il repose en grande partie sur la qualité des corrections logicielles qui lui sont apportées... **Pascale Brites**

Face aux 1820 € du RF 14-35 mm f/4L IS USM, ce 15-30 mm possède l'argument d'un tarif très abordable. C'est d'ailleurs l'ultra-grand-angle le moins cher du marché. Pour arriver à ce résultat, Canon a tout d'abord réduit fortement son ouverture maximale. Elle est de f/4,5 seulement au 15 mm, de f/5 au 20 mm, de f/5,6 au 24 mm et de f/6,3 au 30 mm. Autant dire que son système de stabilisation mais aussi celui des boîtiers les plus haut de gamme de la marque, permettant d'atteindre une amplitude maximale de correction de 7 IL, s'avèrent

indispensables en fin de journée ou en intérieur. Comme cela ne suffisait pas, Canon s'est surtout contenté du juste nécessaire en matière de construction optique pour confier aux algorithmes de corrections logicielles la charge d'assurer une apparence correcte aux images. Ainsi, l'objectif souffre d'une distorsion colossale en barillet avec une légère moustache aux 15 et 20 mm qui bascule en coussinet dès la position 24 mm. À sa plus courte focale, le vignetage est tel que les coins sont totalement noirs. Et le pare-soleil ne peut être en cause car Canon ne le fournit tout simplement pas – il est vendu 35,50 € en option. La qualité d'image est satisfaisante. Après corrections logicielles, la résolution avoisine les 80 à 90 pl/mm au centre en fonction de la focale et de l'ouverture mais peine à dépasser les 60 pl/mm dans les coins, les aberrations chromatiques sont anecdotiques et la distorsion et le vignetage très bien corrigés. Sauf que c'est au prix d'un fort recadrage, surtout aux plus courtes focales. Peut-on vraiment considérer par

conséquent que l'on utilise un 15-30 mm? La motorisation pas-à-pas est parfaitement silencieuse, et la prise en main agréable profite d'une bague paramétrable sans crantage et d'un commutateur pour désactiver la stabilisation. Mais pas pour une bascule rapide en mise au point manuelle, pourtant utile puisque indispensable pour atteindre la distance minimale de mise au point. En autofocus, elle est de 28 cm. Le focus breathing est assez prononcé et la fabrication légère si l'on considère que l'objectif ne possède pas de joints d'étanchéité. Ce sont les sacrifices à faire pour un prix accessible.



À gauche, le Raw sans corrections optiques (15 mm, f/4,5), et à droite, le Jpeg en sortie de boîtier. Les corrections engendrent une forte réduction de l'angle de champ. Peut-on vraiment parler d'un 15 mm ?

LES NOTES

Qualité optique	28/40
Construction	16/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	18/20
Total	80/100

CHAQUE JOUR, NOUS INSPIRONS **7 FRANÇAIS SUR 10.** À CHACUN DE LEURS MOMENTS DE VIE*

 marmiton

Cette tarte tatin était
excellente, où est-ce que
je peux trouver la recette ?

GRAZIA

J'adore ma nouvelle jupe,
je me demande avec quoi
je pourrais la porter ?

meity.

Demain c'est samedi,
et si j'emmenais les enfants
faire une sortie culturelle ?

Maison&Travaux

J'ai bien envie de refaire la
déco de mon salon, quelles sont
les tendances du moment ?

Doctissimo

Je suis inscrite au marathon
mais j'ai une douleur au genou,
est-ce une bonne idée ?

aufeminin

J'ai besoin de chance
aujourd'hui, qu'est-ce que
dit mon horoscope ?

Auto
Plus

Je dois acheter une voiture,
mais ai-je raison de vouloir
la prendre électrique ?

 **REWORLD
MEDIA connect**

1^{ÈRE} PLATEFORME MEDIA EN FRANCE
80 MARQUES MEDIA
100% PARCOURS CLIENTS

Cultiver la diversité de vies

connect@reworldmedia.com

Tamron 70-300 mm f/4,5-6,3 Di III RXD

Le premier en monture Nikon Z



LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF pas-à-pas RXD
- Personnalisation par USB
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

800 €

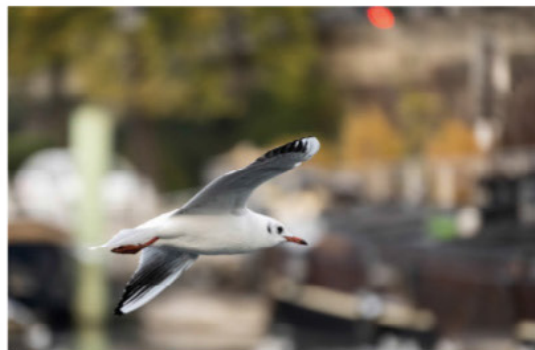
FICHE TECHNIQUE

Construction	15 lentilles en 10 groupes (1 LD)
Champ angulaire	34°21'-8°15'
Format couvert	24x36
MAP mini	80 cm
Grandissement max.	0,2x
Stabilisation	non
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø x l) / poids	77 x 148 mm / 580 g
Accessoire	pare-soleil circulaire
Montures	Nikon Z, Sony E

Enfin la monture Z devient-elle accessible chez d'autres marques que Nikon! Son ouverture moyenne et l'absence de stabilisation limitent son usage en basse lumière, mais ce 70-300 mm délivre une qualité d'image satisfaisante à un prix abordable. **Pascale Brites**

Laowa et Voigtlander disposaient déjà d'objectifs en monture Z, mais tous dépourvus de commandes de diaphragme et d'autofocus. Ce 70-300 mm f/4,5-6,3 Di III RXD marque donc un grand changement pour les utilisateurs d'hybrides Nikon. Et ce n'est pas un hasard s'il est fabriqué par Tamron, probablement à l'origine des Z 28-75 mm et 17-28 mm f/2,8 vendus par Nikon... Sa plage focale téléobjectif, sa compatibilité avec les capteurs 24x36 et surtout son prix en font une alternative très intéressante à l'offre haut de gamme Nikon pour les amateurs de photographies d'animaux, de sport ou de voyage. Handicapante en basse lumière, sa faible ouverture maximale f/4,5-6,3 lui confère en revanche une bonne compacité et une grande légèreté auxquelles s'ajoute une belle fabrication incluant 6 joints d'étanchéité. Un pare-soleil est livré en standard. Son agréable bague de zoom dispose d'une course assurant un passage rapide d'un extrême à l'autre de sa plage focale, tandis qu'au-dessous, sa bague personnalisable peut être utilisée pour la mise au point manuelle ou le réglage d'ouverture. Comme ces derniers modèles, Tamron a doté ce zoom d'un port USB qui, par l'application TLU, facilite sa mise à jour et sa personnalisation. La marque n'a en revanche pas jugé utile d'ajouter un commutateur AF/MF et fait entièrement confiance à sa motorisation pas-à-pas RXD, dont il faut reconnaître qu'elle s'est montrée efficace et surtout parfaitement silencieuse. Côté laboratoire, pas de miracle en vue

mais des qualités honorables. Le piqué est bon au centre dès la pleine ouverture avec une résolution proche de 90 lp/mm jusqu'à 200 mm, mais il faiblit fortement en bout de zoom. Les coins sont en retrait aux courtes focales, et le vignetage reste important (0,7 à 0,8 IL après correction), engendrant un effet œil de chat marqué sur le bokeh. La distorsion en coussinet est très visible à partir de 135 mm mais heureusement parfaitement corrigée par les algorithmes de l'appareil, comme les aberrations chromatiques, qui sont imperceptibles. Bon marché face à l'offre Nikon, son tarif est tout de même de 250 € supérieur à celui de la version Sony...



300 mm • f/6,3 • 1/500 s • 1250 ISO Son ouverture maximale impose de hautes sensibilités, mais son piqué est parfaitement compatible avec les hautes définitions.

LES NOTES

Qualité optique	33/40
Construction	17/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	17/20
Total	85/100

Lee Elements VND

Gris neutres variables de 2 à 9 IL

Bien connu des photographes pour son système de filtres carrés, Lee Filters propose également des filtres en montures circulaires avec deux modèles de filtres neutres à densité variable d'excellente facture. **Patrick Lévêque**

LES POINTS CLÉS

- Repères de densité
- Verre optique haut de gamme
- Étui de protection

Prix indicatif

280 €

**TOP
ACHAT**
RÉPONSES
PHOTO

Lee Elements
VND Filter 2-5 stops.



Lee Elements VND Filter 6-9 stops.

FICHE TECHNIQUE

Type de produit	filtre circulaire
Densité	ND variable 2-5 IL et 6-9 IL
Valeurs gravées	ND 2, 3, 4, 5 et ND 6, 7, 8, 9 avec butée aux extrémités
Ø filtres	67 à 82 mm
Traitement	nano-revêtements multicouches
Accessoires	étui de protection, chiffon de nettoyage

Les filtres neutres à densité variable présentent principalement l'intérêt d'éviter d'avoir de nombreuses références de filtres au fond de son fourre-tout. Les paysagistes et autres adeptes de la pose lente apprécieront surtout de pouvoir faire face à pratiquement toutes les situations avec un ou deux filtres couvrant l'ensemble des densités. Lee Filters propose donc deux modèles de filtres allant de 2 à 5 IL pour le premier (Elements 2-5 VND) et de 6 à 9 IL pour le second (Elements 6-9 VND). Comme c'est le cas pour toute la gamme de filtres offerts par Lee Filters, les deux modèles Elements VND sont confectionnés avec soin et fournis dans des montures de 67, 72, 77 et 82 mm. Fabriqués avec du verre optique haut de gamme, les filtres VND sont conçus avec des nano-revêtements multicouches assurant une excellente résistance aux rayures, une protection contre l'humidité et les traces de doigts et un nettoyage facile.

La bague rotative a été pensée pour être utilisée avec des gants, mais nous regrettons que Lee n'ait pas fait le choix d'une petite vis à fixer sur la monture pour permettre la rotation de la bague. Les montures, en alliage usiné, sont donc très fines et parfaitement adaptées aux objectifs grand-angulaires. La bague rotative est douce avec une rotation fluide appropriée aux besoins des vidéastes. Les différentes densités sont facilement repérables sur la bague avec une gravure bien lisible. Les

butées positive et négative sont clairement marquées et empêchent théoriquement toute possibilité de polarisation croisée, ce défaut qui affecte l'homogénéité de certains neutres variables de qualité moyenne avec l'apparition d'une croix sombre sur l'image.

Durant nos tests, effectués avec un EOS 1DX Mark III équipé d'un vénérable zoom 20-35 mm f/2,8 Série L, nos deux filtres en monture 82 mm (montés sur une bague d'adaptation) ont fait preuve d'une grande homogénéité sur l'ensemble de la plage focale avec une neutralité remarquable, un bon respect des valeurs de densité indiquées sur la bague et un vignettage bien maîtrisé à 20 mm. L'effet de la polarisation croisée reste toutefois visible sur les deux densités les plus fortes (ND 8 et 9) sur toute la plage focale de notre zoom de test.

Enfin, malgré l'absence d'une petite vis pour la rotation de la bague, les filtres sont très agréables à utiliser, et les résultats s'avèrent suffisamment convaincants pour adopter ces filtres au cours de nos prochaines vacances.

POINTS FORTS

- ↑ Bonne neutralité
- ↑ Qualité de fabrication
- ↑ Polarisation croisée maîtrisée

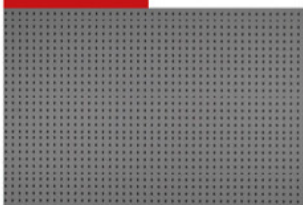
POINT FAIBLE

- ↓ Absence de vis pour la rotation des filtres

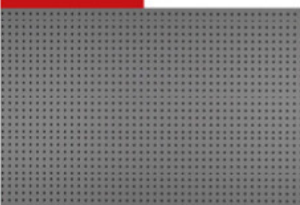
Note

90/100

35 mm ND 4



35 mm ND 5



35 mm ND 8



35 mm ND 9



Les deux modèles de filtres offrent un rendu neutre et une bonne homogénéité. Chaque valeur de densité sur la bague est parfaitement respectée.

Rogue FlashBender V3 Large Reflector

Mieux qu'un réflecteur intégré

LES POINTS CLÉS

- Facilité d'utilisation
- Fixation rapide
- Fabrication soignée

Prix indicatif

45 €

Les flashes cobra sont bien pratiques lorsque la lumière vient à manquer. Mais beaucoup de photographes leur reprochent la dureté de leur lumière, jugée souvent trop directive et peu naturelle malgré l'intégration d'un petit diffuseur ou la possibilité d'éclairage indirect en dirigeant le flash vers le plafond. Sauf que ce dernier, parfois trop haut ou renvoyant des dominantes colorées, ne fait pas



forcément l'affaire. C'est ici qu'intervient le fabricant américain Rogue, spécialiste des accessoires pour flash cobra avec le FlashBender V3 Grand Réflecteur, le plus grand des diffuseurs de la gamme FlashBender.

Ce réflecteur se fixe sur la tête de n'importe quel flash cobra à l'aide d'une sangle de fixation très facile à mettre en place. Mieux que le petit diffuseur intégré dans le flash, le FlashBender V3 Grand Réflecteur occupe une surface assez large (254 × 288 mm) et assure une bien meilleure diffusion de la lumière du flash tout en l'adoucissant. Sa surface réfléchissante a été étudiée pour optimiser la dispersion de la lumière et permettre au flash de mieux gérer sa puissance et d'obtenir des temps de recyclage plus courts. Facilement transformable, il peut se replier partiellement pour diriger un peu de lumière vers le plafond ou se transformer en snoot pour fournir une lumière beaucoup plus directive.

Nous avons apprécié la qualité de la lumière produite en portrait avec ce réflecteur, bien plus douce que celle délivrée brut par notre flash de test (Canon 580EX), ainsi que sa facilité d'utilisation, rapide à monter et à démonter. Compatible avec la plupart des flashes cobra du marché, le FlashBender V3 Grand Réflecteur est également compatible avec les modèles à tête ronde comme le Profoto A1X ou le Westcott FJ80 II, récemment testé dans *Réponses Photo*. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Bonne diffusion de la lumière
- ↑ Pliable

POINT FAIBLE

- ↓ Surface réfléchissante fragile

Note

85/100

Rogue modificateurs magnétiques

Round Flash Pour les créateurs de lumières

LES POINTS CLÉS

- Facilité d'utilisation
- Fixation rapide
- Monture magnétique

Prix indicatif

128 €



Les flashes cobra à tête ronde ont plutôt la cote, mais tout le monde n'a pas forcément les moyens de s'offrir un modèle de ce genre. Cela tombe bien puisque la gamme d'accessoires magnétiques Round Flash de Rogue peut se monter facilement sur n'importe quel type de flash, qu'il soit à tête ronde comme le Westcott FJ80 II ou à tête rectangulaire avec des adaptateurs taillés sur mesure. Petits ou grands modèles ou plus spécifiques aux flashes Profoto de la Série A, tous les accessoires pourront se monter sur presque n'importe quel flash. La gamme des modificateurs est assez riche, et les éléments sont soit vendus à l'unité, soit regroupés dans trois kits comprenant tous un dôme diffuseur, une grille nid d'abeilles 45, une lentille porte-filtre, trois gélamines, une pochette de transport et un adaptateur petit ou standard selon le type de flash. Le kit pour flash rond comporte l'ensemble des éléments sans adaptateur. Chaque kit pourra être complété par un snoot ou par deux jeux de gélamines, dont un kit conçu pour les portraitistes et un autre pour la correction de couleur.

Les grands avantages de cette gamme de modificateurs sont leur facilité d'utilisation, les possibilités créatives offertes par les différents accessoires et le tarif très attractif de chaque accessoire ou kit de la gamme. Tout ce petit monde est léger et facile à manipuler grâce à la fixation magnétique de chacun des accessoires. Les aimants sont puissants et solidement fixés à la bague de montage et assurent un maintien fiable de chaque élément sur l'adaptateur. La fabrication est soignée à partir de matériaux résistants aux chocs ou à base de silicone pour les adaptateurs, le snoot et le dôme. Si vous êtes en mal de créativité, ces modificateurs de lumières sont faits pour vous. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Monture magnétique puissante
- ↑ Qualité de fabrication

POINT FAIBLE

- ↓ Aucun

Note

85/100

Kaiser KAI5535 Mise au point précise

LES POINTS CLÉS

- Fabrication en aluminium
- Précision micrométrique
- Plateau et rail type Arca-Swiss

Prix indicatif

369 €



La macrophotographie est un univers propice à la commercialisation d'un très grand nombre d'accessoires regroupant bien entendu les bonnettes macro, les soufflets, les bagues-allonges, mais également les rails micrométriques.

Ces derniers font l'objet de nombreuses références dont la qualité de fabrication varie du meilleur au pire selon les tarifs et leur provenance. Kaiser, grand accessoiriste allemand, propose son propre modèle de rail micrométrique, conçu en Chine – comme la majorité des rails macro – et développé d'après son cahier des charges. Ce chariot micrométrique, modèle KAI5535, offre une qualité et une finition très haut de gamme. Fabriqué dans un aluminium de grande qua-

lité, le rail de Kaiser est constitué de trois pièces principales comprenant un rail gradué gravé d'une échelle micrométrique, un chariot et un plateau rapide. Un système à crémaillère permet de faire bouger le chariot sur le rail à l'aide d'une petite molette. Cette molette pourra être prolongée d'une poignée, elle aussi gravée d'une échelle micrométrique et offrant davantage de

finesse dans le déplacement du chariot. La course du chariot s'effectue sur 125 mm pour un encombrement total n'excédant pas 200 × 100 × 33 mm. Le plateau rapide et le rail sont au standard Arca-Swiss, ce qui permet d'assembler deux modèles de rail à 90° et de former un système mobile sur deux axes pour encore plus de précision. Le seul véritable point faible du rail micrométrique de Kaiser est son tarif, très élevé et nettement moins abordable que celui de son principal concurrent proposé par NiSi, lui aussi à la finition irréprochable et presque... trois fois moins cher. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Léger
- ↑ Très précis

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

85/100

Visico VS-765 Un cobra à la tête (trop) puissante

LES POINTS CLÉS

- Mode E-TTL
- Stroboscopique
- Réception radio

Prix indicatif

179 €



Visico, fabricant chinois plus connu pour ses torches de studio, propose un unique modèle de flash cobra, le VS-765, compatible avec les appareils Nikon et Canon. Nous avons mis la main sur un modèle compatible Canon que nous avons testé avec un EOS 1-DX Mark III et un EOS R3. Côté look, le flash de Visico ressemble beaucoup au Speedlite 600EX de Canon avec une couverture focale de 20 à 200 mm et un nombre guide de 58 pour 100 ISO à 105 mm. Le flash propose différents modes de fonctionnement, dont un mode E-TTL, un mode manuel (1/128-1/1), un mode multiflash et un mode stroboscopique. Pour

faire bonne figure, le VS-765 offre également une synchronisation haute vitesse (HSS) jusqu'à 1/8000°. Équipé d'un récepteur radio 2,4 GHz et de huit canaux indépendants, il pourra être utilisé en mode maître ou en mode esclave avec trois groupes d'unités contrôlables. Visico annonce un temps d'éclair de 1/10000 s et une température de couleur de 5600 K, stable sur plus ou moins 200 K. Le flash est alimenté par quatre

piles de type AA, avec un temps de recyclage d'environ 3 s. Sa tête pivote de 90° vers le haut et de 7° vers le bas et s'oriente de gauche à droite à 180°. Le VS-765 se pilote par l'écran LCD arrière, une molette de contrôle et quatre petits boutons. La molette s'est montrée peu précise et capricieuse, nous obligeant souvent à effectuer plusieurs rotations pour caler le bon réglage à l'écran. Plus gênant, le flash se révèle un peu trop généreux en lui laissant la main en mode E-TTL, contraignant à une correction manuelle de -1,7 EV pour obtenir une exposition correcte et homogène. Bref, pas cher, puissant, mais à bien garder sous contrôle manuel. **PL**

POINTS FORTS

- ↑ Tarif agressif
- ↑ Tête autofocus

POINTS FAIBLES

- ↓ Molette peu précise
- ↓ Automatisation TTL trop puissant

Note

75/100

unRepresented, approche complémentaire

*unRepresented by a ppr oc he - du 31 mars au 2 avril 2023. Le Molière, 40, rue de Richelieu (Paris, 1^{er}).
approche.paris/unrepresented*



En 2017, **Émilia Genuardi** lançait avec audace a ppr oc he, un salon d'un nouveau genre. De taille humaine, cet événement s'inscrit dans le parcours de Paris Photo et réunit chaque année une quinzaine d'artistes explorant le médium photographique. La première édition fut un véritable succès. Six ans plus tard, la fondatrice annonce la création d'un nouveau rendez-vous qui ouvrira ses portes le 31 mars : unRepresented, consacré aux artistes non représentés en galerie.

La première édition d'unRepresented sera inaugurée fin mars : comment est né ce second salon ?

unRepresented est un concept inédit, qui est lui-même un héritage du modèle d'a ppr oc he ! À l'époque, je souhaitais créer un salon marchand à taille humaine, pensé comme une exposition avec un vrai projet curatoriale, en réunissant des artistes qui expérimentent le médium photographique. Il y a six ans, on pouvait distinguer deux grands environnements de la photographie à Paris qui ne se côtoyaient pas, qui n'avaient pas forcément les mêmes collectionneurs ni les mêmes visiteurs, malgré un médium commun. Les galeries d'art contemporain et les galeries photo avaient même deux foires internationalement reconnues mais distinctes : la Fiac et Paris Photo. J'avais à cœur de rassembler ces deux milieux pour constituer une vraie scène photographique en mélangeant les plasticiens et les photographes. Une scène qu'on ne voyait que très rarement. À l'inverse des foires, où l'on sélectionne les galeries, ici, on sélectionne des artistes qui ne sont pas encore produits, avec des projets pour la plupart inédits. Une fois les seize approches complémentaires et singulières retenues, je sollicite leur galerie pour qu'elles aident à financer le projet, en leur demandant une participation relativement peu élevée, puisque je veux que les jeunes galeries puissent participer au même titre que celles qui sont connues. Depuis la première édition d'a ppr oc he, j'ai réservé deux à trois places pour des artistes non représentés en galerie, que j'invite et qui ne paient pas de frais de participation. Et force est

de constater que ce secteur a toujours très bien fonctionné et que les artistes ont par la suite trouvé des galeries ! À a ppr oc he, mon but premier est de vendre bien évidemment, mais j'ai construit tout un écosystème autour de la photographie expérimentale, composé d'acteurs majeurs de la création contemporaine, dans le but de tisser des liens avec les artistes. Cela ne se résume pas uniquement aux quatre jours du salon, c'est un travail au long cours. Au fil du temps, nous sommes un peu devenus un tremplin pour les

artistes. Cela faisait donc longtemps que je réfléchissais à un modèle spécifique pour ce secteur des artistes non représentés, et je me suis décidée à leur consacrer un salon. Aujourd'hui, pour figurer dans une foire, il faut être représenté par une galerie. Or, il y a de nombreuses raisons pour lesquelles ces artistes de talent ne le sont pas : beaucoup notamment ne le souhaitent pas, d'autres sont encore en recherche... Pour concrétiser ce projet, j'ai cherché un modèle vertueux, sans recourir à des subventions extérieures, afin de



conserver mon indépendance et ma liberté. Je me suis aperçue, depuis la crise de la Covid, que les collectionneurs disaient de plus en plus ouvertement qu'ils soutenaient les artistes en achetant leurs œuvres. Je leur ai donc demandé de les soutenir cette fois en leur donnant une place sur un marché commercial, en échange d'une pièce de ces artistes. Et les collectionneurs ont répondu à l'appel d'une manière très positive!

Quels types de collectionneurs participent ?

L'intention initiale d'a ppr oc he a permis de réunir à la fois des collectionneurs d'art contemporain et de photographie. C'est aujourd'hui un peu dans l'air du temps : on voit de plus en plus d'artistes plasticiens à Paris Photo et plus de photographes dans les foires d'art contemporain. Les portes se sont ouvertes, les artistes jouent davantage avec cette photosensibilité, je suis sollicitée et je sollicite beaucoup plus d'artistes qu'à l'époque. Cela m'a donc permis de me mettre en relation avec un large panel de profils de collectionneurs et, pour cette première édition, j'ai des collectionneurs privés d'art contemporain ou de photographie, des fondations, des associations de collectionneurs... Et je ne m'attendais pas à cela, mais en proportion, c'est une majorité d'amateurs d'art contemporain. Parmi ces différentes typologies de profils, certains

collectionneurs me proposent des artistes et d'autres souhaitent apporter leur soutien à des artistes que je leur présente.

Après a ppr oc he et Paris Photo, ce nouveau rendez-vous s'inscrit dans le programme satellite d'Art Paris.

Je ne m'étais jamais interdit de faire a ppr oc he pendant un grand moment comme Paris Photo. Et d'ailleurs, je suis partenaire à travers les programmes VIP du salon. C'est un événement qui draine un important public de collectionneurs internationaux. Pour unRepresented, c'était assez logique de l'organiser pendant Art Paris. C'est un temps fort de l'art contemporain, qui est en train de s'ancrer dans le paysage français, d'autant plus que la Fiac ne s'est pas encore repositionnée. Cela me permet de m'inscrire pleinement dans cet écosystème d'art contemporain alors que j'hésitais à le faire au début. De plus, ce calendrier m'offre six mois de décalage avec a ppr oc he, me laissant ainsi une durée de temps de travail qui est viable.

Forte de votre expérience avec a ppr oc he, comment voyez-vous l'évolution d'unRepresented ?

J'espère connaître la même évolution, je souhaite qu'elle soit aussi fructueuse. Chaque fois, je teste des modèles inédits, j'invente de nouveaux concepts, donc c'est difficile d'avoir une vision

précise. Pour être très honnête, j'ai des craintes, mais il faut prendre des risques, car autrement, on n'avance pas. Je pense que c'est le bon moment pour le faire : le marché est un peu reclus, donc c'est important de pouvoir ouvrir les perspectives et les champs d'exploration.

La première édition d'a ppr oc he a été un vrai succès : sur quatorze *solo shows*, il y a eu cinq *sold out* et tout le monde a vendu. C'était une édition assez exceptionnelle. L'évolution, elle, s'est surtout faite dans l'assise du salon, de l'enrichissement de son réseau et dans son développement à l'international. Je n'ai pas encore eu de mauvaises éditions avec peu de ventes, donc j'espère la même chose pour unRepresented. Mais les risques sont calculés : lorsque je choisis un artiste, je mesure s'il correspond au marché.

Vous allez vers l'organisation de deux salons chaque année ?

Oui, voire plus ! Je travaille seule, avec une équipe de deux personnes à l'année, qui sont avec moi trois jours par semaine. Mais comme je ne suis pas vouée à me développer en taille, je suis obligée de m'étoffer en idées ou en nombre d'éditions. La prochaine étape sera sans doute d'exporter a ppr oc he à l'étranger. Je pense à Bruxelles, une ville où il se passe beaucoup de choses. Il y a une vraie dynamique, parce que les artistes s'y concentrent beaucoup.

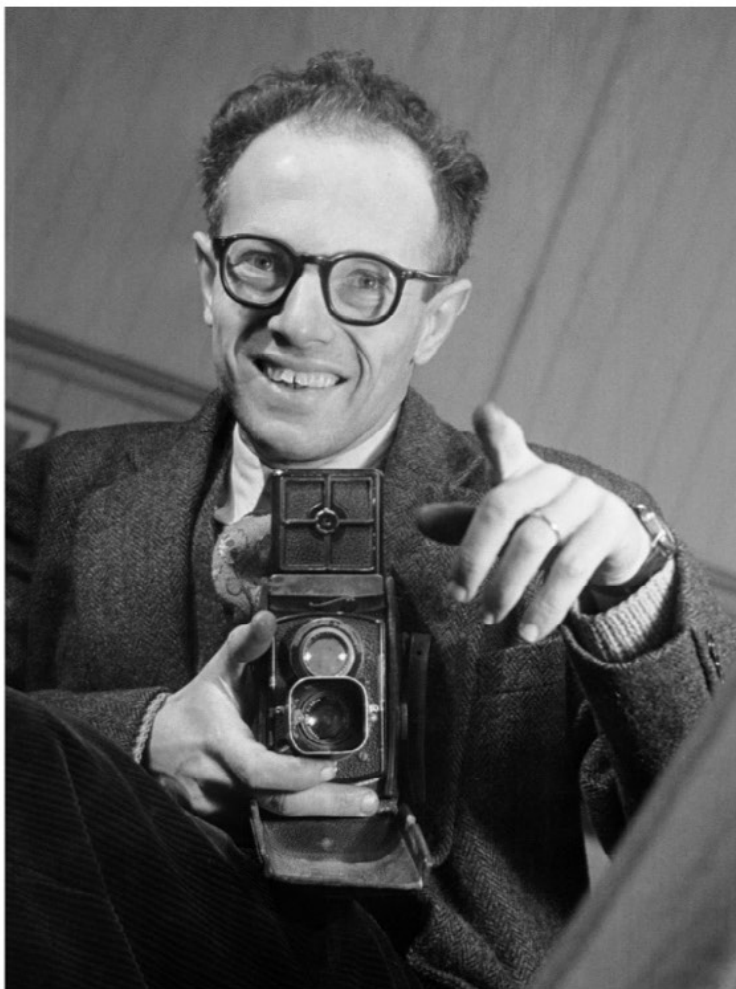


Dana Cojbu
Série *Ygdrasil#01*, 2019-2022
Tirage pigmentaire sur papier Kozo 110 g
et dessin au fusain, pastel sec,
80 x 30 cm. Œuvre unique.

Fraternité

“Willy Ronis : se retrouver...”, musée de Pont-Aven (29), jusqu’au 28 mai 2023.

Le musée de Pont-Aven a choisi de rendre hommage à ce grand photographe humaniste qu’était Willy Ronis. Cette rétrospective propose des retrouvailles avec la France du siècle dernier.



PHOTOS: WILLY RONIS © DONATION WILLY RONIS, MINISTÈRE DE LA CULTURE, MÉDIATHÈQUE DU PATRIMOINE ET DE LA PHOTOGRAPHIE, DIFFUSION RIN-GRAND PALAIS

Willy Ronis (1910-2009) ne serait pas devenu le photographe humaniste que l’on connaît s’il n’avait pas dû reprendre la gestion du studio photographique familial lorsque son père tombe malade. Il était prédestiné à faire de la musique son métier et rêvait de devenir violoncelliste. En 1936, son père décède et le commerce familial fait faillite, mais Willy Ronis, touché par la photosensibilité, décide de se lancer en tant que photographe indépendant et fait de la rue son terrain de jeu privilégié. L’exposition “Willy Ronis : se retrouver...” est l’occasion de revenir sur l’incroyable parcours de ce photographe engagé, à travers les quelque 120 tirages et documents d’archives qui composent cette rétrospective. Il a suivi les manifestations du 1^{er} mai, les grèves, les défilés place de la Bastille, les commémorations au Vél’ d’Hiv’ ou encore la victoire du Front populaire en 1936... Un engagement porté par les valeurs

familiales de ce fils d’émigrés issu de la classe populaire. C’est donc tout naturellement qu’il choisit de se tourner vers les gens modestes qui se battent contre les inégalités. Mais si Willy Ronis aime photographier ceux qui veulent se faire entendre, il immortalise avec la discrétion qu’on lui connaît les moments de vie des Français. La photographie ne lui fait pas oublier ses premières amours pour la musique, et cette influence reste prégnante dans toute son œuvre. En 1983, le photographe décide de faire don de son œuvre à l’État, une intention confirmée dans son testament en 2006. Ce fonds affecté à la Médiathèque du patrimoine et de la photographie permet de conserver et d’archiver l’ensemble de son œuvre mais également d’organiser des expositions telles que celle présentée au musée de Pont-Aven, qui offre la possibilité d’explorer toute la richesse de cette donation.

- En haut à gauche :**
Dans une cave,
rue de la Huchette,
Paris, 1957.
- En bas à gauche :** Fête
foraine, boulevard
Garibaldi, Paris, 1955.
- En haut à droite :**
Autoportrait,
Paris, 1947.
- Ci-contre :** Un bal en
plein air, Chez Maxe,
Joinville-le-Pont
(Seine), 1947.





CARNET DUBAC, VERS 1980 © THIERRY GÉRAUD

Voyage dans le temps

“L’Accroche-Cœur”, musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône (71), jusqu’au 21 mai 2023.

Nathalie Casabo-Emprin, galeriste et agente de photographes, a joué un rôle important dans la diffusion de la création contemporaine dès les années 1980. En 1995, elle fonde son agence-galerie – qu’elle nomme “NCE” – pour défendre les jeunes artistes, aux côtés d’autres plus reconnus ou plus subversifs... L’aventure s’arrête en 2002, et sa collection entre en dépôt au musée Niépce. Pour cette exposition, le musée invite Nathalie Casabo-Emprin à créer un voyage photographique à travers les œuvres et les artistes qui ont marqué sa carrière mais aussi plus globalement l’histoire de la photographie.

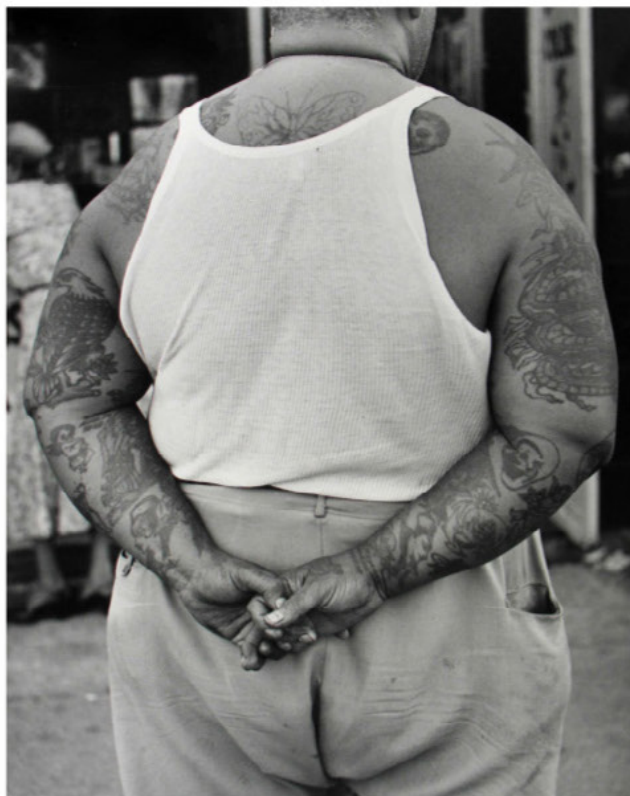
Absence

“Seuls, ensemble”, Galerie Miranda (Paris, 10^e), jusqu’au 6 mai 2023.

La Galerie Miranda se donne pour mission de présenter des artistes qui manquent de visibilité sur le territoire français. Jusqu’au 6 mai, elle expose le travail de Dave Heath (1931-2016), peu connu malgré une grande rétrospective organisée au Bal en 2018. On retrouve une sélection de tirages d’époque autour des thèmes de la solitude et de l’aliénation dans la société contemporaine. Dave est un observateur, il capte les regards et les attitudes des passants. Il s’agit de sa première exposition dans une galerie européenne.



WASHINGTON SQUARE, NEW YORK CITY, 1960 © DAVE HEATH/COURTESY STEPHEN BULGER GALLERY & HOWARD GREENBERG GALLERY



BACK TATTOO, 1965 © ESTATE LEON LEVINSTEIN/COURTESY HOWARD GREENBERG GALLERY, NEW YORK/LES DOUCHES LA GALERIE, PARIS

American photography

“Leon Levinstein & Robert Frank”, Les Douches La Galerie (Paris, 10^e), jusqu’au 25 mars 2023.

Les Douches La Galerie présente jusqu’au 25 mars seulement une double exposition avec les travaux de deux grands photographes américains : Leon Levinstein et Robert Frank. “La Chorégraphie des corps” réunit une trentaine de photographies réalisées entre 1950 et 1980 dans les rues de New York. Levinstein, ce maître de la street photography, se fonde dans la foule pour y devenir invisible et capter l’incroyable vivacité de ceux qu’il photographie. En parallèle, la galerie présente “American Solitude” de Robert Frank, une exposition qui fait exception en Europe dans les galeries. Cette sélection propose 15 tirages qui ont appartenu à son tireur, Sid Kaplan. Bien qu’il ne fût pas son tireur exclusif, il participa à la relecture de l’œuvre du célèbre monument de la photographie.



Regards croisés

“Mexico”, Fondation Henri Cartier-Bresson (Paris, 4^e), jusqu’au 23 avril 2023.

C’est dans le Tube, nouvelle extension de la Fondation Henri Cartier-Bresson, que l’exposition “Mexico” est présentée au public. L’occasion de croiser les regards d’Henri Cartier-Bresson et de la photographe américaine Helen Lewitt. Les deux amis se sont rencontrés à New York en 1935. Henri revenait d’un voyage de plusieurs mois au Mexique, Helen, fascinée, découvrait ce pays à travers ses clichés. Elle décida de se rendre sur place pour partir à la rencontre de ce nouveau territoire afin de le photographier. Cette exposition met ainsi en regard les pérégrinations de ces deux grands photographes en Amérique centrale.

Face à la guerre

“Ce que leurs yeux ont vu...”, Centre international du photojournalisme (66), jusqu’au 30 juillet 2023.

Après de nombreux mois d’attente, le CIP à Perpignan inaugure enfin sa nouvelle saison d’expositions intitulée “Le Monde sous nos yeux”, qui présente notamment la série d’Alizé Le Maout, entamée il y a dix ans, et qui est toujours en cours : *Ce que leurs yeux ont vu...* Avec ce travail, elle part à la rencontre des plus grands reporters de guerre français et internationaux, qui témoignent des soubresauts du monde au péril de leur vie. Cette série réunit des diptyques composés des portraits qu’Alizé a réalisés face à leurs images les plus iconiques et les plus personnelles.



Parr, l’insensé

“Martin Parr”, Galerie Clémentine de la Féronnière (Paris, 4^e), jusqu’au 6 mai 2023.

Le plus caustique des photographes britanniques inaugure sa première exposition personnelle à la Galerie Clémentine de la Féronnière. Pour l’occasion, Martin Parr propose de revenir sur ses œuvres les plus iconiques réalisées depuis la fin des années 1970 jusqu’à nos jours. Cette rétrospective, qui s’étend sur plus de quarante ans de carrière, permet de retourner aux prémices du célèbre photographe de l’agence Magnum. Si l’on reconnaît ses images pour leur humour et leurs couleurs éclatantes, ses premières séries en noir et blanc nous livrent déjà un regard critique et acéré sur le monde. C’est en 1986 qu’il dévoile sa série *The Last Resort*, où il brosse le portrait de familles issues de la classe ouvrière qui passent leurs vacances dans une petite cité balnéaire sur le déclin. Un travail qui fit naître réellement l’œuvre singulière de Parr, entre satire, absurde et humour tranchant. Martin Parr consacre sa pratique à décortiquer minutieusement notre monde pour y déceler des instants moquant ses contemporains.

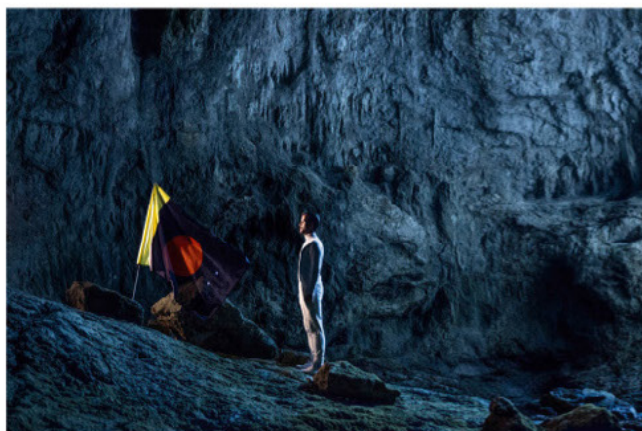
Labyrinthe d'images

Circulation(s) du 25 mars au 21 mai à Paris (19^e). festival-circulations.com

Toujours exigeant, toujours surprenant, le festival Circulation(s) revient pour cette 13^e édition avec une programmation confirmant la vitalité de la jeune création photographique européenne. Pendant deux mois, le public découvrira au Centquatre le travail de 27 artistes venus des quatre coins du continent, avec un focus sur la scène artistique bulgare.



© MIHAIL NOVAKOV



© MATJAŽ TANČIČ



© MITCHELL MORENO

Une fois encore, l'équipe 100 % féminine du collectif Fetart nous a concocté une sélection qui ne devrait pas laisser indifférent lorsqu'elle investira pendant deux mois les généreux mètres carrés du Centquatre à Paris.

En piochant 27 artistes parmi la fine fleur de la jeune photographie européenne, le festival dessine un véritable labyrinthe d'images et d'idées où les séries dialoguent entre elles, révélant dans leur variété des thèmes récurrents comme la migration, la nature, les traumatismes, l'identité ou encore les avancées de la science. 14 nationalités seront représentées, avec une mise en avant cette année de la scène photographique bulgare qui explore l'identité du pays à travers son histoire. Le reste de la sélection, toujours éclectique, aborde des sujets de société via une approche plasticienne. On scrutera ainsi la Hongrie propagandiste par le biais

du regard de Michal Adamski (Pologne), on étudiera les recoins de la recherche spatiale grâce à Matjaž Tančič (Slovénie), on décodera la masculinité gay avec Mitchell Moreno (Angleterre), tandis qu'Aliki Christoforou (Grèce/Belgique) nous confrontera au drame des migrations en Méditerranée et que Cynthia Mai Ammann (Suisse) nous mènera à la rencontre de la jeunesse de la mégalopole qu'est Hô Chi Minh-Ville. On retrouvera par ailleurs quelques spécificités bienvenues du festival comme le parcours Little Circulation(s) pensé pour les enfants avec une sélection de travaux favorisant l'interaction du jeune public. Les studios photo seront présents tous les week-ends à partir du 1^{er} avril, avec la possibilité de repartir avec son portrait signé par l'un des photographes participants. Il est nécessaire de s'inscrire au préalable sur le site du festival, tout comme pour les toujours très attendues lectures de portfolios.

En haut à gauche, extrait de la série *Wheels, Chicks and Landscapes* de Mihail Novakov (Bulgarie).

En bas à gauche, série *United Nations Space Alliance* de Matjaž Tančič (Slovénie).

Ci-dessus, série *Body Copy* de Mitchell Moreno (Angleterre).

En route pour ailleurs

Itinéraires des photographes voyageurs
à Bordeaux (33), du 5 au 30 avril.
itiphoto.com

Depuis plus de trente ans, ce festival nous invite sur les pas des photographes qui prennent le temps de s'imprégner de territoires et de cultures, pour nous les faire découvrir sous un nouveau jour à travers leurs images. Paysages contemplatifs, documentaires sociétaux ou travaux introspectifs, auteurs confirmés ou en devenir, ce sont 18 sujets triés sur le volet qui seront exposés cette année dans 8 lieux culturels de la métropole aquitaine. Le week-end des 7 et 8 avril sera ponctué de rencontres et de remises de prix. En marge du festival, le collectif Fotohaus Paris-Berlin proposera son propre parcours d'expositions et de temps forts. Notez enfin qu'à partir du 5 avril, l'intégralité des expositions seront consultables sur le site du festival itiphoto.com.



Maxime Riché a photographié la ville de Paradise en Californie, ravagée en 2018 par les flammes.



Le duo Novo Western (Élise Blanchard et Carole Pralong) propose une évocation subtile de l'été dans la série *Summertime*.

Dix ans déjà

L'Émoi photographique
à Angoulême (16), du 25 mars au
30 avril. emoiphoto.com

Déjà dix ans que ce festival angoumoisien dédié à la création photographique contemporaine trace son chemin au gré des coups de cœur de ses organisateurs, qui n'hésitent pas à mélanger des talents locaux avec des pointures internationales. Cette édition se fera autour du joli thème "arborescence", et l'on pourra découvrir entre autres le travail de photographes aperçus dans nos pages comme Georges Pacheco, Muriel Pierrot, Olivier Mühlhoff ou Véronique Durand Nemo. Rencontres et ateliers sont aussi au programme.

MARS/AVRIL

- **16/Angoulême** : 10^e festival L'Émoi photographique, du 25 mars au 30 avril. emoiphoto.com
- **33/Bordeaux** : 32^e festival Itinéraires des photographes voyageurs, du 5 au 30 avril. itiphoto.com
- **60/Creil** : Usimages, 5^e biennale de la photographie du patrimoine industriel et du travail, 15 avril au 11 juin. diaphane.org
- **72/Le Mans** : 45^e festival Les Photographiques, du 18 mars au 9 avril. photographiques.org
- **75/Paris** : 13^e festival Circulation(s), du 25 mars au 21 mai. festival-circulations.com
- **75/Paris** : 1^{er} salon unRepresented, du 31 mars au 2 avril. approche.paris/unrepresented
- **Japon/Kyoto** : 11^e festival Kyotographie, du 15 avril au 14 mai. kyotographie.jp

Expos et lectures

Les Photographiques
du 18 mars au 9 avril au Mans (72).
photographiques.org

Comme chaque année, on découvrira le résultat de l'appel à candidatures de ce festival éclectique sous la forme d'une dizaine de séries exposées et d'une quinzaine en projection. On ne manquera pas l'accrochage de l'invitée Émilie Arfeuil ni celui de Charles Delcourt, lauréat de la résidence de création, et surtout pas l'exposition en extérieur d'artistes ukrainiens. Des lectures de portfolios gratuites et ouvertes à tous sont organisées avec des professionnels de l'image parmi lesquels Thibaut Godet, rédacteur en chef de *Réponses Photo*.

Émilie Arfeuil, photographe invitée de cette édition, expose sa série *Hylé*. Cette image est le visuel de l'affiche du festival.



© ÉMILIE ARFEUIL

PLUS TARD

- **13/Arles** : 54^{es} Rencontres d'Arles, du 3 juillet au 24 septembre. rencontres-arles.com
- **13/Montpellier** : 23^e festival Les Boutographies, du 6 au 28 mai. boutographies.com
- **34/Sète** : 15^e festival de la photographie documentaire imageSingulières, du 18 mai au 11 juin. festival.imagesingulieres.com
- **56/La Gacilly** : 20^e Festival Photo La Gacilly, du 1^{er} juin au 1^{er} octobre. festivalphoto-lagacilly.com
- **56/Lorient** : 25^{es} Rencontres photographiques, du 9 juin au 17 septembre. galerielelieu.com
- **91/Bievres** : 59^e Foire internationale de la photographie, les 3 et 4 juin. bievres.fr

Mondes intérieurs



The Endless Coloured Ways, Sanja Marušić, Hannibal Books, 20 × 27 cm, 160 pages, 50 €

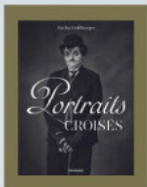
Cette première monographie majeure de la Néerlando-Croate Sanja Marušić révèle un univers surréaliste aux couleurs explosives, dans lequel l'artiste met en scène les étapes de sa vie : mariage, grossesse, maternité... Entre photographie et peinture, elle s'impose comme une signature incontournable. ♥♥♥♥♥



© SANJA MARUŠIĆ

Nous avons consacré il y a tout juste deux ans un portfolio à Sanja Marušić, dont l'univers coloré nous avait tapé dans l'œil. Mi-photos, mi-peintures, ses images fascinent la rétine. Ces paysages abstraits dans lesquels évoluent des silhouettes monochromes rappellent l'imaginaire surréaliste de Frida Kahlo ou Salvador Dalí tout en échappant à une analyse rationnelle. L'artiste néerlando-croate, qui se met en scène dans ses compositions, parfois en compagnie de son mari ou de son fils, nous confiait à ce propos : *“Ce n'est pas un monde spécifique que je peux expliquer avec des mots, c'est plutôt l'idée d'un univers basé sur mes sentiments. Je sélectionne les couleurs en essayant de faire en sorte qu'elles correspondent à ce que je tente de partager.”* Ce que dépeint si bien Sanja Marušić à travers son travail, ce sont des états mentaux, des paysages intérieurs qu'elle matérialise par les poses, les

arrière-plans, et bien sûr les couleurs. Elle hybride pour cela différentes techniques, fabriquant parfois des vêtements colorés spécialement pour une prise de vue, travaillant d'autres fois en noir et blanc pour coloriser ensuite les images soit sur Photoshop, soit directement à la gouache sur les tirages. Elle voyage volontiers aux quatre coins du globe pour trouver le décor idéal, mais réalise tout aussi bien ses images chez elle à Amsterdam. Documentant au quotidien les états qu'elle traverse en tant que femme, son œuvre forme avec le recul une suite de tableaux sur l'expérience de la vie, soulevant des thèmes comme la famille et la maternité bien entendu, mais aussi l'identité, l'évasion ou encore la relation à la nature. Cette belle monographie (texte d'introduction en anglais) sort à l'occasion de l'exposition *“Out of This World”* qui se tient au Nederlands Fotomuseum de Rotterdam jusqu'au 18 juin. **JB**



Personnages incarnés

Portraits croisés, photos de Sacha Goldberger, éditions Revelatœr, 21 x 27 cm, 160 pages, 40 €



Après avoir transformé sa grand-mère en super-héroïne dans *Mamika* puis partagé un monde dystopique après une invasion extraterrestre, le photographe Sacha Goldberger revient avec une série tout aussi étonnante. Dans la lignée d'une série où il fait prendre la pose à des personnages de l'univers Marvel ou du cinéma de science-fiction dans un style pictural romantique, il invite des artistes français à entrer dans la peau d'icônes populaires... C'est ainsi que nous découvrons Charlie Chaplin interprété par Matthieu Chedid, Bernard Werber en Albert Einstein ou encore Kamel Ouali en Freddie Mercury... Cette idée de portraits croisés germe dans l'esprit de Sacha en pleine crise sanitaire de Covid-19, qui frappe alors le secteur de la culture de plein fouet et vient lui asséner brutalement son rôle "non essentiel". Le photographe décide de mêler les genres, des icônes de grands classiques aux figures plus contemporaines incarnées par des comédiens, chanteurs, humoristes, dessinateurs et artistes... Cet ouvrage est avant tout un hommage à tous ces acteurs d'une culture universelle et qui œuvre chaque jour pour rester essentielle. **EW**



© SACHA GOLDBERGER



© FABRIEN DUPOUX/HANS LUCAS

Sisyphes modernes

Les Oubliés, photos Fabien Dupoux, éd. Arnaud Bizalion, 21 x 27 cm, 136 p., 35 €



Nous sommes si habitués à l'abondance des biens dans notre économie mondialisée que l'on oublie volontiers d'où ceux-ci proviennent - et comment ils finissent une fois consommés. Ce livre-enquête vient rappeler l'assommante matérialité et l'échelle vertigineuse de ces deux extrémités des flux industriels, en se concentrant sur le sort des travailleurs sur lesquels repose ce système. Des mines de charbon ou de granit d'Inde jusqu'aux immenses décharges d'Indonésie ou des Philippines, en passant par la Bolivie, le Mexique ou le Pérou, le photographe Fabien Dupoux a documenté pendant une quinzaine d'années les éprouvantes conditions de travail de ces essentiels invisibles, immortalisés dans un somptueux noir et blanc tels des Sisyphes modernes. **JB**



Un conte sauvage

Oreille coupée, photos de Julien Coquentin, éditions Lamaindonne, 20 x 25 cm, 152 pages, 42 €



Dans ce travail, le photographe Julien Coquentin se lance dans une véritable quête d'une légende vieille de plus d'un siècle : la louve à l'oreille coupée qui erre entre deux mondes. Quand nous devenons adultes, ces contes continuent d'intriguer nos âmes d'enfants. Et si cette louve était de retour ? En 2019, Julien entame des recherches aux archives départementales de l'Aveyron pour découvrir les traces laissées par cet animal qui fascine autant qu'il effraie. Quelques années auparavant, un loup se serait établi dans une forêt de l'Aubrac... Armé de son appareil photo, Julien commence sa traque à la recherche de la présence de cet animal sauvage. Sous la forme d'une enquête écologique et sociologique, *Oreille coupée* nous plonge au cœur de ces mystérieuses forêts, à travers des paysages, des portraits et de sublimes cyanotypes. **EW**



© JULIEN COQUENTIN

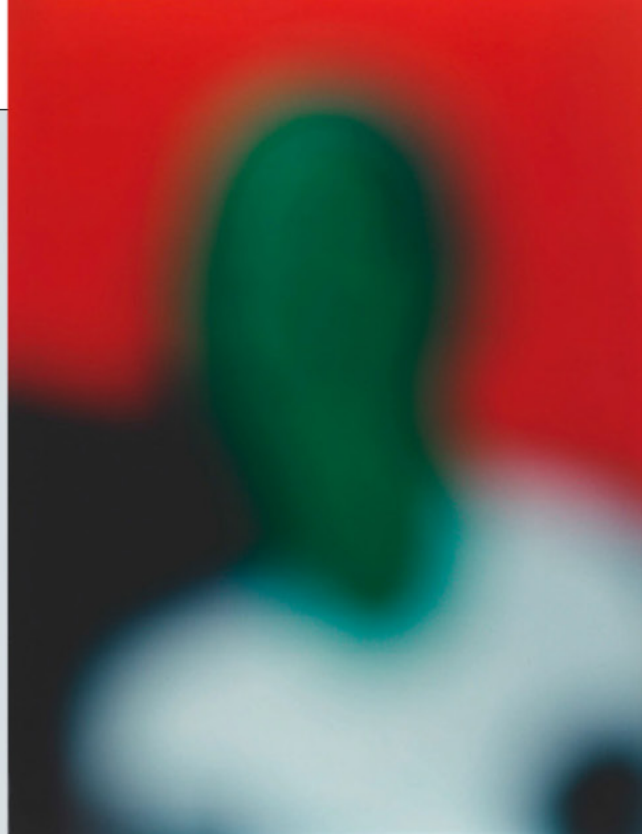


Mise au point

Flou, une histoire photographique,
coédition Delpire & Co et Photo Élysée,
20 × 27,5 cm, 336 pages, 49 €



À l'occasion de l'exposition qui est présentée ce printemps à Photo Élysée à Lausanne, un catalogue vient d'être publié pour partager avec le plus grand nombre cette histoire de la photographie revisitée par Pauline Martin. La docteure en histoire de l'art et conservatrice responsable des expositions à Photo Élysée balaie près de deux siècles d'histoire, des prémices de la photographie jusqu'à notre époque contemporaine à travers le prisme du flou. Une mise au point décalée, un temps de pose long, un modèle en mouvement... sont autant de raisons qui peuvent apporter du flou dans nos images par accident ou par volonté artistique. Dans cet ouvrage, on apprend qu'à chaque époque le flou fut tour à tour apprécié puis dénigré. Pour explorer cet effet, l'autrice a choisi un développement historico-thématique découpé en douze chapitres. Et c'est à travers un assortiment de plus de 200 œuvres habilement sélectionnées que Pauline Martin nous raconte l'évolution du flou, dont les usages n'ont eu de cesse de se modifier et de se renouveler au fil du temps. **EW**



© BILL ARSTRONG



© NADIA SABLIN

L'horreur de l'apartheid

House of Bondage, photos Ernest Cole,
éd. Aperture, 21 × 29 cm, 232 pages, 65 €



Dans les années 1950 et 1960, le photographe noir sud-africain Ernest Cole photographie et documente toutes les formes de violence subies par sa communauté sous le régime de l'apartheid, souvent au péril de sa vie. En 1966, Cole fuit l'Afrique du Sud et emporte avec lui tous ses négatifs. L'année suivante, il publie *House of Bondage*, dévoilant aux yeux du monde les horreurs de l'apartheid et le calvaire quotidien des Noirs sud-africains imposé par la suprématie blanche. Un ouvrage qui se positionnera comme l'un des livres photo les plus importants du xx^e siècle. Plus de cinquante-cinq ans après sa première sortie, la maison Aperture publie une édition augmentée d'un nouveau chapitre de travaux entièrement inédits. Une grande partie des négatifs a été récemment découverte, ils viennent recontextualiser ce travail essentiel pour l'Histoire mais aussi pour notre époque. **EW**



Une jeunesse russe

Years Like Water, Nadia Sablin, éd. Dewi
Lewis, 23 × 25 cm, 128 pages, 41 €



Née en Russie en 1980, installée aux États-Unis depuis qu'elle y a fait ses études, la photographe Nadia Sablin retourne volontiers dans son pays natal et en Ukraine pour documenter la vie quotidienne. *Years Like Water* est un projet réalisé sur une décennie à Alekhovshchina. Situé dans la région de Saint-Petersbourg, c'est un petit village typique de la Russie profonde, loin des radars des médias et des discours de propagande de l'État. La nature est superbe, les enfants livrés à eux-mêmes semblent vivre dans un conte de fées, mais la pauvreté est prégnante : bâtiments délabrés, adultes luttant pour faire survivre leur famille, jeunes portés sur la bouteille et la cigarette... Jeux, anniversaires, moments plus intimes, on pénètre dans le quotidien des habitants à travers les vibrants portraits de la photographe, vers un univers incertain qui oscille en permanence entre mythologie et trivialité. **JB**



© ERNEST COLE/MAGNUM PHOTOS

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Fragments

D'ici et d'ailleurs

Axelle Duault-Dhallenge, éd. Corridor Elephant, 21 x 15 cm, 100 pages, 38 €

Un lieu et une heure. Ce sont les seuls éléments qui vous permettront de vous situer. Le propos de cet ouvrage n'est pas tant de savoir où l'on est, mais à travers quel regard nous contemplons. Axelle Duault-Dhallenge rassemble ici des instants capturés à l'occasion de ses nombreux voyages. Elle parcourt le monde et nous rapporte, avec poésie et sensibilité, quelques fragments de ses déambulations. **EW**



Beauté secrète

Conversations silencieuses. Au cœur de l'Ardèche sauvage

Simon Bugnon, éd. Hozhoni, 28 x 21 cm, 356 pages, 29 €

Ouvrir cet ouvrage, c'est prendre le temps de contempler toute la beauté que nous offre la nature. Le photographe Simon Bugnon partage ici les images qu'il a réalisées lors de ses pérégrinations dans l'Ardèche sauvage. Se côtoient les paysages somptueux qui se déclinent au fil des saisons, jusqu'aux détails les plus microscopiques de la faune et de la flore. **EW**



Égalité

Une histoire photographique des femmes au xx^e siècle

éd. Gründ, 23 x 29 cm, 256 pages, 38 €

La journaliste Agnès Grossmann réunit en images l'histoire des femmes du siècle dernier. À travers 300 photos issues du fonds de l'agence Roger-Viollet, on suit l'évolution de la place des femmes dans la société, lesquelles se sont battues pour obtenir les mêmes droits que les hommes... **EW**

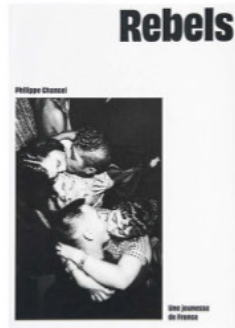


Les jours heureux

Happy Springs

photos Patrick Bienert, Patrick Remy Studio, 17 x 24 cm, 162 p., 55 €

Réalisées entre 2015 et 2020, au printemps et en été, les photos de Patrick Bienert nous montrent une Ukraine insouciant. Des rives du fleuve Dnipro jusqu'aux plages de la mer Noire ou des sources thermales près de la mer d'Azov, jeunes et vieux semblent surgir d'un temps révolu, celui de la paix. **JB**



Douce France

Rebels Philippe Chancel, The Jokers Publishing, 24 x 34 cm, 136 pages, 60 €

Début des années 1980, le chômage grimpe, le FN aussi, la France fait grise mine, mais la nuit, tous les chats ne sont pas gris. Blacks, Blancs, Beurs se retrouvent au son du revival rock et du hip-hop naissant, dans un joyeux melting-pot que le jeune photographe immortalise sous son flash. **JB**



Jungle urbaine

À l'origine Gaëtan Chevrier, Sur la crête, 21 x 33 cm, 120 p., 35 €

Édité à 400 exemplaires, ce livre d'artiste nous invite à déambuler dans la jungle urbaine de Hong Kong, là où le végétal et l'urbain entretiennent une relation contrariée mais fascinante. Des textes d'auteurs et des photos d'archives ouvrent une réflexion sur la façon de concevoir l'habitat. **JB**



Dieux vivants

AAM AASTHA Charles Fréger, éd. Actes Sud, 18 x 23 cm, 320 pages, 37 €

Avec cette série réalisée en Inde, Charles Fréger poursuit son travail d'une vie sur les mascarades et costumes traditionnels à travers le monde. Mythe fondateur de l'hindouisme, le *Ramayana* est riche de 300 millions de figures, incarnées lors de performances rituelles dans les temples, les théâtres et les rues. **JB**



Paradis menacés

Green & Wild Mathieu Courdresses, DashBook, 32 x 30 cm, 155 pages, 42,50 €

Ce livre est le résultat de dix années passées à explorer les jungles du monde. Amérique, Asie, Afrique, le photographe Mathieu Courdresses nous emmène à la rencontre d'une faune majestueuse, au cœur des plus belles forêts tropicales. Ses superbes clichés sont un vibrant hommage à ces créatures menacées, mais aussi à toutes les équipes engagées dans les essentiels programmes de sauvegarde. **JB**



En Provence

Le Var, tellement différent Frédéric Debilly, 29 x 24 cm, 128 pages, 44 €

De l'arrière-pays au massif de l'Esterel, en bord de la Méditerranée, le territoire varois dévoile tous ses contrastes. Pour cet ouvrage autoédité, le photographe Frédéric Debilly a choisi un noir et blanc charbonneux et un somptueux papier mat. Au fil des pages, vous êtes convié à partager le voyage, en plein cœur de la Provence, du photographe Frédéric Debilly et de l'écrivain Brice Tarvel. **EW**



En mémoire

Disparitions photos Cyril Burget, éditions D'une rive à l'autre, 24 x 31 cm, 64 p., 45 €

À l'occasion de la commémoration du cinquantième du coup d'État de Pinochet, ce livre réunit les sensibilités du plasticien Cyril Burget et de la sociologue Martine Déotte pour un travail de mémoire en hommage aux victimes de disparitions forcées, réels crimes contre l'humanité. **EW**

LUMIÈRE SUR...
LAURENCE GEAI



© LAURENCE GEAI/MYOP

“La première fois, c’est très dur, on pleure beaucoup, mais on apprend”

Lauréate en 2021 d’un World Press pour sa série sur la Covid en France, Laurence Geai est devenue en l’espace de quelques années une figure marquante du photojournalisme. Sur les zones de conflits à l’étranger ou en France, sur des sujets de société, ses photographies gravent nos mémoires sur les événements qui font l’Histoire. Cette autodidacte de 38 ans a rejoint l’agence MYOP l’année dernière et sortira en mai prochain avec son collectif un ouvrage sur l’Ukraine. Rencontre avec une photographe engagée qui a su trouver sa place en fixant les récits de notre temps.

Chaque mois, une personnalité du monde de la photographie répond à nos indiscretions

Bonjour, Laurence Geai, à quoi avez-vous pensé au réveil?

Je me suis dit que j’avais bien travaillé ce week-end et que je pouvais rester un peu au lit.

En tant que photojournaliste, comment gérez-vous vos émotions?

Savoir gérer ses émotions, ça s’apprend. On ne sait jamais comment on va réagir aux drames et aux horreurs qu’on photographie. Moi, je me coache, je me parle. Faut apprendre à photographier vite et bien, et à se focaliser sur son rôle. C’est comme un sport. La première fois, c’est très dur, on pleure beaucoup, mais on apprend. On a besoin de rester très lucide et très concentré.

Est-ce qu’on s’habitue à la peur et au danger?

On ne s’habitue pas mais on les dompte.

Quelle est la qualité dont vous êtes la plus fière?

Je m’adapte à n’importe quel milieu social.

Avec quel appareil photo travaillez-vous?

Je travaille avec un Canon EOS R5 et un vieux EOS 5D Mark IV. J’ai aussi un petit boîtier Leica Q2 avec une focale fixe 28 mm. Je travaille plutôt en focale fixe mais j’utilise également un zoom 70-200, indispensable en politique.

Quel personnage aimeriez-vous photographier?

Un homme politique. J’aimerais suivre Volodymyr Zelensky. Ou sinon Vladimir Poutine... pour comprendre.

Quel est le sujet le plus difficile que vous ayez eu à traiter?

En France, les soins palliatifs, l’année dernière. À l’étranger, celui sur les prisonniers de Daech, en Syrie. Des sujets difficiles qui m’ont beaucoup marquée et que j’ai beaucoup aimé faire.

Votre livre de chevet du moment?

Celui de mon amie Garance Le Caisne qui vient de sortir, *Oublie ton nom*, sur l’itinéraire d’un disparu syrien.

Quels sont les gestes que vous pratiquez pour la planète?

Je trie et je fais de la récup. Je pratique beaucoup la seconde main.

Selon vous, qu’est-ce qu’une bonne photo?

C’est une photo où il y a de l’information, et qui reste en tête. Une photo qui a fait son travail, dont on te parle des années après.

Votre prochain sujet?

J’ai plein de sujets en tête, ces temps-ci. Principalement en France, sur l’accouchement à la maison et sur la fin de vie sous différentes formes.

Quelle est votre réflexion sociétale du moment?

Une réflexion sur la fin de vie, justement. L’indignité portée aux personnes âgées dans notre pays, ça me tarabuste. C’est un sujet que j’aimerais continuer de creuser.

Quels comptes Instagram suivez-vous?

@evgenymaloletka
@lemondefr
@maman.memes

Quel est votre moteur?

Raconter des récits. Comprendre des parcours de vie, des schémas psychologiques. Sur les terrains de conflits, je sens que c’est là qu’il faut que je sois, à ma place. Je me sens utile quand je rapporte l’info. Et cette info doit être intéressante, utile et servir aux gens, aux politiques.

Pour quelle cause vous engageriez-vous, aujourd’hui?

L’accueil des réfugiés. J’ai beaucoup travaillé sur la question migratoire et ces parcours de vie très durs. Je pense que je m’engagerais pour cette cause-là.

Quels sont les photographes qui vous inspirent?

Y en a plein! La photographe de guerre américaine Lynsey Addario, mon amie Véronique de Viguier, qui m’inspirent beaucoup. Patrick Chauvel, évidemment! Lee Miller, que j’adore. Alain Keler. Alex Webb pour ses cadrages.

Que vous apporte la photo?

C’est un beau métier, photographe. Mon appareil me permet de rencontrer qui je veux et de découvrir des professions différentes. C’est un travail où il n’y a pas de routine. On peut passer d’Emmanuel Macron en Moldavie à une OPEX avec l’armée française au Mali ou auprès des travailleurs sociaux passionnés qui œuvrent à l’accueil des SDF la nuit, à Paris. Ce métier m’enrichit! De plus, notre boîtier nous permet d’aller où l’on veut, de rencontrer qui l’on veut. C’est un sésame!

NOUS FAISONS LA DIFFÉRENCE

LES PRODUITS ET SERVICES AFFICHANT LE SYMBOLE
TIPA VOUS GARANTISSENT LA SUPÉRIORITÉ DE LEUR
QUALITÉ, CONCEPTION ET PERFORMANCE



Chaque année depuis 1991 les prix TIPA sont décernés aux meilleurs produits d'imagerie photo et vidéo, incluant les smartphones et les équipements pour l'impression, la retouche d'images et le display. Les TIPA World Awards sont attribués par un regroupement émérite de rédacteurs de magazines et de sites Web provenant du monde entier, dont le Camera Journal Press Club of Japan.



Visitez notre site Web pour en savoir plus sur
notre organisation et sur les TIPA World Awards
www.tipa.com



© 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.

