

RÉPONSES n°362 - août-septembre 2023

PHOTO

LES CHAMBRES

“MADE IN FRANCE”

Une tradition
du grand format

**COMMENT
SE PRÉPARE
UN FESTIVAL
PHOTO ?**



LES MAGAZINES
DE L'ANNÉE
2023

RELAY. DTT

INSPIRATION VOYAGE

photographiez hors
des sentiers battus



EN TEST : NIKON Z8
Candidat au titre d'appareil
photo le plus complet ?

L 12605 - 362 - 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-S20

COMPACT, LÉGER & PUISSANT

- X-Trans CMOS 4 et X-Processor 5, nouvelle combinaison pour des performances époustouflantes
- IBIS amélioré jusqu'à 7.0 IL
- Vidéos jusqu'à 6.2K / 30P, enregistrement interne 4K / 30P 4:2:2 10 bits
- Nouveau mode Auto et mode Vlog
- 19 modes de simulation de film, y compris le nouveau Nostalgic Neg
- Autonomie exceptionnelle, près de 800 images en mode éco

Photo : Julien Rocheblave, réalisée avec le Fujifilm X-S20



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, Pascale Brites, Dominique-Georges Bègue, Christine Brèchemier, Carine Dolek, Magdalena Herrera, Patrick Lévêque, Ericka Weidmann et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

Pour joindre la rédaction : 01 41 86 17 12

(initiale)prénomnom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION

Éditeur : Germain Périnet

Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ

Directrice exécutive régie :

Élodie Bretaudeau Fontailles (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

Responsable diffusion marché : Siham Daassa

Responsable diffusion : Sylvie Vendruscolo

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO

59898 Lille Cedex 9

01 46 48 47 63

Du lundi au samedi de 8 h à 20 h (prix d'un appel local)

Pour toute réclamation ou modification

concernant votre abonnement, formulaire sur

www.serviceabomag.fr

Retrouvez toutes nos offres sur

www.kiosquemag.com

Abonnement annuel : 10 numéros, 69,50 €

FABRICATION

Direction opérations industrielles : Bruno Matillat

Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)

Photogravure/prépresse :

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 : 12 juillet 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



Monsieur, vous êtes trop cher!

Début juin, *Réponses Photo* avait à nouveau son stand à la foire de Bièvres (91). Un retour, après presque dix ans d'absence, qui nous a permis de croiser nombre d'entre vous et d'échanger sur le magazine, son contenu, son positionnement et notre passion commune. Au cours de ce week-end, un visiteur, après avoir feuilleté le magazine, l'a reposé et a lâché simplement cette injective :

"Monsieur, vous êtes trop cher!"

Trop cher? Certes, le prix du magazine a augmenté l'an passé. Les coûts de fabrication ont explosé depuis un an, ce qui nous a poussés à relever le prix pour ne pas avoir à rogner sur le contenu éditorial. Mais ce que nous n'avons pas eu le temps d'expliquer à notre visiteur pressé, c'est tout ce qui se cache derrière le prix du magazine et le justifie. D'abord, lorsque vous achetez un numéro, vous rémunérez une équipe resserrée, c'est-à-dire la rédaction, composée d'une poignée de journalistes spécialistes travaillant à plein temps pour certains, sur des articles particuliers pour d'autres, et qui chaque mois remplissent les 132 pages du magazine. En plus des rédacteurs, nous comptons sur un maquettiste pour la mise en pages, une assistante de rédaction pour gérer l'aspect administratif et répondre à vos demandes ainsi que des secrétaires de rédaction pour vérifier, corriger et améliorer les articles. *Réponses Photo* étant un magazine d'images par excellence, nous payons aussi à la mesure de nos moyens les photographes indépendants ou d'agence que nous publions.

Mais il ne s'agit là que de la partie visible de l'iceberg. En dessous, vous trouverez également de nombreux services qui travaillent généralement pour plusieurs titres de notre groupe : une régie publicitaire, un service abonnement, des personnes responsables de la vente au numéro, un service prépresse, un service marketing ou encore des chargés de fabrication. Dans l'ombre, ils méritent pourtant leur nom dans la colonne de gauche de cette page.

Un magazine, c'est aussi un objet, et donc un produit imprimé. Cela implique l'achat du papier, dont les coûts ont bondi en 2022, la rémunération de l'imprimeur, dont les charges ont également augmenté, mais aussi toute une logistique pour que le magazine soit emballé et acheminé par un distributeur de presse, chez vous ou chez un marchand de journaux. Les marchands de journaux, justement, jouent un rôle essentiel dans l'économie du magazine. Selon leur typologie, ils ont droit à une commission qui peut atteindre environ 20% du prix de vente, mais qui leur permet difficilement de rentrer dans leurs frais.

Vous l'aurez compris, la presse est un produit à faible marge et avec de nombreux intermédiaires. Lorsque vous achetez un magazine, en plus de soutenir l'information, c'est un ensemble de métiers que vous permettez de pérenniser. Ce prix de 7,50 € peut donc paraître cher, mais c'est bien le prix pour que dix fois par an, la rédaction vous propose un magazine dépassant allègrement les 300 000 signes, soit l'équivalent d'un roman de taille moyenne, publie des photographes de renom et prenne le temps nécessaire pour creuser un sujet et le restituer sur plusieurs pages. L'information a bien un prix. Comme dit l'adage : *"Si c'est gratuit, c'est que vous êtes le produit."*

En parlant de prix, *Réponses Photo* vient de remporter pour la troisième fois le prix Relay - SEPM du magazine de l'année en catégorie passion. Une récompense qui repose justement sur les moyens que vous nous donnez en lisant le magazine. Merci à vous pour ce soutien qui nous est cher!

Thibaut Godet

EN COUVERTURE

Cody Cobb,
Floating Point, 2011



20 Photographes voyageurs



40 Les chambres "made in France"



104 Fujifilm X-S20

- **ÉVÈNEMENT** La vie en bleu 6
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 10
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 16

● GRAND FORMAT 20
PHOTOGRAPHES VOYAGEURS

- Quand les photographes racontent leurs images 22
- Comment prépare-t-on un sujet pour un grand magazine découverte? 28
- Regards croisés sur Le Caire 34
- Questions actuelles sur la photo de voyage 38

- **ARGENTIQUE** Les chambres "made in France" 40
- **PORTFOLIO** Andrea Gjestvang 48
Bernard Plossu 56
- **DÉCOUVERTE** Alexandre Dinaut 62
- **CONCOURS PERMANENT** 66
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 71
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Paul Bihl 76
Nahia Garat 80
- **ANNONCE CONCOURS** "Pause longue" 82
- **REPORTAGE** Comment se prépare un festival photo? 84
- **PRATIQUE** Une photo expliquée 90
Histoire d'histogrammes 94
Estimer la lumière 96
- **TESTS** Nikon Z 8 98
Nikkor Z 400 mm f/4,5 VR S 103
Fujifilm X-S20 104
Fujinon XF 8 mm f/3,5 R WR 107
Panasonic Lumix S 14-28 mm f/4-5,6 108
Sigma 50 mm f/2 DG DN et Sigma 50 mm f/1,4 DG DN 110
Honor Magic 5 Pro 112
Samyang AF 75 mm f/1,8 X 114
Datacolor Spyder X2 Ultra 115
instax mini 12 116
Lexar SDXC Silver / CFexpress Gold 1 To 117
- **RENDEZ-VOUS** 118
- **EXPOSITIONS** 120
- **FESTIVALS** 124
- **LIVRES** 126
- **INTERVIEW FLASH** 130

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 13. 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

CLAUDINE DOURY

La photographe de l'agence VU' fait partie de ceux qui ont bien voulu nous dévoiler les dessous d'un cliché dans le cadre de notre grand dossier sur la photographie de voyage.



© PATRICK CHARTON

BERNARD PLOSSU

Réalisé quand il avait 20 ans, son *Voyage mexicain* reste une pierre angulaire de la photographie de l'errance introspective. Surprise, il avait aussi fait des photos en couleurs...



ANDREA GJESTVANG

La Norvégienne est notre coup de cœur du dernier festival Boutographies avec son travail majestueux sur les îles Féroé, qui méritait bien un portfolio.



ALEXANDRE DINAUT

Ce photographe lillois nous a présenté une emballante série, aux ambiances cinématographiques, sur la fête foraine de sa ville. Découverte du mois.



OLIVIER ROCQ PHOTOGRAPHIE



FORMATIONS LIGHTROOM PHOTOSHOP

LrC

Ps

- ▶ NIVEAU DÉBUTANT : OUVERTURE LE 3/9
- ▶ NIVEAU INTERMÉDIAIRE À AVANCÉ : OUVERTURE LE 24/9

FORMATIONS COURTES

DISPONIBLES DÈS MAINTENANT !



RÉSERVEZ VOTRE PLACE DÈS MAINTENANT ! 

L'apprentissage d'une vraie méthodologie du post-traitement basée sur la maîtrise de la **LUMIÈRE** et de la **COLORIMÉTRIE**

▶ WWW.OLIVIER-ROCQ.COM/FORMATION ◀

PLUS DE 1500 PHOTOGRAPHES DÉJÀ INSCRITS !



Anna Atkins

La vie en bleu

Son nom ne vous dit peut-être rien, mais Anna Atkins fait partie des pionniers de la photographie et est sans doute l'une des toutes premières de l'Histoire à réaliser une image. Scientifique à la base, elle publie *British Algae* (1843-1853) puis *Cyanotypes of British and Foreign Ferns* (1853), deux recueils de botanique s'appuyant sur la technique du cyanotype. Pour la première fois, ces deux ouvrages ont été compilés dans un seul et même livre que vient de publier Taschen. **Thibaut Godet**

CI-DESSOUS, BRITISH ALGAE

En 1843, Anna Atkins démarre un premier travail photographique, *British Algae*, compilant des centaines d'algues exposées en cyanotype. Il en découle le premier livre illustré de photographies de l'Histoire.

Après Nicéphore Niépce, que nous évoquions à cette même place le mois dernier, c'est l'une des pionnières de la photographie qui fait aujourd'hui l'actualité. Anna Atkins, née en 1799 dans le Kent, est toujours méconnue par le grand public. Et pourtant, depuis des années, les historiens s'attellent à réinscrire son nom dans le panthéon de la photographie. Après une mise en avant ces dernières années dans *Femmes photographes* (Photopoche) et *Histoire des femmes photographes* (Textuel), c'est dans un épais volume que Taschen tend à rappeler toute l'importance de son œuvre.

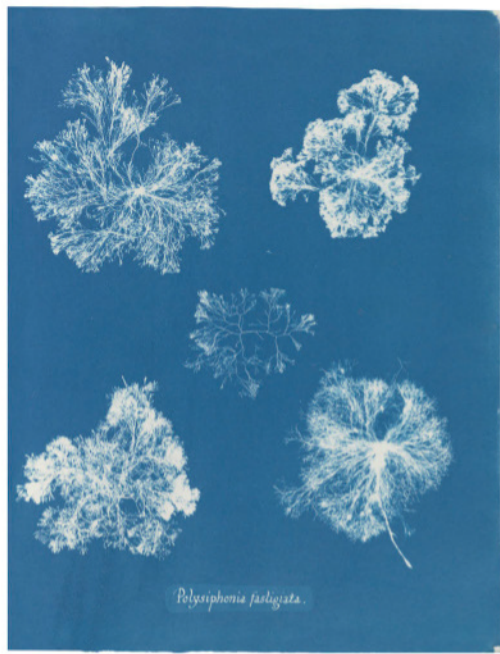
Rien ne destinait vraiment cette Anglaise de bonne famille à participer à la grande histoire de la photographie. Fille d'un scientifique anglais respecté, Anna Atkins baigne avant tout dans la culture scientifique. En 1822, son père contribue à la traduction d'un ouvrage de Jean-Baptiste de Lamarck sur la classification des coquillages. Anna a alors 23 ans et se charge des gravures, déjà remarquables. Est-ce pour autant son destin ?

Son intérêt pour les sciences l'amène surtout vers la botanique, l'une des seules spécialités où les femmes étaient acceptées à l'époque. En 1839, Anna Atkins est accueillie au sein de la toute jeune Botanical Society of London, dont son père est vice-président. Depuis le XVIII^e siècle, le vivant est classifié selon ce que l'on appelle la "taxonomie". C'est ce à quoi s'attelle Anna Atkins en réalisant des

herbiers, aujourd'hui encore conservés au British Museum. En 1841, elle découvre *A Manual of the British Marine Algae* de William Henry Harvey, une classification des algues non illustrée. Anna Atkins repart de cette base pour compiler des dizaines d'algues répertoriées sur le territoire britannique, cette fois en apportant leur illustration. À l'époque se pose la question de montrer fidèlement les plantes collectées, et notamment les algues. L'aspect de certaines espèces rend difficile leur représentation sous forme de dessin. En 1843, la scientifique se tourne vers la photographie. Elle démarre cette même année son œuvre la plus connue : *Photographs of British Algae*, un ouvrage scientifique compilant des dizaines de représentations d'algues collectées sur les côtes britanniques, toutes teintées de bleu. Ce qui pourrait passer pour un ouvrage de photographie artistique aujourd'hui n'en est pas moins un travail scientifique.

Au début des années 1840, Anna Atkins est au fait des inventions dans le domaine de la photographie. Le monde est alors en ébullition depuis qu'en 1839, le daguerréotype est présenté à l'Académie des beaux-arts à Paris, attribuant la paternité de la photographie à Louis Daguerre (Nicéphore Niépce ne sera véritablement reconnu que plus tard). En Angleterre, d'autres scientifiques travaillent en même temps à la fixation d'images obtenues par des procédés photosensibles. William Henry Fox Talbot développe le calotype, un procédé sur papier, tandis que John Herschel invente en 1842 le cyanotype, procédé aussi sur papier immédiatement reconnaissable à la couleur bleu de Prusse des tirages.

John George Children, le père d'Anna, correspond avec ces deux scientifiques sur leurs inventions. D'ailleurs, "le 21 février 1839, quand Talbot présente personnellement ses recherches et ses exemples à la Royal Society, la séance est dirigée par Children", évoque Peter Walther dans le livre de Taschen. Anna teste le procédé de Talbot selon ses correspondances, mais aucune trace ne subsiste aujourd'hui de ses photos. Car c'est vers le cyanotype que va se tourner la ➤





Lastrea peninsulana

scientifique. Contrairement au daguerréotype, sur plaque de métal et cher à mettre en œuvre, et au calotype, sur papier, le cyanotype a l'avantage de son faible prix et de sa facilité d'exécution. Il est d'ailleurs toujours possible d'en réaliser de nos jours, et c'est une porte d'entrée pour le photographe vers les procédés anciens.

“Une dame qui a photographié voici quelques années toute une série d'herbes marines.”

Le cyanotype fonctionne grâce à la réaction de deux produits chimiques : le citrate d'ammonium ferrique et le ferricyanure de potassium. Tous deux servent à créer l'émulsion

photosensible que l'on badigeonne sur un papier avant de l'exposer au soleil. Le procédé demande une quinzaine de minutes d'insolarisation avant rinçage. Les images qu'obtient Anna Atkins sont des photogrammes, aucun appareil photo n'ayant été nécessaire pour les réaliser. Elle plaque ses échantillons sur le papier sensibilisé avant de l'exposer sous verre. Les parties blanches de ses images, celles

des végétaux, sont les parties non exposées de son image. Anna Atkins dispose ainsi directement d'un négatif. C'est d'ailleurs Herschel, l'inventeur de ce procédé, qui forgera à la fois les mots de “négatif” et de “positif”, mais aussi de “photographie”.

À l'époque, l'usage du cyanotype ne relève pas d'une intention artistique. Herschel s'en sert pour réaliser des copies de ses notes, et Anna Atkins pour obtenir des classifications de végétaux. La scientifique commence les premiers tomes de son ouvrage *British Algae* en 1843. C'est dire à quel point il est précoce dans l'histoire de la photo. Le cyanotype est tout juste inventé, et le premier livre commercialisé, *The Pencil of Nature* de Talbot, ne sortira que l'année suivante. Celui d'Anna Atkins serait donc le premier livre illustré avec des photographies de l'Histoire. Elle poursuit à partir de 1853 son travail avec les fougères en compagnie de son amie Anna Dixon. Pour se rendre compte de l'importance de la production d'Anna Atkins, Peter Walther évoque le chiffre de 10 000 cyanotypes en dix ans!

Contrairement à Talbot, les livres d'Anna



Atkins n'ont pas vocation à être commercialisés. Mais près de 400 copies auraient été produites et dispersées dans le monde. 12 seulement sont connues aujourd'hui, dont une, prétendument l'une des plus riches, est conservée au Muséum d'histoire naturelle de Paris. Le livre que vient de sortir Taschen compile les deux ouvrages d'Atkins dans leur intégralité. Les images sont issues notamment de deux exemplaires conservés à la New York Public Library et au musée J. Paul Getty.

Il n'était pas dit que Taschen publie un jour un tel ouvrage, ou plus largement que le nom d'Anna Atkins nous parvienne. Son œuvre s'est longtemps perdue. Elle décède en 1870, sans enfant ni héritier. Quelques mentions existent bien. Un premier historien écossais, William Lang, retrouve sa référence de la photographie dans les écrits de Talbot à la fin du XIX^e siècle. Ce dernier évoquait “une dame qui a photographié voici quelques années toute une série d'herbes marines britanniques et a généreusement distribué à titre amical des tirages à des amateurs de botanique et de photographie”. C'est cet historien qui organise alors la toute première exposition des photogrammes d'Anna Atkins des années plus tard à Glasgow, avant que son travail ne sombre à nouveau dans l'oubli. Dans les années 1970, c'est un autre historien, Larry Schaaf, qui reprend les recherches sur la Britannique et découvre son histoire. L'histoire d'une des toutes premières femmes photographes.

Anna Atkins : cyanotypes, éditions Taschen. Relié sous coffret, 24,3 × 30,4 cm, 2,55 kg, 660 pages, 100 €.

CI-DESSOUS, CYANOTYPES

Le livre que viennent de sortir les éditions Taschen regroupe les deux ouvrages majeurs d'Anna Atkins. Les livres originaux de la photographe sont aujourd'hui très recherchés. Un exemplaire a été acquis en 2019 pour la somme de 450 000 € par le Rijksmuseum (Amsterdam).



LA BOUTIQUE PHOTO

Derniers jours pour profiter
de nos remises exceptionnelles :
jusqu'au 24 juillet inclus !

Nikon

NEUF & OCCASIONS TOUT NIKON TOUT DE SUITE*

**Jusqu'à 700 € de remises immédiates
sur de très nombreux boîtiers et objectifs
Z et F, incluant les Z6 II, Z7 II et bien plus !**

Offre valable du 16/05/23 au 24/07/23, conditions au 01 42 27 13 50 ou sur www.lbpn.fr

Sur place ou par correspondance, dans la limite des stocks sous réserve de disponibilité chez Nikon France.



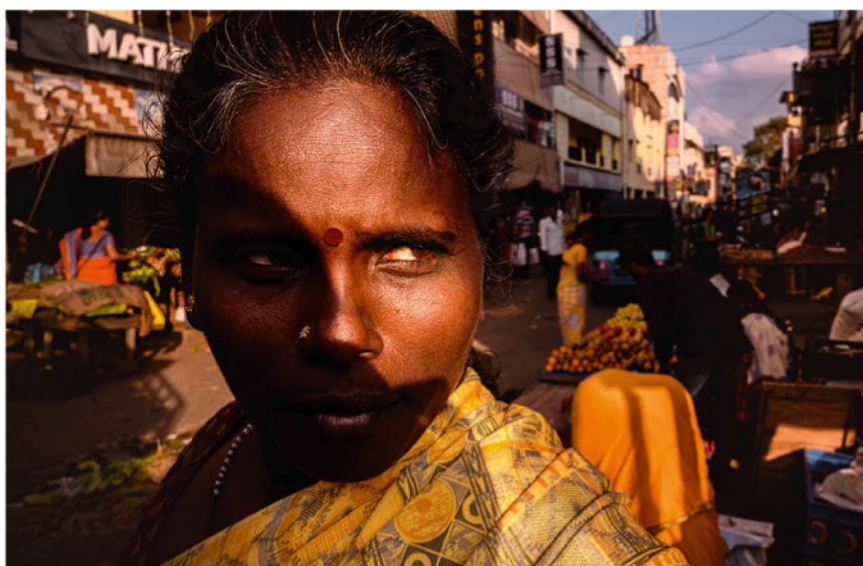
Nikon Z8

www.lbpn.fr



Agent Nikon Pro Centre Premium

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



© ANNA BIRET

Anna Biret, notre candidate au prix des Zooms 2023

APRÈS UNE LONGUE PAUSE, LE CONCOURS DU SALON DE LA PHOTO REVIENT

Le Salon de la photo 2023 signera un nouveau départ pour le prix des Zooms. Cette compétition a été fondée en 2010 dans le but de promouvoir le travail de photographes émergents. Le principe : neuf rédactions (Web ou print) de titres photo proposent et soutiennent un candidat qu'ils accompagnent dans la constitution de son portfolio. La ou le photographe doit être français ou résider en France et ne pas avoir d'exposition ou de livre monographique. Deux prix sont remis à l'issue du concours : celui du public, qui doit voter pour sa série favorite, et celui de la presse. Cette année, la rédaction de *Réponses Photo* soutient la candidature d'Anna Biret, photographe de rue et de voyage dont nous avons découvert le travail il y a deux ans. Nous lui avons consacré un portfolio Découverte en février 2022 et l'avons publiée à nouveau dans notre numéro sur la photographie de rue en novembre de la même année.

Pourquoi nous l'avons sélectionnée

C'est en taguant #réponsesphoto sur Instagram qu'Anna Biret a attiré notre attention. Cette Polonaise qui vit à Paris ne s'est découverte à la photo que très récemment. Elle démontre pourtant une maturité certaine dans son approche de la photographie de rue, qu'elle pratique lors de ses voyages lointains. Au gré de ses images, on découvre sa surprenante aisance à s'approcher de son sujet : des femmes, des enfants, des animaux parfois. Elle photographie en plein jour et affectionne des lumières dures, là où nombre de ses compères laissent passer leur chance. Cette photographe brouille les pistes, immortalisant les passants ou leurs ombres avec une certaine unité. Malgré les centaines, voire milliers de kilomètres qui séparent chacune de ses images, Anna Biret nous livre un seul et même monde : son monde. Vous pouvez vous aussi voter pour elle sur le site du Salon de la photo.

CULTURE



Après bien des péripéties, le **Quai de la photo** a trouvé son port d'attache sur les quais de Seine à Paris. Cette péniche (fixe) servira à la fois de centre d'art, de studio photo et de bar-restaurant et disposera même d'une marina. Pour inaugurer l'aventure, c'est Martin Parr qui ouvre le bal avec une première exposition accompagnée de Clémentine Schneidermann. La péniche que nous avons visitée en avant-première est censée ouvrir officiellement ses portes mi-juillet.

En bref...

ÉCOUTEZ VOIR



Véritable voix de la photographie depuis ses années à France Inter, Brigitte Patient mène depuis un an une aventure dans le podcast avec *Écoutez voir*. Ce rendez-vous mensuel donne la parole à un grand photographe. Un épisode dure 30 à 40 minutes en moyenne et fonctionne sous la forme d'une longue interview. Harry Gruyaert, Charlotte Abramow ou Elina Brotherus se sont essayés à l'exercice. Le podcast est à retrouver sur toutes les grandes plateformes.

LE BAL DES REJETONS

Le Bal des rejetons est l'histoire de 30 photographes qui n'ont pas obtenu la grande commande publique de la BnF mais qui ont décidé de tout de même produire un travail ambitieux autour de la thématique "Un voyage photographique en France". Il en résulte un livre publié aux Éditions de Juillet de 496 pages regroupant autant de sujets photographiques que de photographes. Lancé en financement participatif, le livre devrait être présent en librairie.



Prix

Réponses Photo, magazine passion

La nouvelle est tombée la veille du bouclage de ce numéro. *Réponses Photo* vient de remporter le prix des magazines de l'année Relay – SEPM en catégorie magazine passion. Une sacrée reconnaissance

pour l'équipe que nous souhaitons vous partager ici. *Réponses Photo* a déjà reçu cette distinction à deux reprises, en 2008 et 2010. Cette année, notre titre était en lice face à des magazines de grande qualité comme *Légende*, *Rolling Stone* ou encore *Beaux Arts magazine*. Le commentaire du jury : "Réponses Photo est un vrai magazine de passion! Très beau, pointu et bien réalisé." Nous sommes aux anges!



LES MAGAZINES
DE L'ANNÉE
2023
RELAY. sept

72 000 €

C'est le prix déboursé

à la dernière "Leica Auction" par un collectionneur pour acquérir un Leica M2. Celui-ci, quoique bien patiné, a la particularité d'avoir appartenu au célèbre photographe américain Walker Evans. Il était proposé avec un objectif Summicron 35 mm f/2. La star de cette vente était un Leica 250 GG Reporter. Pièce rare avec son moteur MOEV, celui-ci a atteint la modique somme de 900 000 €, soit près de trois fois son estimation initiale. On est encore loin du Leica 0, appareil photo le plus cher du monde, adjudgé l'année dernière à 14,4 millions d'euros.



Prix

Scènes de vie à Bazas

La ville de Bazas, en Gironde, accueillera les 9 et 10 septembre les Rencontres photographiques de Bazas, un festival né en 2017 et organisé par l'association Phot'Audace. Celui-ci s'articule autour de quelques expositions (dont Zuzana Panská cette année) ainsi que d'un grand concours permettant d'exposer 50 images dans la ville. Cinq d'entre elles recevront un prix. Cette année, les organisateurs ont choisi la thématique "Scènes de vie" pour la compétition. Les candidats ont jusqu'au 31 juillet pour envoyer leurs images. L'an passé, pas moins de 200 images au total avaient été exposées dans la ville.

Europe

Bientôt un cadre juridique à l'IA



Le Parlement européen vient de voter en faveur de l'IA Act, un projet législatif européen lancé en 2021 et amendé depuis pour encadrer les usages de l'intelligence artificielle. Certains aspects du texte concernent l'IA générative, c'est-à-dire des programmes capables de générer du texte ou des images comme ChatGPT ou Midjourney. L'idée serait pour l'instant d'obliger ces entreprises à indiquer quels contenus ont servi à entraîner la machine (et pourquoi pas d'ouvrir la voie à des droits d'auteur). Mais surtout, le texte demanderait à ces mêmes entreprises de proposer des solutions pour pouvoir distinguer le vrai du faux, tant en image qu'en texte. Le projet n'est pour l'instant pas adopté et doit pour cela passer encore quelques étapes, soit la Commission et le Conseil européens.



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

Nouveau Leica Q3
Unique tout comme vous.
Disponible en ligne
et en magasin.



Marques

Un contrepied à l'IA



IA, "imagine un arbre parapluie mutant qui ressemble à une explosion de bombe nucléaire". Voilà ce qu'on peut lire dans cette publicité signée Nikon. Seulement, comme on peut s'en douter, la photo publiée est bien réelle et représente un paysage yéménite. Cette publicité signifie surtout que la nature est déjà formidable et qu'il est possible de la capturer avec un appareil photo sans avoir à demander à une IA de l'inventer. Concept que la marque jaune qualifie d'"intelligence naturelle".

Festival

Du nouveau sur la scène bretonne

Prévu pour novembre 2023 à Rennes, Glaz se veut un nouveau festival international de



photographie. Le programme n'est pas encore dévoilé mais annonce déjà une cinquantaine de photographes invités tout en restant encore très mystérieux sur le type d'événements prévus.

Résidence

L'appel des Treilles



Créée il y a maintenant douze ans, la Fondation des Treilles organise chaque année une résidence d'artistes autour des mondes méditerranéens. Cette année, les candidats ont jusqu'au 1^{er} octobre pour envoyer leur candidature et espérer faire partie des deux ou trois photographes résidents.

PRIX

Juliette Agnel vient de remporter le très prestigieux prix Niépce.

La photographe, née en 1973, succède à Julien Magre (2022) et aux autres lauréats tels que Robert Doisneau ou Claudine Doury. Créé en 1955, le prix Niépce est remis par l'association Gens d'images. Il



© JULIETTE AGNEL

récompense les photographes de moins de 50 ans pour l'entièreté de leur œuvre et est à ce titre l'un des prix majeurs de la scène photographique française. Doté de 15000 € par l'ADAGP et Picto Foundation, le prix Niépce Gens d'images comprend également l'acquisition de tirages par le département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France (BnF), une exposition à la BnF François Mitterrand de décembre 2023 à février 2024, une exposition au Jeu de Paume Tours en été 2024 et une exposition de janvier à mars 2025, sous droits d'auteur de 2000 €, organisée par la Galerie Dityvon - Université d'Angers.

800 000 € C'est la somme

levée par Le Big Day, une start-up qui ambitionne de s'implanter sur le marché de la photographie de famille avec une application sur laquelle l'utilisateur est à la fois capable de commenter et de partager ses images comme sur un réseau social, mais aussi de réaliser simplement un album de famille prêt à être imprimé ou encore d'archiver ses images sur le cloud. Les tarifs évoluent en fonction des services (stockage ou impression des albums).

FORMATION

L'école de photographie Efet à Paris a

célébré en juin dernier son 50^e anniversaire. Implantée dans le 12^e arrondissement, l'école, qui a vu passer quelques grands noms du milieu comme Guillaume Geneste, propose un bachelors en trois ans en photographie ainsi que diverses formations accélérées (bachelors en un an) ou encore des formations en continu par des cours du soir.



Prix

Le concours d'été de l'UPP



© ALEXIS VETORETTI, LAUREAT 2022

L'Union des photographes professionnels (UPP) est la première organisation professionnelle de défense des droits des photographes, dont le but est de promouvoir la profession et de veiller aux intérêts des photographes. Le concours de l'UPP comporte deux dotations d'aide à la production d'un projet photographique : 4000 € pour une ou un photographe adhérent et 2000 € pour un photographe non adhérent (accompagné d'un an d'adhésion offert). Les dossiers seront soumis à un jury de professionnels, et les projets lauréats seront annoncés fin septembre 2023.

ABONNEZ-VOUS et profitez de la meilleure offre

4€99

SEULEMENT PAR MOIS



10 numéros par an



+ accessible
tous supports

Offre sans engagement

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

+ EN CADEAU



La caméra étanche 4K

- ✓ Ecran 2.0 LCD
- ✓ Temps d'enregistrement estimé : 90 minutes
- ✓ Résolution : Photo 5 MP Vidéo : 1280 x 720p
- ✓ Niveau d'étanchéité : 30 mètres maximum
- ✓ Accessoires inclus : Base fixe, Support pivotant, chargeur, Carte micro SD 16 GO

BULLETIN D'ABONNEMENT

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

1 JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT ET MON MODE DE PAIEMENT :

M005 # D1363407

La formule liberté

4,99€/10 n° par an au lieu de 8,31€*
+ la version numérique offerte
+ en cadeau la caméra étanche 4K

-39%

La formule annuelle

55,90€/par an, 10 numéros pour au lieu de 83,16€*
+ la version numérique offerte
+ en cadeau la caméra étanche 4K

-32%

Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB.

Résiliable à tout moment sans frais. Après 1 an, je serai prélevé de 5,99€/n°

(1)

Mon abonnement se renouvellera automatiquement à date anniversaire sauf résiliation de ma part. Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB ou je joins un chèque (sans scotch ni agrafe) à l'ordre de Réponses photo. (2)

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

Date : / /
Signature (obligatoire) :

Plus rapide, simple et 100% sécurisé !

En vous rendant directement sur : kiosquemag.com/bons-plans/RP362 ou en scannant le QR code ci-contre



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

Nom** : Prénom** :

Adresse postale** :

CP** : Ville** :

Tél. (portable de préférence) : (Envoi d'un SMS en cas de problème de livraison)

Email :

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

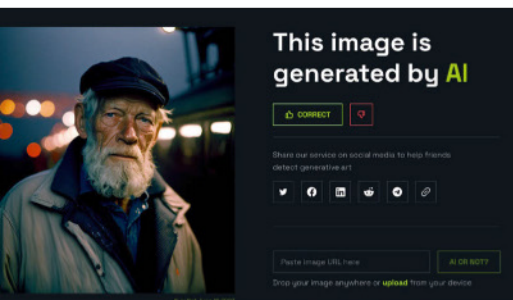
Date de naissance : / / (pour fêter votre anniversaire) **À remplir obligatoirement

*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (75€), des frais de port (8,16€). (2) Offre sans engagement : je peux résilier à tout moment sur simple appel ou par courrier au service client. Après 1 an, je serai prélevé de 5,99€ par mois. (1) Offre avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date d'anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com et contacter le service client par mail sur serviceabomag.fr ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/12/2023. 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. Les informations transmises à Reworld Media Magazines sont traitées pour les besoins de l'abonnement et conformément à la Loi Informatique et Libertés du 6-01-78 modifiée. Nous vous invitons à consulter notre politique de confidentialité sur kiosquemag.com/et/ou à exercer vos droits auprès de dpd@reworldmedia.com



Culture

Enfin un programme pour détecter l'IA ?



Nous lui avons montré l'image qui nous a servi de couverture en mars dernier, et elle l'a bien analysée comme une image générée par intelligence artificielle. Mais AI or Not, cette nouvelle application Web chargée de déceler si une image a été générée par intelligence artificielle, est-elle fiable pour autant ? Pas encore si l'on en croit nos confrères de PetaPixel. AI or Not utilise "des algorithmes avancés et des techniques d'apprentissage automatique" pour analyser les images et détecter les signes de génération d'IA, selon ses fondateurs.

Prix

Cinq candidats pour un seul prix



Lancé l'an passé, le prix Viviane Esders remet plus de 60 000 € de dotation à un photographe de plus de 60 ans dont le travail mérite davantage de visibilité. Pour cette deuxième édition, 5 photographes sont finalistes, dont 4 Français : Jean-Claude Delalande, Payram, Pierre de Vallombreuse, Nancy Wilson-Pajic et le Tchèque Markéta Luskáčová.

PRIX

Avec sa série *Permafrost*, le froid n'est plus éternel,

la photographe Natalya Saprunova a remporté le Grand Prix Fujifilm × Les femmes s'exposent, en lien avec le festival du même nom, qui tient sa 6^e édition jusqu'au 3 septembre 2023 à Houlgate. Son travail montre la plus vaste zone de permafrost au monde,



© NATALYA SAPRUNOVA

en Russie et plus particulièrement en Yakoutie, qui couvre plus de 3 millions de kilomètres carrés. Vieux de plus de 700 000 ans, le permafrost est riche en matière organique, et son dégel actuel entraîne l'affaissement des terrains, l'effondrement des bâtiments, la rupture des oléoducs, la déformation des routes et les perturbations des écosystèmes, ainsi que la libération de dioxyde de carbone et de méthane, des gaz extrêmement actifs et amplificateurs du dérèglement climatique.

20 %

C'est l'augmentation

de la fréquentation du festival Boutographies en 2023. L'événement, implanté au Pavillon populaire à Montpellier, présente chaque année une dizaine de photographes en exposition et en projection, et commence à s'ouvrir à d'autres lieux. Partenaire de l'événement, *Réponses Photo* remet chaque année un prix coup de cœur qui consiste en une publication d'un portfolio d'un photographe repéré dans la sélection officielle. Pour 2023, notre regard s'est porté vers le travail d'Andrea Gjestvang, que nous publions un peu plus loin.

PRIX

La marque chinoise de smartphones Honor tient jusqu'au 6 août le concours

#HONORMagicMomentsFR, une compétition sur Instagram autour de 6 catégories, 5 étant réservées aux utilisateurs de smartphones Honor. La catégorie Protection de la nature s'adresse à tous les possesseurs d'appareils photo. Plusieurs milliers d'euros sont à remporter ainsi que des smartphones.



Documentaire

Le siècle passé de Marc Riboud



© MARC RIBOUD/FONDS MARC RIBOUD AU MNAJG

Il disait : "La photographie ne change pas le monde, elle montre le monde qui change." En cette année 2023, le célèbre reporter Marc Riboud, un temps membre de l'agence Magnum Photos, aurait célébré son 100^e anniversaire. C'est à cette occasion que le musée des Confluences de Lyon organise jusqu'à la fin de l'année une grande rétrospective de ce photographe au regard tourné indéniablement vers l'Asie, tout comme la galerie Le Voleur d'images dans le 7^e arrondissement de Paris (jusqu'au 30 septembre). Nous apprenons aussi qu'un documentaire sur le photographe vient d'être réalisé par Virginie Linhart. D'une durée de 53 minutes, il est destiné à être diffusé sur France 5 à l'automne puis en replay.

MONTURE Z

Nikon lance deux télézooms experts

La marque jaune complète sa gamme pour hybrides 24×36 avec un 70-180 mm f/2,8 et un 180-500 mm f/5,6-6,3. À destination des amateurs éclairés, ces télézooms affichent des tarifs relativement abordables.



Après une salve de focales fixes, Nikon reprend le développement de sa gamme de zooms 24×36 avec deux propositions alléchantes côté longues focales. Le premier est le Nikkor Z 70-180 mm f/2,8, qui vient compléter une gamme f/2,8 séduisante auprès de deux précédents zooms lancés par la marque en plein format : le grand-angle 17-28 mm f/2,8 de 2022 et le trans-standard 28-75 mm f/2,8 de 2021. Là aussi, gabarit et tarifs sont jugulés avec une longueur de 151 mm seulement (pour un poids de 795 g) et un prix fixé à 1 450 €. Ce zoom a pour lui une distance minimale de mise au point très rapprochée (27 cm) à sa focale la plus courte (70 mm), qui passe à 85 cm à la plus longue focale. Cela lui confère un rapport de grandissement généreux (0,48×), qui peut être doublé pour s'approcher du domaine macro quand on lui adjoint le téléconvertisseur optionnel TC-2.0×. On aurait seulement aimé une focale maxi un brin plus longue (200 mm aurait sonné juste), quitte à recouvrir un peu celle du nouveau Nikkor Z 180-500 mm f/5,6-6,3. Avec sa très ambitieuse plage de focales et sa stabilisation optique intégrée (offrant un gain de 5,5 IL), ce dernier perd sa grande ouverture constante et explose son gabarit, excédant les 30 cm de long et frôlant les 2 kg. Son tarif reste en revanche raisonnable, ne dépassant pas les 2 000 €,

loin des 11 750 € du télézoom pro 120-300 mm f/2,8. Bien qu'ils ne soient pas construits aux standards professionnels, ces deux objectifs sont protégés contre les poussières et les intempéries et disposent de formules optiques et autofocus dernier cri. Le premier sort dès juillet, le second au mois d'août.

Et en gamme DX

La gamme DX n'est pas en reste puisque Nikon a lancé en juin un 24 mm f/1,7, première focale fixe de cette série pour boîtiers hybrides au format APS-C qui en manquait cruellement ! Pesant seulement 135 g et ne dépassant pas les 4 cm de long, il offre une focale équivalente à un 36 mm en 24×36 et une distance minimale de mise au point de 18 cm, ce qui le rend très discret et polyvalent. Son tarif sait lui aussi rester léger, à 319 €.



Cartes mémoires

Capacités record



Sony lance les Tough CEA-M, des cartes de capacités record au format très compact CFexpress type A. Proposées en 960 et 1920 Go, elles laissent loin derrière la précédente série CEA-G, qui plafonnait à 600 Go. Compatibles avec les hybrides Sony A7 IV, A7S III, A7 RV et A1 ainsi que les caméras FX3 et FX30, elles offrent des vitesses maximales théoriques de 800 Mo/s en lecture et de 700 Mo/s en écriture. Elles sont aussi supérieures aux cartes SDXC UHS-II, qui ne dépassent pas une capacité de 1 Go avec des débits maximaux de 300 Mo/s. Cela se paie au prix fort : 1 000 € pour la version 960 Go et 1 800 € pour la version 1 920 Go.

STUDIO

DANS LE PANNEAU



Godox lance son premier panneau LED, le P600Bi Hard. Adapté à l'éclairage de grandes surfaces, il est bicolore (2800 à 6500 K) et pilotable sans fil. Offrant une puissance de 650 W, il peut monter à 94 200 Lux d'éclairage à 1 m. Il fournit des indices CRI et TLCI supérieurs à 96, constants sur toute sa gamme de TC. Prix : 1500 €.



Numérisation

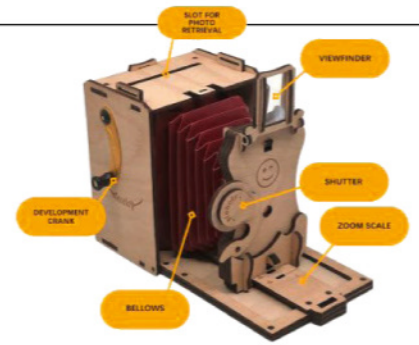
Un scanner film pro

La société française Aura Lab veut mettre un terme à la pénurie de scanners professionnels de films photographiques avec l'Aura 35, un scanner ultra-rapide destiné aux labos pros. Celui-ci est capable de scanner les films 135 à une vitesse 60 à 80 fois plus rapide (20 s pour un film de 36 poses) que les machines du parc actuel à résolution équivalente de 4000 dpi. Conçu pour offrir un maximum de fiabilité, il devrait aussi donner des scans impeccables grâce à sa brosse antistatique ionisante, à un dépoussiérage numérique innovant et à une correction de couleurs paramétrable. Largement automatisé, il permet l'envoi des fichiers aux clients en ligne. Achat en leasing. Plus d'infos sur auralab.photo.

ACCESSOIRES

TRÉPIEDS DE VOYAGE

Benro lance la gamme de trépieds photo et vidéo de voyage Cyanbird. Légers et compacts, ils sont déclinés en trois versions : aluminium, fibres de carbone et hybride, équipés d'une tête photo ou mixte photo-vidéo. Ils se distinguent par leur design bleu océan et leur longueur une fois repliés de 43 cm. Pas de tarifs pour l'instant.



Argentique

Un sténopé DIY

L'américain Jollylook lance un appareil à sténopé utilisant les films instantanés instax square de Fujifilm : le DIY Pinhole Square, à monter soi-même. Il adopte un design d'appareil argentique à soufflet associé à des matériaux respectueux de l'environnement. Le kit de 65 pièces permet d'assembler sans aucun usage de colle un appareil photo comprenant un astucieux calculateur d'exposition mécanique, un viseur à lentille de Fresnel et un mécanisme de développement manuel. Le kit est disponible en deux couleurs : bois naturel et bois teinté en brun sombre. On peut faire varier la "focale" du Jollylook Pinhole Square entre 50 et 110 mm. Livraison prévue en septembre, 84 € en précommande.

INSOLITE

L'OBJECTIF MACRO TUBULAIRE D'ASTRHORI SE DÉCLINE EN APS-C

Après une version 24×36 remarquée fin 2022, AstrHori annonce une monture APS-C de son étonnant objectif macro tubulaire. Le 28 mm f/13 2× Micro Probe devient ici un 18 mm f/8 2× Macro Probe à la focale adaptée à ce format et se voit décliné en 7 montures : Canon RF et EF, Nikon Z, Sony E, Fuji X, micro 4/3 et alliance L. Comme son grand frère plein format, l'objectif est totalement manuel et se compose de deux parties : une base se montant sur l'appareil photo et un long tube avant très fin de 20 cm de long pour se faufiler dans les endroits les plus étroits, et même descendre dans 20 cm d'eau, le tube avant étant étanche. Le tout mesure 45,7 cm de long. En monture APS-C, on obtient

une focale équivalente à un 27 mm en 24×36, et en monture micro 4/3, on a un 36 mm en équivalent 24×36. Grand angle de prise de vue donc, et très fort grandissement macro de 2×, atteint à la distance minimale de 5 cm de la lentille frontale. Cette dernière est garnie d'un anneau de LED alimentées en USB-C et réglable sur 10 valeurs. La large bague de mise au point crantée permet d'effectuer une rotation précise de 270°, et la bague d'ouverture navigue de f/8 à f/28 sans clics. L'AstrHori 18 mm f/8 2× Macro Probe est disponible au même prix que le modèle 28 mm plein format, soit 1000 €.



FOCALE FIXE

Ultra-grand-angle très lumineux

Sigma lance un ultra-grand-angle à l'ouverture record, le 14 mm f/1,4 DG DN | Art, adapté à l'astrophotographie, à l'architecture ou encore au paysage. Un objectif qui voit très large !



Comme le précise Sigma, le nouveau 14 mm f/1,4 DG DN | Art est le premier objectif 24×36 au monde à combiner un ultra-grand-angle de 14 mm et une ouverture maximale de f/1,4. Il intègre le catalogue haut de gamme Sigma DG DN | Art et satisfait aux contraintes des prises de vues extrêmes, telles que celles exigées par l'astrophotographie. L'utilisateur pourra en effet tirer parti de son très grand angle de prise de vue de 114,2°, du gain apporté par sa très grande ouverture, et ce, en disposant des automatismes d'exposition et d'autofocus. Ce dernier fonctionne grâce à un moteur linéaire vélocité HLA et est d'ailleurs compatible avec les systèmes d'autofocus des Sony FE et des hybrides à monture L. Sa distance de mise au point minimale est de 30 cm. Sigma a retenu pour la conception de ce 14 mm f/1,4 une formule optique reposant sur 19 lentilles réparties en 15 groupes, dont une lentille en verre SLD, 3 en verre FLD et 4 lentilles asphériques, garantissant une correction

avancée des aberrations, avec une attention particulière à la correction de la coma sagittale qui déforme les étoiles en astrophotographie, sans oublier la réduction des images fantômes et des reflets parasites – couronnée par un revêtement hydrofuge et oléofuge de la lentille frontale – ni les joints d'étanchéité pour une bonne résistance aux intempéries.

Chauffe-objectif

L'objectif se singularise aussi par la présence en standard de quatre accessoires spécifiques. Le classique collier de pied avec plateau rapide de type Arca-Swiss, orientable en tous sens, est adapté au second accessoire, plus rare : le dispositif de maintien du système de chauffe-objectif (en forme de ruban), qui empêche la condensation de se former dans l'objectif à basse température, un problème courant en astrophotographie. Ce 14 mm dispose aussi d'un porte-filtre arrière avec verrouillage pour gélantines et, en complément de ce système, d'un bouchon d'objectif équipé sur sa face interne de deux emplacements pour ces filtres. Enfin, une série d'interrupteurs et de boutons latéraux activent ou non l'autofocus et permettent de bloquer la mise au point manuelle sur une position donnée, d'activer ou de désactiver le clic de la bague de diaphragme, de bloquer ou non ce dernier sur une ouverture et, avec le bouton AF-L, de programmer la fonction de son choix. Le Sigma 14 mm f/1,4 DG DN | Art Sony FE mesure 15 cm de long pour 10 cm de diamètre et pèse 1,160 kg (1,170 kg en monture L). Son tarif : 1 600 €.



Transport

Sac à dos modulaire



Le sac photo Zipble est entièrement modulaire : il est possible de modifier sa taille ou son épaisseur en empilant des sections vouées à un type d'objet. On dispose de trois sections principales : Tech Module (informatique), Snapshot Module (photo) et Expand Module (expansion), auxquelles s'ajoute un original LED Module, un écran couleur de 15,6", compatible HDMI, AirPlay (Apple) ou Mirror Cast (Android), alimenté par une power bank et équipé d'un haut-parleur Bluetooth pour visionnage vidéo ou signalétique arrière. Viennent aussi un module dorsal d'absorption de chocs et le module des bretelles de portage, et en option une multitude de petites sangles et pochettes pour accessoires. Tarif en prévente : entre 169 et 183 €.

APP

FUJIFILM SANS FIL



XApp, c'est la nouvelle app consacrée au contrôle sans fil des boîtiers X de Fuji (XF et GFX). Compatible iOS et Android, celle-ci remplace Camera Remote pour un net gain en stabilité et en vitesse de communication, le tout avec un design plus simple. Transfert d'images, partage de photos et de pré-réglages, suivi d'activité ou synchro GPS sont au programme.

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

PHOTOGRAPHES VOYAGEURS

Commande journalistique, projet documentaire personnel, temps libre, nécessité métaphysique de prendre la route... Les envies d'ailleurs sont aussi nombreuses qu'il y a de photographes, mais elles sont souvent irrépressibles. Dans ce dossier, nous vous invitons à arpenter la planète, à travers les regards inspirants de photographes voyageurs, tout en vous donnant les clés pour aller au-delà des clichés, non seulement en matière de prise de vue, mais aussi plus généralement à l'aune des enjeux environnementaux et éthiques actuels. Dossier réalisé par Julien Bolle, Thibaut Godet et Magdalena Herrera



Quand les photographes

Afin de vous donner des envies de voyage, nous vous proposons les récits de quatre photographes qui ont choisi de raconter à *Réponses Photo* les images qui leur tiennent à cœur à travers les petites histoires qui les ont vus naître.

Claudine Doury

La photographe de l'agence VU arpente depuis les années 1990 le monde post-soviétique, tissant des récits entre réel et fiction autour des notions de mémoire et de transition. Adeptes des voyages au long cours, elle prend le temps d'observer, de rencontrer et de creuser son sillon, quitte à revenir sur ses pas, comme ici à vingt et un ans d'intervalle.

MARGARITA ET LE FLEUVE AMOUR, NERGEN, 2018

On est au mois d'août 2018, sur le fleuve Amour, à Nergen, en Extrême-Orient russe. Au centre de l'image, une femme regarde l'eau. C'est Margarita, l'ancienne maire du village. Je la rencontre en août 1997 lors de mon deuxième voyage sur le fleuve Amour. Je souhaite alors rendre compte de la vie des peuples natifs qui se sont établis le long du fleuve. Elle est la maire du village et propose de m'héberger pendant mon séjour. Je la retrouverai vingt et un ans plus tard lors d'un nouveau voyage à Nergen. Je désire cette fois retourner sur les traces des personnes rencontrées en 1991 puis en 1997 le long du fleuve Amour. Témoigner ainsi du passage du temps sur ces familles photographiées. Je retrouve Nergen sous la neige en avril 2018. Et dans le seul magasin du village, me voilà nez à nez avec une petite femme emmitouflée, les bras chargés de pain. On se reconnaît instantanément. Elle est à la retraite maintenant, à 80 ans, et m'invite à venir chez elle prendre le thé. À cette occasion, je la photographie rapidement, avec son chignon et son petit chat sur les genoux. Je dois retourner à Nergen dans quelques mois et prépare un tirage pour le lui apporter. Margarita m'apparaît d'un coup sous un autre jour. Ce n'est plus la petite grand-mère qui m'a gentiment accueillie, mais une femme aux cheveux très longs, me semble-t-il, et qui a encore furieusement des airs d'adolescente. Une image commence à se

dessiner mentalement. Je dois demander à Margarita si elle accepterait de se dénouer les cheveux. D'abord hésitante (elle a peur de se montrer ainsi à l'extérieur de sa maison face à des pêcheurs qui étaient ses anciens administrés), elle finit par accepter de m'accompagner le long du fleuve. Elle dénoue ses cheveux et semble ne plus se préoccuper de ce qui l'entoure. J'ai alors devant moi l'image d'une jeune fille, celle qu'elle a dû être et qui esquisse maintenant des pas de danse dans l'eau du fleuve. Elle est joyeuse et n'a pas envie de rentrer. C'est peu après qu'elle va me raconter son histoire. Celle de ses grands-parents, partis de Saint-Pétersbourg pour venir construire un monde nouveau au bout de la Sibérie, à Komsomolsk-sur-l'Amour. De sa mère, qui apprend la langue native locale, et qui devient la première institutrice du village. Puis qui se marie avec un homme de l'ethnie nanaï, son père. Sa vie, comme maire de deux villages, ses albums tamponnés de remerciements par tous les dirigeants soviétiques successifs. Et aussi, ses rêves, l'esprit de sa mère, décédée dans la maison. La vision qu'a eue son fils d'un chaman une nuit sur l'île, en contrebas du fleuve. Toute une vie passée au service des institutions soviétiques ne sera pas venue à bout de ses croyances mystiques! Métissage des peuples et des cultures, c'est cela, la Sibérie, celle que je viens chercher voyage après voyage. C'est aussi, après trente années, une façon de revisiter son propre temps.



© CLAUDINE DOURY / VU

racontent leurs images



Pierre de Vallombreuse

Depuis le milieu des années 1980, le reporter part à la rencontre des peuples autochtones sur les cinq continents. Une expérience sur laquelle il est revenu l'année dernière dans son livre 36 Vues sur quelques-unes de ses grandes photos dont nous vous publions ici quelques extraits.



WAMENA, INDONÉSIE, 1997

Après de longues heures passées à marcher sous un soleil de plomb avec un ami dani, on s'affale morts de soif dans un restaurant tenu par des colons javanais. Derrière le comptoir, le serveur nous jette un regard méprisant, il n'a pas l'habitude qu'un Papou rentre chez lui. Il nous sert, froid et impassible. Assoiffés, nous avalons nos thés d'un coup. Mon ami recrache sa gorgée immédiatement. Le serveur lui a versé un thé brûlant. Ses mains, recouvertes de corne à force de durs labeurs, n'ont pas senti la chaleur du verre et ce n'est que lorsque le liquide a coulé dans sa gorge qu'il s'est brûlé... Acte de racisme ordinaire, banal ici dans cette partie de la Papouasie sauvagement colonisée par les Indonésiens qui méprisent les Papous, considérés comme des créatures à situer quelque part entre l'homme et le singe. Je le prends en photo avec le verre encore dans sa main mutilée et nous partons. Comme l'exige la coutume, lors du décès d'un enfant ou d'une épouse, cet homme s'est amputé des phalanges de la main gauche. C'est ma photo la plus connue. Elle résume presque entièrement le sens que j'ai donné à mon travail. Le paradis perdu des Palawans m'a poussé à dédier une grande part de ma vie à témoigner des diverses situations vécues par les peuples autochtones.

Mon travail sur ces peuples qui est une interrogation sur la diversité des formes de la vie sur Terre, comme le dit si bien Claude Lévi-Strauss. Cette diversité malmenée, cette fragilisation des peuples autochtones font tristement écho à nos propres dérèglements sociaux, à la destruction de l'écologie de notre planète. Tout comme nos sociétés marginalisent les plus faibles, le système mondial tend à exclure, par indifférence, intérêt ou cynisme, les minorités ethniques. Pour quelques conflits (sur)médiatisés, combien de guérillas obscures, de peuplades expulsées, expropriées, d'exterminations silencieuses comme celle des Indiens du Guatemala, qui, afin d'échapper à la traque de l'armée guatémaltèque, lors du plus violent et du plus sanglant conflit qu'ait connu l'Amérique latine, ont dû

apprendre à vivre cachés dans la forêt, contraints à d'incessants déplacements, sans un bruit, sans une parole, allant jusqu'à couper les cordes vocales de leurs poulets et à obstruer la bouche des enfants à l'aide de chiffons de manière à s'assurer qu'aucun son, aucun cri, aucun pleur n'attire l'attention des militaires? Ces naufragés de la jungle guatémaltèque

étaient devenus silencieux comme des tombes. Personne n'en a rien su pendant des années. Et il y a tant d'autres exemples.

Les peuples autochtones ont-ils encore un avenir? Leur intégration n'est-elle pas totalement "désintégrant", selon l'expression d'Edgar Morin? Quand on se trouve dans l'obligation de jouer le jeu



© PIERRE DE VALLOMBREUSE



du monde, de le comprendre et de s'y adapter, défendre ses particularismes est une gageure. Certains y laissent tout, leur culture, leur langue, leur âme et jusqu'à leur vie. D'autres peut-être vont ressurgir, à l'exemple des Aymaras et Quechuas de Bolivie.

Quelques irréductibles enfin, telles certaines tribus d'Amazonie, refusent obstinément tout contact. Ils connaissent notre existence, nous observent à distance, mais nous fuient, nous évitent depuis toujours, ils en savent le danger : la mort. Personnellement, j'ai toujours eu pour règle de ne jamais photographier des peuples non contactés, dans le souci de respecter leur choix. Il m'est cependant arrivé de rencontrer des tribus papoues, au cœur de la forêt primaire, où manifestement peu d'étrangers s'étaient rendus et où le Blanc restait un objet de mystère. Je m'y suis réveillé un matin entouré d'une trentaine de personnes qui n'avaient cessé toute la nuit de m'observer pendant mon sommeil, comme pour s'assurer que je n'étais ni un fantôme ni un dieu tombé du ciel!

La Vallée

PALAWAN, PHILIPPINES, 2016

Alors que des nuages s'amassent au-dessus de nous, Amin se balance avec délice à une liane attachée aux branches d'un vieux manguier qui surplombe la vallée et la maison dans laquelle je vis avec eux. Si la liane se rompt, il fera une chute de 200 m. En pleine nuit, je suis réveillé par une agitation fébrile, la maisonnée se réveille avec joie, les feux sont ravivés. En bons chasseurs-cueilleurs, des hommes sont partis chasser et deux hiboux finissent leur nuit dans la marmite. Le gros gibier comme le sanglier a presque disparu à la suite de la déforestation et à l'expansion spectaculaire des plantations de palmiers à huile qui défigurent l'île. Je peste silencieusement car je déteste être réveillé la nuit. Je sais que "professionnellement", je dois photographier ces moments, mais mes nuits ici ont une saveur rare, une grande importance. Elles sont sacrées. Elles commencent vers 19 heures quand je rentre sous ma tente moustiquaire trois places, un palace, aérée et hermétique à toute visite de serpents et de scolopendres. À gauche, mon sac photo, deux torches ultra-puissantes et une machette. À droite, ma bibliothèque de voyage, mon bien le plus précieux avec mes appareils photo. J'ai aligné là une quinzaine de livres, mes compagnons intimes durant ces deux mois. Je plonge alors avec jouissance dans la lecture, parfois jusqu'à 22-23 heures. Le nirvana. Un vent frais délicieux vient caresser mon corps pendant que mon esprit vogue à travers les pages. Je ne lis jamais aussi bien que dans la vallée. Puis je m'endors dans le froid de la nuit. Réveil vers 5-6 heures avec les premières lueurs de l'aube. Ici, ma vie est une parfaite épure : la journée, mon corps soumis aux reliefs abrupts est intensément sollicité, je respire le grand air, je crée en photographiant, j'échange avec des gens aimés, et le soir, je lis, et jusqu'à récemment, je dormais d'un sommeil réparateur. Aujourd'hui, La Vallée cernée, en danger, ne me protège plus. Des cauchemars se fauillent dans mes nuits.

Catherine Hyland

La photographe documentaire britannique s'est rendue en Mongolie en 2018 pour photographier le ballet des apprentis sumotori. En effet, la proportion de lutteurs mongols a connu un essor considérable ces dernières années dans l'univers du sumo japonais, à tel point que les autorités ont imposé des quotas. La série Rise of the Mongolians est à voir sur son site catherinehyland.co.uk.

GORKHI-TERELJ, MONGOLIE, 2018

Nous sommes dans le parc national Gorkhi-Terelj, à deux heures de route d'Oulan-Bator. Comme près de la moitié de la population mongole, ces enfants vivent dans la capitale. C'est un endroit difficile pour grandir : une ville pauvre, surpeuplée et polluée. De nombreuses familles ont été contraintes de s'y installer à la recherche de travail, après qu'une série d'hivers rudes et d'étés secs a détruit les communautés rurales traditionnelles et leurs troupeaux. La lutte sumo est à la fois un moyen de s'amuser et un rite de passage pour les enfants. Cela peut aussi devenir une voie potentielle de sortie de la pauvreté, pour ceux qui montrent une capacité naturelle, ainsi que pour leur famille. Tous étaient confrontés à des difficultés économiques et environnementales

extrêmes. Vu les ressources matérielles très limitées dont ils disposent, savoir que certains pourraient avoir les capacités de devenir des champions mondiaux de sumo est vraiment au-delà de l'entendement. Il faut dire que la lutte est un sport ancien dans la culture mongole. On pense qu'elle est apparue pour la première fois il y a plus de sept mille ans. C'est un véritable mode de vie, tenu en haute estime. Ceux qui se démarquent dans le sport partagent des valeurs de noblesse, de force et d'intégrité. J'imagine que la fierté est le sentiment dominant chez ces jeunes garçons. En pratiquant la lutte, que ce soit professionnellement ou simplement pour le plaisir, ils acquièrent une profonde appréciation de la culture traditionnelle, qu'ils sont susceptibles de transmettre aux générations futures. En les photographiant, j'ai

eu parfois l'impression que les lutteurs sont si inextricablement liés qu'ils deviennent le prolongement l'un de l'autre, comme s'ils dansaient l'un autour de l'autre. Vêtus de leur ceinture de sumo (mawashi), les garçons posaient, jouaient et bombaient le torse pour l'appareil. Leurs différentes personnalités transparaissaient clairement : certains plus confiants et agressifs, d'autres plus effrontés et plus enjoués. Il existe une incroyable camaraderie entre les garçons que j'ai rencontrés, et aussi une certaine innocence. Un jour, ils seront probablement en concurrence sérieuse les uns avec les autres, s'ils choisissent de continuer, jusqu'à peut-être intégrer une heya, une écurie de sumo japonaise. J'espère vraiment qu'ils réussiront à maintenir ce lien, car c'est quelque chose de très spécial en matière de nature humaine.





© CODY COBB

Cody Cobb

Ce photographe né en 1984 signe la couverture de ce numéro avec ce paysage de côte désertique et mystérieuse de l'Ouest américain. Cody Cobb nous raconte ici son besoin d'évasion qui l'a amené à ce cliché grandiose.

FLOATING POINT, 2011

Je me retrouve très souvent sur Google Maps, tard dans la nuit, à revisiter des topographies qui ont une signification particulière pour moi, grâce à la magie involontaire de l'imagerie satellitaire. Bien qu'elles soient capturées de la manière la plus scrupuleuse possible, il y a quelque chose de tellement émouvant et évocateur dans le fait de pouvoir retracer certains moments de la vie à partir d'un point de vue aussi éloigné.

L'une des coordonnées sur laquelle je retombe régulièrement est 47.822901, -124.498996. Ce sont des chiffres que j'associe maintenant à un voyage que j'ai fait en 2011 pour traverser une partie isolée de la côte sauvage dans le parc national olympique de l'État de Washington. Trois jours de solitude ponctués d'ascensions difficiles de promontoires escarpés sur des échelles à câbles, de descentes périlleuses le long de cordes et de racines, et de moments

d'émerveillement lorsque la lumière filtrait à travers le brouillard et tombait sur l'une des plus belles étendues de terre que j'aie jamais vues. J'ai partagé cette aventure avec un ami, qui, sans le savoir, a contribué à changer le cours de ma vie en m'initiant aux activités de plein air. Si je suis reconnaissant envers les agences documentant sans relâche la surface de la Terre à l'aide de caméras orbitales, je le suis encore plus envers mes amis qui m'ont poussé à sortir de ma zone de confort au bon moment et m'encouragent à prendre un appareil photo avec moi.

Cette année-là a été un tournant pour moi, et je peux sentir l'incertitude, l'excitation, le doute et l'abandon à l'inconnaissable dans cette photo d'une formation rocheuse sans nom qui s'érode lentement dans l'océan Pacifique. Avant ce voyage, mon travail de designer free-lance à Seattle m'épuisait. J'avais besoin de m'évader. Trois jours dans la nature avec un ami m'ont semblé

être une occasion à ne pas manquer. Après avoir préparé l'essentiel, j'ai décidé d'emporter un Bessa III et quelques rouleaux de Portra. À l'époque, la photographie était un passe-temps qui m'aidait à m'éloigner de l'ordinateur, mais je n'avais jamais pensé qu'elle deviendrait une partie aussi importante de ma vie. Pendant trois jours, nous avons exploré cette côte primordiale sans rencontrer d'autres humains. Le dernier jour, nous sommes tombés sur cette scène de brouillard s'écoulant autour d'un relief en érosion parsemé d'arbres, avec un jardin de pierres brisées au premier plan. J'ai pris trois photos avant d'être distrait par la marée montante que nous devrions bientôt contourner.

Les nuits d'insomnie comme ce soir, je trouve tellement de réconfort à savoir que cet endroit est toujours là, à la limite de la terre et de la mer. Il y fait nuit en ce moment, et les vagues continuent de creuser la terre.

Comment prépare-t-on un sujet pour un grand magazine découverte?

Ancienne cheffe du service photo des magazines *Geo* et *National Geographic France*, directrice artistique, ainsi qu'ancienne membre du jury du World Press Photo, Magdalena Herrera anime encore aujourd'hui des ateliers dans le monde entier. Elle nous partage ici ses conseils pour réaliser un projet destiné à un grand magazine de découverte. Quels types de sujets présenter? Comment aborder un éditeur photo? Comment faut-il se préparer? Voici ses éléments de réponse.

Quand le photographe Olivier Tournon débarque dans mon bureau à *Geo* pour me proposer un sujet sur la production de lignite dans la Ruhr, je dois dire que je ne suis pas emballée. L'Allemagne tournait alors le dos au nucléaire et exploitait massivement ce type de charbon qui est l'un des piliers de la production électrique dans le pays.

Malgré la promesse d'images d'impressionnantes machines d'excavation qui ressemblent à des Transformers et de paysages de fin du monde, le sujet me paraît étroit. Je le vois mal se dérouler dans un article de 14 ou 16 pages dans le magazine. Les situations visuelles sont limitées, et d'un point de vue journalistique, il me semble que le reportage proposé par Olivier Tournon est économique avant d'être un sujet découverte comme nous le faisons à *Geo*.

Mais, selon Olivier, l'industrialisation florissante de l'Allemagne est dans l'actualité. Elle en est très fière, au point de faire visiter le patrimoine industriel en marche, comme on visite un musée. Dans toute l'Allemagne, de Volkswagen à Leica, des sites industriels de production organisent des visites groupées. Le sujet prend alors une tout autre tournure et se révèle sous

un nouvel angle. Je demande à Olivier de retravailler son synopsis.

Un bon sujet pour un magazine est d'abord un sujet qui répond à la ligne éditoriale du média en question. Il est primordial de la comprendre, car c'est en fonction d'elle que le photographe ou le journaliste doit orienter son synopsis et son pitch, préparer son sujet ainsi que l'editing des photos. La ligne éditoriale, c'est ce qui définit en quelque sorte l'identité du magazine et le distingue d'autres titres, qu'ils parlent de mêmes sujets ou non. Un magazine découverte et de voyage ne publiera pas de papiers économiques ou politiques, par exemple, et cultive ses particularités, ce qui le démarque des autres revues. C'est le rédacteur en chef qui en est le garant. Il valide les sujets et leur approche. La ligne éditoriale définit aussi la mise en pages, fondatrice de l'identité visuelle du support. Le photographe doit d'ailleurs y prêter attention lorsqu'il envoie une proposition. Doubles pages ou pages composites, longueur des sujets et relation au texte, cela doit être pris en compte.

Geo et *National Geographic*, par exemple, sont surtout des magazines du "où". Ils abordent leurs sujets par la géographie, le territoire, le lieu. Le magazine mensuel



En 2012, Olivier Tournon réalise un sujet pour *Geo* sur le tourisme industriel en Allemagne. Cette photo issue de ce projet a été prise à Volklingen. Ancienne usine sidérurgique, elle est le premier site industriel classé au patrimoine culturel mondial de l'UNESCO.

Marie Claire ou l'hebdomadaire *Elle* ont une approche différente où la femme est au cœur des sujets. Le "qui" est l'entrée du sujet.

Pour en revenir à la géographie qui concerne nos photographes voyageurs, les thématiques sont vastes : les paysages et les lieux où le relief, le climat, les richesses, les ressources vont induire des modes de vie et de survie de l'homme, de l'animal et du végétal occupant ce territoire. De



cette géographie naissent des frontières, des conflits, des migrations...

Au départ, les explorateurs de *National Geographic*, magazine fondé par la National Geographic Society, étaient surtout des scientifiques (archéologues, géographes, anthropologues, géologues, océanographes...), selon qui la photographie était un excellent moyen de partager leurs découvertes. L'image est un langage qui s'entend dans un pays où cohabitent une

multitude de cultures et de langues. Les histoires, au travers des reportages photo, interpellent tant le fermier de l'Iowa que le citoyen new-yorkais.

Jusqu'à il y a peu, *National Geographic* produisait tous ses sujets et avait une équipe de photographes salariés ou contractuels. Cette production constituait une ligne éditoriale visuelle très cohérente dans laquelle les idées de sujets venaient souvent des photographes.

Qu'est-ce qu'un bon sujet ?

Un bon sujet pour un "picture magazine" est un sujet qui est avant tout visuel, c'est-à-dire où la photographie est au centre de la proposition. *Paris Match*, *Le Figaro Magazine*, *Geo*, *National Geographic* sont des picture magazines. Au-delà du texte, c'est la photo qui porte l'histoire. L'exotisme est au rendez-vous, mais pas forcément au bout du monde. Le photographe voyageur n'est pas un touriste. Et le ►

voyage n'est pas nécessairement lointain. D'ailleurs, le premier grand sujet que nous avons commissionné et publié dans *National Geographic France* montrait l'Afrique à Paris. Il a été réalisé par le photographe de Magnum Alex Majoli, avec un texte de Jean-Marie Bretagne. Cet article de 26 pages nous embarquait dans un Paris presque inconnu et exotique. Ce reportage, qui a eu un vif succès, a ensuite été repris par l'édition américaine pour 30 éditions internationales! (*Il est courant que des magazines issus de franchises internationales republient des sujets produits par des rédactions étrangères, NDLR.*)

Le voyage et l'exotisme font partie de l'intérêt du reportage. Pour beaucoup de photographes, reportage égale voyage. Mais aujourd'hui, beaucoup de propositions de sujet proviennent de photographes qui vivent localement. Ils ont toutes les compétences des

photographes occidentaux et à leur avantage une bonne connaissance des lieux et de la langue, ce qui n'est pas négligeable. Pour une rédaction, le fait qu'ils habitent sur place a un énorme impact en matière de budget. Pas d'aller-retour coûteux pour elle, pas de traducteur... Mais un bon sujet est un bon sujet, et le photographe qui le propose est celui qui reçoit la commande. Un bon sujet pour un magazine est un sujet qui n'a pas encore été publié. Publier dans la presse, c'est la connaître, la lire. C'est aussi s'enquérir de ce qui se passe dans le monde et comment l'actualité est traitée dans les différents magazines ou supports. Fréquemment, les photographes vont chercher les sujets dans les quotidiens, français mais surtout étrangers. Des revues comme *Courrier international* sont de bonnes sources de sujets potentiels. Les rencontres et échanges, lors de reportages, sont souvent source de sujets

futurs. La périodicité du support va vous guider vers une forme de reportage plus ou moins long qui va déterminer votre angle, la porte d'entrée dans un sujet. Un quotidien ou un hebdo aura moins de place qu'un mensuel. En l'occurrence, lorsque la périodicité est mensuelle, les sujets peuvent prendre des mois à se réaliser et à être publiés. Et il faut tenir compte de ce délai.

Le synopsis, un laissez-passer

Lorsque le photographe veut soumettre une idée de sujet à une rédaction, il va proposer un "synopsis". Il s'agit d'une fiche d'intention censée convaincre l'éditeur photo ou le rédacteur en chef de passer commande. Le synopsis du photographe, qui est aussi un journaliste, n'est pas celui du rédacteur. Le photographe doit préparer son synopsis visuel, qui, par son information essentiellement visuelle, est complémentaire. Il est l'argumentation élaborée, la promesse du sujet qu'il veut proposer et réaliser. Le travail du photographe n'est pas d'illustrer le texte. Il fait sa propre enquête : le temps du photographe n'est pas celui du rédacteur.

Mais souvent, le photographe œuvre en binôme avec le journaliste. Certains se connaissent, s'apprécient et aiment tra-

*“Quand je lis
le synopsis, je vois
des images”*

vailer ensemble. On doit cependant tenir compte du fait que pour le développement d'un reportage ambitieux visuellement, il faut une certaine autonomie. Le journaliste rédacteur aime quand ses propos sont illustrés, mais parfois la situation n'est pas propice à une bonne photo. Le photographe est dehors lorsque les lumières sont belles, celles de l'aube et du coucher du soleil, par exemple... quand le journaliste se détend ou revient sur ses notes. En milieu de journée, à l'heure où le rédacteur mène ses rendez-vous et interviews, la lumière est rarement satisfaisante pour les photos.

Le texte des légendes, à la publication du reportage, fera le lien avec l'histoire dans son ensemble. On ne peut pas se priver de belles images parce que le rédacteur ne se sera pas rendu là où elles ont été prises. Le photographe peut rapporter



© NADIA FERROUKHI

Nadia Ferroukhi et son ambitieux travail sur les sociétés matrilineaires, exemple de série dont des chapitres sont réalisés en commande pour la presse. Ce travail est encore en construction et a donné lieu à des publications et des expositions dans des galeries privées ou dans les festivals, comme en ce moment à celui de La Gacilly (Bretagne).



©STEFANO DELUIGI

En 2012, le photographe Stefano de Luigi est parti sur les traces d'Ulysse de L'Odyssée d'Homère avec un iPhone.

des photos splendides de lieux et de personnages que le rédacteur n'aura pas vus. En revanche, le texte qui accompagne le reportage photo explorera des points très importants comme des propos qui ne sont pas visuels. L'éditeur photo est là pour aider à l'élaboration de ce synopsis visuel afin que le sujet ait tous les atouts pour trouver une réponse positive. Les éditeurs photo sont présents dans la plupart des grands festivals photo tels que Visa pour l'image ou Les Rencontres d'Arles, mais aussi La Gacilly,

ImageSingulières... ou dans les différents événements de lectures de portfolio, en ligne ou en présentiel. Vous pouvez toujours repérer ces éditeurs, et sans leur mettre votre travail sous le nez, leur demander comment les joindre ou prendre leur carte professionnelle. E-mail, téléphone, WhatsApp... à chacun sa préférence. La proposition écrite, ou synopsis, doit comporter un titre de travail qui permet d'identifier rapidement le sujet. Une brève description d'une dizaine de lignes peut suffire. Le synopsis visuel doit

aussi répondre à ces questions : pourquoi faire ce sujet aujourd'hui ? Qu'est-ce qu'il apporte de nouveau ? Si, par exemple, les festivals et événements folkloriques peuvent paraître séduisants visuellement, ils reviennent chaque année. Ce sont des spectacles, organisés et montés. De même, les sujets qui marquent une tendance actuelle sont certainement plus intéressants que ceux qui parlent d'un temps presque passé. C'est mieux lorsque le photographe se présente, surtout s'il n'a jamais ►



© ERIC BOUVET

Dans son approche de la Rainbow Family, Éric Bouvet s'est interrogé sur la forme et a fait le choix de la chambre avec dos Polaroid pour sa série.

travaillé avec le titre en question. Une petite bio suffit. Car toute information personnelle – un parcours, une formation, une activité, atypique ou non – peut être un véritable atout pour le sujet. Le corps du synopsis, c'est la liste des situations visuelles qui vont être explorées et couvertes. Cette liste demande souvent un bon travail de recherche en amont. Si le photographe a pu faire des repérages visuels, même rapides, on peut y ajouter des photos, c'est bien. Les cartes et graphiques sont les bienvenus. La situation visuelle est potentielle d'images sans qu'on sache encore quelles seront les photos. En tant qu'éditeur photo, quand je lis le synopsis, je vois des images. Pour un sujet qui fera au minimum 12 ou 14 pages dans un magazine, 7 ou 8 situations visuelles représentatives seront nécessaires : les paysages, habitats, flore, faune, habitants, activités qui donneront lieu à plusieurs photos chaque fois. Cet

ensemble constitue un premier editing important pouvant aller jusqu'à 150 photos exploitables pour le magazine ou support. Elles devront se décliner en plans larges, détails de portraits parfois, horizontales, verticales. Elles devront être pensées pour faire l'ouverture du sujet ou des pleines pages dans la maquette. Pour ces magazines amateurs de doubles pages, le photographe doit prêter attention au pli de ce type de page et ne pas avoir tendance à trop centrer son sujet.

La presse, mais pas uniquement...

Aujourd'hui, la presse magazine n'est plus si présente, et un travail peut mener d'autres vies, sur d'autres supports : expos, livres, conférences... Car si, pour diverses raisons, les habitudes de consultation de l'information ne passent plus forcément par le papier, la photo documentaire intéresse toujours. Et cherche d'autres modèles économiques.

La publicité, qui finançait une grande partie du contenu éditorial sur le papier, a migré vers le numérique, et en majorité sur les réseaux sociaux. Le papier coûte de plus en plus cher. Le coût énergétique, depuis le début de la guerre en Ukraine, le prix et le manque de matières premières pour la fabrication du papier sont les principales causes de cette crise. Cela met en péril une presse libre comme la revue *6 Mois*, trimestriel développant généreusement des sujets photo.

Le photographe peut alors proposer au magazine de compléter un ou plusieurs volets d'un sujet qu'il a, par ailleurs, déjà entamé avec d'autres financements. Dans le cadre d'une bourse ou d'un projet de livre. C'était le cas de Nadia Ferroukhi et son ambitieux et beau travail sur les sociétés matrilineaires dans le monde. Encore en construction, il a donné lieu à des publications et à des expositions dans des festivals et des galeries privées.

Il a fait naître un premier ouvrage préfacé par Françoise Héritier, et une suite est prévue.

L'approche visuelle

Par ailleurs, et parallèlement à ce travail journalistique qu'est le synopsis, il est intéressant et aujourd'hui important de s'interroger sur l'approche visuelle. Reportage ou séries? Noir et blanc? Moyen format ou chambre? Chaque approche a sa raison et doit donc se justifier. Stanley Greene a choisi un noir et blanc charbonneux pour exprimer des sujets dramatiques. Éric Bouvet, pour son sujet sur la Rainbow Family, a réalisé ses images en couleurs à la chambre Polaroid. L'instantanéité du Polaroid permet d'échanger en temps réel avec la communauté de participants, ce qui a une incidence sur le type d'images qu'il arrive à produire. Le ton employé est aussi une approche ou un angle. Le reportage sur les salons de l'armement par Guillaume Herbaut est un sujet grave et géopolitique. Le photographe de l'agence VU' a décidé de le traiter de manière humoristique, montrant l'absurdité d'un monde quasi exclusivement masculin où la femme est un faire-valoir et l'homme un grand enfant qui manipule des jouets qui tuent. Alors qu'en 2012, la possibilité d'imprimer des images issues d'un iPhone n'était pas envisageable, Stefano De Luigi est venu me présenter un synopsis original. *A priori*, le sujet, *IDyssey*, ne l'était pas tant que ça : partir sur les traces d'Ulysse de *L'Odyssée* d'Homère. Mais l'idée était de documenter avec son iPhone, caméra légère et outil ultime du photographe

voyageur, ces étapes méditerranéennes du périple d'Ulysse qui sont aujourd'hui les lieux de migrations où les modes de vie évoluent avec le tourisme et l'immobilier sauvage dans des paysages où subsistent encore l'art et les ruines d'un riche passé antique. Le synopsis était intelligemment élaboré et son approche

voyage... Cette réflexion est aussi indispensable pour les demandes de bourses et les prix. Les bourses peuvent monter jusqu'à 50 000 € pour le prix Carmignac, 22 000 € pour la grande commande de la BnF, 8 000 € pour le prix Canon de la femme photojournaliste... Séduisant, mais il faut y inclure les frais, le temps

“Une bonne préparation permet de se préoccuper uniquement de la qualité de la prise de vue”

visuelle était très cohérente avec la proposition de fond. Cartes et budget précis venaient appuyer l'argument. Ainsi que quelques images réalisées antérieurement pour montrer son approche. Ce travail a été publié dans plusieurs magazines et a vécu une belle vie depuis : deux livres, de nombreuses expositions en France, en Italie et ailleurs, avec ventes de tirages à la clé.

Le budget pour partir en reportage

Qui dit reportage dit budget, indépendamment de la rémunération. Le budget assoit le sujet dans sa réalité. C'est une contrainte qui peut aider à mieux cerner la proposition et sa mise en œuvre. Tout synopsis présenté doit pouvoir s'accompagner de ces lignes, qui, éventuellement, se discutent avec le commanditaire. Un bon tableau Excel avec tous les postes de dépenses est nécessaire. Sur ce document doivent figurer : hôtels, avion, train, location de voiture, essence, visas, nourriture et toutes dépenses inhérentes au

passé sur le terrain et... songer à garder un peu d'argent pour se payer ou envisager le prochain reportage.

Ces préparatifs et recherches sont essentiels pour le photographe, qui ne pourra pas refaire la photo une fois rentré. Sur le terrain, il peut y avoir des imprévus (pluie, tempête, incidents divers, etc.), mais sur le temps imparti, une bonne préparation permet de se libérer pour mieux se concentrer sur la prise de vue. Il ne faut donc pas négliger cette phase! C'est ainsi qu'Olivier Touron est revenu avec un synopsis différent et étonnant. L'angle avait changé, le sujet n'était plus le lignite (bien qu'il s'y intégrât). En Allemagne, plusieurs sites très distincts sont identifiés. Ils sont visuels, garantissent un aperçu surprenant de cette fierté allemande pour son industrie et proposent un voyage inédit. Il est parti sur le terrain et, d'une idée *a priori* peu prometteuse, il est revenu avec les images d'un voyage étonnant sur le tourisme industriel en Allemagne auquel *Geo* a consacré 16 pages.

Lexique

Angle : manière de traiter un article ou approche d'un sujet par le photographe.

Éditeur photo : journaliste au sein d'une rédaction chargé du choix des images pour le magazine. Il gère également les commandes réalisées auprès des photographes et est leur interlocuteur principal.

Ligne éditoriale : ligne directrice d'un journal, magazine ou média de manière

générale. Elle est conduite par le rédacteur en chef et conditionne l'approche globale des sujets. Pour *Réponses Photo* par exemple, notre ligne éditoriale est généraliste, il s'agit de raconter la photographie sous le prisme de la technique, de la pratique et de la culture.

Ours : organigramme d'un média papier souvent situé dans les premières pages ; on y trouve les noms des personnes

intervenant dans le média (donc l'éditeur) ainsi que les moyens de les contacter.

Picture magazine : périodique illustré dans lequel la photographie tient une place considérable. L'un des pionniers fut *Life*. En France, de nombreux magazines suivent ce modèle, comme *Paris Match*.

Pitch : présentation générale et accrocheuse d'un sujet. Un bon pitch ne dépasse pas en général

une dizaine de lignes. Pour aller plus loin, un éditeur photo ou un rédacteur en chef demandera un synopsis.

Synopsis : présentation complète d'un sujet avant sa réalisation. Il comprend de manière générale un pitch avec l'angle du sujet, une présentation de l'auteur, une estimation de budget. Un photographe y intégrera aussi les situations visuelles qu'il compte capturer.

Regards croisés sur Le Caire

Partir au même endroit ne veut pas dire rapporter les mêmes photos. La preuve en images avec ces deux séries proposées à la rédaction par deux photographes ayant posé chacun un regard singulier sur la capitale égyptienne et ses habitants. Chris Garvi n'y a passé qu'une semaine alors que Flora Elie, partie pour un mois, y est finalement restée deux ans. Mais tous les deux ont tiré de leur

séjour une série personnelle au caractère marqué. L'un a rapporté un ensemble de photos de rue dynamiques, capturées à la volée en argentique au cœur du tumulte de la rue. L'autre a pris le temps de construire en numérique une série de photos souvent posées, mettant l'accent sur les métiers, et s'appuyant sur une riche palette chromatique aux influences picturales assumées. Chris Garvi a pour projet de réaliser un

livre en microédition, accompagné d'un texte introspectif, là où Flora Elie vise plutôt des publications et expositions à caractère documentaire. Spontanée ou réflexive, plus ou moins subjective, chacun sa démarche : choix des sujets et motifs, du matériel, de la focale, mais aussi distance, attitude, cadrage, tous ces choix déterminants permettent finalement de se distinguer par un style cohérent. **JB**



Chris Garvi

Kisses are Closed

“Ce travail a été réalisé en Égypte en avril 2023. J'ai intitulé ce projet *Kisses are Closed* car c'est ce que m'a dit ma fille dans l'avion qui nous emmenait là-bas, alors que je lui demandais si elle pouvait me faire un bisou. C'était sans aucun doute le type de frustration auquel j'allais faire face durant notre voyage de sept jours au Caire, me retrouvant dans une ville inconnue

et espérant trouver ma voix, ma distance, afin de rapporter quelques images... Il me fallait apprécier la vitesse à laquelle la lumière et les gens bougent, comprendre la tension qui pouvait émerger entre un visiteur européen blanc avec un appareil photo et les locaux plongés dans leur quotidien, essayer de ne pas me faire remarquer, de rester discret. Entre la

poussière et la saleté, le bruit est constant, les gens surgissent sans crier gare de chaque coin de rue, la ville va trop vite, à moins que je ne sois trop lent. Il me faut alors attendre de nouveau le bon moment et déclencher encore, jamais certain d'avoir bien saisi l'instant.”

Son équipement : Leica M6 + 28 mm, film Portra 400. Série à voir sur chrisgarvi.com.



Flora Elie

The Daily Life in Egypt

“**Grouillante, intense, chaotique**, folle, enveloppante : les dénominatifs pour définir une ville de 25 millions d’habitants comme Le Caire ne manquent pas. C’est un choc des cultures, de mondes, de styles de vie, qui fait que d’un quartier à l’autre tout diffère. Un monde de plus en plus ancré dans la modernité mais qui vit encore profondément dans ses

traditions, où l’expression de sa foi, qu’elle soit musulmane ou copte, est toujours vécue pleinement. Un monde où l’on vit dehors, assis à un ahwa (café traditionnel) à jouer aux dominos, ou à cultiver les champs ou bien à célébrer un mariage à grand renfort de sono qui crache à plein volume une musique chaabi. Mais aussi un monde dont la plus grande beauté est,

à mes yeux, celle de son peuple, si théâtral, fier, drôle et accueillant. Oum el-Dounia (« la mère du monde »), c’est tout cela à la fois, ça vit et bouillonne sans discontinuer. J’essaie d’en capter les couleurs, la spontanéité et la joie.”

Son équipement : Sony Alpha 7 Mark III + différents zooms et focales fixes.

Série à voir sur hanslucas.com/felie/photo.



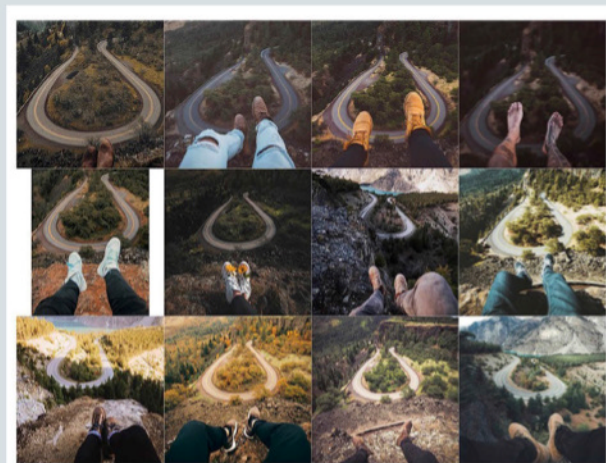


Questions actuelles sur la photo de voyage

La photographie de voyage est aujourd'hui au cœur de nombreuses réflexions sur la manière de la pratiquer. La dégradation des sites naturels, l'impact environnemental du voyage et les considérations éthiques sont désormais au centre des enjeux actuels. On fait le point. **TG**

Même lieu, même jour...

Instagram n'a rien inventé. En 1982, en Californie, Raymond Depardon réalise l'une de ses photographies, se moquant gentiment déjà du tourisme de masse. Elle représente deux personnes devant un panneau Kodak "Picture Spot", en train de photographier ce site tout indiqué par la pancarte. Depuis, avec la mode des réseaux sociaux, on se rend compte de l'ampleur du mimétisme photographique. Depuis les paysages des Dolomites en Italie jusqu'à l'Islande en passant par les *diners* américains, aucun endroit du globe ne semble épargné. C'est notamment ce que dénonce le compte Instagram @insta_repeat, qui montre, par des montages de photos récupérées, l'absurdité de la chose. Cette accumulation répétitive d'images des mêmes lieux correspond à un tourisme de spot, comme nous l'expliquait Johan Lolos, photographe belge : *"Le piège est que pour générer des likes de la part de leurs abonnés et se faire connaître, les photographes surfent sur la vague et photographient des sites très populaires."* Un peu comme en urbe, lorsqu'un site naturel est découvert, celui-ci devient iconique. Il suffit que quelqu'un d'influent le partage pour entraîner d'autres personnes dans son sillage. Cela engendre de la surfréquentation de sites touristiques, et par là même leur dénaturer. Mais difficile pour des États ou des régions de se passer de la manne financière que représente le tourisme. En Islande, par exemple, particulièrement touchée par le surtourisme, cette activité correspond à 23 % du PIB, soit plus que le secteur de la pêche.



Réinventer la photo de paysage

Face à des sites vus mille fois et photographiés dans tous les sens, qu'aurait fait Ansel Adams, ce photographe qui a ouvert la voie à la photographie des grands parcs naturels américains ? La réponse n'est pas évidente tant collectivement nous avons envie de photographier des endroits emblématiques. Mais la photo en devient facile, les endroits étant déjà repérés. La difficulté est bien d'aller chercher d'autres lieux, d'autres paysages ou de les montrer différemment. *"Il faut faire le deuil des lieux iconiques, modérer la production d'Instagram, et prendre du recul par rapport aux diktats du following et des likes, nous disait déjà en 2019 le photographe Samuel Feron. La bonne nouvelle, c'est que ces spots n'occupent que 0,01 % des paysages. Il y a donc de la place pour la photo de nature, à la condition de développer une approche plus personnelle et créative. Mais n'est-ce pas l'intérêt même de la photographie ?"*

Vivons mieux, vivons cachés

En réponse à la destruction d'espaces naturels par le surtourisme, des photographes, notamment de paysage, arrêtent de divulguer où ont été pris leurs clichés en espérant ne pas donner envie à d'autres de se rendre sur place et de participer de manière collective à la disparition d'espaces naturels. En 2019, l'association WWF a demandé lors d'une campagne mondiale à ce que les utilisateurs d'Instagram remplacent leur localisation par "I Protect Nature" ("Je protège la nature"). L'idée étant de ne pas créer de spots supplémentaires.

Voyager/documenter ?

Chez les photographes voyageurs, deux approches se jouent parallèlement. Il y a ceux qui pointent leur objectif vers ce qu'ils rencontrent et ce qu'ils découvrent (monuments, paysage, culture...). On pourrait dire qu'ils sont là pour rapporter une information, donner un compte rendu de l'excursion, témoigner de ce qu'ils ont vu. Et il y a ceux qui de leur côté font d'un voyage une expérience introspective et subjective. Les exemples les plus parlants se trouvent dans des séries comme *Les Américains* de Robert Frank. Ce périple aux États-Unis raconte les désillusions du photographe sur le pays qu'il traverse. Dans la même tradition, le voyage mexicain de Bernard Plossu que nous vous présentons quelques pages plus loin s'inscrit typiquement dans cette veine de "l'errance poétique".

Exotisme à tout prix ?

Des Indiens d'Amérique qui souhaitent photographier leur propre culture, des rédactions qui s'appuient sur des photographes locaux plutôt que d'envoyer les leurs à l'étranger. Deux situations qui résument une tendance de fond. Si l'on peut y voir un argument économique pour les rédactions de ne pas envoyer des photographes à l'autre bout du monde, s'ajoute aussi un argument éthique, qui est la dénonciation de l'exotisme, et de ce qui en dérive... C'est-à-dire une vision caricaturale des cultures étrangères, mais également le fait de figurer des populations locales comme des objets de curiosité pour les touristes, et notamment les photographes en voyage. Dès lors, depuis quelques années, on observe la montée en puissance de photographes issus de communautés qui proposent leurs propres récits sur leur peuple, culture ou région. En 2018 est ainsi né Indigenous Photographer, un site qui référence des travaux de nombreux photographes indigènes venant de différents pays tels que les États-Unis, l'Équateur ou le Canada. Cependant, le regard étranger n'est pas forcément mauvais en soi. Certaines histoires ou idées de sujets émanent des regards extérieurs à une région, un État. Il n'y a qu'à voir comment un journal comme le *New York Times* arrive à découvrir des histoires en France que les médias français ne traitent pas. Toutefois, une chose est claire. Traiter justement un sujet, en France comme à l'étranger, demande un minimum de temps, l'immersion étant un gage de justesse journalistique, tout comme le respect des personnes que l'on photographie.



© THIBAUT GODET

De nombreux sites exceptionnels sont aujourd'hui devenus des spots comme ici Gásadalsgardur aux îles Féroé. Passage obligé pour certains, il n'en demeure pas moins que les bonnes séries sur ce territoire peuvent s'en passer comme le portofolio que nous vous présentons quelques pages plus loin d'Andrea Gjestvang.

Impact écologique du voyage

Faut-il continuer de voyager ? Le tourisme est responsable à lui seul de 8 % des émissions de CO₂ dans le monde. Un aller-retour Paris-New York en avion représente autant d'émissions de gaz à effet de serre que la consommation individuelle maximale annuelle recommandée par l'accord de Paris. Ces questions amènent à s'interroger sur la manière de voyager. L'éloge de la route, comme symbole de liberté des années 1970-1980, semble à présent daté. Certains photographes nous font part de leurs réflexions à ce sujet. Romann Ramshorn, dont nous avons publié l'année dernière les voyages en noir et blanc, dit voyager beaucoup moins pour être en phase avec ses convictions. Lui affirme aujourd'hui préférer se concentrer sur ses archives photographiques de voyages passés et de les réinterpréter des années après. C'est de cela que résulte *Lueurs cendrées*, son dernier livre autoédité. Une manière de travailler qu'il poursuit actuellement avec un nouveau projet sur ses archives espagnoles. Refaire son editing, des années après lui permet aussi de voir son travail d'une autre manière, et ce sans avoir à retourner sur place.

CHARTRE DE LA PHOTO ANIMALIÈRE

Tamron et le Fonds international pour la protection des animaux (IFAW) ont conçu un document regroupant quelques éléments de bon sens lorsque l'on part photographier dans des espaces naturels.

L'environnement

- Être silencieux et discret notamment en arrivant et en quittant les lieux.
- Suivre la règle de l'impact minimal : ne prenez que des photos, ne laissez que vos empreintes de pas.
- Préserver l'écosystème, regarder où l'on marche (plantes rares, insectes, nids, serpents).
- S'assurer que votre équipement et vos chaussures sont propres pour éviter de transporter des espèces invasives avant de venir et de repartir.
- Essayer de faire appel aux services de guides locaux habilités. Cela contribue à la protection

de l'environnement à travers un soutien à l'économie locale. Suivre leurs conseils ainsi que votre bon sens.

- Transmettre ses observations aux associations de préservation.
- Ne pas utiliser des produits explicitement issus d'animaux ou végétaux protégés.

Le bien-être animal

- Conserver la faune et la nature sauvage.
- Avoir connaissance du sujet observé (habitudes, biotope, cycle de vie). Se renseigner au préalable sur les comportements des animaux.

- Éviter de manipuler les animaux sauvages, en particulier les amphibiens et les reptiles (risque de contamination de l'animal, etc.).
- Maintenir une distance avec l'animal pour ne pas perturber son comportement naturel.
- Règle d'or : si un animal semble stressé, le laisser tranquille et s'éloigner.
- Éviter les terriers, tanières et sites de nidification (pour votre propre sécurité et celle de l'animal).
- Adopter les comportements spécifiques aux espèces sauvages rencontrées pour les protéger.
- Ne pas nourrir ni appâter les animaux.
- Proscrire l'usage de flash et de lampes.

RÉPONSES ARGENTIQUE

LES CHAMBRES

“MADE IN FRANCE”



Julien Couval,
responsable bureau d'études
chez Arca-Swiss, fait une
démonstration de la F-Classic
Field C 4x5.



Le grand format nous renvoie à la camera obscura et aux fondamentaux de la photographie. Une visite chez Arca-Swiss, à Besançon, témoigne de l'intérêt toujours vif d'un public passionné par le travail à la chambre en argentique. Plus modestement mais avec enthousiasme, des structures artisanales comme Fasquel & Co et Woodyman perpétuent en France le concept de la chambre folding en bois. **Philippe Bachelier**

La camera obscura, prisée par les peintres dès la Renaissance, ancêtre de l'appareil photo, perdue au travers des chambres grand format. Jusqu'à la révolution numérique, au tournant des années 2000, c'est l'outil privilégié des photographes d'architecture, de nature morte, mais aussi de portrait ou de paysage. Si son usage a diminué chez les professionnels, elle trouve de nouveaux adeptes chez les amateurs, entre les mordus du collodion humide et les partisans de la slow photography. À côté des fabricants historiques qui ont résisté à la déferlante numérique et l'ont même accompagnée, comme Arca, Cambo, Linhof ou Toyo, plusieurs entreprises artisanales ont vu le jour pour reprendre le flambeau du grand format argentique. En France, citons Fasel & Co et Woodyman. À l'étranger, on dénombre une dizaine d'acteurs répartis en Chine (Chamonix, Shen Hao), aux États-Unis (Canham) et en Europe (Argentum, Gibellini, Intrepid, Lotus, Stenopeika, Svedovsky, Walker Cameras) – la liste n'est pas exhaustive.

Le principe d'une chambre est simple. Un corps avant équipé d'un objectif est relié

par un soufflet à un corps arrière muni d'un dépoli. Un mécanisme fait coulisser les deux parties sur un axe perpendiculaire. La mise au point s'effectue sur le verre dépoli. À partir de ce concept, on peut concevoir des modèles basiques ou plus sophistiqués.

Sur le terrain de la haute précision, l'Hexagone recèle une pépite, Arca-Swiss, installée au cœur du pôle européen des microtechniques, à Besançon. À son

relais en 1959. Le premier modèle portant le nom "Arca-Swiss" date de 1956. Arca est l'acronyme d'All Round Camera. Philippe Vogt, photographe et professeur à l'école des beaux-arts de Zurich, collabore avec l'entreprise en 1980 et reprend la société en 1984. Elle devient Arca-Swiss et reste à ce jour la propriété de la famille Vogt. "Arca-Swiss s'est installé à Besançon en 1999 pour diverses raisons, indique la marque. Tout d'abord parce que Philippe Vogt avait de

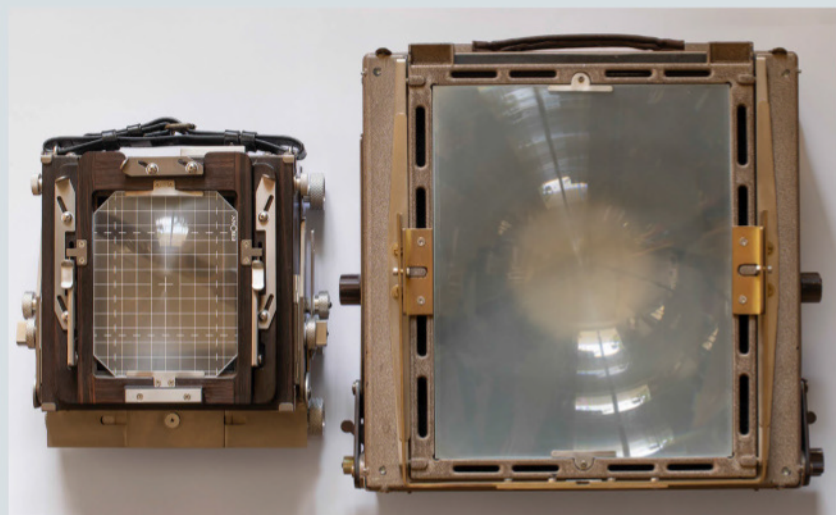
La chambre noire attire notamment les adeptes de la slow photography

catalogue, on compte des chambres argentiques du 6 × 9 cm au 11 × 14 pouces, des chambres conçues pour des dos et des boîtiers numériques, des têtes de trépied et de multiples accessoires pour le panoramique et la macro. Une production où la mécanique de haute précision et la modularité règnent. À l'origine, les chambres Arca-Swiss étaient fabriquées en Suisse dans le canton de Zurich, dans une entreprise créée en 1924 par Alfred Oswald. Ses fils Alfred et Max prennent

par sa mère des origines franc-comtoises mais également pour pouvoir intégrer le marché européen. Besançon, berceau des micro technologies et sa proximité avec la Suisse représentait le meilleur endroit pour s'y implanter". Arca-Swiss développe et fabrique sur place ses chambres argentiques et numériques ainsi que ses nombreux accessoires : têtes de trépied, systèmes panoramiques et macro. Tout est conçu, fabriqué et assemblé à la main dans l'usine de Besançon. Arca-Swiss maîtrise en propre 90 % de la valeur ajoutée de ses produits et s'appuie sur un réseau régional de sous-traitants pour les métiers de spécialité, nous confirme Jean-Pierre Pieve, directeur de l'entreprise. "Nous tenons à faire un maximum de choses par nous-mêmes et en local. Nos soufflets sont également conçus et réalisés par nos soins, ce qui impose à notre personnel d'être polyvalent sur les métiers de l'optique, de la mécanique et de la maroquinerie." La planche à dessin a fait place depuis longtemps aux logiciels de modélisation pour l'ingénierie mécanique. Des machines de tournage et de fraisage en commande numérique réalisent les pièces, principalement sur de l'aluminium de qualité aéronautique. "La qualité du mouvement, qui doit être fluide mais « gras », est primordiale et nous pousse à avoir des exigences parfois supérieures à celles indiquées par les plans de fabrication, à ajuster certaines pièces au montage et à appairer certains composants pour atteindre cet objectif. C'est donc un assemblage artisanal dont nous sommes fiers et qui rend chaque produit Arca-Swiss unique." L'approche du marché est pragmatique, avec une attention particulière aux besoins des photographes. "Les produits doivent séduire par leur simplicité et leur fonctionnalité, au sein d'un système modulable et évolutif, avec une compatibilité complète entre les différents composants." Si la modélisation par logiciel permet d'éliminer la matière ➤

Une question de taille

Où commence le grand format ? Les critères principaux sont la taille du film et son conditionnement en feuille. Le format standardisé le plus petit est 5,7 × 8,3 cm (2,25 × 3,25 pouces). Peu courant, on le trouve uniquement chez Ilford. Les anciens standards d'Europe continentale établis en centimètres (6,5×9, 9×12, 13×18, 18×24), bien que toujours disponibles chez Foma ou Ilford, ont été progressivement supplantés à partir des années 1970 par les références anglo-américaines en pouces (4×5, 5×7, 8×10, 11×14, 16×20 et 20×24). Les deux formats phares sont les 4 × 5 et 8 × 10 pouces.



Les deux formats de chambre les plus répandus sont les 4 × 5 et 8 × 10 pouces. À gauche, le verre dépoli d'une chambre japonaise Ebony 4×5. À droite, celui d'une chambre américaine des années 1950, la Kodak Master Camera 8×10. L'encombrement plus faible d'une 4×5 et le moindre coût des plans-films en font le format le plus prisé.

**Sur la chambre
F-Classic C 8×10,**

l'étrier facilite l'ouverture du dos pour l'introduction d'un châssis. La chambre est montée sur un Cube C1.



RÉPONSES ARGENTIQUE

superflue afin d'alléger les chambres sans affaiblir leur rigidité, "l'esthétique est également importante, et il y a toujours une recherche de simplicité et de minimalisme dans les formes". C'est la signature Arca-Swiss. Conscient que cette qualité a un prix, le fabricant se positionne sur "l'investissement à long terme qui durera toute une vie". D'autant que chaque chambre ou le moindre accessoire peut être entretenu ou réparé

dans les ateliers de l'entreprise.

En 4x5, le modèle de base est la F-Classic 4x5, à 3 672 € (6 780 € en 8x10). Mais la version F-Metric (par rapport à la Classic, les mouvements sont micrométriques) est le best-seller (à partir de 4 422 €), suivie par la 8x10 (à partir de 7 441 €). À titre de comparaison, même si le registre est différent, le Nikon Z8 est vendu boîtier nu à 4 599 €. Qui achète ces chambres?

"Nous vendons nos systèmes dans le monde entier. Les plus gros acheteurs sont toutefois les États-Unis, où la culture du grand format est la plus répandue, suivis par des pays européens comme l'Allemagne, la France ou la Suisse. Un autre marché important pour nous est la Chine." Les photographes travaillant avec plusieurs formats peuvent combiner les parties communes du système, celui-ci étant modulable : "Vous pouvez acheter une

Folding ou monorail

Une chambre, c'est un corps avant équipé d'un objectif et un corps arrière muni d'un dépoli. Entre les deux, un soufflet. Un mécanisme déplace les deux corps pour effectuer la mise au point sur le verre dépoli. Si c'est un rail, on obtient une chambre monorail, à l'instar des modèles Arca-Swiss F ou M. La folding, dont la Linhof Technika est le modèle emblématique, est conçue pour se replier intégralement.

Avantages de la folding : la compacité et la légèreté.

Avantages de la monorail : la précision et l'efficacité pour les réglages de composition, de décentrement et de bascule. Les monorails Linhof Technikardan et Arca-Swiss F-Line Field restent toutefois compactes et transportables grâce à leur rail pliable (15 cm sur la F-Line, 21,5 cm sur la Linhof).

Selon Jean-Pierre Pieve, directeur d'Arca-Swiss, "nos chambres monorail offrent l'optimum pour le photographe. Tout d'abord l'efficacité dans la composition : elles donnent la priorité à la précision et à la perfection des mouvements. Pour un même résultat, nous aurons moins de corrections à faire. Cela dit, nous les avons quand même optimisées pour être légères et prendre le moins de place possible. Aujourd'hui, les trois quarts de nos ventes de chambre monorail sont pour des photographes de paysage". Sur une monorail, on ne perd pas de temps au dépliement de la chambre ni à la remise à zéro des réglages de parallélisme entre les corps avant et arrière. *Idem* pour l'axe objectif-dépoli. Les mouvements ne sont pas limités contrairement à ceux des foldings. Le système micrométrique Orbix des Arca-Swiss permet d'appliquer un angle de bascule précis sans avoir à faire de corrections ultérieures. Le contrôle de la netteté reposant sur la règle de Scheimpflug en est grandement facilité. De nombreuses foldings sont fabriquées avec du bois, qui ne permet pas la précision d'usinage des métaux comme l'aluminium, "beaucoup moins sensible aux conditions d'humidité et beaucoup plus durable dans le temps que le bois, qui est un matériau « respirant ». Enfin, la modularité du système monorail permet de changer de format très rapidement, avec facilité, et d'envisager lors d'une même sortie des prises de vues avec des formats différents".

La légèreté de l'aluminium et l'usinage à commande numérique permettent de concevoir des monorails repliables, comme cette Arca-Swiss Misura 8x10 (gamme F-Line, prisée des spécialistes du paysage).



La Linhof Master Technika Classic, fabriquée en Allemagne, est la chambre 4x5 de référence sur le marché des foldings.

chambre 4x5 et rapidement la faire évoluer vers n'importe quel autre format du 6x9 au 8x10."

Si Arca-Swiss oriente clairement son activité vers le marché des photographes professionnels, "nous avons de plus en plus d'amateurs qui investissent dans nos produits". Les volumes? "Entre 50 et 100 chambres par an", dans un secteur en légère croissance. "L'engouement vers le petit format argentin est en train de migrer vers le moyen et le grand format, mais somme toute de manière plus modérée, car ce sont des formats moins accessibles et une niche dans la photographie argentine."

Dans ce marché de niche qu'est le grand format, la présence d'autres marques est observée de façon positive. "C'est plus une communauté qu'un secteur de concurrence. D'Intrepid à Chamonix, chacun a sa place et son créneau. Le nôtre est celui du haut de gamme. Les marques concurrentes amènent les jeunes au grand format argentin et contribuent à son essor." Un essor qui s'accompagne d'une amélioration perpétuelle, à l'écoute des utilisateurs. "Nous travaillons à perfectionner le système existant. Mais nous sommes également en train de développer de nouveaux modèles qui seront encore plus légers et plus faciles à transporter." Ce travail de recherche et de développement bénéficie des innovations réalisées dans tous les secteurs d'activité, qu'il s'agisse des chambres numériques, des têtes de trépied ou des accessoires, comme les récents L-bracket universels, le système d'attache de tête QuickLink, les têtes compactes Core Leveler ou les têtes panoramiques clickPan. Enfin, une chambre pour les appareils hybrides, compatible avec les boîtiers grand public, est en préparation.

Woodyman

À côté de cette mécanique de haute précision, des productions artisanales connaissent un certain succès. Restons dans l'Hexagone. Alix Berard et Jonathan Duarte ont fondé Woodyman en 2016. Tous deux passionnés de grand format, leur première 8x10 est sortie en 2017. Ingénieur en informatique, Jonathan est aussi comédien et vidéaste. Il contribue à la communication et au développement de Woodyman. Alix, graphiste, est le concepteur et designer de Woodyman. Si la marque propose maintenant des versions 4x5 (à partir de 750 €) et 5 x 7 pouces (à partir de 950 €), son fer de lance est le 8x10. La version en bois naturel est à 1280 € : "Les chambres doivent conserver un prix attractif, tout en offrant



Les chambres Woodyman d'Alix Berard, très abordables, sont déclinées en 8x10 (en haut et à droite, à partir de 1280 €), mais aussi en 4x5 et 5x7. Éric Bouvet utilise un prototype de 11x14 (en bas) qui sera commercialisé à l'automne.



robustesse et fonctionnalité." Depuis le lancement de l'entreprise, près de 120 unités ont été vendues. Le modèle s'est perfectionné au fil du temps, notamment avec la mise au point par une vis sans fin. Le bois est du contreplaqué de bouleau en provenance de Finlande. Vitrifié, il supporte bien l'humidité, et sa résistance est renforcée par ce traitement. Le plateau est

percé afin de laisser un objectif monté sur le corps pendant que la chambre est pliée. Les autres matériaux sont composés de fibres de carbone, d'aluminium anodisé et d'une visserie en Inox. Les pièces sont usinées par Alix Berard dans son atelier situé à Marseille.

Woodyman prévoit un nouveau modèle 11 x 14 pouces pour l'automne. Éric ➤

Bouvet, qui en avait fait la demande, photographie avec un prototype à l'heure où nous écrivons ces lignes, notamment pour un projet soutenu par la Fondation des Treilles sur les cols alpins entre la France et l'Italie. Cette fois, contrairement à la 8×10 qui permet la randonnée en s'intégrant sans difficulté dans un sac à dos (elle pèse 3,75 kg), la 11×14 (8,5 kg) est transportée en voiture. Les prises de vues se font dans un périmètre proche. D'autant que les objectifs pèsent aussi un bon poids (des Apo-Nikkor 455 et 760 mm). Notez que le prochain livre d'Éric Bouvet sur le massif alpin sortira bientôt aux éditions Photosynthèses sous le titre *Élévation*.

Fasquel & Co

La Deardorff 8×10 est un appareil américain mythique. Sa fabrication a cessé en 1988 puis a brièvement repris de 1992 à 1996. Bonne nouvelle, Émilien Fasquel s'en est inspiré pour créer sa 8×10 L'Héritage avec le concours de Raphaël Goutte. Le premier, installé à Gargilles-Dampierre, dans le Berry, est aux manettes pour l'ébénisterie, les soufflets et la conception des

pièces métalliques de la chambre. Le second, basé à Clermont-Ferrand, est un as du verre dépoli. L'Héritage est déclinée en deux essences, noyer et acajou. Pour une stabilité optimale, le bois a séché au moins cinq ans en séchoir ou dix à quinze ans à l'air libre. Il reçoit un traitement de quatre couches : une première de fond dur (un bouche-pores cellulosique), deux couches de cire et une dernière de matine. Ce traitement permet au bois de conserver une certaine humidité en vue de faire face aux environnements très humides comme aux plus secs. "Notre production est semblable à celle d'un luthier", fait remarquer Raphaël Goutte. Si le travail du bois, de la découpe à la finition, est entièrement manuel, les pièces métalliques (environ 200), d'abord dessinées à la main en 2D, ont toutes été modélisées avec les logiciels AutoCAD et Fusion 360. Les pièces métalliques sont en aluminium anodisé. Le verre dépoli est doublé d'une lentille de Fresnel afin de lui donner une plus grande clarté. "La Fresnel est placée du côté de l'objectif. On obtient un meilleur effet 3D avec cette position." L'Héritage a été présentée aux États-Unis à Mark

Osterman, historien des procédés anciens, et à Alec Soth. Une douzaine de chambres est déjà commandée, majoritairement en Amérique du Nord, en Suisse et en Angleterre. "Nous prévoyons de fabriquer 20 à 25 chambres par an. Notre philosophie est la production d'outils fiables à petite échelle." Au-delà du 8×10, le prochain format en développement est le 11 × 14 pouces, qui verra le jour dans le courant de l'été. Le 4×5? "Il n'a que peu d'intérêt pour nous. Il y a déjà beaucoup de modèles sur le marché, et son coût de production est peu éloigné du 8×10, ce qui rendrait son prix de vente trop élevé." Il est vrai que L'Héritage est vendue à partir de 3900 €. Mais une Deardorff d'occasion en bon état dépasse les 5000 €. Fasquel & Co produit aussi une monture en iris, baptisée "Neptune", d'un diamètre maximal de 96 mm, qui permet de monter des objectifs anciens de différents diamètres. Une version en 165 mm sera proposée cet été. Enfin, un dos de type Grafmatic, en format 4×5, est en développement. Il permettra de charger six plans-films, réduisant ainsi le nombre de châssis à emporter sur le terrain.



Émilien Fasquel (à gauche) et Raphaël Goutte (à droite) ont lancé L'Héritage 8×10, dont la conception s'inspire de la Deardorff.

© FREDÉRIC ODESCHANS LUCAS



La monture en iris Neptune de Fasquel & Co permet de monter des objectifs d'un diamètre allant jusqu'à 96 mm.



Et aussi

Le marché de l'occasion reste vaste, mais le neuf offre une grande variété. Linhof fête cette année ses 136 ans. C'est le doyen des fabricants d'appareils photo. Sa Technika demeure le summum de la précision mécanique en folding métallique. Le premier modèle, en 9 × 12 cm, date de 1936. La Master Technika, dernière évolution du modèle à télémètre, lancée en 1972, est toujours fabriquée sous la référence Classic (8 700 €). Les focales du 72 au 400 mm peuvent se coupler à son télémètre. Sur la version 3000 (8 400 €), sans télémètre, sortie en 2006, un système de mise au point interne pour les objectifs grand-angle de 35 à 65 mm s'actionne par une molette extérieure. En monorail, la Kardan 4×5 vaut 2 800 €. La Technikardan S 4×5 (5 800 €) est une monorail pliante appréciée des spécialistes de l'architecture comme Gabriele Basilico.

Toyo propose des modèles en métal, AX, All (4×5) et 810 MII (8×10). Des valeurs sûres à partir de 3 000 €. Le métal est aussi le choix des Canham DLC2 4×5, MQC 5×7 et JMC 8×10, vendues à partir de 2 835 \$.

La tradition des chambres en bois se poursuit aux États-Unis avec Canham, en Europe avec l'autrichien Lotus, mais également Argentum, Intrepid, Stenopeika ainsi que Svedovsky. En Chine, ce sont Shen Hao et Chamonix. La palme de l'accessible revient à Intrepid, dont la 4×5 coûte 405 € et la 8×10, 645 €.

Enfin, les matériaux synthétiques, à l'instar du polycarbonate, utilisés dans les appareils 24×36 dès les années 1980, sont entrés dans la fabrication des Walker Cameras sous la forme d'ABS. Chez Gibellini, l'aluminium est mêlé au carbone dans un design à l'italienne pour ses modèles professionnels ; les versions plus grand public sont réalisées en impression 3D en matière polymère (acide polylactique) pour des prix plus accessibles (à partir de 720 € en 4×5 et de 1 420 € en 8×10).

© FREDERIC DIDES/HANS LUCAS

© FREDERIC DIDES/HANS LUCAS



Andrea Gjestvang

Seuls sur l'île

Perdus au large entre l'Islande, l'Écosse et la Norvège, les îles Féroé ont vu leur population féminine chuter ces dernières années. Dans son somptueux nouveau livre *Atlantic Cowboy*, la photographe documentaire norvégienne porte un regard empathique sur cette situation. Une série repérée au festival Boutographies de Montpellier en mai dernier, à laquelle nous avons attribué notre prix coup de cœur *Réponses Photo*. **Propos recueillis par Julien Bolle**

La petite ville de Viðareiði,
colonie la plus septentrionale
des îles Féroé, sur l'île Viðoy. Les
maisons sont réparties dans la
vallée verdoyante, protégée par de
hautes montagnes des deux côtés.



Sur le ferry qui transporte des passagers entre la capitale Tórshavn et l'île la plus méridionale de Suðuroy.



Les jumeaux Aadne et Jóannes dans leur maison d'enfance à Klaksvík. Ils sont tous deux célibataires.
"J'ai prié Dieu pour que je trouve une femme, dit Jóannes. Peut-être qu'il ne m'a pas entendu."



"J'ai besoin de parler aux gens pour apprendre"



Un groupe d'agriculteurs et leurs voisins aident à rassembler les moutons dans le petit village de Sund sur l'île de Streymoy, pendant la saison de tonte au printemps. L'élevage des moutons est un élément central de l'identité féroïenne et permet également aux gens de se rencontrer et de socialiser.

à les connaître, leur expliquer ma mission.”



Hjalmar, la chemise tachée de sang lors de l'abattage de moutons dans une ferme de Kaldbakshotnur.



Des gens se rassemblent dans un parc d'attractions temporaire sur le port de Vágur, au sud des îles Féroé, lors du festival d'été de Joansøka.



Intérieur d'un atelier de menuiserie de la capitale Tórshavn.



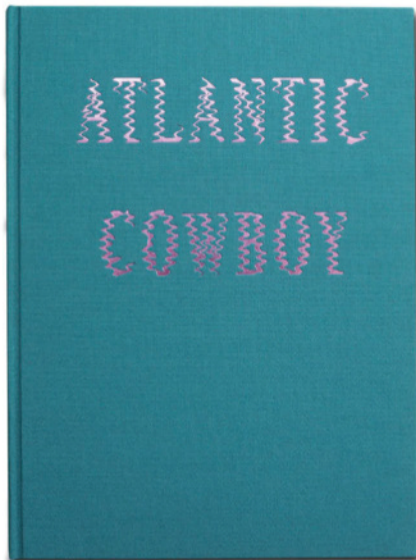
Rogni et Odin dans le bain à remous vers minuit à Mykines, la plus à l'ouest des îles Féroé. L'île compte entre 5 et 10 habitants permanents, mais elle est envahie chaque été par des touristes désireux de découvrir son avifaune unique.

ANDREA GJESTVANG



En 7 dates

- **1981** : naît à Hamar, Norvège
- **2001-2003** : fait des études de photojournalisme à OsloMet, Norvège
- **2010** : participe à la Joop Swart Masterclass, World Press Photo, Amsterdam
- **2012** : sort son premier livre, *One Day in History* (Pax)
- **2013** : devient membre de Panos Pictures
- **2014** : est lauréate de L'Iris d'or / Sony World Photography Awards Photographer of the Year 2013
- **2023** : sort son deuxième livre, *Atlantic Cowboy* (Gost Books)



Qu'est-ce qui vous a amenée à photographier les îles Féroé? Qu'y avez-vous découvert?

En 2014, j'ai entendu parler pour la première fois du manque de femmes aux îles Féroé. Cela m'a à la fois intriguée et surprise. Les pays nordiques sont connus pour être en première ligne en matière d'égalité des sexes, alors pourquoi les femmes veulent-elles partir? Être intriguée et surprise étant un bon point de départ pour un projet, j'ai donc décidé d'y aller et de voir si l'histoire me touchait. En parcourant les îles, j'ai vite découvert qu'il y avait de nombreux lieux de rencontre informels pour les hommes – au port, tout ce qui concernait l'élevage de moutons, etc. Je n'ai pas vu la même chose pour les femmes. Le plus grand défi consiste à établir la confiance et à passer assez de temps avec les gens pour pouvoir réellement raconter quelque chose de pertinent sur leur vie. J'ai passé beaucoup de temps avec les hommes que je photographiais, revenant encore et encore sur plusieurs années. Nous avons bu quantité de cafés et parlé de la météo, des voisins, de l'ancien temps, des moutons, de la pêche... Mais aussi de philosophie, de religion et d'amour.

Avez-vous tout de suite envisagé un projet à long terme, ou cela s'est-il développé lentement?

Quand je démarre un projet, je ne veux pas me limiter, donc je ne pense pas à la durée. Cela s'est développé lentement et organiquement, jusqu'à ce que j'aie eu l'impression que c'était terminé. Il m'a fallu six ans pour photographier. Mais j'ai réalisé d'autres gros projets entre-temps. J'ai voyagé aux îles Féroé deux fois par an pendant six ans, principalement pendant une semaine à dix jours. Un été, j'ai emmené ma famille, et nous avons loué une petite maison dans laquelle nous sommes restés pendant six semaines.

Généralement, dans vos projets, quelles sont les proportions entre la documentation et la préparation à distance par rapport à l'investigation sur place?

Ma méthode de travail est une combinaison de recherches et d'enquêtes locales. J'aime être préparée, mais je suis aussi mon intuition. J'ai travaillé avec des journalistes et des photographes locaux qui m'ont aidée dans mes recherches. Mais j'ai également compris que le risque qu'un homme que je voulais représenter

dise non était beaucoup plus élevé si une personne l'appelait et lui expliquait que je voulais le rencontrer parce qu'il n'était pas marié. Cela peut être intimidant et engendrer une réponse négative. Il a été plus facile de faire connaissance avec de nouvelles personnes grâce au réseau que j'avais déjà sur l'île, et en étant plus subtile dans mon approche. Je me suis beaucoup appuyée sur la recherche et la préparation dans la première partie du projet, puis les choses sont devenues plus dynamiques.

Certaines images s'accompagnent de récits collectés. Dans quelle mesure aimez-vous vous engager avec vos sujets? Aimez-vous beaucoup parler avant de prendre des photos, ou êtes-vous plutôt distante et discrète?

Je pense que je peux être les deux. J'ai besoin de parler aux gens pour apprendre à les connaître, leur expliquer ma mission et instaurer la confiance. Je suis aussi très curieuse et veux en apprendre le plus possible sur leur vie. Je prends des notes pour être en mesure de réaliser des interviews plus tard. Je veux que les personnes que je photographie se sentent à l'aise avec moi. Cela dit, je peux être très calme et discrète. C'est plus proche de ma personnalité, et je ne veux pas que ma présence gâche une situation. J'ai une certaine façon de me comporter, presque comme si je m'ennuyais un peu, mais en réalité je suis la situation de très près. Ce n'est pas quelque chose que je fais consciemment, mais d'une manière ou d'une autre, cela arrive souvent, et cela marche.

Une fois que vous avez défini le cadre général du projet, avez-vous travaillé méthodiquement, en essayant d'obtenir la bonne quantité de portraits, de paysages, de détails, d'intérieurs, d'instantanés jusqu'à ce que vous ayez complété votre histoire? Ou était-ce moins formel, plus instinctif?

Cela a été un processus très dynamique, où j'ai d'abord et avant tout travaillé dur pour trouver des personnes et des situations intéressantes. Mais j'avais aussi en tête que le projet oscille entre portraits, instantanés, paysages et atmosphères.

Qu'y a-t-il de si fascinant dans les communautés éloignées que vous aimez photographier?

"Nous arrivons toujours trop tard pour notre propre histoire", a écrit l'auteur Aleksandar



Fróði se repose sur un dauphin abattu lors du “grindadráp” à Hvannasund. Cette chasse aux globicéphales est une tradition et fait partie de l'identité culturelle féroïenne. Quand la pêche était médiocre dans les années 1930, c'est le globicéphale qui a sauvé les gens de la famine. De nos jours, le dauphin ne fait plus partie de l'alimentation de base.

Hemon. En tant que photographe, je suis captivée par les histoires qu'il est facile d'ignorer ou qui sont sur le point de disparaître. Il ne doit pas nécessairement s'agir de collectivités éloignées. Mais je suis fascinée par la périphérie en tant que paysage géographique, mental et social.

Quel matériel avez-vous utilisé pour cette série? Est-ce représentatif de votre équipement habituel? Avez-vous un objectif ou une distance focale préféré(e)?

J'ai photographié avec les Canon EOS 5D Mark IV et R5, et principalement avec des objectifs fixes : 35, 50 et 85 mm. Ce sont mes favoris. Au début, je travaillais aussi en argentique en parallèle avec la photographie numérique, et certaines de ces images ont été incluses dans le livre. J'ai tendance à travailler avec un diaphragme ouvert ou semi-ouvert, selon la lumière et le motif.

Comment traitez-vous vos images?

Je vise une sensation intemporelle dans mes images, donc je ne saute pas sur les tendances avec une très faible saturation, un faible contraste, etc. J'utilise Photoshop pour travailler avec la luminosité, les tons de couleur, le contraste – c'est très basique. J'essaie de ne pas en faire trop car j'aime garder un feeling naturel.

J'accentue ou atténue des choses qui sont déjà dans l'image. Je redresse si possible les horizons inclinés, car je suis allergique à cela! Le post-traitement pour un livre est bien sûr légèrement différent, puisqu'il faut également créer une certaine cohérence dans les images qui sont appariées, par exemple.

Comment s'organise aujourd'hui votre pratique photographique entre missions commerciales, commandes de portraits et projets documentaires? Vous êtes aussi iconographe, professeure de photographie et commissaire d'exposition. Qu'est-ce qui vous pousse à poursuivre ces projets personnels en parallèle?

Ma pratique principale s'organise entre des missions éditoriales et commerciales, ou quelque chose entre les deux, ainsi que des projets à long terme. Je travaille pour des magazines nationaux et internationaux, et parfois j'enseigne. Je publie des livres et crée des expositions. Je suis curieuse, j'ai beaucoup de motivation et d'endurance, et j'essaie de me mettre au défi de travailler dans des domaines qui sont en dehors de ma zone de confort. Je me soucie aussi beaucoup du monde dans lequel nous vivons et je veux en parler. Mais il doit s'agir de thèmes ou

d'approches qui, selon moi, résonnent avec qui je suis en tant que photographe. J'aime mon travail, donc la variété vient naturellement. Cela fait partie du métier de photographe, et je suis reconnaissante de pouvoir être active au sens large au sein de ma profession. J'ai un mari formidable qui me soutient et s'occupe des enfants pendant que je travaille ou que je voyage.

Vous avez terminé cette série en 2019. Pouvez-vous nous parler un peu de la réalisation du livre *Atlantic Cowboy*?

Ce fut un long processus pour déterminer ce que devait être le livre, rechercher des éditeurs, trouver des financements... Pendant la Covid, j'ai travaillé avec un designer en Norvège pour créer une maquette et avec un éditeur d'images français. J'ai envoyé la maquette à Stu chez Gost Books, et il a aimé le projet. Mais nous avons apporté beaucoup de modifications entre-temps. Stu est un excellent éditeur d'images, et je suis très contente du résultat. J'étais présente pendant tout le processus et j'ai pu donner mon avis, c'était une vraie collaboration. Mais j'ai aussi énormément de respect pour les autres professionnels – la réalisation de ce livre a été pour moi une très bonne occasion d'apprendre des meilleurs dans le monde du livre photo.



Bernard Plossu
Retour au



Mexique

Parmi les travaux les plus marquants du photographe français, il y a indéniablement *Le Voyage mexicain*, un livre en noir et blanc paru pour la première fois en 1979 et devenu mythique depuis. Il relate l'immersion, quelques années plus tôt, du photographe, alors âgé de vingt ans, dans la mouvance beatnik de cet état d'Amérique central. Les éditions Contrejour rééditent cette série phare accompagnée, dans un même coffret, de *Jungle*, une série réalisée en parallèle en 1966 et en couleurs, tout juste redécouverte, 50 ans plus tard. Une autre aventure du photographe, parti dans la jungle du Chiapas sur les traces de ruines mayas, que son expédition ne trouvera jamais. Bernard Plossu a bien voulu faire un saut dans le temps pour nous offrir ce double récit de voyage.

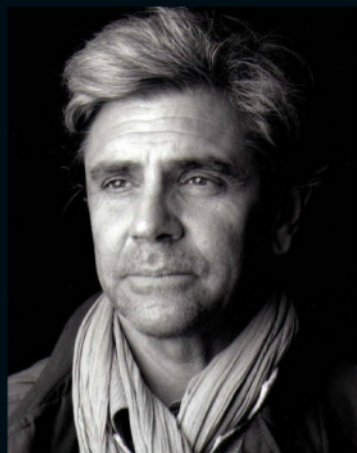
Propos recueillis par Thibaut Godet



Un bon photographe est surtout un danseur. Il bouge, il avance, il recule... Ce sont sa position et son éloignement qui donnent la possibilité de faire une bonne photo.



BERNARD PLOSSU



En 6 dates

- **1945** : naît à Đà Lạt, au sud du Viêt Nam.
- **1965** : voyage au Mexique.
- **1979** : *Le Voyage mexicain* paraît aux éditions Contrejour.
- **1986** : il épouse Françoise Nuñez avec qui il voyagera toute sa vie.
- **2016** : sa série *Western Colors* est présentée aux Rencontres d'Arles et publiée aux éditions Textuel.
- **2023** : Contrejour réunit *Le Voyage mexicain* et *Jungle* dans un seul livre.

Vous avez 20 ans quand vous vous rendez au Mexique. Qu'est-ce qui vous a poussé à partir et pourquoi avoir embarqué un appareil photo ?

Très jeune, j'ai commencé à faire des photos en amateur et des films en 8 mm à Paris. J'avais de la famille au Mexique : mes grands-parents et un oncle y habitaient. On m'a envoyé là-bas pour apprendre l'espagnol et éventuellement faire des études. Je suis arrivé sur place en pleine période beatnik. Au Mexique, beaucoup étaient d'origine américaine. Plutôt que d'aller à l'université, j'ai rencontré tous ces gens. Je faisais des photos, des photos et des photos... Je n'avais aucune idée de ce qu'elles allaient devenir. Je n'avais d'ailleurs aucune culture photographique.

Vous dites que vous n'avez pas de culture photographique, mais quand vous publiez *Le Voyage mexicain* en 1979, soit quatorze ans plus tard, on place cet ouvrage dans la lignée de Robert Frank et de ses *Américains*...

Oui, mais lorsque j'ai réalisé ces images, je n'avais aucune idée de qui était Robert Frank et ignorais tout des *Américains*. En revanche, une fois au Mexique, j'ai commencé à connaître tout le milieu underground. J'ai pris la route avec eux. On a traversé le Mexique dans tous les sens dans de vieilles voitures. C'est vrai que là ça ressemblait à du Kerouac (*Jack Kerouac signe la préface des Américains de Robert Frank, NDLR*). Mais ma culture, ce n'étaient pas du tout les grands photographes, ma culture, c'étaient les grands cinéastes. Je n'aime pas le mot "grand" d'ailleurs. On peut parler de "bons" cinéastes. Il y a quelque chose de descendant dans le mot "grand"...

Est-ce que vous pouvez rappeler justement pourquoi vous faites ce voyage dans la jungle ?

Ce voyage est organisé dans le cadre d'une expédition anglaise. On était à la recherche de ruines mayas éventuellement inconnues. On ne les a jamais trouvées, mais dans la difficulté du voyage, nous nous sommes trouvés nous-mêmes. Il y avait un photographe de prévu pour cette expédition, mais comme il avait des enfants, il a renoncé... L'expédition avait lieu dans une zone très dangereuse du Mexique que les gens appellent "l'enfer vert". Les organisateurs cherchaient n'importe qui pour le remplacer. Je connaissais un des cinq participants. Il m'a dit : "Tu sais faire des photos, viens avec nous !" C'est

comme ça que je me suis retrouvé trois jours plus tard dans la jungle, par hasard et par chance. C'est comme ça que je suis devenu vraiment photographe dans ma vie. C'est dans ces conditions très difficiles que j'ai véritablement appris ce qu'est la photographie.

Récemment, j'ai retrouvé toutes les diapos de ce fameux voyage dans la jungle. Le réalisateur Franck Landron les a scannées, puis Claude Nori (*directeur des éditions Contrejour, NDLR*) et sa femme Isabelle ont fait la maquette définitive, et le livre est sorti. Ce qui est amusant dans cette série, c'est qu'il y a un côté Tintin chez les Arumbayas dans *L'Oreille cassée* d'Hergé. C'est exactement ce qui nous est arrivé, nous les cinq jeunes dans la jungle du Chiapas pénétrant le territoire des Indiens Lacandons.

Ce qui est étonnant, c'est que vous partez avec un appareil photo et une caméra 8 mm. Qu'est-ce qui a fait que vous avez choisi la photo plutôt que le cinéma ?

C'est vrai que je suis parti au Mexique avec un Kodak Retinette, ce qui n'était pas un appareil professionnel! Cela dit, il peut faire de très bonnes photos. C'est l'œil qui compte de toute façon, pas l'appareil! Mais la chance que j'ai eue quand j'ai été engagé pour cette expédition dans la jungle, c'est qu'on m'a acheté un vrai appareil, un Pentax avec téléobjectif Soligor de 450 mm qui ouvrait à f/8. Du coup, j'ai eu un bon appareil!

Quant au cinéma, j'en ai fait. Mais la caméra 8 mm est tombée à l'eau. Plus tard, à San Francisco, j'ai trouvé un boîtier Super 8 d'occasion qui était bien, mais j'ai finalement arrêté parce que je suis devenu photographe... Je ne pouvais pas faire les deux. Début 1967, je suis rentré en France et là j'ai commencé le métier, c'est-à-dire à démarcher, à aller voir tous les journaux. Le seul travail que je pouvais leur montrer, c'étaient les photos en couleurs de la jungle. Je suis allé voir les revues de voyage, et petit à petit, je suis devenu photographe. Il y a des gens qui m'ont fait confiance, qui m'ont proposé des travaux. C'est comme ça que je me suis retrouvé avec une commande sur le Mississippi ou une autre sur la Nouvelle-Angleterre et que j'ai commencé le métier. C'est important dans mon cas de dire que c'est un métier.

Pourquoi avoir gardé ces photos de jungle en couleurs alors que finalement il y a des images de

ce même événement dans votre série *Le Voyage mexicain* en noir et blanc ?

C'est vrai, il y en a quelques-unes qui sont en double. Les images sont issues de diapos couleurs. Pour celles du *Voyage mexicain*, je les ai passées en noir et blanc parce que ça correspondait à l'ambiance de ce travail. Je ne pensais pas que j'allais faire un deuxième livre uniquement sur les diapos couleurs de *Jungle*. En les retrouvant, on a compris que ce n'étaient pas seulement quelques dizaines de photos... Il y avait plus de 200 images, et Claude Nori a trouvé qu'il y avait la matière pour faire un petit livre parallèle au *Voyage mexicain*. C'est assez rigolo de comparer les images publiées en doublon. Mais il n'était pas question de passer les photos de la jungle pour ce projet en noir et blanc. Quand on a ressorti ces photos, je les ai vues en couleurs. La jungle, les arbres, la rivière... ce n'est pas du noir et blanc. En plus, les diapositives sont encore en bon état cinquante ans après. Je n'ai donc pas hésité une seconde...

Pourquoi ce *Voyage mexicain*, qui est loin finalement des tirages Fresson qu'on connaît aujourd'hui, est-il si important dans le début de votre carrière ?

Je ne sais pas, c'est aux autres de le dire. Moi, j'ai photographié mes copains, mes copines, la route... Mais pourquoi c'est bon ? Je n'en ai aucune idée. Je n'ai pas fait intentionnellement ce projet en me disant que j'allais être bon. Je l'ai fait parce que c'est ce que je vivais tous les jours. Après, la critique a dit que c'était bien, tant mieux pour moi.

S'il s'agit d'une photographie intuitive dans *Le Voyage mexicain*, la question du livre et de son editing, qui évoque forcément un point de vue, se pose...

Pour le livre, c'est complètement lié à Claude Nori. Quand j'ai retrouvé les premiers tirages du *Voyage mexicain* en 1977, ils étaient empilés dans une boîte. Ce n'étaient pas des photos pour gagner ma vie. Un jour, je les ai montrées à Claude Nori, qui m'a dit : "Attends, il faut faire un carnet de voyage avec ce matériel !" C'est parti comme ça. À l'époque, nous étions tous très admiratifs des maquettes de Ralph Gibson. Donc on a commencé à faire des livres d'auteur, qui n'étaient pas des livres de grands éditeurs mais des livres de langage photographique.



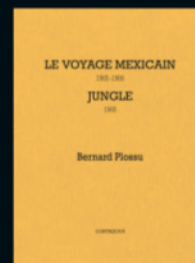
Ce n'est pas étonnant de faire le parallèle entre ces deux séries, l'une en noir et blanc et l'autre en couleurs, qui ne racontent pas le même sujet bien qu'elles aient été réalisées en même temps ?

Le Voyage mexicain, c'est une épopée, une odyssée de la vie en noir et blanc sur la Beat generation. On se plonge complètement dans la liberté, la route, etc. *Jungle*, ce n'est pas du tout ça. La jungle, ce sont l'expédition, la pluie, la rivière, les conditions difficiles. Bon, effectivement, ce sont deux sujets différents, mais c'est le même auteur à la même époque. Je pense que justement, on trouve les mêmes ingrédients et la même manière de voir.

Dans un papier, Hervé Guibert dit de vous : "Bernard Plossu se laisse aller aux sensations, aux odeurs, aux musiques, à des choses qu'en

principe un photographe laisse pour compte." C'est l'impression que vous avez dans votre manière de photographier ?

La photographie concerne tous les sens. On touche, on sent, on voit. Finalement, je dirais que la photographie s'apparente surtout à la danse. Un bon photographe est surtout un danseur. Il bouge, il avance, il recule... Ce sont sa position et son éloignement qui donnent la possibilité de faire une bonne photo.



Le Voyage mexicain (1965-1966) et Jungle (1966) sont réunis dans un même ouvrage aux éditions Contrejour. Format : 15 x 21 cm, 164 pages, 32 €



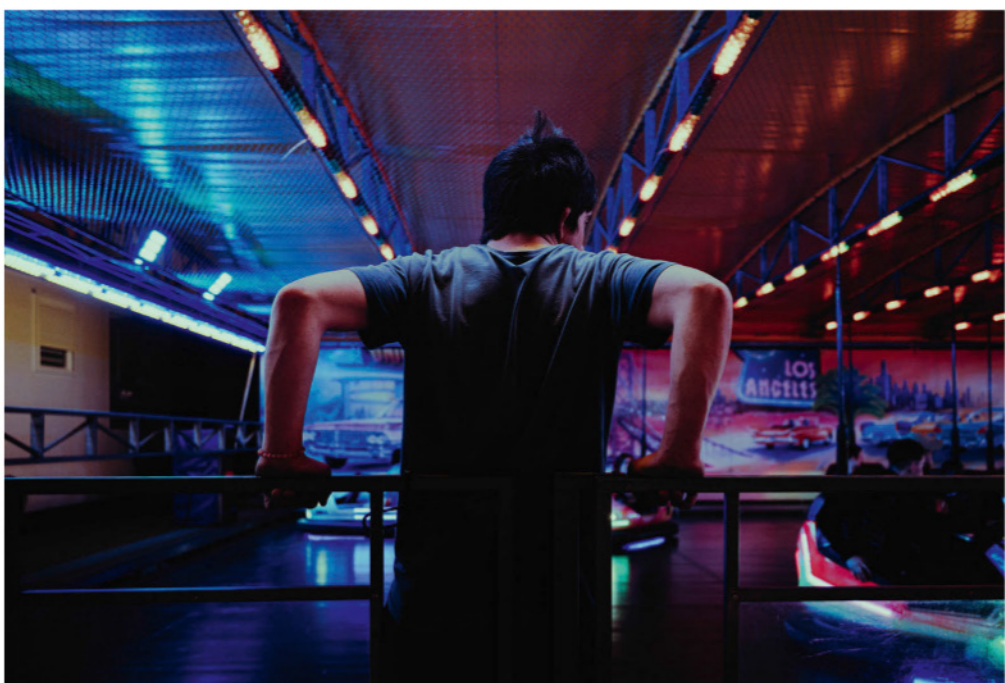
Alexandre Dinaut

Luminescences



“La nuit, la fête foraine de Lille s’anime, telle une oasis lumineuse au milieu des ténèbres.” Ainsi Alexandre présente-t-il *Fairy Night*, série qu’il a composée avec son Nikon Z6 armé d’un 28 mm, sublimant les couleurs dans une ambiance fantastique. **JB**





**Quand avez-vous pris ces photos ?
Qu'est-ce qui vous a attiré
dans l'ambiance de la fête foraine ?**

J'ai pris ces photos lors de la dernière foire aux manèges de Lille au début du mois de mai 2023. J'y avais fait quelques photos de jour que je trouvais intéressantes, et je me suis dit que je devrais y retourner la nuit. Ça me titillait depuis quelques années déjà, et là j'ai pris le temps. Ce qui m'attire, ce sont surtout les ambiances lumineuses, les néons fluo et les couleurs flashy. Ce côté magique et éphémère, les contrastes aussi entre le jeu parfois enfantin des manèges et le comportement des adultes. C'est un endroit où l'on retrouve le jeu, l'envie de vivre comme un enfant mais la nuit. Le contraste, toujours le contraste.

On est dans une atmosphère assez fantastique, plus fictionnelle que documentaire. Avez-vous certains travaux photographiques ou bien certains films ou séries en tête ?

J'ai constamment des films dans la tête. J'ai une culture cinématographique très forte, plus que photographique, mais j'ai toujours été attiré par le métier de directeur de la photographie. Je suis biberonné au cinéma, et quand je vois des ambiances nocturnes avec des néons, des lumières, c'est *Blade Runner* de Ridley Scott qui me vient en tête. C'est un film tellement marquant dans son esthétique ! La photographie de Jordan Cronenweth a, je pense, posé les jalons de la science-fiction

moderne et est devenue une référence incontournable dès qu'il s'agit d'installer une atmosphère.

Le grand-angle 28 mm donne une belle cohérence à la série. Avez-vous l'habitude de travailler à cette focale ? Qu'est-ce que cette contrainte vous a apporté ?

C'est ma focale de prédilection quand je suis dehors. J'aime travailler avec un 28 mm pour sa polyvalence et sa capacité à capturer des scènes larges tout en conservant une certaine proximité. Avec un 28, je suis avec les gens, "dans" les gens même. Cela pose parfois des défis, surtout dans des situations où je ne peux pas me rapprocher autant que je le voudrais, mais cela m'oblige aussi à être plus créatif dans ma composition. À force de travailler avec, j'ai fini par "l'avoir dans l'œil", et ça facilite mes choix. Je me focalise sur ce qui m'entoure. C'est plus un choix qu'une contrainte finalement, et je ne pourrais plus m'en passer.

Est-il facile de photographier les gens dans ce type d'endroit ?

Ça dépend surtout de soi et de comment on aborde la photo et les gens. J'essaie de rester discret et respectueux. Si l'on me voit, je salue et entame une discussion. Souvent, les gens ne font pas attention à moi, et si c'est le cas, ils sont bienveillants la plupart du temps. La difficulté est surtout dans la tête.

Comment avez-vous abordé l'exposition, la chromie et le post-traitement ?

Je sous-expose toujours mes photos à la prise pour que mes noirs soient profonds et pour créer du contraste. Pour la chromie, je suis habituellement dans le bleu ou dans la gamme quand je traite mes photos. Ici, j'ai tiré les blancs vers le vert, ce qui génère cet effet fiction, ce décalage avec la réalité, voire un côté vintage. Le post-traitement est essentiel chez moi, j'essaie toujours de rendre ce que je ressens. Je ne me vois pas comme un naturaliste ou un journaliste, plutôt comme un expressionniste. En fin de compte, c'est surtout soi que l'on prend en photo, autant que les photos nous ressemblent le plus possible.

Envisagez-vous d'élargir la série à d'autres fêtes foraines ?

Oui, j'aimerais beaucoup. L'univers est selon moi extensible à d'autres fêtes foraines comme la Foire du Trône à Paris ou même des plus modestes. C'est un terrain de jeu qui m'attire, il faut juste prendre le temps. Dans tous les cas, je serai à celle de Lille en septembre.



Parcours/actualité : réalisateur professionnel, Alexandre Dinaut passe en mode photo entre deux commandes vidéo pour développer des séries personnelles, visibles sur son site alexdinaut.art et sur son compte Instagram [@alex.dinaut](https://www.instagram.com/alex.dinaut).

Concours permanent

Les 5 gagnants

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

Voir les modalités de participation page 83.



HÉLOÏSE BARREAU

PARIS

Boîtier : Ricoh GR III
Objectif : éq. 28 mm f/2,8
Sensibilité : 250 ISO
Vit./diaph. : 1/160 s à f/4,5

“Entre Opéra et la place Vendôme, mon regard s’est arrêté sur une affiche publicitaire avec ce couple de danseurs. Le reflet des façades parisiennes m’a permis d’ajouter un contexte au sujet.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

En photographie et plus généralement en art, l’emprunt à l’imagerie publicitaire est monnaie courante depuis l’époque du surréalisme puis du pop art. Cette iconographie commerciale et fonctionnelle peut s’infiltrer dans des images plus ouvertes et mystérieuses n’ayant comme limite que l’imagination de celui qui choisit de les détourner. Héloïse en fait une brillante démonstration ici avec cette image d’une grande poésie. Attirée par le motif dynamique de cette affiche, elle a cadré serré

pour n’en retenir qu’une partie expressive. Grâce à un jeu de réflexion – un autre procédé cher aux surréalistes –, Héloïse a superposé celle-ci de façon fertile à la vue en contre-plongée des immeubles qui se trouvaient derrière elle. Le résultat fonctionne grâce à la rencontre visuelle de deux idées antagonistes : la flamboyance du flamenco venant bousculer la tranquillité haussmannienne. “J’ai aimé cette idée de danser sur Paris, elle faisait écho à mon humeur du jour!” résume-t-elle.

CHRISTOPHE BONNEFONT

BORDEAUX

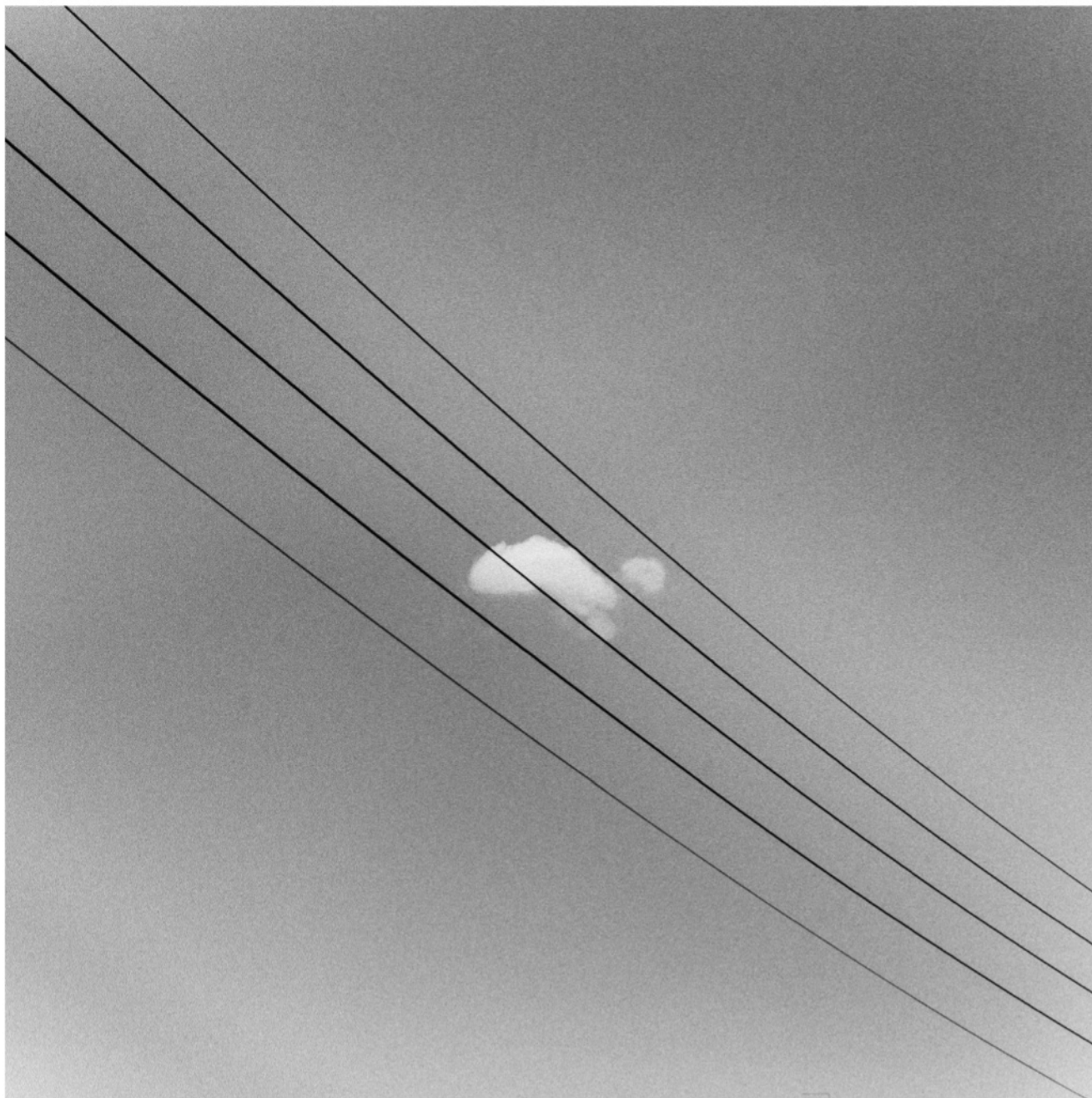
Boîtier : Canon EOS 6D
Objectif : 100 mm f/2
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/2500 s à f/8

“En sortant de chez moi, j’ai aperçu ce nuage solitaire au-dessus de la ligne électrique. L’image de la partition musicale m’est venue aussitôt.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Photographe amateur depuis une dizaine d’années, Christophe nous explique avoir un penchant pour les images épurées et graphiques : *“J’ai sans doute été inconsciemment marqué par une de mes premières découvertes photographiques, les images d’André Kertész. L’aventure photographique est parfois au bout de la rue”*, philosophe-t-il, et cette image à la poésie immédiate le prouve avec panache puisqu’il n’a eu qu’à sortir de chez lui pour l’attraper au vol. Ne lui retirons pas le mérite d’avoir

su la cadrer mais aussi la traiter avec goût. Tandis que le nuage est sagement placé au centre, la diagonale formée par les câbles ancre solidement la composition. Puis Christophe a édité son fichier sur Lightroom Classic et Silver Efex Pro, *“pour un rendu moins numérique, plus contrasté, granuleux, et peut-être poétique”*, espère-t-il. Chacun ensuite aura son interprétation : si son auteur y lit une portée musicale, on peut également y voir un *“piège à mauvais temps”*!





IOANA LAZAR

LIMOURS

Boîtier : Lumix S5

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

Sensibilité : 160 ISO

Vit./diaph. : 1/100 s à f/22

“Cette photo a été réalisée au mois de mai de cette année, à Cayeux-sur-Mer, par une journée chaude et ensoleillée. J'étais fascinée par la plage bordée de cabines multicolores et je désirais immortaliser cela, tout en évitant la classique photo les proposant en enfilade...”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Ioana s'attaque ici à un sujet pouvant sombrer très vite dans le cliché de la carte postale aussi “pittoresque” qu'impersonnelle, mais elle a su éviter cet écueil par un ensemble de choix photographiques pertinents. *“Je voulais un cliché épuré, en accord avec la sérénité que le lieu m'inspirait, nous confie-t-elle. En voyant cette famille s'arrêter pour prendre un selfie, complètement figée l'espace d'un instant, je n'ai pas su résister. Une image de villégiature moderne, une sorte de tableau picard dans l'air du temps. Afin de parfaire cette illusion picturale, je me suis servie du filtre Peinture à l'huile de Photoshop.”* Placée à une certaine distance, cadrant en “petit”

téléobjectif (80 mm), Ioana a choisi d'ancrer son motif dans une composition plus ample, profitant du format panoramique pour y intégrer une saynète vivante sur la gauche. On croirait que l'homme photographie les cabanes, ce qui donne une mise en abyme amusante. Si la photo séduit au-delà de l'anecdote, c'est également par sa géométrie fugace : les personnages sont aussi bien alignés que les cabanes, formant avec la laisse un angle qui répond à celui des toits, créant une harmonie sous-jacente. Enfin, Ioana a filtré subtilement l'image pour lui donner du caractère, sans basculer dans la sur-enchère. Son Instagram : @ioana_lim.



FRÉDÉRIQUE POTTIER

BORDEAUX

Boîtier : Canon EOS R
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/500 s à f/7,1

“Cette photo a été prise au cours d’une séance sur un point d’eau au petit matin, pour bénéficier de cette lumière exceptionnelle que nous offre la nature lors des mois d’été.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Ce portrait aux airs cubistes n'est pas sans rappeler *Noire et Blanche*, la célèbre œuvre de Man Ray, à la différence près que le modèle se confond ici non pas avec un masque africain, mais avec son propre reflet dans l'eau, renforçant la métaphore narcissique. Les mains à moitié submergées se transforment par symétrie en d'étranges créatures aquatiques, tandis que la rotation à la verticale de l'image appuie le sentiment d'étrangeté qui émane de la composition. Yeux clos, nez et bouche effleurant l'eau, le modèle semble perdu dans ses songes, flottant entre deux dimensions telle une Ophélie moderne. L'humeur est à la plénitude,

mais on sent qu'elle peut vite tourner au drame, voire à l'horreur, la faute aussi à ce clair-obscur inquiétant et au glamour hitchcockien du modèle. Mais ce qui fait le sel de cette image, c'est bien cette lumière surréaliste que Frédérique est allée cueillir au petit matin. Rasant les ondulations de l'eau, elle reflète celles-ci sur le visage de la Belle, donnant cet effet irréel que l'on croirait créé de toutes pièces en studio. On retrouve cette ambiguïté entre naturel et artifice, érotisme et tiraillements métaphysiques, à travers tout le travail de Frédérique Pottier, que l'on peut voir sur son compte Instagram [@frederique33](#).



CHRISTIAN BARBÉ

PARIS

Boîtier : Leica M11

Objectif : 35 mm

Sensibilité : 400 ISO

Vit./diaph. : 1/45 s à f/2,4

“Dans le hangar d’une usine chinoise exportatrice de cacahuètes à Tuléar (Madagascar), j’assiste en avril 2023 au travail harassant des dockers malgaches qui charrient sur leur dos des sacs de 50 kg toute la journée.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette image capte d’abord le regard par son indéniable beauté formelle. L’effort de ces deux travailleurs est saisi de façon à la fois gracieuse et tendue, comme s’il s’agissait de danseurs ou de lutteurs. La pureté de ce mouvement est sublimée par un léger flou de mouvement dû à une vitesse assez lente (1/45 s) et par un traitement noir et blanc granuleux qui permet de sortir de la dimension documentaire de la photographie pour entrer dans un domaine plus pictural, rappelant le fusain, voire la sculpture. Le geste

semble si hors du temps qu’on penserait presque à un hiéroglyphe montrant des esclaves au travail. Pourtant, le contexte est bel et bien contemporain, et cette photographie porte aussi un message sur le coût humain de la mondialisation et la servitude moderne engendrée par l’ultra-libéralisme économique. *“Le travail est si intense que je passe inaperçu pour photographe les mêmes gestes qui se répètent sous une chaleur écrasante des heures durant”*, nous explique Christian. Et même des millénaires durant, pourrait-on dire.

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 83.

Cadrage intéressant

Cadrés en contre-plongée avec un objectif grand-angle, ces coquelicots prennent soudain des airs de géants. Et n'ayant pas à rougir face aux pylônes de la centrale, ils portent fièrement leur écarlate sursaturée.

Arrière-plan indécis

Les lignes à haute tension créent un motif radial intéressant tant sur la forme que sur le fond, mais limité à la partie gauche de l'image, si bien que l'on pourrait croire à une maladresse.

Mon conseil

Plus assumée, la présence des câbles et pylônes à l'arrière-plan aurait permis de sortir de la carte postale convenue pour construire une image plus ambiguë. Pour cela, il aurait fallu les intégrer de façon plus franche à la composition, en se plaçant juste en dessous. **JB**

**VÉRONIQUE
AMANDA BERNARD**

NAMBSHEIM

Boîtier : iPhone 8

Objectif : éq. 28 mm f/1,8

Sensibilité : 20 ISO

Vit./diaph. : 1/800 s à f/1,8

“Ce magnifique champ de coquelicots ballottés par le vent se trouve sous les lignes des pylônes qui partent de la centrale de Fessenheim. Mon boîtier photo n'était pas de sortie lors de cette balade à vélo, et la photo a été réalisée avec mon smartphone.”



GASPARD CLAUDE

PARIS

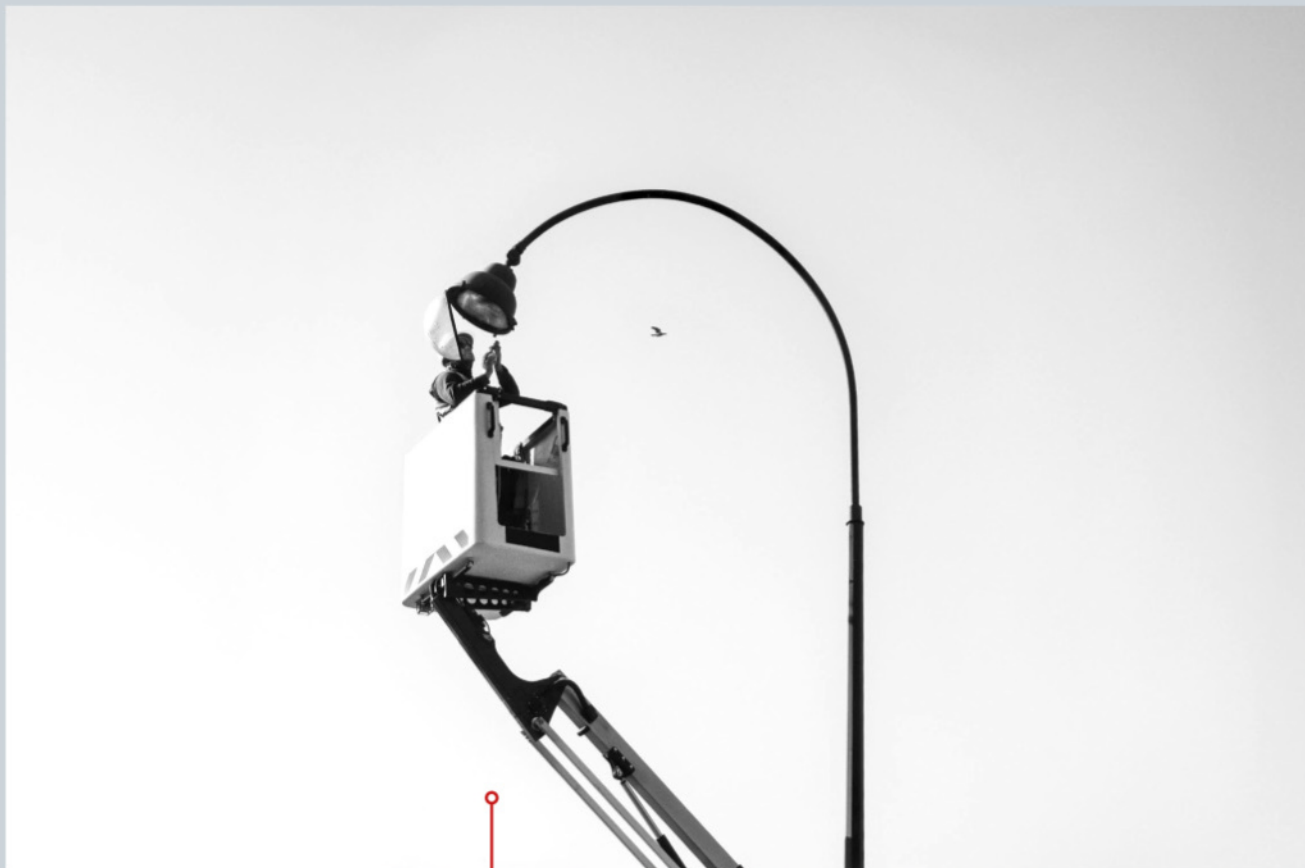
Boîtier : Ricoh GR IIIx

Objectif : éq. 40 mm f/2,8

Sensibilité : 640 ISO

Vit./diaph. : 1/640 s à f/5

“Arpentant comme chaque matin les contre-allées de l’avenue Foch à la recherche de situations sortant de l’ordinaire, je remarque alors la présence d’un technicien niché à plusieurs mètres de hauteur en train de remplacer l’ampoule de l’un des nombreux lampadaires de la très chic avenue. Hésitant à le prendre en photo car situé assez loin de moi et au beau milieu de la circulation, je me décide tout de même à immortaliser la scène en un seul cliché. Avais-je prévu qu’un oiseau vienne à la rencontre de ce travailleur du ciel? L’affirmer serait vous mentir. Il arrive certains matins que les éléments s’alignent tout seuls, venant ainsi magnifier une simple scène du réel totalement banale. Une fois l’oiseau passé, l’homme redescendit de son échafaud, et tout le monde reprit sa route.”



Trop de vide

Bravo pour cette photo prise sur le vif dont le traitement noir et blanc accentue l’effet graphique. Gaspard a l’honnêteté de dire que la présence de l’oiseau est le fruit d’un heureux hasard. Il n’y a aucune honte à cela, bien au contraire : saisir l’instant sans l’avoir anticipé est une qualité chez un photographe! Je regrette en revanche la composition un peu centrée qui donne une sensation de flottement et d’espace perdu. Selon moi, une photo doit être cadrée de manière à accompagner le regard de l’observateur. Si le sujet se trouve au centre, les bords doivent apporter un complément d’information. Sinon, un sujet décentré permet de donner un sens de lecture.

Mon conseil

Impossible de refaire la photo. En revanche, les 24 MP du capteur de cet appareil laissent une marge pour envisager un autre cadrage, comme cette interprétation à la verticale. En procédant ainsi, la composition est plus dynamique, le cadre mieux rempli et la hauteur du lampadaire davantage suggérée. Opérer de la sorte dès la prise de vue aurait permis d’inclure en bas la superposition du pilier et de la grue. **PBr**





CHARLIE WAFFEN

PARIS

Boîtier : Sony Alpha 7 III
Objectif : 85 mm f/1,8
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/8000 s à f/2,5

“Il s’agit d’une photo prise à la volée à Venise. Je me balade, avec dans la tête le cadre de mon objectif 85 mm, et je vois le serveur qui s’apprête à traverser. Je m’arrête un instant, j’ajuste et je prends la photo rapidement. Le flou du serveur peut donner une impression de mouvement, c’est souhaité pour contraster avec l’arrière-plan, mais c’est en réalité aussi un effet de la mise au point. Sur ce type de scènes, avec une ouverture assez importante (f/2,5 ici), j’explore parfois un focus sur l’arrière-plan quand je trouve que celui-ci est beau ou a du sens.”

D'accord

Julien Bolle

Cette image m’a immédiatement charmé par son évocation subtile du far niente vénitien, évitant les clichés faciles (canaux, gondoles et masques) pour n’en retenir que l’essence, dans une sorte de rêverie semi-consciente. Le flou du premier plan nous extrait des détails triviaux pour plonger notre regard dans le vague de la lagune scintillante au loin et de sa navette en partance. La composition reste assez structurée pour être lisible et expressive, et offre même une belle dynamique d’ensemble, avec le serveur incliné dans son élan, un mouvement qui trouve un écho dans le lampadaire penché, et même la ligne d’horizon légèrement de biais. Charlie nous a proposé une version redressée de l’image, mais c’est selon moi celle-ci qui fonctionne le mieux.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Avec la lumière vive du milieu de la journée et un léger voile nuageux, les couleurs ne sont pas vraiment flatteuses à mon sens dans cette image. Dans de telles conditions, pourquoi ne pas jouer avec le noir et blanc pour faire ressortir les éléments graphiques de cette composition ? La silhouette du serveur permet justement ce type d’interprétations. De plus, le haut de l’image dessert la photo en elle-même : l’horizon se retrouve au centre, et le bout de parasol, bien que structurant, n’apporte que peu d’informations. Voici une proposition de traitement en 16:9 qui selon moi permet de mettre plus en avant les atouts cachés de cette scène.



THIBAUT LABOURDETTE

TOULOUSE

Boîtier : Fujifilm X-S10
Objectif : 23 mm f/2
Sensibilité : 160 ISO
Vit./diaph. : 1/800 s à f/8

“Depuis que j’ai découvert l’univers photographique d’Harry Gruyaert et d’Alex Webb, je porte une attention particulière aux couleurs et à la composition dans mes photos. Dans celle-ci, prise dans les rues de Ciutadella sur l’île de Minorque, je fus attiré par ces façades bleues et blanches et ces ombres très marquées. J’ai alors aperçu ces deux personnes sur le point de se croiser au détour de ces deux sens interdits, comme si leur rencontre était prohibée, puis j’ai déclenché.”

Excès de contraste

Si les deux photographes cités par Thibaut se sont illustrés par leur maîtrise de la couleur et par des scènes aux contrastes marqués, leurs images sont également pleines de nuances et parfaitement équilibrées. Les curseurs du contraste et de la saturation ont à nos yeux été trop poussés ici où les rouges ressortent de manière démesurée et où les nuances de tons sont absentes.



Ombre énigmatique

Alors que l’image n’est composée que de lignes droites, cette ombre surplombée de pics suscite la curiosité. Avec un peu d’imagination, on peut même y voir une chose qui ferait fuir le personnage un peu pressé. Cette zone aurait néanmoins mérité un léger recadrage en carré ou en conservant les proportions actuelles pour faire disparaître la fenêtre à l’extrémité gauche de l’image.

Un poil trop tôt

Dommage que le bras droit du personnage chevauche légèrement la porte, créant une masse sombre. Une fraction de seconde plus tard, la composition aurait été encore plus réussie avec une personne qui se découpe sur le mur blanc. Il n’y a pas qu’en photo de sport que le mode rafale est utile ! Ici, il aurait permis de sélectionner la meilleure image après coup.

Notre conseil

La photo de rue est un art de précision où tout doit s’organiser en une fraction de seconde, mêlant hasard et intuition. Les outils actuels offrent néanmoins au débutants des filets de sécurité à ne pas négliger : le mode rafale rapide permet de choisir entre plusieurs moments séparés de quelques dixièmes de secondes, et le recadrage sauve parfois la mise. **PBr/JB**



VINCENT DE WILDE

RIXENSART (BELGIQUE)

Boîtier : Sony Alpha 350
Objectif : 16-35 mm f/2,8
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/50 s à f/6,3

“J’ai vécu quinze ans à Phnom Penh au Cambodge. J’ai pris cette photo sous un pont, dans un quartier défavorisé de pêcheurs d’ethnie Cham dont j’appréciais tant les gens que l’ambiance. Je m’apprêtais à ranger mon matériel quand ce mini-convoi a déboulé près de moi. J’ai à peine eu le temps de rallumer mon appareil pour saisir cette photo spontanée en suivant le mouvement des enfants sur leur tricycle. J’aime la vitalité, la fraîcheur et la simplicité universelle de cette photo, loin d’être parfaite techniquement, n’ayant pas eu le temps d’adapter l’ISO, le contraste et l’ouverture, mais cela fait partie de son charme!”

D'accord

Julien Bolle

Certes, l'image ne se distingue pas vraiment par son originalité, mais c'est une très bonne photo dont le registre "humaniste" pourrait faire croire à un classique oublié! Malgré son caractère improvisé, elle est techniquement réussie à mes yeux. Sujet et arrière-plan sont bien cadrés, l'exposition est correcte, la profondeur de champ est adaptée, et l'effet de filé vient donner un dynamisme bienvenu à la scène : en suivant le sujet dans son mouvement à un temps de pose moyen (1/50 s), Vincent crée un flou pertinent et bien dosé, avec une traînée de vitesse sur le fond et des éléments mobiles non statiques (roues, jambes). Et comme les postures et expressions des enfants sont au diapason, on a sous les yeux un petit instant de vie au caractère universel, sans prétention superflue. Enfin, le faible contraste ne me dérange pas et me rappelle celui des tirages vintage.

Pas d'accord

Pascale Brites

Si comme Julien, je n'ai techniquement pas grand-chose à reprocher à cette photo qui dispose d'une bonne netteté et d'un léger flou de mouvement pour plus de dynamique, je regrette qu'elle soit si centrée sur les trois enfants. J'aurais aimé que Vincent profite du fait d'utiliser un objectif grand-angle (équivalent à un 27 mm en 24×36, l'Alpha 350 étant équipé d'un capteur APS-C) pour présenter un peu plus le contexte et ce quartier de pêcheurs que l'on devine à peine. Le contre-jour aurait aussi mérité un travail un brin plus soigné sur l'exposition, en choisissant une mesure pondérée centrale ou en appliquant une correction en surexposition, pour que les enfants soient un peu moins dans l'ombre. Ne l'ayant pas anticipé à la prise de vue, l'auteur aurait pu corriger cet équilibre en postproduction avec un logiciel adapté pour rehausser légèrement les visages.

Une série de Paul Bihr sous l'œil critique de Julien Bolle & Pascale Brites

Face à la mer

Né au Havre et désormais installé sur la côte basque, Paul Bihr a toujours été inspiré par les paysages côtiers et leurs lumières changeantes, qu'il photographie depuis une dizaine d'années. Si le portfolio qu'il nous a soumis, et dont nous publions ici quelques extraits, a su séduire Julien, Pascale reste plus réservée sur ce travail visible sur le site paulbihr.store.



PAUL BIHR

SAINT-JEAN-DE-LUZ

Boîtiers : Nikon D800, Canon AE-1
Objectifs : Nikon 28 mm f/1,8,
Canon 35 mm f/2
Traitement : Lightroom, Photoshop

“Dans cette série intitulée Coastal Odyssey, je tente de capturer les subtiles symphonies des plages françaises, allant de la Côte d’Opale jusqu’à Hendaye. J’aime capturer les rares instants tels que les ciels menaçants ou les ombres et lumières qui découpent le paysage. J’ai l’intime conviction que chaque instant d’exception est là pour nous transmettre quelque chose, une histoire, un sentiment de bonheur ou de tristesse, une poésie. Dans ma série, je souhaite partager ce que l’instant précis veut dire pour moi. Mon bonheur est que vous puissiez l’adapter à votre vision et que chacun de vous voie sa propre histoire au travers de mes œuvres.”



D'accord Julien Bolle

Les paysages de littoral constituent un tel spectacle que vouloir les photographier est presque irrésistible. Mais nous avons tous appris à nos dépens que le résultat est souvent ingrat, ces tentatives de captation ne donnant au mieux que des couchers de soleil de carte postale, au pire des photos vides sur- ou sous-exposées. La faute à un environnement pas évident à mettre en boîte par son ampleur épurée et ses lumières très contrastées. Le moins que l'on puisse dire, c'est que Paul maîtrise l'art du cadrage et de l'exposition des paysages côtiers, nous transportant d'un bond dans ces lieux ouverts aux quatre vents. Mais il fait mieux que retranscrire la beauté des sites : il nous entraîne dans un univers très personnel, si bien que l'on peut parler à juste titre de "paysages intérieurs". Les ambiances chargées qu'il restitue en mélangeant numérique et argentique sans rupture visible forment un ensemble cohérent par ses couleurs et ses humeurs. Paul n'hésite pas à juxtaposer images prises sur le vif et mises en scène, paysages et détails dans ces variations qui prennent une véritable dimension psychologique, comme une petite symphonie visuelle. Et même si certaines images font un peu fausse route par leur manque de cohérence avec la série, il s'agit plus à ce niveau d'un travail d'édition à affiner.



Pas d'accord Pascale Brites

Paul a produit de très belles images, maîtrise la technique et montre une grande sensibilité à la lumière. Mais à mes yeux, cette série n'en est pas une. C'est une succession de photographies, la plupart réussies, entre lesquelles il manque un fil conducteur, aussi bien dans le fond que dans la forme. Dans sa présentation, l'auteur indique avoir capturé "*les subtiles symphonies des plages françaises*". Ce qui semble évident pour certaines photos et beaucoup moins pour d'autres. Il m'apparaît essentiel de s'interroger sur le message que l'on souhaite porter afin de faire puis de sélectionner les images qui y répondent. Que Paul veut-il montrer des côtes ou des plages françaises? Si la démarche est documentaire, il faut éviter les mises en scène. Si l'idée est de s'intéresser à la vie en bord de mer, cela peut consister à toujours placer un sujet dans l'image pour qu'il assure la liaison dans la série. Quoi qu'il en soit, il faut agir avec systématisme. Paul doit également travailler la postproduction de ses photos pour qu'elles affichent une même palette chromatique, une cohérence des tonalités et des contrastes et qu'elles se répondent les unes les autres ou proposent un cheminement limpide. Les premières images de la série qu'il nous a envoyées semblaient s'inscrire dans cette idée avant que cela ne parte dans différentes directions. Il faut donc à mon avis retravailler le fond et la forme de ce projet.



Une série de **Nahia Garat**
sous l'œil critique de *Thibaut Godet & Pascale Brites*
Dans le grand bain

Dans cette série joliment intitulée *Les Créatures des fonds marins*, la photographe diplômée de l'ETPA en 2014 évoque la scène musicale alternative bordelaise à travers des clichés réalisés au Café Pompier juste avant le premier confinement. Les avis restent partagés à la rédaction. Vous pouvez vous faire le vôtre en consultant l'intégralité de la série sur nahiagarat.fr.



NAHIA GARAT

OSSES

Boîtier : Fuji X100F
Objectif : éq. 35 mm f/2
Traitement : Lightroom

“Ces images ont été réalisées durant des concerts de musique souterraine, dans un état de lâcher-prise, hors contrôle et sans but précis. Dans la catharsis, un tourbillon d’émotions et de ressentis surgit : colère, prédation, peur et hystérie. À la veille du confinement, l’effondrement extérieur amplifie la confusion intérieure. Le corps se fait tout à coup paroi poreuse d’un monde qui s’écroule.”



D'accord

Thibaut Godet

Nahia réussit ici à nous immerger dans le milieu de la nuit avec sa série *Les Créatures des fonds marins*. Un travail dans lequel le flou, le flare et la température de couleur froide servent à la photographie pour retranscrire son ressenti. Ces divers éléments, qui dans de nombreuses photos seraient vus comme des imperfections, prennent ici un sens. C'est ce qui permet, lorsque l'on observe ses images, de ressentir le bruit, l'agitation générale et les odeurs de ce genre de soirées. La photographe s'est équipée d'un boîtier compact et discret pour la prise de vue, ce qui permet de capturer ces différentes scènes sans trop attirer l'attention et de donner ainsi une certaine justesse à l'atmosphère générale. S'il y a une bonne cohérence visuelle dans cette série, je suggère tout de même à Nahia de poursuivre ce travail pour l'enrichir tout en prêtant attention aux différentes valeurs de plan.



Pas d'accord

Pascale Brites

Si l'atmosphère qui se dégage des images est envoi-rante, la dominante bleue intéressante et le travail sur le flou et les lumières éblouissantes assez réussi sur certaines images, d'autres s'avèrent plutôt faibles. Un reportage se construit autour d'images variées dont certaines peuvent être moins intéressantes individuellement à condition qu'elles servent le message global. Or, ce n'est pas le cas ici où la série proposée par l'auteure se retrouve un peu bancal-e. Il faut à mon avis persévérer et surtout accepter que malgré le plaisir que l'on a pris à appuyer sur le déclencheur, certaines photos n'ont qu'une valeur de souvenir pour celui qui les a prises. Nahia doit à mon sens poursuivre ses efforts, faire d'autres images et s'attacher à être plus stricte dans son editing en s'interrogeant sur la cohérence de chaque cliché par rapport aux autres.

Concours de l'été "Pause longue"

1100 €
DE PRIX
À GAGNER!



© ANTON GOZDNOV/SHUTTERSTOCK

Annoncé dans notre précédent numéro, notre concours de l'été se poursuit jusqu'à la rentrée! Après "Photo de rue" et "Instant décisif", nous avons décidé de vous faire plancher sur une thématique pour le moins décalée : "Pause longue". Nul besoin d'aller ouvrir un dictionnaire pour vérifier l'orthographe, la faute est volontaire pour laisser libre cours à votre imagination!

Avec l'été, il est sans doute venu pour vous le temps de faire une pause bien méritée. Mais pas dans votre pratique photo! Jusqu'au mois de septembre, le magazine vous accompagne avec un ordre de mission bien particulier, "Pause longue", que vous pouvez interpréter de bien des manières. Qu'il s'agisse de représenter le farniente ou de prendre quelques longues secondes pour capturer

vos images, nous prioriserons l'originalité vis-à-vis de cette thématique qui n'a rien d'évident! Voilà pourquoi nous vous laissons tout l'été pour plancher sur le sujet et considérer ce concours comme un devoir de vacances. Pour nous accompagner dans ce concours, Leofoto, marque de trépieds photo robustes et légers, nous fournit une dotation particulièrement adaptée à la thématique.

Que gagne-t-on ?

✓ **1^{er} prix :**
un trépied
Leofoto Ranger
LS-324C
+ LH-40PCL
d'une valeur
de 529 €



MODE D'EMPLOI

● Envoyez vos photos par e-mail avant le 14 septembre 2023 à l'adresse : pauselongue@reponsesphoto.fr

Indiquez en objet le thème du concours : "Pause longue". Pour des raisons pratiques, les liens temporaires comme WeTransfer sont interdits pour ce concours, et nous vous conseillons de bien préciser votre nom et votre prénom dans l'intitulé de votre image.

OU BIEN

● Publiez vos photos sur Instagram en vous abonnant aux comptes [@reponsesphoto](https://www.instagram.com/reponsesphoto) et [@leofoto_fr](https://www.instagram.com/leofoto_fr) et en utilisant le tag [#pauselongueRP](https://www.instagram.com/leofoto_fr). Il n'y a pas de limite de taille pour les images que vous envoyez. Nous vous conseillons tout de même de ne pas dépasser 3 000 pixels sur le plus grand côté.

Les résultats seront annoncés dans notre n° 364 qui paraîtra en octobre 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 *Digit Access* se désengagent de toute responsabilité en cas de poursuites.

Par votre participation, vous autorisez *Réponses Photo*, *Digit Access* et *Leofoto* 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*, *Digit Access* et *Leofoto*.



✓ 3^e prix :
un monopode Leofoto
MP-285C d'une valeur
de 104 €



✓ 2^e prix :
un trépied Leofoto
Urban LX-284CT
+ rotule XB-38 d'une
valeur de 499 €

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/leofoto_fr)

■ 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 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 utilisées 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, etc. 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 vos chances, 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".

COMMENT SE PRÉPARE UN FESTIVAL PHOTO ?

Ils accueillent chaque année des dizaines de milliers de visiteurs sur des programmations plus ou moins longues, mais on connaît assez peu leurs coulisses. Nous profitons donc de cette période estivale pour vous faire entrer dans la machinerie de quelques grands festivals en cours ou en préparation comme Photoclimat, La Gacilly, Visa pour l'image ou encore Réflexivité(s). *Texte et photos Thibaut Godet*

À Plailly, dans l'Oise, à quelques encablures du parc Astérix et du château de Chantilly, toute une équipe s'active. À deux mois de Photoclimat, un festival né en 2021 et qui investit tous les deux ans les rues de la capitale, ils sont une dizaine à occuper un entrepôt de ferme pour préparer les futures expositions. Dans le bruit ambiant, certains créent les encadrements en bois des tirages grand format quand d'autres élaborent les installations monumentales attendues dans le cœur de Paris en septembre. À côté d'eux, trois personnes pianotent sur leur ordinateur pour gérer l'administratif, les relations avec les photographes et les partenariats. Nicolas Henry, fondateur du festival, est là pour chapeauter. Floriane de Lassée, commissaire d'exposition et chargée de production, déballe quant à elle les tirages tout juste arrivés de chez Zeinberg, leur labo partenaire. Sur le sol, elle découvre des dizaines de photographies imprimées sur dibond et contrôle, non sans une once d'anxiété, que les tirages ne présentent pas de problème, et particulièrement que la chromie soit juste. En quelques heures est étendu sous nos yeux un tiers de la production de cette année. Des images de Yann Arthus-Bertrand côtoient celles de Camille Gharbi et de Stephan Gladieu. L'achèvement, pour l'équipe, d'un long travail préparatoire avant de pouvoir donner le coup d'envoi. Comme Photoclimat, des dizaines d'autres festivals ponctuent chaque année nos agendas à travers la France.

Le ministère de la Culture en recense 39 sur son site, mais la liste est loin d'être exhaustive. Photoreportage, photo culinaire, documentaire ou de sport... *"Les festivals jouent un rôle primordial dans l'écosystème de la photographie, ils assurent la promotion et la découverte de la scène émergente, participent à la démocratisation du médium et à l'élargissement des publics"*, défendait en 2022 le rapport Franceschini sur le financement de la production et de la diffusion d'œuvres photographiques. Une digne mission, mais encore faut-il réussir à les organiser. Car si pour le public, les festivals ne durent qu'une poignée de jours, c'est toute une organisation en amont qui est nécessaire pour accueillir photographes et festivaliers. Ce n'est pas Boris Pierre qui dira le contraire, lui qui a fondé l'an passé Réflexivité(s), un nouvel événement basé à Lourmarin, dans le Luberon, et dont la deuxième édition se clôture le 30 juillet. *"Organiser un festival? Je n'y connaissais rien du tout"*, admet-il, lui qui ne travaille pas dans le secteur de la photo. C'est après une rencontre avec la photojournaliste Véronique de Viguerie qu'il se lance dans l'aventure. Son but : montrer les images de reportages que les journaux ne sélectionnent pas et qui restent en sommeil sur les disques durs des photographes. À ces images s'ajoute tout un pan littérature. En parallèle de ces productions visuelles, des textes écrits par des auteurs invités dialoguent avec les œuvres. Pour la première édition, il s'était entouré du reporter Pierre de

Vallombreuse. À deux, ils ont monté une exposition pour le moins prometteuse, avec des noms comme Adrienne Surprenant, Céline Croze ou encore Édouard Elias. Douze photographes au total ont été accueillis sur place et exposés. Le tout organisé sans aucune subvention et financé uniquement sur les fonds propres du fondateur. Une première édition réussie qui en appelle d'autres. Boris Pierre ne le cache pas : il cherche à faire évoluer le festival pour l'ouvrir à d'autres formats, à d'autres manières de présenter le travail de photographes, et louche à ce titre vers l'édition ou les propositions virtuelles. Un festival n'est pas un monobloc ancré *ad vitam æternam*, mais une structure amenée à lentement évoluer. Qu'on ne s'y trompe pas, même pour un festival d'ores et déjà bien implanté, rien n'est improvisé à la dernière minute ! Si l'on en croit les organisateurs contactés dans le cadre de cet article, il faut en moyenne une année de préparation. Au commencement a lieu la sélection des photographes exposés. Certaines manifestations passent par des appels à candidatures, mais pour les festivals interrogés, la curation est effectuée par des commissaires d'exposition proposant directement leurs choix. Chez Photoclimat, ce sont Nicolas Henry et Floriane de Lassée qui se chargent de cette mission. La ligne éditoriale est claire : il s'agit de promouvoir des travaux à vocation sociale ou environnementale autour d'ONG, avec des têtes d'affiche comme Nick Brandt ou Richard Mosse, mais aussi des photographes ►

L'arrivée des tirages

Lucas Venegas est un menuisier installé en Bourgogne. Depuis quelques mois, il chapeaute les opérations à Photoclimat pour la réalisation des installations en bois du festival et celle des encadrements.



en devenir. C'est seulement lorsque la sélection est arrêtée que les organisateurs contactent les photographes pour les intégrer au projet. Un processus qui peut demander du temps. Même après avoir annoncé la sélection des photographes à la presse, les organisateurs n'étaient pas encore sûrs de pouvoir accueillir tous les photographes. C'est donc un travail de longue haleine revenant à faire des allers-retours avec les photographes, dont certains, célèbres, ont des agendas bien chargés et peu de disponibilités.

À La Gacilly, en Ille-et-Vilaine, c'est la même ritournelle chaque année depuis vingt ans. Dès le mois d'octobre, à peine l'édition en cours clôturée, les équipes planchent déjà sur la suivante. C'est un commissaire d'exposition qui établit la sélection des photographes, en l'occurrence Cyril Drouhet, également rédacteur en chef du *Figaro Magazine*. Celui-ci est impliqué depuis des années

proposées au public sont installées dehors, le long de la rivière, dans les jardins ou sous une canopée, ce qui laisse une assez grande liberté artistique. Pour qui vient en voiture, La Gacilly se reconnaît aussi aux immenses photos affichées sur les murs des bâtiments publics à l'entrée du village. *"Ce sont cinq grands formats emblématiques, ajoute Camille Froger. Il nous faut deux ou même trois réunions afin qu'on se mette d'accord sur les images les plus pertinentes et les plus représentatives de l'édition à accrocher."* Si les expositions sont prévues largement en amont pour La Gacilly, il n'en est pas de même pour Visa pour l'image à Perpignan. Le festival, qui fête du 2 au 17 septembre son 35^e anniversaire, est spécialisé dans le photojournalisme. Il est donc amplement tributaire de l'actualité, et les organisateurs doivent composer avec cette contrainte pour disposer à temps des 25 expositions organisées lors du festival. *"Pour les travaux qui ne sont pas en*

"L'idée est de traduire l'intention du commissaire d'exposition"

dans la programmation et se charge de sélectionner les noms en fonction d'une thématique. C'est à ce stade que se décide l'editing – soit l'ordre et le nombre d'images exposées par série – en collaboration avec le scénographe.

À Visa pour l'image, le fameux festival perpignanais, les photographes ont bien leur mot à dire. *"En général, on leur envoie une proposition de sélection, et puis on discute ensemble, ils ajoutent des images, ils en enlèvent, et on se met d'accord sur un choix final"*, relate la directrice adjointe Delphine Lelu.

Mais revenons à La Gacilly avec Dominique Rolland, scénographe, qui décide après l'editing de la disposition et de la mise en place des images. *"L'idée est de traduire l'intention de Cyril, de la rendre au plus juste dans l'espace dont on dispose, raconte Camille Froger, chargée de production et de valorisation au festival. Il y a tout un jeu entre Cyril et Dominique sur la finalisation de la scénographie. Dominique se saisit des possibilités que nous offre le village de La Gacilly, tout en tenant compte des contraintes. On reste un petit village, on ne peut pas bouger les murs."* Plus grand festival de France, La Gacilly n'accueille pas moins de 320 000 visiteurs chaque année. Et mis à part une exposition en intérieur, l'ensemble des 800 photos

lien direct avec une actualité, on se laisse généralement jusqu'au mois d'avril, dernier délai, pour effectuer la sélection. En revanche, pour l'actualité chaude, on s'y consacre véritablement à partir de mai, et cela va très vite, relate Delphine Lelu. À partir du mois de mai, on se concentre plutôt sur l'actualité en cours."

Une fois cette phase préparatoire achevée, place à la production et à l'acheminement des œuvres. Et à ce titre, chaque festival a ses partenaires. Les noms qui reviennent souvent sont Initial Labo, Dupont, Picto et Zeinberg. Certains festivals font d'ailleurs généralement appel à plusieurs d'entre eux, soit en fonction des spécialités de chacun en matière de types d'impression (dos bleu, dibond, bache) ou de taille requise, soit en fonction des préférences des organisateurs ou des photographes eux-mêmes. Aujourd'hui, les questions écologiques ont rattrapé les festivals, notamment pour la production et le devenir des œuvres, *a fortiori* lorsqu'on s'appelle "Photoclimat". En l'espèce, les supports d'installation et les cadres utilisés sont tous issus de matériaux recyclés. Les tirages sont en revanche réalisés sur dibond. Le matériel n'est pas le plus respectueux de l'environnement – les fondateurs l'admettent volontiers –, mais il permet



Nicolas Henry, Floriane de Lassée et Lea Tâche découvrent les tirages tout juste réceptionnés. Plus de 300 photos seront présentées au festival Photoclimat en 2023.

selon eux de conserver durablement les tirages. Un atout considérable lorsque ces derniers n'ont pas vocation à être jetés. Ils sont ainsi stockés dans les entrepôts et peuvent resservir dans le cas où Photoclimat vend l'exposition ailleurs ou si le photographe exprime le besoin de les récupérer.

À l'approche du jour J, la pression ne faiblit pas, bien au contraire, notamment lorsque le festival se déroule en extérieur et dans une grande ville. Nicolas Henry parle de plusieurs semi-remorques pour acheminer l'ensemble du matériel de Photoclimat à Paris, c'est-à-dire les tirages mais aussi les installations, ainsi qu'une yourte qui sera établie place de la Bastille et qui fera office de quartier général. *"La mairie nous autorise de manière gracieuse à utiliser des lieux qui en général sont loués très cher. Du coup, elle a un droit*



de préemption et peut nous demander de revoir notre copie, même dans de brefs délais”, explique Floriane de Lassée. Mais cela reste le prix à payer pour avoir droit à un programme d’expositions rassemblant plus de 300 images dans les lieux passants de la capitale. Une telle organisation réclame une main-d’œuvre importante. Elle est en réalité fluctuante au gré des besoins. En hiver, lorsque les festivals sont en dormance, seul un bureau subsiste pour préparer les expositions de l’année suivante et les tâches administratives. À Photoclimat, par exemple, les employés, indépendants, stagiaires et alternants se mettent en ordre de marche en début d’année.

En matière de bénévoles, plusieurs politiques sont retenues. À La Gacilly, ils sont 90 à faire tourner le festival. “On invite les bénévoles qui sont disponibles à participer à

la finalisation de l’installation de différents lieux d’exposition, et principalement de la place de la Ferronnerie, qui est un peu le lieu d’accueil emblématique du festival, raconte Camille Froger. Il y a donc tout un volet physique avec l’installation des expositions. On sollicite aussi les bénévoles sur les missions de médiation culturelle, c’est-à-dire l’organisation de visites pour différents types de publics comme les scolaires, les groupes touristiques ou les entreprises.”

À Visa et à Réflexivité(s), les bénévoles ne sont pour l’instant pas retenus. Le premier nous précise s’appuyer sur des professionnels et préfère ne pas avoir à se reposer sur des bénévoles, parfois difficiles à mobiliser et qui n’ont pas les mêmes obligations que des salariés ou indépendants. Pour Réflexivité(s), la problématique est plutôt de trouver des personnes prêtes à s’engager,

notamment pour les missions d’accueil. Les structures ont beau faire appel à des bénévoles, elles gèrent en même temps des budgets importants : 500 000 € pour une édition de Photoclimat, 900 000 € pour La Gacilly et plus de 1,2 million d’euros pour Visa pour l’image ! La plupart des festivals étant gratuits, leur financement se réalise par deux biais : l’argent privé, c’est-à-dire les dons des particuliers et des entreprises, et l’argent public. Ce dernier peut provenir de différentes institutions comme les communes, qui peuvent d’ailleurs offrir des compétences et mettre à disposition du matériel, les Drac ou bien directement l’État. “Près d’une vingtaine de festivals, dont deux majeurs (Les Rencontres d’Arles et Visa pour l’image), sont financés par le ministère de la Culture à hauteur totale de 1 729 840 € (dont 1 281 000 € pour les ►



De nombreux bénévoles, stagiaires et alternants

intègrent les équipes et participent à la mise en place du festival. Une politique que ne partagent pas tous les événements.

Rencontres d'Arles), rappelle le rapport Franceschini. *En 2019, la part moyenne du financement du ministère de la Culture dans le budget total des festivals est de 15 % (en nette augmentation cependant depuis 2017 : 8 %).* Mais tous n'ont pas droit aux fonds publics, et encore moins à ceux du ministère de la Culture. C'est le cas du festival Réflexivité(s) : *"Je pense que les acteurs publics sont curieux de ce qu'il se passe de notre côté et attendent de voir notre évolution,* estime Boris Pierre.

le ministère de la Culture pour qu'un festival touche des aides publiques. Une somme concernant *"une exposition monographique, quelle que soit sa durée et quel que soit le nombre d'œuvres"*. Le financement reste la grande crainte pour les festivals : *"Aujourd'hui, on signe des contrats pour une édition, alors qu'avant des entreprises s'engageaient sur des années !* résume Delphine Lelu. *Le problème est que nos partenaires ne savent pas de quoi l'avenir sera fait. Quant aux subventions des collectivités*

"Parfois, les gens nous disent que la solution serait de faire payer l'entrée"

C'est après la première édition que tout se décide. Il faut montrer qu'on est sérieux et qu'on a une vraie démarche d'intégration dans la région. Parce que le tourisme, c'est une grande question à Lourmarin !"

Dans les lignes budgétaires se trouvent aussi les droits de monstration. Les festivals en question produisent tous les expositions mais se doivent également de rémunérer leurs auteurs. *"Les auteurs sont la première ligne budgétaire. Je les paie 1 000 €",* précise Boris Pierre. Le fondateur, sans le savoir, s'est aligné avec la somme minimale imposée par

locales, elles n'ont pas augmenté depuis des années, alors que le coût de la vie, si. Par exemple, faire venir nos 25 photographes nous coûte beaucoup plus cher après Covid qu'avant. On a la chance de pouvoir faire perdurer l'événement aujourd'hui, ce qui est déjà énorme. Je pense que quand Visa pour l'image commencera à vaciller, il y aura du souci à se faire pour tous les autres festivals. Et puis on n'a pas envie de toucher à la gratuité. Parfois, les gens nous disent que la solution serait de faire payer l'entrée. Mais nous ne revenons pas dessus, c'est une valeur qui nous est chère."

Floriane de Lassée

inspecte un à un les tirages. Chargée de la production, elle a repris chaque image avant de l'envoyer chez l'imprimeur. C'est donc avec une certaine anxiété qu'elle découvre les images imprimées et examine la justesse de la chromie.



RÉPONSES PRATIQUE

Une photo expliquée

Une œuvre monumentale de Saype



Oman, mars 2023

Cette fresque gigantesque ne se dévoile
que depuis un point précis en hauteur.

Drone DJI, objectif Olympus.

Aussi monumentales qu'éphémères, les œuvres de l'artiste franco-suisse marient land art, anamorphose et photographie au drone pour des résultats spectaculaires, afin de sensibiliser le public aux défis environnementaux. Saype nous dévoile les coulisses de cette image réalisée en mars dernier à la ferme solaire Ibri 2 PV IPP, dans le désert d'Oman. Par Julien Bolle



RÉPONSES PRATIQUE

L'image donne le vertige tant par son étrange point de vue en hauteur, lui prodiguant par la magie de l'anamorphose un effet 3D, que par ses dimensions colossales : 11 250 m²! Créée à partir de pigments biodégradables à base de charbon de bois et de craie, elle a été depuis balayée par les éléments, non sans avoir au préalable durablement marqué les esprits, comme toutes les œuvres de l'artiste qui lui ont précédé. Un artiste engagé dans la défense des causes environnementales et humanitaires, qui cherche ici à nous interroger sur notre rapport à l'énergie. L'enfant, symbolisant l'avenir de l'humanité, se penche littéralement sur une des nouvelles solutions pour sortir des énergies fossiles : le solaire. "J'avais envie d'un projet autour de ces fermes solaires à Oman, et cela s'est présenté par une campagne de la Suisse pour promouvoir les énergies durables, explique Saype. J'ai commencé à travailler sur ce projet un an avant sa réalisation. Le site est impressionnant, avec ces kilomètres carrés de panneaux solaires qui se déploient à l'horizon. Ce qui n'est pas non plus sans impact sur le paysage." Né en 1989 à Belfort, Guillaume Legros, alias Saype, a fait ses armes dans la rue, lorsqu'il découvre le street art à l'âge de 14 ans. Sa première œuvre en pleine nature, *L'Amour*, est réalisée en 2015, dans les Alpes françaises. Sa technique de prédilection est à ce moment-là la peinture ultraréaliste sur herbe, qu'il exploite sur des pans entiers de paysage. Il bat alors plusieurs records mondiaux par la taille démesurée de ses fresques, et se fait remarquer par des institutions et des ONG qui lui commandent des œuvres monumentales – on se souvient de la chaîne humaine la plus longue au monde, démarrant sur le Champ-de-Mars en 2019. Il s'adapte aujourd'hui à de nouveaux terrains, ce qui n'est pas sans présenter quelques défis techniques. "Les sols terreux comme celui-ci sont plus délicats que l'herbe : je ne peux pas marcher sur une zone peinte. Même des oiseaux venant se poser au milieu laisseraient des traces et m'obligeraient à recommencer!" Ses œuvres sont éminemment fragiles, véhiculant un message d'humilité face à la planète. D'où l'importance dans son travail de la dimension photographique, qui permet d'immortaliser l'œuvre dans son environnement et aussi de la commercialiser : "Je me sens peintre avant tout, lâche-t-il, pas vraiment photographe. Mais la photographie joue un rôle important dans mon travail. Pour réaliser l'image de base, je fais une mise en scène en studio. Et puis, au bout du compte, je crée une image « officielle ». L'œuvre est pensée dès le début en fonction de la façon dont elle va s'insérer dans le paysage et prendre la lumière selon l'heure de la journée. Je vends des tirages de cette image, qui sont accompagnés de vestiges uniques de l'œuvre, comme des piquets de repérage ou des « pixels » extraits de la fresque. L'œuvre est éphémère, mais j'en garde des traces."



Le drone professionnel DJI Zenmuse X7 utilisé pour les prises de vues aériennes.



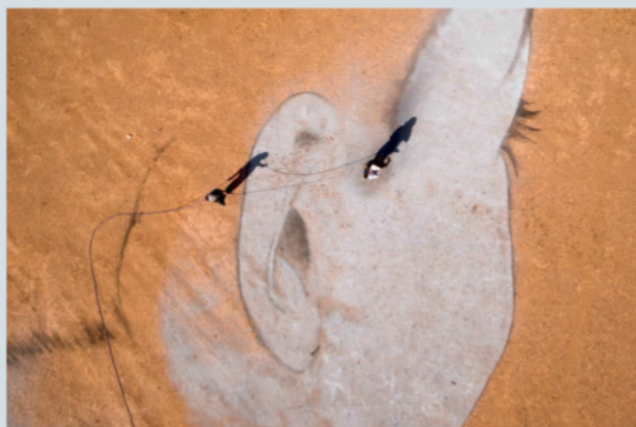
1 REPÉRAGE DU SITE

Après un gros travail de repérage sur Google Earth, Saype prend des mesures et réalise des clichés au drone pour avoir une bonne vision du terrain. Il prend des photos sous plusieurs angles et lumières et avec plusieurs objectifs pour déterminer l'anamorphose qui donnera un sujet non déformé sur l'image.



4 PRÉPARATION DU NUANCIER

Saype réalise un nuancier propre au site et au terrain. La peinture écologique est composée de matériaux organiques qui ne réagissent pas de la même manière sur un support sableux, rocheux, terreux ou herbeux.



7 PREMIÈRES ESQUISSES

La peinture est en cours de réalisation : l'esquisse est effectuée ainsi que la première couche de gris. Sur la gauche, un assistant maintient le tuyau en l'air pour éviter de laisser des traînées visibles sur les parties déjà réalisées. C'est donc un travail d'équipe très physique.



2 TRAVAIL PRÉPARATOIRE SUR L'IMAGE
L'œuvre se base sur une prise de vue réalisée lors d'un shooting en studio en amont du repérage du site. Après avoir fait une mise à l'échelle de l'image, Saype retravaille la photo imprimée pour faire sortir les traits les plus importants à peindre.



3 PLANIFICATION DE LA COMPOSITION
Après plastification de la photo pour la protéger des aléas techniques (intempéries, terrain...), Saype s'imprègne du sujet avec les améliorations faites à la main. Il compare le plan et le terrain pour optimiser ensuite le point de départ de la peinture.



5 PEAUFINAGE DES NUANCES
L'artiste compare ici deux teintes de gris différentes et procédera à un ajustement si nécessaire. Dans ces conditions, les dégradés de gris sont particulièrement complexes à réaliser.



6 PEINTURE AU PISTOLET
Saype est en train de peindre au pistolet à peinture, le schéma en main. Il va peindre plusieurs jours de suite, du matin au soir, en plein soleil sous des températures extrêmes.



8 FINALISATION DE L'ŒUVRE
Après plusieurs jours de travail harassants, Saype apporte les dernières retouches à son œuvre. Sur ce type de support terreux, il doit absolument éviter de marcher sur la peinture. Chaque trace de pas serait en effet visible et dénaturerait l'œuvre.



9 VUE DE L'ANAMORPHOSE
Sur cette vue zénithale à la verticale de l'œuvre, on constate bien l'anamorphose qui déforme le personnage. On voit bien la différence en comparant cette photo avec l'image finale, où l'anamorphose est admirablement compensée par le point de vue, et l'illusion parfaite.

Histoire d'histogrammes

Comment interpréter ces graphiques ?

L'histogramme affiche la répartition des pixels enregistrés par le capteur. À gauche débutent les tons sombres, à droite finissent les tons clairs. Comment interpréter ce graphique ? PBa



La prise de vue est en Raw, mais l'affichage de l'histogramme sur l'écran arrière de l'appareil photo est celui d'un JPEG. En haut, l'histogramme de luminosité. En dessous, celui des composantes RVB de l'image.

“Histogramme” : ce mot apparaît en anglais (“*histogram*”) en 1895, grâce au mathématicien britannique Karl Pearson, avant d’entrer dans la langue française. Il provient du grec “*histos*” (“mât”) et de l’affixe “*-gram*” (“tracé”). Un graphique formé de barres qui rappellent... des mâts. Pour une image, une barre haute indique la forte présence d’un ton et une petite barre sa faible fréquence. L’absence de barre signifie l’absence de ton. L’histogramme d’une image s’observe aussi bien sur l’écran d’un appareil photo que dans un logiciel de postproduction. Sur un boîtier, l’histogramme est basé sur la version Jpeg de la photo, même si l’on photographie en Raw. Ce dernier contenant plus d’informations, son histogramme change dans un logiciel de postproduction. L’écrtage des ombres ou des hautes lumières sur un boîtier peut ne plus apparaître dans le logiciel. Avec de l’expérience, on peut évaluer sur chacun de ses boîtiers le degré d’écrtage récupérable en postproduction.

L’histogramme est composé au mieux de 256 barres verticales, une pour chaque ton d’une image de 8 bits. L’extrémité gauche représente le noir, et la droite le blanc. Ces extrêmes sont des repères fondamentaux. À moins de vouloir un noir pur ou un blanc pur dans l’image, aucune barre ne doit buter contre l’un des côtés. Entre les barres les plus à gauche et celles qui sont les plus à droite, la forme du graphique varie d’un sujet à l’autre, en fonction de ses plages de luminosité. Si un ciel clair occupe une grande partie de l’image et qu’une petite zone est sombre, un gros pic se dessine

sur la droite de l’image. Si c’est l’inverse, le gros pic est à gauche. Si les tons moyens dominent, une montagne apparaît au centre de l’image. L’histogramme “idéal” n’existe pas, il n’est que recommandé d’éviter qu’il bute à gauche ou à droite.

Pour un sujet peu contrasté, seule une portion de l’histogramme (la moitié, voire le quart de sa plage) est occupée. Vous avez alors de la marge afin d’enregistrer l’image. Exposez le plus à droite possible, même si l’image paraît trop claire. Vous foncerez en

postproduction. Les spécificités du format Raw font qu’on enregistre bien plus d’informations dans les tons moyens à clairs (la moitié droite de l’histogramme) que dans les tons sombres à moyens (la moitié gauche).

Si le sujet est contrasté au point d’écrtage aussi bien les ombres que les tons très clairs (butées à gauche et à droite de l’histogramme) et que le logiciel de postproduction ne peut récupérer les matières perdues, il ne reste qu’une solution : le bracketing à la prise de vue et une fusion HDR en postproduction.

L’histogramme peut s’afficher sous deux aspects. Le premier est celui de luminosité. Synthèse des canaux RVB, les barres sont blanches. C’est le plus important pour évaluer les écrtages. Viennent ensuite les histogrammes des couches R, V et B, dont l’analyse est utile. Un écrtage peut se produire dans un canal, même s’il n’apparaît pas sur l’histogramme de luminosité. Dans le cas d’un portrait, seul le canal rouge (la peau) peut être écrté et buter à droite. Il y a un risque de perte de nuances sur la peau. Souvent, c’est en raison d’une balance des blancs inappropriée. En l’ajustant, le problème disparaît. Sinon, une réduction de l’exposition s’impose pour éviter toute perte d’information.

Canaux de couleur (RVB)

L’histogramme de clarté, également connu sous le nom d’“histogramme de luminosité”, est une superposition des trois canaux de couleurs primaires – rouge, vert et bleu – et est affiché en noir et blanc.



SOUS-EXPOSITION

L'affichage des histogrammes varie selon les appareils (ici, un boîtier Olympus). L'histogramme bute à gauche, laissant la moitié droite vide, signe d'une sous-exposition manifeste. En postproduction, ce défaut est rattrapable sur un Raw, au prix d'une montée de bruit et de couleurs altérées.



EXPOSITION NORMALE

Si l'histogramme s'étale sur l'ensemble de la plage sans toucher aux bords extrêmes, tous les tons de l'image sont correctement enregistrés. Le pic des hautes lumières indique une forte présence de pixels clairs. Ils correspondent au ciel, qui représente le quart de la surface de l'image.



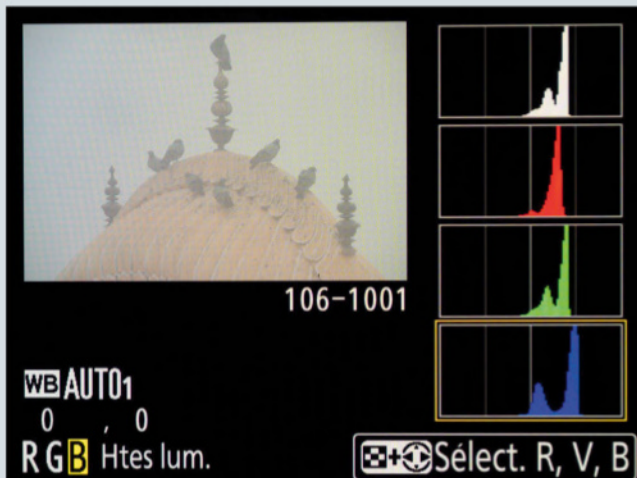
SUREXPOSITION

L'histogramme bute à droite. La moitié gauche est vide, signe d'une forte surexposition. L'histogramme de visualisation est celui d'un JPEG. En postproduction, la surexposition peut se rattraper sur un Raw, même si les barres se tassent à droite. Par expérience, on peut estimer la tolérance de rattrapage d'un histogramme butant à droite.



FORT CONTRASTE

Une image à très fort contraste présente une forme en "U", avec un pic à gauche pour les tons très foncés et un pic à droite pour les tons très clairs. Entre les deux, les tons moyens sont presque absents. Ici, le contraste de la scène et de l'éclairage en studio était volontairement élevé, avec un effet de silhouette.



FAIBLE CONTRASTE

Un temps brumeux, en Inde, au Rajasthan, nimbe le dôme d'un palais d'une lumière diaphane. Le contraste est fortement réduit. Les pixels n'occupent qu'un quart de la plage dynamique. Dans ce cas, il vaut mieux exposer pour placer l'histogramme vers la droite et enregistrer une meilleure profondeur de tons.



PIC DE GRIS

Et si l'on photographiait une surface unie comme ici une charte de gris 18 % ? Si l'objectif de prise de vue vignette un peu, comme notre AF-S Micro Nikkor 60 mm f/2,8G ED fermé à f/4, et que la surface n'est pas éclairée de façon parfaitement uniforme, l'histogramme présente un pic avec une base un brin étalée.

Estimer la lumière

Apprendre à exposer sans cellule

Les anciens appareils argentiques sans posemètre nous obligent à élucider l'exposition.

Les boîtiers numériques la calculent automatiquement. Et si l'on essayait de la deviner? PBa

Conaissez-vous le jeu du panier garni? Souvent pratiqué dans les foires et les kermesses, il demande aux joueurs de deviner le poids d'un filet rempli de provisions. L'expérience des pesées dans la vie quotidienne permet d'évaluer le poids du filet. Et si l'on appliquait ce jeu à la mesure de la lumière? À l'estimation de la bonne exposition d'un film ou d'un capteur numérique? Même si nos appareils modernes intègrent un spotmètre, l'exercice est utile pour plusieurs raisons.

Commençons par un argument philosophique, même s'il paraît déroutant dans le cadre d'un réglage d'ISO, de vitesse et de diaphragme. Georges Braque recommandait régulièrement à ses visiteurs la lecture du livre d'Eugen Herrigel *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*. Il en offrit un exemplaire à Henri Cartier-Bresson. Sa lecture lui fut une révélation. Eugen Herrigel (1884-1955) suivait l'enseignement du maître archer Awa Kenzo (1880-1939). Dans la vie quotidienne comme dans l'art du tir à l'arc, Awa Kenzo enseignait que l'archer, l'arc, la flèche et la cible ne forment qu'une seule chose. Transposons à la photographie : le photo-



La règle de 1/ISO s à f/16, conçue à l'époque de l'argentique, fonctionne en numérique. Sous le soleil de Saragosse, l'appareil réglé à 200 ISO (Olympus E-M5) expose à 1/400 s pour f/11, l'équivalent de 1/200 s à f/16.

graphe, la lumière, l'appareil et le sujet ne font qu'un. On peut laisser au posemètre la responsabilité de choisir automatiquement l'exposition, mais la deviner participe au processus de création. Évaluer à l'œil la bonne exposition, c'est anticiper la meilleure triade ouverture-vitesse-sensibilité. C'est la sensation de faire corps avec le moment de la prise de vue.

Pour nous aider dans la quête de l'exposition bien sentie, on va utiliser la règle du f/16. Un principe élémentaire que tout photographe doit connaître : sous un soleil brillant, deux heures après le lever du soleil et deux heures avant son coucher, l'exposition 1/ISO s à f/16 donne un bon résultat. Ainsi, pour une sensibilité de 125 ISO, nous aurons 1/125 s à f/16, ou tout couple diaphragme-vitesse équivalent. C'est sur cette base que les fabricants de films proposent des tableaux d'exposition dans leur notice technique ou que certains appareils, comme les Rolleiflex, comportent ces informations sur une plaque gravée au dos du boîtier.

Quand la sensibilité ne correspond pas exactement à une vitesse de l'appareil – cas systématique pour les boîtiers argentiques –, on sélectionne la plus proche, par exemple 1/125 ou 1/60 s pour un film de 100 ISO, 1/500 ou 1/250 s pour 400 ISO. Cela dit, en argentique, avec du négatif, il vaut mieux pencher vers une légère surexposition qu'une sous-exposition. En numérique, ce problème de décalage ISO-vitesse ne se pose pas, car les vitesses sont réglables sur 1/3 IL, soit la même progression que les ISO. Et un Raw offre de la latitude. En numérique, les données Exif permettent *a posteriori* de vérifier la validité du principe 1/ISO s à f/16. En naviguant dans nos images avec un logiciel de type Lightroom, les informations de prise de vue contribuent à nous exercer l'œil.

Quand le soleil est légèrement voilé ou que le ciel est couvert de nuages, une compensation s'impose. À partir des différentes recommandations des fabricants de films, parfaitement applicables au numérique, vous trouverez ci-dessous un tableau qui synthétise les réglages à apporter en fonction des variations d'intensité lumineuse (IL = indice de lumination, 1 IL représentant plus ou moins 1 ouverture de diaphragme).

GUIDE D'EXPOSITION SANS POSEMÈTRE POUR UN SUJET EN EXTÉRIEUR

CONDITIONS D'ÉCLAIRAGE	SUJET	EXPOSITION
Soleil brillant, ombres marquées	Réflectance moyenne, éclairage frontal	1/ISO s à f/16
Soleil brillant, ombres marquées	Réflectance élevée (plage de sable clair, neige), éclairage frontal	- 1 IL
Soleil brillant, ombres marquées	Réflectance moyenne, éclairage de côté	+ 1 IL
Soleil voilé, ombres douces	Réflectance moyenne	+ 1 IL
Nuageux clair (sans ombres marquées)	Réflectance moyenne	+ 2 IL
Nuageux foncé (sans ombres marquées), ombres découvertes	Réflectance moyenne	+ 3 IL



1/ISO S À F/16

Sous un soleil brillant, entre deux heures après le lever du soleil et deux heures avant son coucher, l'exposition 1/ISO s à f/16 donne un résultat convenable. Ici, la sensibilité est de 100 ISO. On a donc 1/100 s à f/16. L'appareil étant réglé sur f/8, la vitesse correspondante est 1/400 s. Nikon D850, zoom 24-120 mm.



SUJET TRÈS CLAIR : -1 IL

Sous un soleil direct, avec un éclairage frontal, si le sujet présente un pouvoir de réflexion élevé (plage de sable clair, écume, neige), une compensation de -1 IL est nécessaire, soit 1/800 s à f/16 pour 400 ISO. L'appareil (Nikon D850, 50 mm) est réglé sur un couple équivalent : 1/3 200 s à f/8.



ÉCLAIRAGE LATÉRAL : +1 IL

Le soleil est toujours direct, mais l'éclairage est latéral. Une compensation de +1 IL évite de sous-exposer les ombres tout en conservant de la matière dans les hautes lumières, soit 1/200 s à f/16 pour 400 ISO. L'appareil (Nikon Df, 24-70 mm) est réglé sur un couple équivalent : 1/3 200 s à f/8.



SOLEIL VOILÉ : +1 IL

Quand le soleil est voilé, avec des ombres douces, une compensation de +1 IL contrebalance la perte de luminance due aux légers nuages qui font écran, soit 1/100 s à f/16 pour 200 ISO. L'appareil (Olympus E-M1, 12-45 mm) est réglé sur un couple équivalent : 1/800 s à f/5,6.



NUAGEUX CLAIR : +2 IL

En extérieur, sous un ciel nuageux clair, la lumière est diffuse, sans ombres franches. Une compensation de +2 IL équilibre la perte de luminance causée par les nuages, soit 1/50 s à f/16 pour 200 ISO. L'appareil (Olympus E-M1, 12-45 mm) est réglé sur un couple équivalent : 1/800 s à f/4.



OMBRES DÉCOUVERTES : +3 IL

Sous des nuages foncés ou en ombres découvertes (par exemple, côté ombre d'une rue par temps ensoleillé), il faut ajouter 3 IL par rapport à la règle 1/ISO s à f/16, soit 1/50 s à f/16 pour 400 ISO. L'appareil (Olympus E-M5, 12-50 mm) est réglé sur un couple équivalent : 1/200 s à f/8.

Nikon Z 8

Meilleur au sprint qu'en endurance

Intégrant le capteur stacked 24×36 du Z 9 et son puissant processeur Expeed 7, le Z 8 brille par la qualité de son autofocus et par sa rapidité en rafale, auxquelles s'ajoute une haute définition d'image. Compact et plus léger qu'un monobloc, il manque en revanche un peu d'endurance. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Jusqu'à 120 i/s (20 en Raw)
- 45,7 MP et vidéo N-RAW 8K 60 p
- Écran à double inclinaison

4 600 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

Une première prise en main avec un modèle de présérie nous avait déjà permis de constater combien le Z 8 est un boîtier polyvalent. S'il fait l'impasse sur la prise synchro-X du Z 9 – mais gageons que son usage se fait de plus en plus rare –, son capteur est suffisamment rapide pour que son obturation électronique soit compatible avec une exposition au flash en studio, tandis que sa haute définition d'image lui permet de proposer l'enregistrement vidéo en 8K 60 p en N-RAW. Lors de ce premier contact, nous avions également pu apprécier sa visée confortable et sans black-out, la polyvalence de son écran à double inclinaison, sa bonne préhension et son ergonomie instinctive, bien qu'à l'instar de ses compatriotes au logo jaune, un dépoussiérage et une refonte ergonomique de son menu ne lui feraient pas de mal. Cette rapide prise de contact, réalisée le jour de son annonce officielle et publiée dans le précédent numéro, ne nous avait cependant pas permis de vraiment mettre l'appareil à l'épreuve du terrain, pas plus qu'à celle de notre batterie de tests en laboratoire. C'est donc équipés

**TOP
ACHAT**
RÉPONSES
PHOTO



d'un modèle définitif en version 1.0, sans poignée ni batterie additionnelles, ainsi que d'un Z 9 que nous sommes partis fouler le tartan du meeting international d'athlétisme de Montreuil. Notre premier constat fut celui de la cohérence entre les gammes, car si ses spécifications techniques semblent un copier-coller de celles du Z 9, son ergonomie en est également assez proche. Ainsi, le paramétrage des deux boîtiers peut aisément être fait à l'identique, et le passage de l'un à l'autre est d'une grande fluidité. Outre leurs différences de volume et de poids qui rendent le Z 8 moins fatigant à utiliser mais le Z 9 plus agréable en vertical ou associé à de lourds objectifs, les deux boîtiers montrent tout de même quelques distinctions

notables. La première est ergonomique et veut que le Z 8 ne dispose pas de molette vouée aux cadences de prise de vue sur son épaule gauche. En jouant sur les molettes avant et arrière, la touche de gauche – commune aux deux appareils – donne accès aux mêmes réglages et fait de cette absence un détail insignifiant, tout comme la suppression de la touche Fn3 au niveau de la monture d'objectif. Le Z 8 propose un nombre de raccourcis suffisant à nos yeux. Si les deux boîtiers semblent calqués l'un sur l'autre, tous deux n'offrent pas exactement les mêmes options. Seul le Z 8 autorise à ce jour l'enregistrement en Heif, accessible par le réglage bien mal nommé "Mode de tons" du menu en sélectionnant l'option HLG, quand cette possibilité reste



Z 400 mm f/4,5 VR S • f/4,5 • 1/4 000 s • 6 400 ISO • Traitement DxO DeepPrime HD Taillé pour l'action, le Z 8 dispose d'une rafale rapide et d'un autofocus capable de suivre des sujets lancés en pleine course.

étonnamment absente de la mise à jour en version 4.0 du Z 9 dévoilée ce mois-ci. Des précédentes évolutions du boîtier monobloc, le Z 8 hérite quant à lui des options de cadence en rafale. En Raw – accessible uniquement en compressé sans perte ou avec deux options de compression destructives toutes en pleine définition de capteur –, l'appareil permet d'atteindre une cadence de 20 i/s, quand l'enregistrement en Jpeg haute définition ou en Heif offre un palier supplémentaire à 30 i/s. Si aucun message n'alerte sur la bascule en Jpeg, ce mode – C30 – étant bien séparé des autres options, la bascule ne peut se faire par erreur. À condition d'accepter un recadrage au format APS-C – et donc une définition d'image de 19,4 MP – et un

enregistrement en Jpeg ou en Heif, la cadence peut atteindre 60 i/s. Plein cadre mais avec une définition de 11 MP et un enregistrement en Jpeg, on peut même monter jusqu'à 120 i/s, ce qui n'avait pas d'intérêt pour notre sujet mais pourrait en présenter sur d'autres disciplines. Toutes ces cadences ont été parfaitement respectées lors de nos mesures en laboratoire. Dans ces trois modes – C30, C60 et C120 –, le Z 8 propose une option de prédéclenchement avec trois valeurs de temps réglables à 0,3, 0,6 et 1 s. S'il montre une grande rapidité en rafale, sa haute définition n'est pas sans conséquence sur l'autonomie de sa mémoire tampon, qui a saturé dès 41 images en Raw compressé sans perte et 32 images en Raw + Jpeg.

L'enregistrement se faisant très vite sur la carte (une CFexpress type B pour nos mesures complétée d'une carte SDXC UHS-II pour nos tests de terrain), nous n'avons observé qu'une légère latence avant que les vues ne continuent à s'enchaîner à grande vitesse. Dans les modes C30, C60 et C120, l'autonomie est bien supérieure avec respectivement 197, 471 et 719 vues consécutives. Il est en revanche impératif une fois la mémoire saturée de relever le déclencheur pour poursuivre l'enregistrement. Si les cadences en rafale sont impressionnantes, elles ne seraient d'aucune utilité ou presque sans un autofocus performant. Doté de multiples options de sélection de zones, de la reconnaissance ►►►

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	Nikon Z
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS BSI stacked stabilisé
Définition	45,7 MP
Taille du capteur	24 × 36 mm
Taille de photosite	4,06 µm
Sensibilité	64 à 25600 ISO (ext. 32 à 102400 ISO)
VisEUR	OLED 1,27 cm, 3,69 Mpts, 100 %, 0,8×, dégag. 23 mm, -4 à +3 δ
Écran	tactile, inclinable sur deux axes, 8 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, -7 à +19 IL (ext. -9 IL), 493 points
Mesure de la lumière	Matricielle, Centrale pondérée, Spot, Hautes lumières
Mode d'exposition	PSAM
Obturbateur	électronique, 1/32 000 à 30 s
Flash	griffe standard, synchro-X 1/200 s
Formats d'image	Nef (Raw 14 bits), Jpeg, Heif
Vidéo	8K UHD 60 p, 4K UHD 120 p
Supports d'enregistrement	1× CFexpress B ou XQD + 1× SD (UHS-II)
Autonomie (norme CIPA)	330 vues
Connexions	2× USB-C, HDMI-A, casque, micro, téléc., WiFi, Bluetooth
Dim. / poids	144 × 119 × 83 mm / 910 g



Outre le rappel des réglages de prise de vue, l'écran secondaire affiche même après extinction le nombre de cartes mémoires insérées et de vues restantes.

Les molettes de réglage et les nombreux raccourcis participent à son ergonomie instinctive.

Ne reprenant pas la double molette proéminente du Z 9, tous les réglages de cadence de prise de vue s'effectuent par la touche Drive.



La griffe porte-flash est au format standard et ne présente pas de connecteurs numériques.

Le sélecteur photo/vidéo désactive le déclencheur voué à l'autre mode que celui choisi.

L'écran à double inclinaison dans l'axe hérité du Z 9 est d'un grand confort pour varier le point de vue.

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Comme sur le Z 9, mieux vaut éviter les Jpeg en haute sensibilité, trop lissés, quand un traitement du bruit avec un logiciel spécifique sera nécessaire sur les Raw dès 3 200 ISO environ. La montée ISO n'est pas exemplaire mais reste satisfaisante compte tenu de la haute définition.



automatique de nombreux sujets – les avions disposent désormais d'un mode spécifique – et d'un suivi 3D d'une grande efficacité, le Z 8 se montre redoutable sur le terrain. Nous avons relevé une petite poignée seulement d'images à la mise au point ratée ou approximative et une bonne détection même au loin lorsque le sujet occupait une petite part du cadre. Son efficacité a été équivalente à celle du Z 9 utilisé en parallèle. Si sa très haute définition n'est pas toujours indispensable, elle a été d'une grande utilité lors de nos tests en nous permettant d'effectuer un recadrage en APS-C pour compenser la nécessité d'une focale plus longue que celle dont nous disposons, tout en conservant une définition très raisonnable de près de 20 MP. Le menu rapide *i* étant facilement personnalisable, nous avons pu y placer la fonction pour un accès direct. Malgré cette plus faible définition, la cadence en rafale reste de 20 i/s en Raw, format qui s'avère primordial dès que la lumière commence à faiblir et que le recours à de hautes sensibilités est nécessaire, car dès 1600 ISO, le bruit devient assez présent et la granulation visible. Les Jpeg montrent alors un lissage trop important faisant disparaître les fins détails, quand ils n'affichent pas des artefacts, visibles dès 6400 ISO. Le traitement des images Raw avec un logiciel performant devient donc indispensable – ce que nous avons fait pour l'exemple sur l'image d'ouverture. À faible sensibilité, la dynamique d'exposition s'avère en revanche très bonne : les sous-expositions sont bien encaissées avec une granulation qui devient très visible mais



Détail 100 %



**Z 400 mm f/4,5 VR S • f/4,5
• 1/2 000 s • 5 000 ISO À 20 i/s
maximum en Raw, la rafale
peut aussi atteindre 120 i/s en
Jpeg à 11 MP en exploitant
toute la surface du capteur.**

parfaitement corrigible jusqu'à -4 IL, tandis que nous avons pu récupérer des détails sur les hautes lumières jusqu'à +2,6 IL en surexposition. Si le Z 8 ne profite pas du même degré de protection que l'imposant Z 9, son châssis qui mélange fibres de carbone et alliage de magnésium est renforcé par des joints d'étanchéité, et le capteur est abrité par un volet de protection qui n'a aucune incidence sur sa rapidité au démarrage et évite le dépôt de poussières lors des changements d'objectif. Sa compacité et sa légèreté ont des avantages sur le plan de la fatigue physique, mais elles ont en revanche quelques inconvénients pratiques. Le Z 8 ne possède ni GPS ni connexion Ethernet. Il dispose d'une connexion sans fil Bluetooth et WiFi qui a montré quelques problèmes de stabilité lors de nos tests dès lors que nous désactivions le transfert automatique des

images sur smartphone – transfert d'ailleurs trop lent pour ce type de prestation. Ne pouvant intégrer une batterie aussi puissante que celle du Z 9, l'autonomie de l'appareil s'en trouve également limitée. Elle est de 330 vues selon la norme CIPA, quand sur le terrain nous avons pu réaliser plus de 1200 photos sur une manifestation de plus de quatre heures, et pratiquement autant lors de nos tests ultérieurs. Dans les mêmes conditions, le Z 9 avait produit 1500 photos et affichait encore plus de la moitié de sa jauge de batterie. Pour un usage intensif, le Z 8 devra donc obligatoirement être utilisé avec plusieurs batteries (des EN-EL15c) ou avec son grip ►►►



Allumage, mise au point
et déclenchement

0,71 s

Mise au point
et déclenchement

0,12 s

Attente entre
deux déclenchements

0,22 s

Cadence
en mode rafale

119 (JPEG 11 MP)

59 (JPEG APS-C)

30 (JPEG HD)

20 (RAW HD)

vues/s

Nombre de vues
en mode rafale (HD)
Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

167/41/32 vues

**NOS
CHRONOS**

avec 50 mm f/1,8
et carte CFexpress B
1 000 Mo/s

Rapide au démarrage comme en AF, le Z 8 hérite des dernières mises à jour du Z 9 incluant une rafale à 120 i/s en Jpeg à 11 MP (respectée sur nos mesures) et à 60 i/s en Jpeg avec recadrage APS-C. En pleine définition, la mémoire tampon est en revanche un peu limitée en Raw et Raw + Jpeg.



MB-N12 vendu 400 €. Mais là encore, un autre problème pourrait survenir : la surchauffe lors d'un usage intensif. Cette situation s'est présentée un peu plus tard lors de notre semaine de test, en photo de spectacle où nous avons souhaité mettre à l'épreuve des lumières artificielles le capteur empilé – au rolling shutter de moins de 4 ms selon Nikon. Si nous avons pu vérifier l'efficacité du système de stabilisation et du mode de réduction du scintillement à haute fréquence, nous avons également constaté la chauffe rapide du boîtier. Au bout d'une demi-heure d'utilisation continue avec un enregistrement en Raw + Heif, il signalait une carte mémoire (une Lexar Professional CFexpress type B de 128 Go) trop chaude. Cette difficulté à dissiper correctement la chaleur s'observe aussi sur la fiche technique du boîtier, qui fait mention d'une limite d'enregistrement de 90 min en 8K 30 p quand elle est de 125 min sur le Z 9. Rapide et performant, le Z 8 manque donc un peu d'endurance pour remplacer le Z 9 lors de longues séances de prise de vue...

Z 400 mm f/4,5 VR S
• f/4,5 • 1/640 s
• 20 000 ISO

En sortie de boîtier, les images en très haute sensibilité présentent un bruit important et une granulation marquée qui rend préférables les prises de vues en Raw. Ici, l'image est montrée sans correction spécifique.

Plus compact et plus léger qu'un Z 9, le Z 8 n'en propose pas moins une même rapidité d'exécution et une même polyvalence qui lui valent d'être aussi à l'aise en photo de sport ou en reportage qu'au studio sous des lumières artificielles. Plus facile à accessoriser en vidéo et de 1400 € moins cher que le Z 9, il dispose surtout d'un capteur 24x36 à la stabilisation efficace dont la haute définition présente un fort potentiel pour l'impression grand format comme une marge confortable de recadrage. En basculant la capture sur le format DX (APS-C), les images font encore près de 20 MP. Doté d'un autofocus épatant de réglages et d'efficacité, il est en revanche un peu moins à l'aise en haute sensibilité, particulièrement en Jpeg avec un lissage trop prononcé doublé d'une accentuation très disgracieuse. Surtout, l'appareil montre une autonomie nettement plus faible que celle du Z 9 et de son imposante batterie ainsi qu'une plus grande difficulté à dissiper la chaleur produite par son fonctionnement. Impressionnant, il manque donc un peu d'endurance.

POINTS FORTS

- ↑ Autofocus performant
- ↑ Rafales très rapides
- ↑ Haute définition d'image
- ↑ Réduction du scintillement HF
- ↑ Capteur stabilisé 5 axes
- ↑ Enregistrement en Heif
- ↑ Écran à double inclinaison

POINTS FAIBLES

- ↓ Qualité en hauts ISO
- ↓ Pas de mode haute définition
- ↓ Autonomie de la batterie
- ↓ Viseur bruité en basse lumière
- ↓ Menu chargé et peu clair
- ↓ Chauffe rapidement

LES NOTES

Prise en main 10/10

La préhension est excellente, et les raccourcis sont nombreux.

Fabrication 9/10

Robuste, il souffre de surchauffe lors d'une sollicitation intensive.

Visée 8/10

L'écran à double inclinaison dans l'axe est très pratique et le viseur confortable bien que bruité par faible lumière.

Fonctionnalités 8/10

Sa stabilisation mécanique est sous-exploitée à nos yeux. Il n'a par exemple ni mode haute définition ni assistance au filé.

Réactivité 10/10

Difficile de mettre l'appareil en défaut : il démarre vite, trouve le point instantanément et suit les sujets avec fiabilité.

Qualité d'image 27/30

La latitude d'exposition est très bonne, mais les hautes sensibilités demandent un post-traitement sur les Raw.

Gamme optique 9/10

De plus en plus nombreux, les objectifs Nikkor Z sont d'une grande qualité. L'offre compatible se développe elle aussi.

Rapport qualité-prix 9/10

Bien qu'il ne soit pas bon marché, ses spécifications justifient pleinement son tarif.

Total

90/100

Nikkor Z 400 mm f/4,5 VR S

Super-téléobjectif transportable



LES POINTS CLÉS

- Motorisation pas-à-pas STM
- Traitement nanocristal
- Compatible téléconvertisseurs

Prix indicatif

3 550 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	19 éléments en 13 groupes (1 ED, 2 Super ED, 1 SR)
Champ angulaire	6°10
MAP mini	2,5 m
Grandissement max.	0,16×
Stabilisation	5,5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	95 mm
Dim. (ø × l) / poids	104 × 235 mm / 1,16 kg (sans collier de pied)
Accessoires	collier de pied, pare-soleil, étui

En limitant son ouverture maximale à f/4,5, Nikon a permis à ce 400 mm d'être compact, léger et parfaitement utilisable à main levée. De plus, sa qualité d'image est excellente. **PBr**

A l'instar d'autres fabricants, Nikon profite de la qualité croissante en haute sensibilité des boîtiers et de l'efficacité des systèmes autofocus hybrides pour proposer des objectifs moins lumineux mais au poids et au prix nettement inférieurs. Ce Z 400 mm f/4,5 VR S est donc raccourci de 15 cm en longueur et de 5 cm en diamètre et allégé de plus de 1,7 kg par rapport au Z 400 mm f/2,8 TC VR S. Il devient par conséquent un super-téléobjectif parfaitement transportable et utilisable à main levée grâce à un centre de gravité proche du boîtier. Il est livré avec son collier de pied et son pare-soleil. Son prix est lui aussi sans commune mesure avec celui de son supérieur : la version f/2,8 a été annoncée à 15 000 €, quand ce modèle est affiché à 3 550 € et même 3 350 € avec la promotion actuelle. Si sa focale fixe le rend moins polyvalent que le Z 100-400 mm f/4,5-5,6 VR S (3 000 €), on notera que son ouverture est de 2/3 IL supérieure à la même focale. Un gain non négligeable compte tenu de ses domaines d'application, en sport ou en animalier, où l'usage de courts temps de pose est souvent nécessaire. S'il ne profite pas du TC-1,4× intégré au 400 mm f/2,8, il est en revanche compatible avec les téléconvertisseurs additionnels. Son association au TC-1,4× (630 €) permet de profiter d'un 560 mm f/6,3 et celle au TC-2× (680 €) d'un 800 mm f/9. Ce qui n'empêche pas de profiter des automatismes autofocus des boîtiers hybrides mais impose évidemment de hautes sensibilités, même en plein jour. Ce qui vaut déjà pour l'objectif utilisé seul, dont nous avons apprécié le système de stabilisation, qui atteint 6 IL associé à un boîtier au capteur stabilisé. Outre son ouverture moyenne, ce 400 mm a tout d'un grand : des joints d'étanchéité et un traitement au fluor de la lentille frontale, des touches

personnalisables, un autofocus rapide et complètement silencieux, une résolution élevée d'environ 85 pl/mm dès la pleine ouverture, une homogénéité quasi parfaite, des aberrations chromatiques pratiquement nulles, une distorsion insignifiante et un vignetage de 1 IL, réduit de moitié par les algorithmes de correction et qui disparaît totalement dès f/5,6. Une réussite!



Z 8 • f/4,5 • 1/4 000 s
• 560 ISO La qualité d'image est bonne malgré une ouverture moyenne.

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	19/20
Total	92/100

Fujifilm X-S20

Une évolution en douceur

Associant le capteur X-Trans 4 de son prédécesseur au dernier X-Processor 5, le X-S20 gagne de nouveaux modes de détection de sujets en autofocus. Outre de menues évolutions ergonomiques, il intègre une nouvelle batterie pour une autonomie en nette hausse. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Molette de modes PSAM
- Capteur stabilisé
- Rafale jusqu'à 30 i/s

1 400 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Fujifilm X
Conversion de focales	1,5x
Type de capteur	X-Trans CMOS 4 stabilisé
Définition	26,1 MP
Taille du capteur	23,5 × 15,6 mm
Taille de photosite	3,78 µm
Sensibilité	125 à 12800 ISO (ext. 80 à 51200 ISO)
Viseur	OLED 0,39", 2,36 Mpts, 0,62x, -4 à +2 δ
Écran	tactile, orientable, 3", 1,84 Mpts
Autofocus	hybride phase/ contraste, 2,16 Mpts, -7 IL
Mesure de la lumière	TTL sur 256 zones, Multi, Spot, Moyenne, Pondérée centrale
Modes d'exposition	PSAM
Obturbateur	30 à 1/4 000 s (méc.), 30 à 1/32 000 s (élec.)
Flash	pop-up NG5 + griffe std
Formats d'image	Raw, Jpeg, Heif
Vidéo	6,2K 30 p, C4K et 4K UHD 60 p, Full HD 240 p
Support d'enregistrement	1x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	750 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, micro, casque, Bluetooth 4.2, Wi-Fi
Dim. / poids	128 × 85 × 65 mm / 491 g



A première vue, le X-S20 ne se distingue pas vraiment de son prédécesseur. Comme ce dernier, il adopte un design sobre, une robe noire et un boîtier compact qui, malgré sa légèreté (491 g avec batterie et carte mémoire) et sa compacité, offre une excellente préhension servie par une poignée ergonomique et une excroissance pour le pouce à l'arrière. Ses réglages reposent sur une molette de modes présente sur le dessus de l'appareil. Elle affiche les classiques configurations PSAM, auxquelles s'ajoutent quatre positions personnalisables, un mode filtres, une position vidéo donnant accès aux modes PSAM, une nouvelle configuration Vlog comprenant des réglages simplifiés comme les modes produits ou floutage de l'arrière-plan (qui ne sont pas sans rappeler les options proposées par Sony sur sa gamme ZV), et enfin une position Auto à l'efficacité améliorée par une fonction Détection de sujet auto. Comme son prédécesseur, le X-S20 intègre un

flash qui, bien que peu puissant, s'avère utile pour déboucher un premier plan en contre-jour. Les réglages s'effectuent grâce à deux molettes, une sur l'avant et l'autre sur le dessus, dont il est uniquement possible d'inverser les réglages. Les options de personnalisation sont donc un brin limitées. Nous aurions apprécié un peu plus de liberté et un système de verrouillage de la molette supérieure ou à défaut une plus grande fermeté évitant les rotations accidentelles. Le X-S20 évolue ainsi peu sur ce point. S'il conserve les atouts ergonomiques de son prédécesseur, il en reprend par conséquent également les quelques défauts comprenant notamment un joystick un peu petit et moyennement réactif, quand les X-H2 et X-H2s disposent d'un modèle plus ergonomique et d'un viseur d'une définition moyenne, au grossissement légèrement faible et au dégagement oculaire à peine suffisant pour photographier avec des lunettes. Son écran arrière entièrement orientable grâce à une charnière centrale

est agréable, fiable et doté de fonctionnalités tactiles exploitées uniquement en prise de vue, en lecture et pour la navigation dans le menu rapide Q. Le menu principal n'évolue malheureusement pas et reste un des points faibles de Fujifilm en raison de son manque de clarté et d'un ordonnancement peu logique et intuitif. Personnaliser le menu Q et l'onglet Mon menu est par conséquent un prérequis pour un usage poussé. Le X-S20 hérite du capteur APS-C X-Trans CMOS 4 de 26,1 MP du X-S10, inauguré sur le X-T3 en 2018 et monté sur un système de stabilisation mécanique amélioré dont l'amplitude atteindrait 7 IL selon Fujifilm – nos essais ont révélé une efficacité un peu moindre mais une capacité impressionnante à produire des images nettes jusqu'à des temps de pose de 0,5 s, voire 1 s avec le XF 33 mm f/1,4.

Un autofocus enrichi mais perfectible

L'appareil ne propose pas de modes de simulation de filtres ND en interne, pas plus que de fonctions tirant parti de la stabilisation comme un mode haute définition ou une assistance aux filés. Il dispose en revanche d'un système d'obturation électronique autorisant des temps de pose très courts jusqu'à 1/32 000 s, dépassant ainsi la limite de 1/4 000 s de l'obturateur mécanique. C'est également l'obturation électronique qui permet d'atteindre les cadences en rafale les plus élevées. Limité à 8 i/s en obturation mécanique, il propose une rafale à 20 i/s en obturation électronique et en pleine définition et même à 30 i/s à condition d'opérer un recadrage de 1,25× dans l'image, valeurs que nous avons pu vérifier lors de nos tests. L'obturation électronique donne accès à une fonction de prédéclenchement, activable uniquement pour les cadences supérieures ou égales à 8 i/s, permettant l'enregistrement de 10 images précédant l'appui à pleine course sur le déclencheur. Le nombre d'images et la durée ne peuvent être réglés, mais l'enregistrement se fait bien en Raw, en Jpeg ou en Heif suivant l'option choisie. Du X-Processor 5 présenté sur les X-H2, X-H2s et X-T5, le X-S20 exploite la puissance pour proposer un autofocus enrichi de la détection de nouveaux sujets comprenant désormais les animaux, les oiseaux, les insectes, les voitures, les motos, les avions, les drones et les trains. Efficace même lorsque le sujet occupe une petite part du champ, l'autofocus reste perfectible dans sa capacité à suivre des ►►►

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Si la plage de sensibilité s'étend de 160 à 12 800 ISO en standard avec une extension possible à 80 et 51 200 ISO, un traitement spécifique sur les fichiers Raw est nécessaire dès 3 200 ISO pour compenser la granulation marquée.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,31 s

Mise au point et déclenchement

0,46 s

Attente entre deux déclenchements

0,26 s

Cadence en mode rafale (méc./élec./élec. 1,25×)

8/20/30 vues/s

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

281/35/32 vues

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

0,10/0,18/0,32 s

NOS CHRONOS

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

Les performances de l'appareil sont très proches de celles du X-S10. Nous avons tout de même mesuré une meilleure autonomie de la mémoire tampon, tandis que les rafales à 8, 20 et 30 i/s suivant le type d'obturation et le cadrage ont été bien tenues.



sujets aux mouvements vifs : nos rafales ont régulièrement présenté un ou deux décrochages. Mais la récupération du point est rapide. Outre les évolutions de l'autofocus, l'appareil propose dorénavant l'enregistrement vidéo en 6,2K 30 p 4:2:2 10 bits en interne ainsi qu'en 4K (UHD et C4K) 60 p. Il possède à présent deux entrées, une pour casque et l'autre pour micro, et intègre une batterie NP-W235 qui lui confère une autonomie bien supérieure à celle de son prédécesseur évaluée à 750 vues en visée électronique et à 800 en mode Éco selon la norme CIPA, que nous avons allègrement dépassée. Si les évolutions apportées à l'appareil ne justifient pas de passer du X-S10 au X-S20, elles sont en revanche assez intéressantes pour faire du X-S20 un modèle plus attrayant. Elles ne sont en revanche pas sans conséquence sur le prix de l'appareil, qui observe une augmentation de 350 €. Le X-S10, qui reste au catalogue, et l'achat d'une ou deux batteries NP-W126S (70 €) supplémentaires peuvent donc s'avérer des choix plus intéressants pour ceux que la vidéo ne passionne pas ou peu.

**XF 33 mm f/1,4
R LM WR • f/1,4
• 1/250 s • 500 ISO
• Mode Acros Si la colorimétrie par défaut de l'appareil est très bonne, son intérêt réside aussi dans ses différents modes de simulation de films argentiques. Ici, un Jpeg en mode noir et blanc Acros. L'enregistrement en Raw + Jpeg permet de retrouver l'image en couleurs si besoin.**

S'il apporte son lot de nouveautés, le X-S20 ne révolutionne pas cette gamme d'appareils hybrides à capteur APS-C Fujifilm X pensée pour le plus grand nombre. Sa molette de modes PSAM facilite ses réglages, tandis que son mode Auto offre une bonne efficacité et son écran orientable des points de vue variés. Polyvalent, l'appareil possède une stabilisation de capteur, une définition raisonnable de 26,1 MP, des modes rafale rapides et une fonction de prédéclenchement. Les vidéastes profitent d'une définition d'image accrue, d'un port casque et d'un autre pour micro ainsi que d'un mode Vlog pensé pour des réglages plus simples. Enfin, l'évolution la plus notable concerne la batterie, qui, en offrant une autonomie doublée par rapport au X-S10, fait du X-S20 un appareil plus endurant et donc plus à même de supporter les journées de prise de vue, en voyage par exemple. Attention toutefois aux conditions climatiques difficiles car il ne possède pas de protection renforcée contre les poussières et les ruissellements d'eau.

POINTS FORTS

- ↑ Flash intégré
- ↑ Stabilisation de capteur
- ↑ Rafale rapide et option de prédéclenchement
- ↑ Vidéo 6,2K 30 p / 4K 60 p
- ↑ Détection AF efficace
- ↑ Autonomie de la batterie
- ↑ Colorimétrie flatteuse

POINTS FAIBLES

- ↓ Visée un peu étriquée
- ↓ Faible personnalisation
- ↓ Menu complexe
- ↓ Bruit en haute sensibilité
- ↓ Joystick trop petit
- ↓ Pas de joints d'étanchéité
- ↓ Suivi AF perfectible en rafale

LES NOTES

Prise en main	9/10
Hormis un menu qui mériterait un grand ménage, l'ergonomie est excellente et la préhension fiable.	
Fabrication	7/10
Le joystick est un peu petit, les molettes sont un brin souples, et le boîtier ne profite pas d'une protection renforcée.	
Visée	8/10
Le viseur est un peu petit et la définition moyenne, mais l'affichage est fiable et l'écran totalement orientable.	
Fonctionnalités	8/10
Sans grande originalité, l'appareil propose un système de stabilisation et une fonction de prédéclenchement utiles.	
Réactivité	9/10
L'autofocus est réactif, et si le suivi est parfois perfectible, il récupère le point très vite, entraînant peu de ratés.	
Qualité d'image	27/30
Outre un bruit marqué en haute sensibilité, la qualité d'image est bonne, la colorimétrie flatteuse et la dynamique importante.	
Gamme optique	9/10
La gamme X est variée, au catalogue Fuji comme en compatibles.	
Rapport qualité-prix	8/10
Ce n'est plus tout à fait l'appareil accessible qu'était le X-S10.	

Total

85/100

Fujinon XF 8 mm f/3,5 R WR

Ultra-large, compact et léger

Embrassant un champ équivalent à celui d'un 12 mm en 24×36, ce XF 8 mm tire profit d'une ouverture modeste pour afficher une grande légèreté et accueillir des filtres de 62 mm. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- Joints d'étanchéité
- Mise au point min. à 18 cm
- Filtres de 62 mm

Prix indicatif

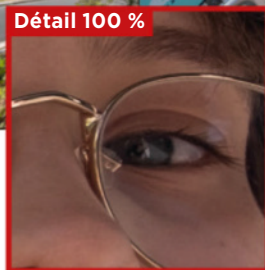
900 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	12 éléments en 9 groupes (3 asph., 2 ED)
Champ angulaire	121°
MAP mini	18 cm
Grandissement max.	0,07×
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	62 mm
Dim. (ø × l) / poids	68 × 53 mm / 215 g
Accessoires	pare-soleil en corolle, housse

Fujifilm proposait déjà un aussi grand-angle de champ avec le XF 8-16 mm f/2,8 R LM WR (1 700 €), doté d'une ouverture constante généreuse et d'une plage focale variable, mais en réservait l'usage aux plus fortunés et à ceux qui acceptaient d'en supporter le poids de 805 g et l'encombrement de 88 × 121 mm. En choisissant de limiter l'ouverture maximale à f/3,5, soit seulement 1/3 IL de moins, et en faisant le choix d'une focale fixe, la marque fournit désormais une alternative qui pourrait s'avérer plus judicieuse pour les photographes paysagistes et les vidéastes, qui, outre sa légèreté, particulièrement utile pour un montage sur gimbal, apprécieront sa compatibilité avec des filtres vissants de 62 mm de diamètre en façade. Livré avec un pare-soleil en corolle adapté, ce XF 8 mm f/3,5 R WR bénéficie de l'appellation "Weather Resistant" et intègre à ce titre des joints d'étanchéité qui lui confèrent une bonne protection contre l'insertion des poussières et de l'humidité, tandis que sa bague de réglage des ouvertures contentera tous ceux qui ont fait le choix de Fujifilm en partie pour son ergonomie par molettes de réglage. Doté de 12 lentilles réparties en 9 groupes, l'objectif compte 3 lentilles asphériques qui assurent une résolution constante quelle que soit l'ouverture utilisée et élevée puisqu'elle dépasse les 100 pl/mm. Du fait de son très large angle de champ, le flare réduit légèrement la résolution sur les bords sur nos mesures par faible contraste. Elle reste néanmoins élevée, nos mesures pour une FTM de 10 % correspondant aux forts contrastes ayant

même montré une homogénéité quasi parfaite dès f/5,6. Si l'objectif présente une très forte distorsion en barillet, cette dernière est très bien corrigée par les algorithmes intégrés : elle n'atteint plus qu'une valeur presque insignifiante de 0,16 %. Ces corrections sont également très efficaces sur le vignetage, d'environ 0,5 IL à pleine ouverture et de moins de 1/3 IL à partir de f/5,6. Les aberrations chromatiques sont très faibles, la distance minimale de mise au point est confortable, la motorisation autofocus silencieuse, le focus breathing contenu et le traitement antireflet suffisamment bon pour éviter l'apparition d'images fantômes.



f/3,5 • 1/850 s • 160 ISO
Le traitement de surface des lentilles assure un bon contrôle des reflets.

LES NOTES

Qualité optique	37/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	19/20
Total	94/100

Panasonic Lumix S 14-28 mm f/4-5,6

Large vision, faible ouverture



Malgré de fortes contraintes liées à sa faible ouverture maximale, ce zoom ultra grand-angle possède de gros atouts parmi lesquels une excellente compacité, un autofocus silencieux et une bonne qualité d'image. **Pascale Brites**

Zoom le plus grand-angle du catalogue de Panasonic, ce 14-28 mm tire profit d'une ouverture glissante assez faible pour afficher une excellente compacité et une belle légèreté. Il s'inscrit dans la suite logique des S 20-60 mm f/3,5-5,6 et S 70-300 mm f/4,5-5,6 Macro OIS, qui comme lui jouissent d'un tarif abordable pour convaincre les utilisateurs de Lumix S5, S5II et S5IIX. Son faible poids ainsi que son zooming et sa mise au point internes n'entraînant aucun décalage de son centre de gravité le rendent également parfaitement compatible avec un usage en vidéo, monté sur gimbal. Il se positionne ainsi en alternative à l'excellent Sigma 14-24 mm f/2,8 DG DN | Art, dont il ne peut concurrencer l'ouverture généreuse et constante de 1 ou 2 IL supplémentaires suivant la focale, mais face auquel il peut faire valoir un encombrement nettement plus faible et un tarif et un poids pratiquement deux fois inférieurs. Vendu une centaine d'euros plus cher, le Sigma 16-28 mm f/2,8 DG DN | Contemporary le surpasse également en ouverture mais dispose d'un angle

de champ de 7° inférieur, quand sa distance minimale de mise au point à 25 cm ne permet pas de dépasser un grandissement de 0,18x. Car si l'appellation "Macro" associée à ce 14-28 mm est légèrement usurpée du fait d'un grandissement maximal de 0,5x, sa mise au point à 15 cm de distance minimale quelle que soit la focale est un atout. Sur le terrain, l'objectif répond présent en toutes situations, autorisant les mises au point rapprochées mais proposant surtout un autofocus fluide, progressif et parfaitement silencieux appréciable en photo comme en vidéo, où son focus breathing pratiquement nul est aussi à mettre au registre de ses atouts. Doté d'une bague de zoom confortable à la friction bien dosée et d'une bague de mise au point manuelle qui, bien qu'un peu trop fluide, a l'avantage d'un contrôle personnalisable pour une utilisation linéaire (à sensibilité réglable) ou non et d'un sélecteur AF/MF, l'objectif est pourvu de joints d'étanchéité et livré avec un pare-soleil. Peu bavard sur les spécifications de son produit, Panasonic signale que sa construction optique repose sur 14 lentilles, incluant deux

LES POINTS CLÉS

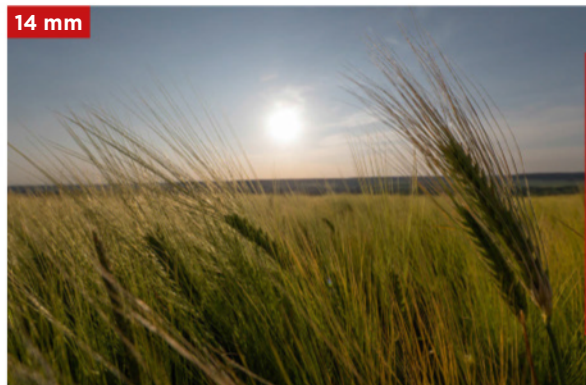
- Joints d'étanchéité
- Filtres 77 mm
- Mise au point minimale à 15 cm

Prix indicatif

800 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	14 éléments en 10 groupes (1 asph. ED, 1 asph., 3 ED, 1 UHR)
Champ angulaire	114°-75°
MAP mini	15 cm
Grandissement max.	0,5x
Stabilisation	non
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø x l) / poids	84 x 90 mm / 345 g
Accessoire	pare-soleil
Monture	L-Mount



Détail d'un 40 x 60 cm



S'il faut zoomer à la position 28 mm pour atteindre le grandissement maximal, la distance de mise au point minimale à 15 cm reste très confortable à l'ultra-grand-angle.

éléments asphériques – dont un en verre à faible dispersion ED –, trois en verre ED et un à haut indice de réfraction UHR, mais n'est pas indiqué le type de traitement de surface employé. En pratique, nous avons néanmoins pu constater une bonne résistance au flare et un niveau de piqué satisfaisant. Nos mesures ont été réalisées sur un S5IIX au capteur 24×36 de 24,2 MP et font état d'une résolution au centre de pratiquement 80 pl/mm quelle que soit la focale. Les bords sont en net retrait à pleine ouverture à 14 et 20 mm (40 et 50 pl/mm) mais d'un niveau convenable aux plus longues focales ou lorsqu'on ferme le diaphragme. Les corrections logicielles opérées à la volée sont nécessaires et efficaces pour atténuer la colossale distorsion en barillet – beaucoup plus modérée aux positions suivantes – au 14 mm, tandis que les aberrations chromatiques résultantes sont pratiquement nulles, et le vignettage est contenu à seulement 1/3 IL au 14 mm à f/4 et absent aux autres positions. Si sa faible ouverture reste évidemment une limite importante en pratique, sa qualité d'image et sa polyvalence s'avèrent donc tout à fait satisfaisantes pour un usage aussi bien en photo qu'en vidéo.

VERDICT

Si sa faible ouverture maximale limite son champ d'action, ce 14-28 mm peut néanmoins faire valoir une distance minimale de mise au point confortable, un autofocus silencieux, une belle fabrication, une bonne résistance au flare et une qualité d'image suffisante pour produire de beaux clichés.

POINTS FORTS

- ↑ Encombrement faible et constant
- ↑ Autofocus silencieux
- ↑ Faible distance de mise au point
- ↑ Focus breathing contenu

POINTS FAIBLES

- ↓ Forte distorsion (bien corrigée)
- ↓ Homogénéité parfaite

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total **90/100**

LUMIX S5IIX PRESQUE UN COPIER-COLLER

Annoncé en même temps que le S5II (2200 €), le Lumix S5IIX (2500 €) se pare d'une robe toute noire et d'inscriptions aux faibles contrastes qui compliquent un peu les réglages. Il propose des options All-Intra (en C4K 60 p 800 Mbps) et ProRes 422 HQ à 5,8K 30 p qui s'ajoutent au format LongGOP 6K 30 p 200 Mbps du S5II. En natif, le S5IIX prend également en charge la sortie Blackmagic Raw et ProRes Raw sur HDMI quand l'option est facturée 200 € sur le S5II. Surtout, il offre la diffusion en direct par Wi-Fi et l'enregistrement sur disques SSD – moins chers que les cartes CFexpress – depuis son port USB-C. Ce qui le rend nettement plus intéressant en vidéo qu'un S5II avec sa mise à jour. En photo, il possède exactement les mêmes performances.



LES MESURES DU S5IIX



DXOMARK



Conformément aux attentes, le Lumix S5IIX affiche des performances identiques à celles du S5II. Réactif, il dispose d'un autofocus rapide et sensible qui n'offre en revanche pas autant de modes de détection automatique que les modèles concurrents. La latence observée en rafale avec obturation électronique à 30 i/s n'a malheureusement toujours pas été corrigée. Côté qualité d'image, le double ISO natif à 100 et 640 ISO en photo permet une montée en sensibilité très correcte.



Sigma 50 mm f/2 DG DN et 50 mm f/1,4 DG DN

Un haut niveau de piqué

LES POINTS CLÉS

- AF pas-à-pas ● AF linéaire HLA
- Diaph. cranté ● Clic débrayable
- 100 % métal ● Bague caoutchoutée

Prix indicatif f/2 et f/1,4

700 / 950 €

Deux 50 mm pour capteurs 24×36 en monture hybride E ou L viennent simultanément enrichir l'offre Sigma. S'ils diffèrent par leur ouverture maximale, leur diaphragme et leur motorisation, tous deux sont excellents. **Pascale Brites**

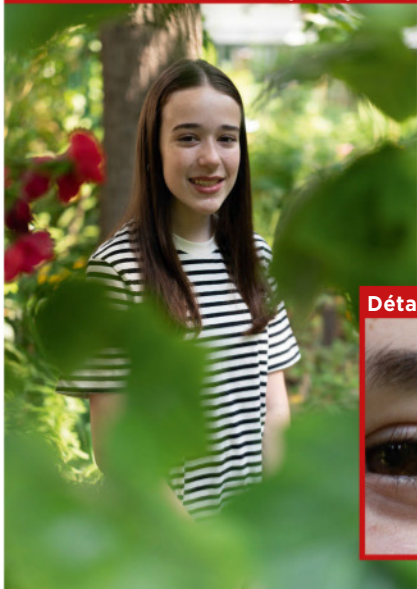
Rares sont les fabricants à dévoiler simultanément deux objectifs de même focale. C'est ce que vient de faire Sigma avec ces deux 50 mm, standard du format 24×36, déclinés en montures L (pour les appareils Panasonic, Leica et Sigma) et Sony E. La première de ces deux focales fixes propose une ouverture maximale de f/2, intègre la gamme Contemporary et répond à l'esthétique de la série I, qui comprend une construction entièrement métallique, une grande compacité, une bague des ouvertures crantée par tiers de diaphragme, un pare-soleil circulaire et un second capuchon magnétique. La seconde offre une ouverture maximale de 1 IL plus généreuse, ce qui n'est pas sans conséquence sur son encombrement et son poids, pratiquement double. Il dépasse celui du récent Sony 50 mm f/1,4 GM de 81 × 96 mm pour 516 g (vendu 1700 €), mais reste plus maniable que le Panasonic Lumix S Pro 50 mm f/1,4 de 90 × 130 mm pour 955 g, dont le prix s'envole à 2500 € ! De cette grande ouverture, le 50 mm f/1,4 Art tire profit pour offrir un bokeh intense dont la douceur est assurée par un polissage fin et régulier de ses lentilles et par une excellente correction des aberrations optiques. Le bokeh du 50 mm f/2 est un peu moins doux et constant. Le 50 mm f/1,4 DN DG intègre la catégorie des objectifs Art les plus haut de gamme de Sigma, où il rejoint les 85, 35, 24 et 20 mm et le futur 14 mm annoncé ce mois-ci, de même ouverture maximale. Il est le premier objectif de la gamme Art à adopter le moteur AF linéaire "HLA" (High-response Linear Actuator), dévoilé à l'occasion de la sortie du 60-600 mm f/4,5-6,3 DG DN OS | Sports et dont profitera également le



FICHE TECHNIQUE

	50 mm f/2 DG DN Contemporary	50 mm f/1,4 DG DN Art
Construction	11 éléments en 9 groupes (1 SLD et 3 asph.)	14 éléments en 11 groupes (1 SLD et 3 asph.)
Champ angulaire	46,8°	46,8°
MAP mini	45 cm	45 cm
Grandissement max.	0,14x	0,15x
Stabilisation	non	non
Diaphragme	9 lamelles	11 lamelles
Ø filtre	58 mm	72 mm
Dim. (ø × l) / poids	70 × 68 mm / 350 g	78 × 110 mm / 670 g
Accessoires	pare-soleil circulaire	pare-soleil en corolle, housse
Montures	L-Mount, Sony E	L-Mount, Sony E

50 mm f/2 DG DN | Contemporary à f/2



Le piqué des deux objectifs est excellent et d'un niveau parfaitement comparable au centre. La version f/2 montre juste un léger retrait sur les bords, imperceptible en portrait. Réalisées toutes les deux à f/2 pour une même profondeur de champ, ces deux photos montrent une différence de bokeh, à l'avantage de la version Art f/1,4, où il est plus doux et dépourvu d'aberrations sphériques.

50 mm f/1,4 DG DN | Art à f/2



Détail d'un 40 × 60 cm



Détail d'un 40 × 60 cm



14 mm f/1,4 DG DN | Art – quand la version f/2 Contemporary possède une motorisation pas-à-pas –, et utilise une seule lentille asphérique double face comme élément de mise au point. Si les deux objectifs bénéficient d'une motorisation autofocus silencieuse et rapide compatible avec les automatismes de détection des boîtiers – nous avons fait nos tests avec un Sony A7R III –, nous avons alors relevé une meilleure efficacité de la version f/1,4, qui a toujours délivré des images à la netteté impeccable. Si son encombrement en rebutera sans doute certains, on note également une ergonomie plus avantageuse sur la version Art, qui dispose d'une bague des ouvertures au crantage débrayable pour la vidéo complétée d'un commutateur de verrouillage, d'une large bague de mise au point manuelle au revêtement antidérapant et d'un bouton AFL personnalisable depuis l'appareil. Outre une structure résistante à la poussière et aux éclaboussures – la version Contemporary possède elle aussi un joint au niveau de la monture –, ce 50 mm Art bénéficie d'un revêtement hydrofuge et oléofuge de sa lentille frontale, facilitant son nettoyage et donc son utilisation en différentes conditions météo. Tous deux offrent une distance minimale de mise au point de 45 cm assez classique – le Sony descend à 38 cm en mise au point manuelle et à 41 cm en autofocus – et délivrent une superbe qualité d'image. Au centre, leur résolution est largement comparable et d'un très haut niveau puisqu'elle dépasse 100 pl/mm dès la pleine ouverture de

chacun avec une bonne constance sur toute la plage des ouvertures. Le Sony 50 mm f/1,4 GM fait légèrement mieux mais s'avère moins homogène que le Sigma Art, dont les bords affichent eux aussi une résolution élevée qui avoisine les 90 pl/mm et se montre plus proche des mesures faites avec le Contemporary. Le Panasonic est clairement en dessous avec une résolution inférieure à tous les autres modèles. Sur chacun des deux objectifs

Sigma, les aberrations chromatiques sont quasi nulles, et la distorsion est parfaitement contrôlée, rendant les corrections logicielles dispensables sur ce point. Elles ont en revanche un effet notable sur le vignetage, qui dépasse 1,5 IL à f/1,4 et s'élève toujours à plus de 1 IL à f/2 sur les deux objectifs. Il devient plus contenu avec 0,5 IL après correction. Comparables sans l'être totalement, ces deux modèles assurent des prestations de très haut niveau.

VERDICT

Nous avons souhaité les tester simultanément, espérant mettre en évidence un écart de qualité notable. Mais si ces deux 50 mm ne sont pas comparables en matière d'ouverture ou de prise en main, force est de constater que tous deux sont d'un excellent niveau et méritent toute l'attention des possesseurs d'hybrides 24×36 en monture L ou E. Le 50 mm f/2 DG DN | Contemporary dispose à son avantage d'une meilleure compacité et d'une plus grande légèreté en plus d'un prix plus accessible, bien que des 50 mm f/1,8, de 1/3 IL plus lumineux, se trouvent à 220 € chez Sony, 230 € chez Canon en monture RF et 600 € pour le Nikkor Z. L'écart de prix avec la version Art f/1,4 se justifie pleinement à nos yeux par le gain de luminosité, mais également par la motorisation autofocus, d'une grande efficacité, et par l'éradication des aberrations optiques, qui confère au bokeh une grande douceur.

POINTS FORTS F/2 ET F/1,4

- ↑ Piqué élevé
- ↑ Compacité
- ↑ AF silencieux
- ↑ Bokeh doux
- ↑ Grande ouv.
- ↑ AF précis

POINTS FAIBLES F/2 ET F/1,4

- ↓ Ouv. moyenne
- ↓ Bords en retrait
- ↓ Ab. sphériques
- ↓ Poids élevé
- ↓ Encombrement
- ↓ Vignetage

LES NOTES DU 50 MM F/2-F/1,4

Qualité optique	37-39/40
Construction	18-20/20
Confort d'utilisation	18-18/20
Rapport qualité-prix	18-19/20

Total **91-96/100**

Honor Magic 5 Pro

Efficace mais encore perfectible



LES POINTS CLÉS

- Triple module 50 MP
- Autofocus laser dToF
- Certification IP68

Prix indicatif

1 200 €

FICHE TECHNIQUE

Système	MagicOS 7.1 (basé sur Android 13)
Processeur	Snapdragon 8 Gen 2
Écran	OLED 120 Hz, 6,81", 2848 × 1312 points
Ultra-grand-angle	éq. 13 mm f/2, 50 MP
Grand-angle	éq. 23 mm f/1,6, 50 MP
Téléobjectif	éq. 90 mm f/3, 50 MP
Selfie	éq. 23 mm f/2,4, 12 MP
Dim. / poids	163 × 77 × 9 mm / 219 g

Longtemps cantonné aux produits d'entrée de gamme de sa maison mère Huawei, Honor a pris son envol en 2020 et a opéré une montée en gamme jusqu'à produire des smartphones capables de concurrencer les meilleurs modèles du marché. Ce qu'incarne parfaitement ce Magic 5 Pro. **Pascale Brites**

Contrairement à ses concurrents chinois Vivo, Oppo ou Xiaomi, qui mettent en avant leurs partenariats avec de célèbres opticiens européens pour vanter la qualité de leurs modules optiques, Honor fait cavalier seul. Ce qui n'empêche pas la marque de prêter une attention particulière à la qualité photo de ses smartphones, qu'elle évalue même dans ses propres laboratoires. Si, comme le Magic 4 Pro, ce nouveau venu dispose de trois modules sur sa face arrière, la formule a été un peu modifiée. L'ultra-grand-angle et le téléobjectif gagnent légèrement en ouverture maximale, tandis que les trois capteurs, bien que de marques différentes, affichent tous une définition maximale de 50 MP. L'argument est surtout marketing, car c'est dans une configuration standard, en 12 MP obtenus par pixel binning, qu'il vaut mieux photographier pour éviter une trop forte montée de bruit dans les images et un traitement brutal qui finit par aller à l'encontre des fins détails recherchés par la capture en haute définition. L'accès aux 50 MP ne se fait d'ailleurs qu'à partir du mode Haute résolution présent dans l'onglet Plus, dans lequel il suffira de ne se rendre que pour utiliser les modes Panorama, Time-lapse ou Ralenti, accessible en Full HD seulement. En matière d'argumentation commerciale, on notera également que si la marque communique sur un "zoom optique", l'appareil en reste évidemment dépourvu et joue des images produites par ses différents modules à focale fixe pour proposer des cadrages intermédiaires, voire plus pour les modes 10× et 100×, à fuir à tout prix faute d'une qualité suffisante. Pour une qualité optimale, mieux vaut donc se cantonner aux positions 0,5×, 1× et 3,5× correspondant à chacun des trois modules. Imposante, la face arrière laisse aussi voir le système de

mise au point laser ainsi que la cellule de mesure de lumière utilisée pour l'analyse du scintillement et de la température de couleur, tandis que sur l'avant, le module optique selfie, composé d'un grand-angle d'ouverture moyenne f/2,4 et d'un capteur de 12 MP, s'accompagne d'un capteur de profondeur de champ utile pour les effets de bokeh en mode Portrait. Si l'équipement est remarquable, il ne serait rien sans les puissants algorithmes développés par la marque pour accélérer la vitesse de mise au point et pour offrir une exposition juste et équilibrée afin de maximiser le rendu des fins détails. Dans la pratique, l'appareil nous a impressionnés par son excellent taux de réussite



La réactivité est bonne et l'exposition bien gérée.

et sa capacité à faire le point même en basse lumière, ainsi que par la qualité de son exposition en photo comme en vidéo. À l'image de tous les smartphones, il reste en revanche très sensible au flare. Le mode Portrait est également assez étonnant d'efficacité. À la capture, il semble à la peine pour produire un contour net et précis, mais une fois l'image prise, son efficacité est redoutable. Si la chevelure n'est pas toujours parfaitement traitée et l'effet pas aussi naturel qu'avec une véritable profondeur de champ optique, c'est un des modèles les plus performants que nous ayons testés. Dommage que Honor n'ait pas prévu des options d'ajustement de l'amplitude du flou après la prise de vue. Ces effets étant obtenus par logiciel, on pourrait également, comme certains concurrents le proposent, les affiner après coup. Si le Magic 5 Pro montre de belles aptitudes, nous sommes en revanche restés un peu plus dubitatifs sur l'intérêt et surtout l'efficacité des fonctions telles que la "capture par détection de mouvement", supposée déclencher au moment opportun – ce qui s'est rarement produit –, ou par le mode rafale, qui comporte une latence au déclenchement et n'est accessible que depuis le module optique standard, équivalent à un 23 mm en 24×36. C'est plutôt avec le module équivalent à un 90 mm que la fonction aurait été utile.

À la hauteur de la concurrence

La capture en Raw, qui nous a permis d'obtenir des images un peu plus douces qu'en Jpeg, n'est accessible que depuis le mode Pro et elle aussi uniquement avec le module standard... Une limitation qui ne peut s'expliquer que par la piètre qualité brute des deux autres modules photo, pour lesquels le traitement est donc certainement plus important. Si la plupart des utilisateurs se contenteront d'un usage en mode Standard et feront peut-être appel au mode Pro pour jouer du temps de pose et obtenir des effets de flou – attention cependant à la stabilisation insuffisante pour une utilisation à main levée dans cette configuration –, il est regrettable de ne pas pouvoir intervenir sur la colorimétrie, un brin criarde par défaut. Finalement, ce Magic 5 Pro délivre des images tout à fait satisfaisantes pour un smartphone et pour une diffusion sur écran, et tient la comparaison face aux Xiaomi 13 Pro, Samsung Galaxy S23+ ou iPhone 14 Pro, mais il n'est toujours pas le smartphone qui détrônera les appareils photo.



23 mm

Détail d'un 50 × 70 cm



90 mm

Détail d'un 26 × 35 cm



Si la qualité d'image impressionne lors d'un affichage sur écran, l'appareil ne permet en revanche pas de concurrencer le piqué et la douceur des images réalisées avec un appareil photo et un objectif de qualité sur des images imprimées. Le mode 50 MP est à éviter.

VERDICT

Maniant avec brio les algorithmes d'analyse et de traitement d'image, Honor signe avec le Magic 5 Pro un smartphone résolument haut de gamme, polyvalent grâce à ses multiples modules optiques et performant dans sa capacité à produire des images nettes en basse lumière ou sur des sujets aux mouvements rapides. Si la marque s'inscrit ainsi parmi les grands du secteur – le tarif de ce smartphone le montre d'ailleurs –, elle incarne dans le même temps tout ce qui manque encore à cette industrie pour concurrencer les appareils photo : de la nuance et de la douceur dans les rendus d'image et plus de cohérence dans l'accès aux fonctionnalités de l'appareil. Performant, le Magic 5 Pro est donc aussi un peu frustrant.

POINTS FORTS

- ↑ Excellente réactivité AF
- ↑ Mode Portrait performant
- ↑ Triple module photo

POINTS FAIBLES

- ↓ Jpeg trop saturés
- ↓ Raw et rafale uniquement au 23 mm
- ↓ Important rolling shutter

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	16/20
Rapport qualité-prix	15/20

Total

85/100

Samyang AF 75 mm f/1,8 X

Version adaptée en monture Fuji X

Sorti initialement en monture Sony E 24×36, le Samyang AF 75 mm f/1,8 est désormais disponible aussi en monture Fujifilm X. Un format APS-C qui lui convient très bien puisqu'il permet de s'en servir dans sa meilleure zone. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF linéaire
- Commutateur deux positions
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

480 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	10 éléments en 9 groupes (2 HR, 3 ED)
Champ angulaire	21,9°
MAP mini	69 cm
Grandissement max.	0,13×
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	62 mm
Dim. (ø × l) / poids	70 × 69 mm / 257 g
Accessoires	pare-soleil, étui

Reprenant exactement la même formule optique que celle de sa version Sony, ce 75 mm f/1,8 n'en est cependant pas tout à fait la copie conforme. Arborant un nouveau design, il profite d'une large bague de réglage caoutchoutée qui, grâce au commutateur à deux positions de son fût, peut servir à la mise au point manuelle ou au réglage de l'ouverture. Sa friction est toutefois un peu faible pour offrir une bonne précision. L'objectif bénéficie également de joints d'étanchéité qui manquaient à la version Sony. Pour le reste, ses performances sont assez proches. Notamment sa motorisation autofocus linéaire, particulièrement douce et silencieuse. Utilisé sur un capteur APS-C, il embrasse un champ équivalent à celle d'un 113 mm en 24×36, ce qui lui vaut d'être livré avec un pare-soleil circulaire plus étroit et le rend tout à fait adapté aux portraits lointains ou serrés à la faveur de sa distance minimale de mise au point de 69 cm. Il ne concurrence pas le Fujinon XF 80 mm f/2,8 R LM OIS Macro, stabilisé, qui, grâce à sa mise au point minimale de 25 cm, permet d'atteindre un grandissement de 1:1 mais possède à son avantage une ouverture généreuse et une excellente compacité. On pourrait regretter qu'il n'offre pas des dimensions et un poids inférieurs à la version Sony, mais il n'en est pas moins le plus petit et le plus léger téléobjectif autofocus en monture X. Face à lui, le Viltrox 75 mm f/1,2 est un poids lourd, et le Sigma 56 mm f/1,4 DC DN une alternative de

plus courte focale (éq. 84 mm). N'utilisant que la partie centrale de son champ de pleine lumière, cette version Fuji a l'avantage d'une meilleure homogénéité (quasi parfaite à partir de f/4) et d'un vignetage pratiquement nul. Si sa résolution au centre est quasi constante à toutes les ouvertures avec des valeurs de l'ordre de 87 pl/mm, elle n'affiche des performances suffisantes qu'à condition d'employer l'objectif avec un capteur de résolution moyenne. Il n'est pas en mesure d'exploiter les 40 MP des X-T5 et X-H2. Le bokeh manque un peu de douceur, et l'objectif est sensible au flare, mais il reste une option intéressante pour les utilisateurs d'hybrides Fujifilm.



f/1,8 • 1/1 400 s • 160 ISO Sa focale équivalente à celle d'un 113 mm en 24×36 le rend particulièrement adapté aux portraits serrés ou distants.

LES NOTES

Qualité optique	34/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	17/20
Total	86/100

Datacolor Spyder X2 Ultra La calibration en deux minutes chrono !



C'est avec la régularité d'un métronome que Datacolor propose la nouvelle version de son colorimètre Spyder X, désormais décliné en versions X2 Elite et X2 Ultra et accompagné d'une révision globale de son logiciel. **Patrick Lévêque**

Datacolor fournit depuis de nombreuses années une solution de calibration déclinée en version débutant ou expert selon le modèle choisi. Aujourd'hui, ce sont deux versions d'un logiciel et un modèle unique de colorimètre, la sonde Spyder X2, qui sont proposés en kit X2 Elite pour les débutants et X2 Ultra pour les experts. Côté look, le colorimètre Spyder X2 ressemble comme un frère à l'ancien modèle Spyder X et ne se distingue

de l'ancien que par sa sérigraphie. La connectique est en USB-C – un adaptateur USB-A est fourni. Nous espérons toujours un modèle Bluetooth qui ne semble pas à l'ordre du jour.

Le logiciel a été totalement refondu par Datacolor avec une interface plus intuitive que dans la version précédente. L'accès aux fonctions de paramétrage du logiciel s'en trouve amélioré avec des options de configuration de l'affichage et de l'étalonnage bien plus lisibles.

L'utilisation du logiciel Spyder X2 Ultra est très simple. À son lancement et après

avoir choisi la fonction Étalonnage, nous devons sélectionner les différents paramètres de la configuration de l'affichage et de l'étalonnage de notre moniteur. Une fois ces paramètres définis, le logiciel invite à poser le colorimètre sur la dalle du moniteur à l'emplacement matérialisé au centre de l'écran, après avoir préalablement ôté la coque de protection du colorimètre, qui fait office de contrepoids. Le processus de calibration passe par la mise en conformité de la luminosité de notre

moniteur puis par les mesures des patches de couleur par le colorimètre. Si le logiciel Spyder X était déjà véloce, la version Spyder X2 met cette fois le turbo avec deux minutes du début des mesures par le colorimètre jusqu'à la création du profil ICC et son installation dans le système. Une fois l'écran calibré, le logiciel permet de vérifier l'affichage avant/après. Spyder X2 Ultra offre également de nombreux raffinements, dont le calibrage et la synchronisation de plusieurs moniteurs, et fournit des outils d'analyse permettant

de se faire précisément une idée de la qualité d'affichage de notre moniteur, dont une cartographie de l'uniformité de l'affichage très instructive.

La version X2 Ultra que nous avons testée prend en charge les moniteurs HDR et la gestion de la haute luminosité (jusqu'à 2000 nits contre 750 pour la version Elite). Seul regret, l'absence de prise en charge des écrans OLED, pour lesquels Datacolor ne recommande pas l'utilisation de ses outils. Même si cela reste possible, la précision du calibrage n'est en effet pas garantie.

LES POINTS CLÉS

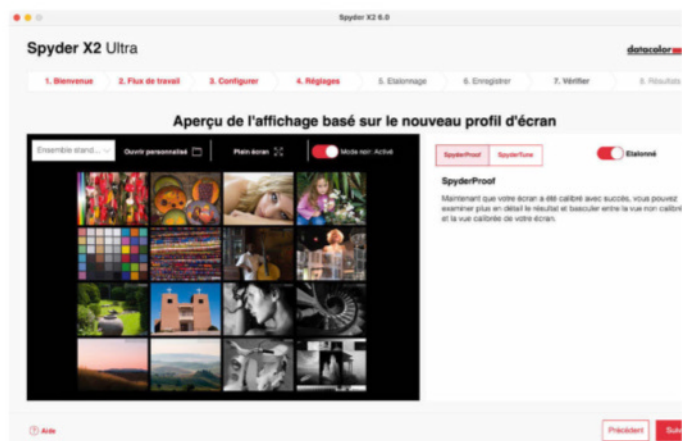
- Rapide
- Mode avancé
- Performant

Prix indicatif

329 €

FICHE TECHNIQUE

Catégorie	colorimètre
Modèle	Spyder X2
Mesure de luminance max.	jusqu'à 2000 nits
Logiciel	Spyder X2 Ultra
Outil d'analyse de l'affichage	Mode avancé
Gestion vidéoprojecteur	oui
Gestion multi-écran	oui (fonction Studio Match)
Fonction d'épreuve	oui
Lumière ambiante	oui
Gestion des profils	oui
Vitesse de mesure	2 min
Connectivité	USB-C + adaptateur USB-A
Compatibilité	Windows 10 (32 et 64 bits)/Mac OS X 10,14 à 13 (Ventura)



Après la calibration et l'établissement du profil ICC, le logiciel Spyder X2 Ultra permet de vérifier l'affichage avant/après par la fonction SpyderProof.

POINTS FORTS

- ↑ Vitesse de mesure
- ↑ Luminosité jusqu'à 2000 nits
- ↑ Prise en charge multi-écran
- ↑ USB-C + adaptateur USB-A
- ↑ Tarif attractif

POINT FAIBLE

- ↓ Inadapté aux écrans OLED

Note

90/100

instax mini 12

Le charme de l'instantané

Trois ans après l'arrivée de son prédécesseur, l'instax mini passe en version 12 sans réellement révolutionner le genre, s'offrant au passage un très léger lifting toujours tout en rondeur et améliorant son mode Selfie. **Patrick Lévêque**

Fujifilm revisite son instax mini avec une version 12 qui gagne quelques rondeurs sans sacrifier au design d'origine de son appareil fétiche. Au premier coup d'œil, rien ne semble avoir réellement changé, mais en y regardant d'un peu plus près, Fujifilm a apporté quelques améliorations qui vont faciliter la vie de l'utilisateur. Côté ergonomie,

LES POINTS CLÉS

- Ludique
- Intuitif
- Correction de parallaxe

Prix indicatif

90 €

FICHE TECHNIQUE

Modèle	instax mini 12
Format d'image	format mini "carte de crédit" (62 × 46 mm)
Objectif	Fujinon 60 mm f/12,7
Viseur	à image réelle, 0,37× avec mire de visée
Distance MAP mini	0,3 m, mode Close-up de 0,3 à 0,5 m
Obturbateur	électronique de 192 à 1/250 s, synchro lente pour basse lumière
Contrôle d'exposition	automatique
Sensibilité	800 ISO
Flash	intégré à déclenchement constant, portée de 0,3 à 2,2 m
Temps de développement	90 s
Alimentation	2 piles AA (LR6), capacité ± 100 photos
Coloris	bleu pastel, vert menthe, rose fleuri, violet lilas, blanc craie
Dimensions	104 × 122 × 66,6 mm
Poids	306 g (sans piles, dragonne ni film)

la mise en route de l'appareil s'effectue désormais en faisant tourner l'objectif sur la position On, ce qui permet également de mettre le flash sous tension. L'appareil, alors opérationnel, est prêt à déclencher, et il n'y a rien d'autre à faire, les automatismes de l'appareil se chargeant d'optimiser la lumière ambiante et le dosage du flash. Fuji annonce un temps de développement de 90 s, mais comptez plutôt entre 4 et 5 min pour un développement complet.

En tournant la bague d'un cran supplémentaire, nous activons la fonction Close-up (Selfie), accessible désormais directement depuis l'objectif et non plus en appuyant sur un bouton. Ça n'a l'air de rien, mais cette petite amélioration permet surtout de ne pas activer la fonction accidentellement. Le mode Close-up offre la possibilité de prendre des photos d'objets situés entre 30 et 50 cm. Fuji a là aussi apporté un changement important avec une visée tenant compte de la correction de parallaxe, ce qui permet de mieux cadrer les objets sans décalage sur l'image finale. Pour les amateurs de selfies, notez que le petit miroir est toujours présent sur l'objectif.

Le flash s'appuie désormais sur une fonction d'exposition automatique qui permet de doser sa puissance et de gérer la vitesse de prise de vue (de 1/2 à 1/250 s) avec une portée de 2,2 m et un temps de recyclage d'environ 7 s. Dommage que ce dernier ne soit pas désactivable, en fonction permanente, quelles que soient les conditions de prise de vue.

L'instax mini 12 est un appareil ludique d'une simplicité d'utilisation déconcertante, parfait compagnon lors de fêtes de famille et témoin des grandes occasions type mariages et communions. Bien entendu, n'imaginons pas réaliser des chefs-d'œuvre avec cet appareil qui permet surtout de goûter au charme du partage d'images physiques, en famille ou entre amis. Notons au passage une

Avec son design tout en rondeur, l'instax mini 12, simple d'emploi, est un agréable compagnon pour partager ses souvenirs en famille ou entre amis.



tendance à la surexposition sur des sujets où la lumière est très présente.

Enfin, si l'appareil est proposé à un tarif accessible, le prix du tirage instantané demeure toutefois assez élevé, avec un tarif entre 0,70 et 1 € le tirage (selon le revendeur), dont le format utile (62 × 46 mm) est plus petit que celui d'une carte de crédit. Et au chapitre des regrets, l'appareil ne dispose toujours pas de filetage et ne pourra donc pas être fixé sur un trépied afin que son propriétaire puisse figurer sur une photo de groupe.

POINTS FORTS

- ↑ Compact
- ↑ Simple d'utilisation
- ↑ Mode Close-up
- ↑ Correction de parallaxe

POINTS FAIBLES

- ↓ Coût du tirage
- ↓ Flash non désactivable
- ↓ Livré sans film

Note

85/100

Lexar SDXC Silver / CFexpress Gold 1 To

Plus que certains disques durs

Avec des poids de fichiers qui ne cessent d'augmenter et une taille de capteur à la définition toujours plus élevée, les fabricants de cartes mémoires passent eux aussi à la vitesse supérieure. **Patrick Lévêque**

Depuis son entrée dans le giron du chinois Longsys, Lexar ne cesse d'augmenter la capacité de ses cartes mémoires, notamment du côté des cartes SD avec des capacités de 256 Go pour les SDXC de la série Gold UHS-II 2000x (300 Mb/s) et de 512 Go à 1 To pour les SDXC de la série Silver UHS-I 1066x (160 Mb/s). Même constat du côté des CFexpress type B avec jusqu'à 512 Go dans la série Silver (1 750 Mb/s) et jusqu'à 2 To dans la série Gold (1 900 Mb/s). Notons aussi au passage que Lexar propose par ailleurs des capacités de 512 Go pour ses cartes microSD Silver UHS-I 1066x, bien adaptées pour un usage avec les drones. Si ces capacités peuvent sembler surdimen-

sionnées pour un très grand nombre d'utilisateurs, les possesseurs d'appareils photo dont les capteurs grimpent de 45 à 100 Mpx regardent ces cartes avec bienveillance, même si leurs tarifs font frémir en dépit de ces énormes capacités de stockage. Une autre population concernée par l'emploi de ces cartes "XXXL" est bien entendu les vidéastes, pour qui la capacité de stockage est également cruciale depuis la banalisation des formats 4K et 8K. Là encore, les besoins en matière de stockage sont croissants, et l'usage de carte de 512 Go à 1 To en vidéo est aussi courant que les capacités de 64, 128 ou 256 Go en photo.

Nous avons mis la main sur deux modèles de cartes de 1 To bien adaptés aux besoins engendrés par nos deux appareils de test : CFexpress type B 1 To de la série Gold pour le Canon EOS 1DX Mark III et SDXC Silver UHS-I 1 To de la série Silver pour le Panasonic Lumix S1-R. Sur le terrain, rien à dire, nos deux cartes répondent parfaitement aux besoins de nos deux appareils, notamment les rafales de l'EOS 1DX en format Raw, avec lequel il a vraiment fallu laisser le doigt sur le déclencheur pour arriver aux limites de capacité de stockage en fin de prod. Un constat partagé pour la carte SDXC, qui a, elle aussi, bien supporté les gros fichiers du S1-R et leurs déclinaisons "haute définition", dont le poids de

fichier en Raw avoisine les 350 Mo. En prise de vue photo, il faudra véritablement avoir la main lourde pour remplir ces cartes, même avec un gros capteur.

Lexar annonce des taux de transfert de 1 900 Mb/s en lecture et de 1 700 Mb/s en écriture pour la CFexpress, contre 160 Mb/s en lecture et 120 Mb/s en écriture pour la carte SDXC avec les lecteurs Lexar maison. Nos mesures effectuées avec le logiciel AmorphousDiskMark indiquent des taux de transfert très corrects avec des mesures de 1 327,8 Mb/s en lecture séquentielle et de 1 472 Mb/s en écriture séquentielle pour la CFexpress. Pour la carte SDXC, nous mesurons cette fois 151,8 Mb/s en lecture séquentielle et 112,5 Mb/s en écriture séquentielle, mesures réalisées avec des lecteurs Lexar *ad hoc* connectés en USB-C sur un MacBook Pro (16 pouces 2,3 GHz i9 8 cœurs). De très bons résultats proposés à des tarifs en conséquence.



LES POINTS CLÉS

- Capacité
- Taux de transfert rapide

Prix indicatif SDXC / CFexpress

272 / 580 €

FICHE TECHNIQUE

Modèles de carte	Lexar Professional SDXC UHS-I série Silver, CFexpress série Gold type B
Capacité de stockage	1 To
Classe de vitesse	SDXC : Class 10, U3, V30
Taux d'écriture	SDXC : 120 Mb/s, CFexpress : 1500 Mb/s
Taux de lecture	SDXC : 160 Mb/s, CFexpress : 1900 Mb/s
Dimensions	SDXC : 32 × 24 × 2,1 mm, CFexpress : 29,6 × 38,5 × 3,8 mm

POINTS FORTS : SDXC SILVER - CFEXPRESS GOLD

- ↑ Capacité de stockage
- ↑ Bus UHS-I rapide
- ↑ Un must pour les photographes
- ↑ Capacité de stockage
- ↑ Vitesse de transfert
- ↑ Bien adapté aux vidéos 4K et 8K

POINTS FAIBLES : SDXC SILVER - CFEXPRESS GOLD

- ↓ Plus rapide avec lecteur Lexar
- ↓ Tarif élevé

Notes

90-90/100

Premières amours

Smoke de Michael Ackerman, éditions L'Axolotl



© OLIVIER FAJER

Avec le lancement de L'Axolotl, sa maison d'édition, **Caroline Bénichou** revient à ses premières amours. Avant de diriger la Galerie VU', elle a fait ses premières armes auprès d'un des plus grands éditeurs français, Robert Delpire. En septembre, nous pourrons découvrir *Smoke*, son tout premier ouvrage réalisé avec le photographe Michael Ackerman. Rencontre avec la fondatrice des éditions L'Axolotl à l'heure où le livre est en cours de fabrication.

Vous dirigez la Galerie VU' depuis dix ans, mais vous n'avez jamais cessé de collaborer à la réalisation d'ouvrages photographiques, et aujourd'hui vous lancez votre propre maison d'édition. Pouvez-vous nous raconter la genèse de ce projet ?

C'est une idée qui mûrit depuis longtemps. En tant que directrice de galerie, j'ai souvent accompagné les photographes que je représente dans leurs projets d'édition. J'ai parfois réalisé la conception complète de leurs livres, j'ai aussi participé à la conception de certains ouvrages pour des amis photographes, et il est vrai que j'ai régulièrement eu envie de développer des projets avec une structure qui me serait propre. Une des premières phrases que m'a dites Robert Delpire quand j'ai commencé à travailler avec lui, c'était : *"Dans la vie, il y a deux moyens de perdre de l'argent : soit tu entretiens des danseuses, soit tu fais des livres. Moi, je fais des livres."* Et il n'avait pas tort, l'économie du livre photo est particulièrement difficile : le public est restreint, les coûts de production sont importants, et la rentabilité est relativement faible. Malgré cela, j'ai depuis longtemps envie d'entreprendre ce projet ! J'en ai discuté avec des proches, surtout David Fourré, des éditions Lamaindonna, qui m'a tout de suite encouragée à sauter le pas, en me disant que je connaissais bien le métier et que les photographes me faisaient confiance. Bien évidemment, entre mon expérience chez Delpire et aujourd'hui, le monde de l'édition a évolué, mais je peux compter sur le soutien de plusieurs amis éditeurs qui me conseillent. Cela m'a convaincue qu'il fallait me lancer dans cette aventure, qui a démarré il y a environ deux ans.

"L'Axolotl" est le nom de votre maison d'édition. Pourquoi avoir choisi ce nom ?

Pour plusieurs raisons. En premier lieu, c'est le titre d'une nouvelle de l'auteur argentin Julio Cortázar, que j'aime beaucoup. Ce texte est une forme de métaphore de ma relation à la photographie. Dans cette fiction, le narrateur rend régulièrement visite aux axolotls de l'aquarium du Jardin des plantes. Il éprouve une étrange fascination pour ces animaux immobiles au regard sans paupières. Au fur et à mesure de ses visites, il tente de pénétrer leurs pensées, et, à un moment de la nouvelle, tout bascule : il se retrouve dans le corps d'un axolotl à contempler un homme de l'autre côté de la vitre de l'aquarium. Cette question de basculement du regard résonne très bien avec mon rapport à la photographie, cette fascination que je peux éprouver pour des images fixes et avec parfois la sensation de ressentir ce que le photographe a perçu. Dans un second temps, j'ai choisi l'axolotl (qui signifie

"monstre d'eau" en nahuatl) car c'est un animal singulier, avec une faculté d'adapter sa croissance à ses conditions de vie et à régénérer ses membres comme ses organes. J'aime l'idée que cette maison d'édition porte le nom de cet animal plutôt étrange.

Quel sera l'ADN éditorial et artistique de L'Axolotl ?

L'Axolotl traduira surtout mon rapport à l'édition. C'est un vrai métier de construire un livre, de collaborer avec un photographe, d'assembler une séquence, de déterminer un rythme, de donner à voir le travail d'un auteur en somme. Faire un livre de photographie, c'est donner à lire et à comprendre. Aucun choix n'est anodin dans la conception d'un livre : l'editing, le choix du papier ou de la couverture... Ce qui m'intéresse, c'est que chaque collaboration avec un photographe et chaque travail est unique, et j'espère pouvoir donner à chacun de mes projets une forme spécifique en cohérence avec le travail de l'auteur avec lequel j'aurai décidé de collaborer.

Le premier ouvrage de L'Axolotl est consacré à Michael Ackerman. Pouvez-vous nous présenter ce livre et partager cette première expérience ?

Ce premier projet d'édition, c'est celui qui va inscrire et lancer la maison d'édition, ce n'est donc pas rien ! Je connais Michael depuis vingt-trois ans, c'est le premier photographe avec qui j'ai travaillé lorsque je suis arrivée aux éditions Delpire. C'est un très grand photographe avec qui j'ai toujours gardé une relation proche. Il y a quelques années, je lui avais demandé s'il avait des projets de livre et lui avais soufflé l'idée de faire un ouvrage avec *Smoke*. Il ne savait pas comment l'aborder pour l'édition... C'est une série qu'il a réalisée à la fin des années 1990 sur Benjamin, poète et chanteur du groupe du même nom absolument fascinant. Michael l'a photographié et a immortalisé la vie de Cabbagetown, le quartier d'Atlanta où il vivait.

Lorsque je me suis décidée à fonder cette maison d'édition, réaliser cet ouvrage s'est imposé comme une évidence. J'avais un principe éditorial : je lui ai proposé de faire ce premier livre avec moi, en lui précisant que ma structure en était à ses débuts et que ce ne serait pas forcément facile, mais il a tout de suite accepté. À partir de ce moment, nous avons commencé à travailler. Ce livre, nous avons mis du temps à le confectionner, on l'a enrichi au fur et à mesure : nous sommes allés chercher des documents et des photos d'archives, des carnets de notes, des extraits, des flyers de concert. Patti Smith nous a même recopié à la main le texte de la chanson



© MICHAEL ACKERMAN

Cabbagetown, Atlanta, 1998.

qu'elle a écrite pour Benjamin... J'avais envie de concevoir ce livre comme un scrapbook, avec une maquette très rythmée. À mesure que nous travaillions, j'ai développé un attachement de plus en plus vif pour Benjamin, sa délicatesse et sa force. Je ne comprends pas que cet artiste au talent fou et cette figure du rock alternatif - décédé en 1999 - soit aujourd'hui méconnu. Le rôle de ce livre, c'est aussi de faire ressurgir un monde et un homme oubliés.

Comment avez-vous financé ce premier livre et comment prévoyez-vous de produire les prochains ?

Dès le départ, ce projet est né sous une bonne étoile. Quand je l'ai commencé, j'ignorais comment le financer dans sa totalité. Avant même d'entamer mes recherches de fonds, j'ai parlé du projet à une amie, qui m'a proposé d'avancer, avec son mari, les frais de production du premier ouvrage ! Ils souhaitent tous deux, depuis longtemps, soutenir des projets culturels. J'ai donc gagné un temps considérable et pu lancer le projet concrètement. Avant sa sortie en septembre, *Smoke* est disponible en souscription à un tarif préférentiel. Je serais heureuse si j'arrive à amortir cette première réalisation,

et s'il y a une petite marge, les fonds seront injectés dans le prochain projet. L'Axolotl est une petite structure avec deux ouvrages au maximum par an. Chaque projet n'aura pas la même ampleur ni les mêmes complexités de fabrication que *Smoke*. Il va falloir aller chercher des aides et des financements pour les futures productions. Mais cela va se construire, j'ai confiance.



Premiers essais machine pour l'impression de l'ouvrage *Smoke* de Michael Ackerman, éditions L'Axolotl.

Nostalgie

“Paris, le monde, la mode”, Jeu de Paume (Paris, 8^e), jusqu’au 17 septembre 2023

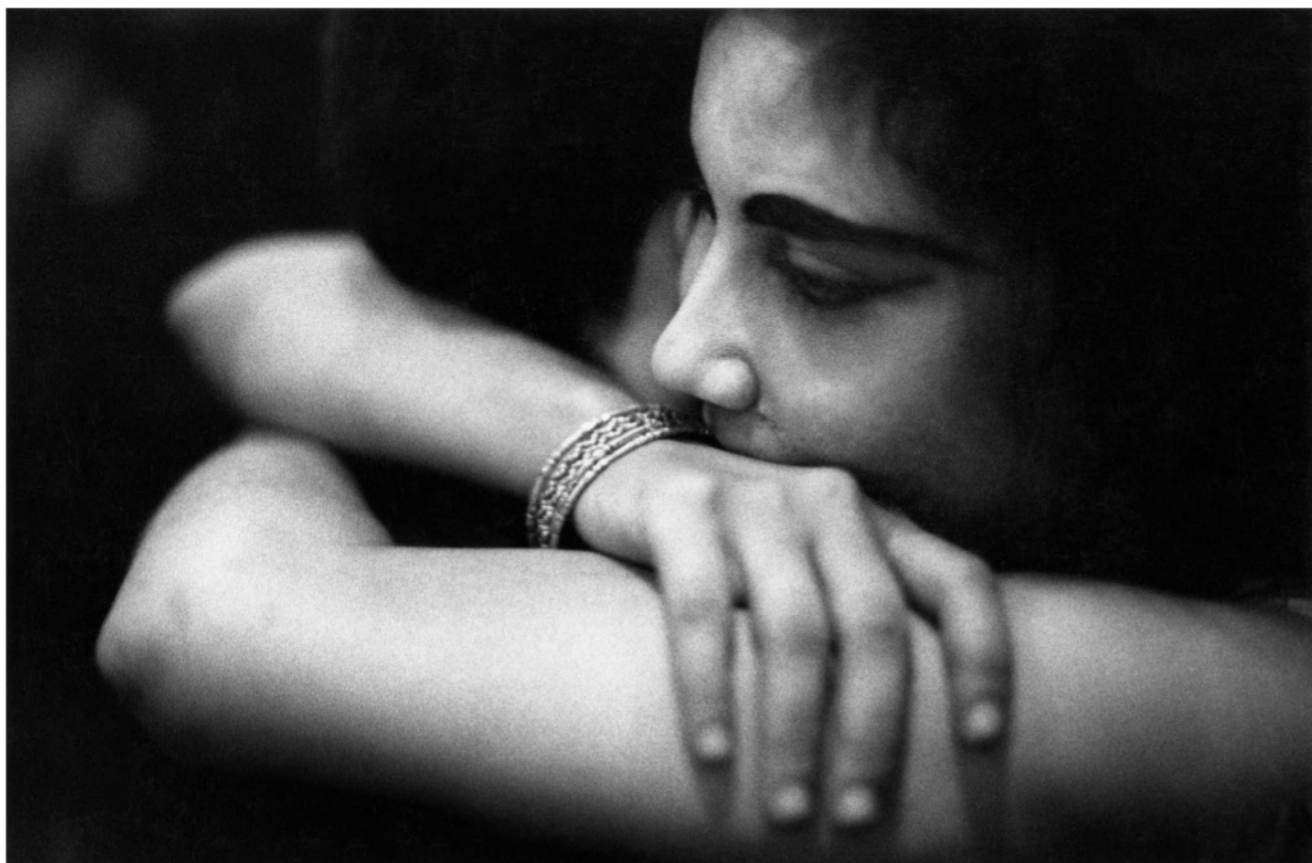
Après avoir été présentée au château de Tours, la première grande exposition posthume de Frank Horvat, curatée par la commissaire Virginie Chardin, s’installe à Paris jusqu’au 17 septembre, dans une version augmentée avec des ensembles inédits.



© FRANK HORVAT STUDIO

Après Tours, c’est à Paris d’accueillir l’une des plus importantes expositions consacrées au photographe Frank Horvat depuis sa disparition en octobre 2020. L’été dernier, le château de Tours avait inauguré l’exposition alors intitulée “Frank Horvat 50-65”. Cette année, le public parisien pourra découvrir cette monographie enrichie de nouveaux inédits sous le commissariat de Virginie Chardin. “Paris, le monde, la mode” est l’occasion de revenir sur les débuts de Frank Horvat, la sélection se concentrant sur une période particulièrement productive que sont les années 1950 à 1965. À cette époque, Frank Horvat, grand admirateur d’Henri Cartier-Bresson, travaille pour la presse en tant que photojournaliste dans l’espoir d’intégrer l’agence Magnum. C’est aussi le moment où il développe une écriture plus artistique à travers des expérimentations avant de se hisser aux côtés des plus grands photographes de mode grâce à son regard et à son style singuliers. L’exposition réunit 170 tirages, la majorité provenant du fonds d’archives du

photographe et une cinquantaine ayant été spécialement produite pour présenter au public des travaux entièrement inédits. On retrouvera certaines séries comme les travaux qu’il a réalisés à son arrivée à Paris au milieu des années 1950, en particulier ses reportages sur les nuits parisiennes. On découvrira un important focus sur ses productions de mode effectuées pour les grands magazines tels que *Jardin des modes*, *Elle*, *Vogue* ou encore *Harper’s Bazaar*... Enfin, c’est son tour du monde à travers 12 grandes villes qui sera dévoilé, avec des tirages vintage jamais exposés. Cette série, produite de 1962 à 1963 pour le magazine allemand *Revue*, marquera la fin de sa carrière de photographe reporter. En plus de ce corpus de tirages, la commissaire Virginie Chardin a sélectionné près de 70 documents permettant d’apporter un éclairage particulier sur le contexte de création de ces images. Il est à noter que la scénographie de l’exposition est conçue pour la première fois avec de nouvelles cimaises écoresponsables.



© FRANK HORVAT STUDIO

À gauche : Frank Horvat, Chapeau Givenchy, Paris, pour *Jardin des modes*, 1958.

Ci-dessus : Frank Horvat, Nuit de Noël, hôtesse dans un bar de marins, Calcutta, Inde, 1962.

Ci-dessous : Frank Horvat, Street Crossing with Yellow Cab, NY, USA, 1985.



© FRANK HORVAT STUDIO/COURTESY OF LES DOUCHES LA GALERIE PARIS

À l'occasion de la monographie consacrée à Frank Horvat au Jeu de Paume, Les Douches La Galerie (Paris, 10^e) présentent une sélection de tirages issus de sa série réalisée à New York en couleurs au début des années 1980. Réputé pour sa pratique du noir et blanc, le photographe français, avec cette série inédite, s'affranchit de son propre style et devient un incroyable coloriste. Il explore les rues de Manhattan, armé de son objectif 85 mm et de pellicules Ektachrome, et pose son regard sur la condition humaine, la dureté de la ville et sa beauté contradictoire.

En regard

“Portraits”, musée Réattu (Arles),
jusqu’au 1^{er} octobre 2023

Depuis deux décennies, Florence et Damien Bachelot constituent une importante collection de photographies, qui compte aujourd’hui un millier de tirages. Cet été, le musée Réattu d’Arles réunit 120 œuvres autour de la thématique du portrait, pierre angulaire de ce fonds photographique privé qui observe plus d’un siècle de création, tous styles et époques confondus, allant du début du xx^e siècle jusqu’à nos jours. Cette exposition est l’occasion d’une relecture de l’histoire de la photographie à travers des portraits iconiques ou plus confidentiels d’artistes qui entrent en dialogue avec les œuvres du musée.



ANNIRAY, MYSTÈRES, 2015 © ANNIRAY 2015. COLLECTION FLORENCE ET DAMIEN BACHELOT



© JULIEN MAGRE, COURTESY OF GALERIE LE REVERBERE LYON

Résilience

“En vie”, Jeu de Paume (Tours),
jusqu’au 29 octobre 2023

En 2022, Julien Magre remporte le prix Niépce, et c’est à cette occasion que le Jeu de Paume présente sa série primée au château de Tours, agrémentée de nouvelles œuvres produites spécialement pour cette exposition. “En vie” est une exploration de l’intime au long cours où le photographe dirige son objectif sur son quotidien. Il commence ce travail en 1999 avec Caroline, sa compagne, puis immortalise leur vie de famille avec l’arrivée de leurs filles, Louise et Suzanne. On suit leur bonheur, puis le drame de la perte d’un enfant. Survient ensuite la résilience, avec le courage d’avancer malgré le manque et d’accueillir Paul, le dernier de la fratrie.

Réalités

“Le Déploiement”, Centre culturel canadien (Paris, 8^e),
jusqu’au 14 novembre 2023

En 2018, la photographe canadienne Emmanuelle Léonard entame une résidence de création dans le Grand Nord du Canada, au cœur du Nunavut, proposée par les Forces canadiennes. Elle réalisera deux sujets sur ce territoire qui est l’un des plus reculés et des moins peuplés au monde : un de l’intérieur consistant à documenter la motivation des hommes et des femmes qui choisissent des carrières militaires, et le second vers l’extérieur visant à montrer les interactions entre scientifiques, exploitants miniers et travailleurs inuits, en mêlant image fixe et image animée.



EMMANUELLE LEONARD, RESOLUTE, 2019 © COLLECTION DE L'ARTISTE



DEPART DES MILICIENS ANARCHISTES ET POLUMISTES VERS LE FRONT D'ARAGON, BARCELONE, 1936 © ARXIU CAMPANA

Trésors révélés

"Icônes cachées", Pavillon populaire (Montpellier), jusqu'au 24 septembre 2023

C'est une part de l'Histoire qui ne cesse de nous surprendre. Après cette "valise mexicaine" retrouvée en 2007 contenant près de 4500 négatifs de la guerre civile espagnole pris par Robert Capa, Gerda Taro et David Seymour, c'est au tour d'une "boîte rouge" d'être découverte quatre-vingts ans après la fin du conflit. Ce sont 5000 photographies prises durant les trois années de la guerre d'Espagne qui refont surface. Son auteur est Antoni Campaña i Bandranas, un photographe pictorialiste catalan. Il n'est ni photographe de guerre ni engagé politiquement, et c'est ce qui rend cette découverte si incroyable! Ces trésors cachés nous offrent un témoignage unique de la guerre d'Espagne. Cette exposition inédite nous dévoile un regard de l'intérieur, une nouvelle vision de l'Histoire que l'on connaissait à travers l'objectif des grands noms de la photographie.

Pionnière

"Invisible", Frac Sud (Marseille), jusqu'au 4 février 2024

Invisible est la première grande rétrospective en France de l'artiste américaine Martha Wilson. La commissaire Muriel Enjarlan nous donne à voir un demi-siècle de création à travers une sélection d'œuvres photographiques, de vidéos de performance, de livres et de documents d'artistes sur l'engagement féministe de cette figure pionnière. Martha Wilson s'attache à apporter un regard critique sur les stéréotypes de la représentation féminine et à alerter sur l'invisibilité des femmes âgées. Comptant parmi les premières artistes à utiliser son corps dans la déconstruction des représentations sociales du féminin, elle modifie son apparence physique pour porter une critique de la société américaine néolibérale.



BEAUTY + BEASTLY, 1974 ET 2009 © COURTESY OF MARTHA WILSON AND PPOW, NEW YORK



SCÉNARIO DE JUGEMENT © DEBI CORNWALL/PRIX ÉLYSÉE 2023

Fake news

"Citoyens modèles", Photo Élysée (Lausanne), jusqu'au 1^{er} octobre 2023

Le jury de professionnels composé de personnalités du monde de la photographie internationale vient d'élire, parmi les huit photographes finalistes, la lauréate de cette 5^e édition du prix Élysée. Il s'agit de la photographe new-yorkaise Debi Cornwall pour sa série en cours intitulée *Citoyens modèles*. Dans ce travail, la photographe documentaire explore les frontières devenues de plus en plus poreuses entre le réel et la fiction. À travers des mises en scène de la réalité et de la performance de la citoyenneté aux États-Unis, elle interroge le rôle même de la photographie en tant que preuve. À l'heure où l'information est mise en danger par les fake news, il est nécessaire de remettre en question l'image et en particulier la photographie comme preuve de vérité.

Le monde s'invite à Visa

Visa pour l'image à Perpignan (66) du 2 au 17 septembre. visapourlimage.com

Avec ses riches expositions, ses très attendues projections et ses prestigieuses remises de prix, Visa pour l'image reste le rendez-vous incontournable entre les photojournalistes et le public. Par le biais de quelques belles rétrospectives et de centaines d'images d'actualité, ce sera l'occasion une fois encore de faire un bilan de l'état de la profession et, à travers elle, de celui de notre monde.



© JAMES BALOG



© JAMES BALOG



© BRENT STIRTON/GETTY IMAGES POUR NATIONAL GEOGRAPHIC MAGAZINE



© IAN BERRY/MAGNUM PHOTOS



© SANDRA MEHL

A l'heure où l'intelligence artificielle pose un défi inédit au photojournalisme, le grand rendez-vous de l'image d'information vient rappeler combien ce métier est nécessaire. Cette année encore, les vieux murs de Perpignan seront les témoins des soubresauts du monde à travers 25 expositions, mais aussi lors des soirées de projections et de conférences organisées au Campo Santo pendant la semaine professionnelle du 4 au 9 septembre. Le programme complet de cette 35^e édition n'a toujours pas été dévoilé, mais déjà quelques travaux alléchants ont été annoncés. On pourra ainsi découvrir la série *Photographie de l'anthropocène* de l'Américain James Balog, une rétrospective de Paolo Pellegrin, le projet au long cours *Water* sur l'accès à l'eau du Britannique Ian Berry, membre de l'agence Magnum, ou, autour du même sujet brûlant,

l'enquête de Giles Clarke sur la sécheresse en Somalie. Les femmes photographes seront notamment représentées par Emily Garthwaite avec un voyage au long du fleuve Tigre, Natalya Saprunova, publiée dans nos pages le mois dernier avec son sujet sur les Evenks de Sibérie, Sandra Mehl, qui a photographié les premiers réfugiés climatiques des États-Unis en Louisiane, ou encore Laura Morton, avec *Wild West Tech*, portrait des jeunes recrues de la Silicon Valley qui contrastera avec celui des sans-abri de Californie par Darcy Padilla. Le festival sera aussi l'occasion de prendre le pouls des zones de turbulences : l'Ukraine avec Tyler Hicks et son reportage sur Bakhmout, et celui d'Ebrahim Noroozi sur le triste sort des femmes afghanes. Tout est gratuit, ainsi que les expositions virtuelles qui seront visibles sur le site du festival durant tout le mois de septembre.

En haut : Le Bras de Kenny, Oklahoma, 1996 et Panthère de Floride, 1989, deux images de la série *Photographie de l'anthropocène* de James Balog. Ci-dessus, de gauche à droite : Ben Stirton, festival Mysore Dasara, Inde, série *Éléphants d'Asie*; Ian Berry, Éthiopie, série *Water*; Sandra Mehl, Denecia et Wenceslaus Billiot, série *Louisiane* : les premiers réfugiés climatiques des États-Unis.

Parcours bucolique

Saison photographique de l'abbaye royale de l'Épau à Yvré-l'Évêque (72) jusqu'au 6 novembre. epau.sarthe.fr

Le vaste parc de l'abbaye sarthoise accueillera à nouveau cet été la photographie sur ses arbres, ses murs, ses chemins et ses plans d'eau. Une photographie engagée par son regard sur nos sociétés, à travers les travaux de cinq auteurs parmi lesquels le toujours apprécié Denis Dailleux et ses superbes images du Caire, et des découvertes comme la Brésilienne Luisa Dörr et ses portraits de femmes boliviennes s'emparant des codes masculins du monde de la lutte et du skate-board pour promouvoir l'émancipation.



Extrait de la série *Flying Cholitas* de Luisa Dörr.

© LUISA DÖRR

Découvertes

Journées du photoreportage à Bourisp (65) jusqu'au 20 août. jrbourisp.blogspot.com

Avant la plongée en apnée dans le grand raoul de Visa pour l'image, une visite à Bourisp, petit village des Hautes-Pyrénées, offrira une bouffée d'air bienvenue et quelques belles surprises en matière de photoreportage. Une vingtaine de travaux, amateurs ou professionnels, seront exposés dans les rues et arrière-cours de cette commune pittoresque à travers une quinzaine de tirages grand format (60 x 90 cm) chacun. Réalisés à travers le monde, ces reportages viennent mettre en lumière des faits de société rarement abordés par les grands médias. Chaque série d'images présentée raconte une histoire particulière. Ce sera également l'occasion d'échanger avec les reporters, dont certains seront présents pour parler de leurs travaux lors d'une série de conférences. De nombreuses animations conviviales sont aussi au programme.



La rébellion des niñas au Mexique.

© WAHELEIPE

Festivals, foires et Salons

ÉTÉ

- **03/Vichy** : 11^e festival Portrait(s), du 23 juin au 1^{er} octobre. ville-vichy.fr/portraits
- **04/Pierrevert** : 15^e Nuits photographiques, du 27 au 30 juillet. pierrevertnuitsphotographiques.com
- **13/Arles** : 54^e Rencontres d'Arles, du 3 juillet au 24 septembre. rencontres-arles.com
- **14/Houlgate** : 6^e festival Les femmes s'exposent, du 7 juin au 3 septembre. lesfemmessexposent.com
- **16/Barro** : 22^e festival Barrobjectif, du 16 au 24 septembre. barrobjectif.com
- **29/Le Guilvinec** : 13^e festival photo L'Homme et la Mer, du 1^{er} juin au 30 septembre. festivalphotoduguilvinec.bzh
- **41/Blois** : 19^e festival des Promenades photographiques, du 30 juin au 30 août. promenadesphotographiques.com
- **42/Haut-Lignon** : 3^e parcours photographique 6x6, du 16 juin au 27 août.
- **44/Saint-Nazaire** : 3^e festival Cargo, du 29 juin au 1^{er} octobre. www.lartalouest.com
- **49/Loire-Authion** : 2^e festival de la photographie sportive 1000^e de secondes, du 17 juin au 17 septembre. 1000emedesecondes.com
- **56/La Gacilly** : 20^e Festival photo La Gacilly, du 1^{er} juin au 1^{er} octobre. festivalphoto-lagacilly.com
- **61/Essay** : 2^e exposition photographique, du 1^{er} juin au 30 septembre.
- **65/Bourisp** : Journées du photoreportage, du 29 juin au 20 août. jrbourisp.blogspot.com
- **66/Perpignan** : 35^e festival Visa pour l'image, du 2 au 17 septembre. visapourlimage.com
- **72/Yvré-l'Évêque** : 11^e Saison photographique de l'abbaye royale de l'Épau, du 21 juin au 6 novembre. epau.sarthe.fr
- **84/Lourmarin** : 2^e festival Réflexivité(s), du 16 juin au 30 juillet. reflexivites.com
- **87/Limoges** : 26^e Itinéraires photographiques en Limousin, du 19 août au 2 septembre. ipel.org
- **Québec/Montréal** : 18^e Biennale de l'image Momenta, du 7 septembre au 22 octobre. momentabiennale.com

AUTOMNE

- **23/La Celle-Dunoise** : 2^e festival photographique Pixcelle, du 17 septembre au 6 novembre. lamaisondicelle.fr
- **44/Nantes** : 18^e festival QPN, du 20 octobre au 19 novembre. festival-qpn.com
- **56/Lorient** : 25^e Rencontres photographiques, du 14 octobre au 10 décembre. galerielelieu.com
- **75/Paris** : 10^e Rencontres photographiques du 10^e, du 28 septembre au 28 octobre. rencontresphotoparis10.fr
- **75/Paris** : Salon de la photo, du 5 au 8 octobre à la Grande Halle de la Villette. lesalondelaphoto.com
- **75/Paris** : 26^e Salon Paris Photo, du 9 au 12 novembre au Grand Palais Éphémère. parisphoto.com



Romann Ramshorn, Turquie, 2004.

© ROMANN RAMSHORN

Voyages et fantômes

Itinéraires photographiques en Limousin à Limoges (87) du 19 août au 2 septembre. ipel.org

Autrefois déployés sur la région, les Itinéraires photographiques en Limousin se recentrent cette année sur un lieu unique, le pavillon du Verdurier de Limoges. On y retrouvera les travaux de six photographes, parmi lesquels Romann Ramshorn, dont nous avions publié la remarquable série *Lueurs cendrées*, fruit d'une errance poétique en noir et blanc. On voyage aussi à La Réunion avec l'exposition "Sentier Marmailles" d'Isabelle Braud, avant de partir pour l'île de Lanzarote avec Valérie Gastine, puis de parcourir les jardins de William Christie situés à Thiré, en Vendée, à travers les photos baroques d'Yves Phelippot. Enfin, chacun à leur façon, Danielle Gérald-Vulliez et Éric Monvoisin convoquent des fantômes du passé...

Profonde Amérique

FROM THE HEADS
OF THE HOLLERS
SHELBY LEE ADAMS

From the Heads of the Hollers, Shelby Lee Adams, éditions Gost, 28 x 36 cm, 176 p., 85 €

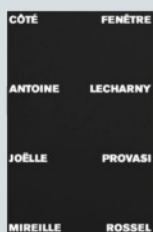
On redécouvre, avec cette superbe anthologie d'inédits, l'œuvre de l'Américain Shelby Lee Adams, qui pendant quatre décennies photographia à la chambre grand format les communautés de la région dont il est issu, les Appalaches du Kentucky. ♥♥♥♥♥



© SHELBY LEE ADAMS

La photographie américaine est un vaste continent qu'on ne se lasse jamais d'explorer, avide de dénicher des pépites oubliées. C'est le cas de ce travail photographique remarquable de Shelby Lee Adams, auteur très peu montré dans nos contrées, même s'il figure dans les collections des grands musées américains. Né dans le Kentucky en 1950, Shelby Lee Adams s'est rendu pendant plus de quarante ans, chaque été, dans les Appalaches bordant l'Est de l'État, afin de retrouver ses souvenirs d'enfance dans ces montagnes reculées, tout en documentant sa culture et ses habitants. Commencant par photographier ses grands-parents, ses oncles et ses tantes, ses voisins et ses amis, il a peu à peu élargi le cercle pour tirer le portrait d'une communauté frappée par son isolement économique et social. Il a ainsi photographié jusqu'à cinq générations des mêmes familles,

que l'on voit évoluer bon an mal an. Marquées par la sobriété des travaux séminaux de la Farm Security Administration, ses images ne jugent jamais ses sujets, qui choisissent eux-mêmes la façon dont ils souhaitent être photographiés. Shelby Lee Adams leur demande seulement de fixer l'objectif, leur donnant le temps d'un instant une présence par ailleurs largement déniée par la société. Et si la grande précision de la chambre photographique 4x5 n'épargne aucun détail de leurs conditions de vie modestes, elle montre aussi la beauté sublime des paysages qui les entourent. Le photographe a déjà tiré plusieurs livres de ce projet essentiel. Pour réaliser ce nouvel opus, il s'est replongé dans ses archives et en a développé 89 images inédites prises entre 1974 et 2010. C'est à la fois un superbe objet, un document important sur l'histoire des États-Unis et une magistrale leçon de photographie. **JB**



Paysage en mouvement

Côté fenêtre, Antoine Lecharny, éditions D'une rive à l'autre, 16,5 x 24 cm, 84 pages, 42 €



Autour de cet ouvrage, ils sont trois : un photographe et deux scientifiques, spécialistes du cerveau. En 2021, le Français Antoine Lecharny remporte le prix du Tremplin Jeunes Talents du festival Planches contact à Deauville avec sa série réalisée en résidence où il choisit de dépeindre le territoire lors de ses voyages en train reliant Paris à la mythique station balnéaire normande. Pour cette résidence, le jeune photographe effectue une vingtaine de trajets afin de saisir les paysages, sans cesse en mouvement, à travers la fenêtre du train. Des images d'une profonde sensibilité, qu'il traduit dans un noir et blanc charbonneux, mais aussi en couleurs. Si l'objectif de son Leica est orienté vers l'extérieur, il capture également les instants des voyageurs avec une grande pudeur. Au sein de ce trajet photographique, deux neuroscientifiques, Joëlle Provasi et Mireille Rossel, nous livrent les résultats des plus récentes découvertes sur le cerveau humain. L'occasion de mener une passionnante exploration de notre interaction avec notre environnement. Le train se révèle être le moyen de transport le plus propice pour stimuler la concentration, par le ronronnement du véhicule et le rythme de défilement du paysage. **EW**



© ANTOINE LECHARNY



RED WITH BLUE. DUST/MAGAZINE STYLED BY PATRICK WELDE 2019 © COCO CAPITAN

Catastrophe annoncée

1992, Françoise Huguier, éditions Odyssee, 22,85 x 30 cm, 192 p., 50 €



Il y a plus de trente ans, Françoise Huguier embarquait pour un voyage de six mois vers la Sibérie, avec une seule idée en tête, rejoindre le détroit de Béring. Lors de son périple, elle part à la rencontre des habitants et découvre la vie dans ce Grand Nord sibérien russe. En replongeant dans ses archives, la photographe prend alors conscience de ce qu'elle avait eu sous les yeux à l'époque : les prémices du réchauffement climatique et du désastre écologique. Si cette série a été publiée au début des années 1990, ce nouvel ouvrage lui donne une tout autre dimension. Avec une relecture de son propre travail, Françoise Huguier alerte sur l'urgence écologique! **EW**



© FRANÇOISE HUGUIER/VU



Regard décalé

Coco Capitán, éditions de la Martinière, 17 x 24 cm, 120 pages, 20,90 €



Depuis 2021, les éditions de la Martinière développent la collection "Percevoir", sous la direction de Simon Baker, directeur de la Maison européenne de la photographie. Ces ouvrages sont consacrés aux nouveaux talents, avec un choix d'artistes qui portent un regard neuf sur notre monde. Parmi les trois volumes inédits publiés cet été, on retrouve la jeune photographe de mode espagnole, Coco Capitán, que Simon Baker avait exposée lors de son arrivée à la MEP en 2019. Le livre est construit comme un journal intime de création, en ordre chromatique. Il mêle photos, peintures et images prises sur le vif. **EW**



Avant l'exil

HONG
KONG
AFTER
HONG
KONG

Hong Kong After Hong Kong, Wong Chung-Wai, éditions Gost, 24 × 29 cm, 128 pages, 50 €



Que prendre avec soi lorsque l'on se prépare à l'exil ? Ses biens les plus précieux ? Mais qu'en est-il des lieux qui nous sont chers, de la ville qui nous a vus naître et que l'on a connue toute sa vie ? Wong Chung-Wai a arpenté seul, durant six mois, les rues de Hong Kong pour emporter avec lui les souvenirs d'un territoire qu'il est contraint de quitter. Quarante ans auparavant, ce sont ses parents qui ont fui la Chine pour se réfugier à Hong Kong et, aujourd'hui, en 2020, c'est à son tour de fuir l'oppression, avec sa femme et ses deux enfants, pour s'implanter au Royaume-Uni. L'histoire se répète : condamné à l'exil de génération en génération. Wong Chung-Wai a choisi la photographie pour saisir les lieux de son passé, d'un territoire qui n'existe plus. Ses images et huit valises sont les seules choses qu'ils ont emportées avec eux. **EW**

© WONG CHUNG-WAI



© SABINE WEISS/COLLECTION MARION WEISS

Le temps des Gitans

Lumières des Saintes, collectif, éditions Textuel, 20 × 30 cm, 192 p., 49 €



Une belle idée que d'avoir regroupé dans cet ouvrage (qui accompagne l'exposition du même nom aux Rencontres d'Arles) différentes séries photographiques sur un sujet commun : le pèlerinage des Gitans aux Saintes-Maries-de-la-Mer. Ilsen About, historien spécialiste des sociétés roms et tsiganes, dresse ainsi une histoire photographique de ce vaste rassemblement annuel des Gitans, Manouches, Roms et voyageurs, qui depuis plus d'un siècle viennent de toute l'Europe pour honorer sainte Sara. Du début du ^{xx}e siècle à nos jours, les plus grands photographes ont été fascinés par cet unique ballet : le célèbre Arlésien Lucien Clergue, bien sûr, mais aussi Sabine Weiss (*ci-dessus*), Erwin Blumenfeld, Jean Dieuzaide ou Martine Franck sont présents dans ce livre, ainsi que des anonymes issus des communautés gitanes. Un essai approfondi vient nous éclairer sur les origines de ce pèlerinage et sur son traitement photographique. **JB**

© PHILIP ARNEILL



Un monde souterrain

Tokyo Jazz Joints, Philip Arneill, éd. Kehrer, 24 × 20 cm, 168 p., 45 €



Logés dans des caves ou des étages parfois minuscules, à la localisation connue des initiés seulement, jaunies par des décennies de fumée de cigarette, remplis de vinyles rares et de matériel hi-fi insensé, les bars et cafés de jazz japonais sont des mondes insulaires où le temps cesse d'exister, loin du chaos urbain moderne. Les clients y sirotent leur liqueur tout en écoutant religieusement les maîtres du genre. Le projet Tokyo Jazz Joints a été réalisé sur près de dix ans dans la capitale, puis dans le reste du pays, par le photographe irlandais Philip Arneill, accompagné du spécialiste du jazz James Catchpole, résidant tous deux au Japon. Ce beau livre offre une chronique aussi précieuse que touchante de cette culture des "jazu kissa", aujourd'hui menacée de disparition par les changements d'habitude et la gentrification. **JB**



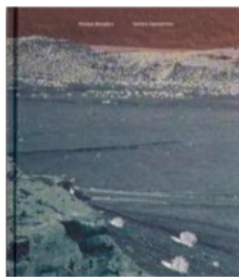
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



L'âme de Saul

Saul Leiter, éd. Actes Sud, collection "Photo Poche", 12,5 x 19 cm, 144 pages, 13,90 €

La célèbre collection "Photo Poche" change d'identité graphique et ses volumes essentiels se voient remaniés, tel celui consacré à Saul Leiter. Cette excellente introduction au peintre photographe, qui saisit le New York des années 1950 comme nul autre, est un indispensable! **JB**



Rituels

Galisteo Équivalences, Monique Deregibus, éd. Loco, 21,5 x 25 cm, 110 pages, 45 €

Monique Deregibus revient sur l'un de ses tout premiers travaux réalisés dès 1989 au cœur du désert de Galisteo, au Nouveau-Mexique. Elle y découvre un lieu de rituel indien avec d'immenses pierres gravées qui deviendra une véritable source d'inspiration. Elle immortalisera ces paysages dix ans durant puis en 2017. **EW**



Tendances floues

Flou, collectif, Note Note Éd., 24 x 30,5 cm, 60 pages, 30 €

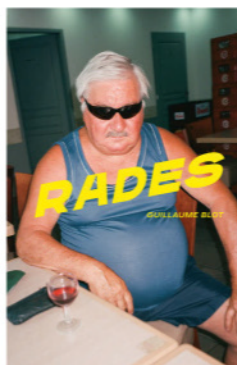
Comme en écho à notre n° 359 sur le flou, ce réjouissant ouvrage dirigé par Agnès Costa rassemble en toute subjectivité les travaux d'une vingtaine de photographes de la scène contemporaine française et internationale. Leur point commun : une envie de jouer avec les limites de la netteté, à travers des techniques variées et fertiles. **JB**



Contre l'oubli

Ne m'oublie pas, Jean-Marie Donat, éd. Delpire & co, 17 x 24 cm, 352 pages, 49,90 €

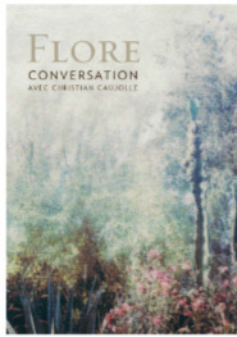
Jean-Marie Donat est un insatiable collectionneur de photos amateurs et anonymes. Il réunit ici les archives d'un studio photo de Belsunce, à Marseille. Des portraits de travailleurs migrants venus d'Afrique pour sortir de l'anonymat les condamnés à l'oubli. **EW**



Tournée générale

Rades, Guillaume Blot, éd. Hoëbeke, 17 x 26 cm, 168 p., 28 €.

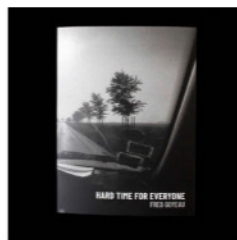
Guillaume Blot nous embarque dans un tour de France des bistrotts, à la rencontre de leurs patrons et de leurs habitués. Si le pays comptait auparavant autant de bistrotts que de communes, à ce jour, ils ne dépassent pas les 40000. L'artiste célèbre ces établissements hauts en couleur. **EW**



Paroles d'artiste

Conversation avec Christian Caujolle, FLORE, éd. Maison CF, 15 x 21 cm, 168 p., 32 €

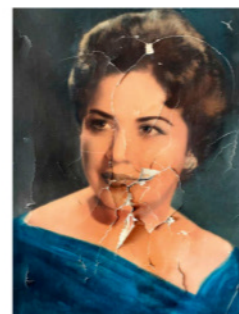
En préambule à la grande rétrospective qui lui sera consacrée à l'automne à La Seyne-sur-Mer, la photographe FLORE se livre ici sur son parcours et son œuvre atypiques, nourris de fiction et de récits familiaux. Enrichi d'images iconiques ou inédites et d'archives familiales, ce recueil est aussi un très bel objet. **JB**



Endeuillés

Hard Time for Everyone, Fred Goyeau, Bergger Éd., 15,5 x 21 cm, 48 p., 18 €

Hard Time for Everyone est la première édition des "Carrés cousus", une collection d'essais photographiques publiés en petit format avec peu de pages. Plus proche du carnet intime, ce livre restitue le travail de deuil du tireur et photographe Fred Goyeau. Des images noir et blanc choisies soigneusement dans ses archives, qui illustrent métaphoriquement les émotions ressenties au décès de sa mère. **EW**



Loïn des siens

Patria, Oleñka Carrasco, *The Eyes*, 21 x 29,7 cm, 96 pages, 39 €

Il n'y a pas de mots pour décrire la perte d'un parent. Comment vivre un tel drame lorsque l'on est à plus de 7000 km de sa famille? C'est la terrible épreuve à laquelle l'artiste vénézuélienne Oleñka Carrasco a dû faire face. Elle raconte ici son histoire, et avec elle, les questions universelles de l'exil résonnent. **EW**



De mère en fille

Regarde tout t'es mort, Yohanne Lamoulère, Zoème Éd., 16 x 24 cm, 64 p., 18 €

Mêlant ses propres travaux photo, anciens ou récents, à ses archives familiales (documents, lettres, carnets de notes), l'artiste dresse un portrait en creux de sa mère, qui a grandi parmi des militants du FLN pendant la guerre d'Algérie. Un jeu de piste touchant. **JB**



Vol en péril

L'Effet papillon, Ghislain Simard, éd. de La Salamandre, 24,8 x 24,8 cm, 160 pages, 34 €

Au centre des enjeux de conservation de la nature, les papillons sont de remarquables machines volantes, menacés par les activités humaines. Référence de la photo à haute vitesse en France, Ghislain Simard fige comme nul autre le vol de ces insectes gracieux pour dévoiler toute leur beauté et leurs secrets, et révèle en bonus ses ingénieuses techniques de prise de vue. **JB**

LUMIÈRE SUR... Guillaume Herbaut

Photojournaliste de renom, Guillaume Herbaut est lauréat de plusieurs prix prestigieux, dont trois World Press Photo. Son travail est une fresque documentaire qui s'inscrit dans le temps long. Il témoigne des bouleversements de notre époque et révèle les tragédies humaines, là où bien souvent la violence est subie. Fasciné par les lieux chargés de mémoire, il photographie depuis plus de vingt ans l'Ukraine au cœur de son histoire. Son dernier ouvrage *Ukraine, terre désirée* est sorti en octobre dernier aux éditions Textuel. **Christine Bréchemier**



© THEO HERBAUT

Où êtes-vous né et quels métiers faisaient vos parents ?

Je suis né à Suresnes. Mon père était agent EDF et ma mère chirurgienne-dentiste.

Quel est le point de départ de votre travail sur l'Ukraine ?

C'est Tchernobyl! En 1986, j'ai 15 ans, et le fameux "nuage de Tchernobyl qui s'arrête à la frontière allemande" me met en colère. Je suis aussi un enfant de la guerre froide et du mur de Berlin qui sépare les deux Europe. J'ai passé mon enfance dans la "banlieue rouge" avec pour environnement les lieux abandonnés, les friches industrielles et les usines désaffectées. Les paysages de Tchernobyl et le bloc 4, c'est l'usine qui était en face de chez moi... Je suis très attaché à ces paysages. Je photographie ceux de mon enfance.

Pourquoi tant de fascination pour ce territoire interdit ?

Parce qu'il y a un mystère à Tchernobyl, et que je m'y sens bien. À partir du moment où l'on y met les pieds, on est happé par son histoire, ses paysages magnifiques, les gens, le rapport au danger. C'est un lieu marqué d'histoire, figé dans le temps, et c'est fascinant. Les images illustrent la fin d'un monde, d'une civilisation.

Quelle est la première photo marquante de votre enfance ?

J'étais en troisième et je m'étais acheté le poster d'un soldat de l'Allemagne de l'Est sautant par-dessus des barbelés pour fuir. Je l'ai accroché dans ma chambre. C'est une image qui m'a beaucoup marqué, un symbole de liberté. Je ne sais pas qui l'a prise.

Votre prochain projet ?

J'ai envie à présent de travailler un peu plus en France.

Quels sont les photographes qui vous inspirent ?

Lewis Hine. J'ai été frappé très jeune par son travail, son côté social, ses cadres, ses

révélations. Le couple Robert Capa et Gerda Taro, qui ont inventé le photojournalisme moderne et l'engagement auprès des gens. J'ai une affection pour Robert Doisneau, sa grande palette photographique et son humilité. Jane Evelyn Atwood, Françoise Hugui, Luc Choquer. Humainement, je les aime beaucoup, et photographiquement, ils m'ont construit en tant que photographe. Raymond Depardon pour son parcours et sa compréhension de notre époque. Gilles Caron également.

Qu'est-ce qui vous rend heureux ?

La notion de paix. Je sais que la paix est fragile. Être dans un pays en paix me rend heureux. Ma femme, mes enfants, mes amis. Les choses simples.

Quelles sont vos influences ?

Ce qui me nourrit, c'est la peinture. J'adore le geste du peintre, l'énergie et la matière qu'on n'a pas en photo. Les photographes sont les héritiers de l'histoire de la peinture. J'aime beaucoup le cinéma aussi et la bande dessinée, que j'aime décrypter. Les planches et les cadres de Tardi sont magnifiques! Sur la guerre des tranchées, dans sa narration, tous les photographes devraient lire Tardi.

Quelle est la photo que vous avez faite qui vous émeut le plus ?

Larissa qui vit seule dans la zone interdite de Tchernobyl et qui depuis est morte, seule dans sa maison. Je pense régulièrement à elle. Sur la photo, elle est toute petite dans le cadre, de dos, elle marche seule dans cette ville abandonnée. On dirait le Petit Chapeau rouge.

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

En 2011, un sujet sur les familles des victimes de narcotrafiquants. J'ai passé dix jours avec les familles qui parlaient de leurs enfants disparus. C'était horrible. On suivait ces familles avec une communauté de journalistes. J'entends toujours cette vieille

dame qui hurlait de douleur en pleurant son fils. C'était très dur.

Y a-t-il des photos que vous n'avez pas pu prendre ?

Plein! Il y a des images qu'on ne prend pas car elles peuvent créer de la violence, d'autres parce que c'est trop dangereux, et des fois, c'est par pudeur.

Y a-t-il des regrets après ?

Non, car ces photos ne devaient pas être prises. Point. Je n'ai pas d'affect à l'égard de la photo. Ne pas prendre une photo, c'est aussi un acte photographique. Le photographe est là pour choisir ce qu'il montre et ce qu'il ne montre pas. On est là pour se positionner par rapport à des événements, à des gens, à des paysages. Ne pas photographier fait partie de l'acte photographique, donc je n'ai pas de regrets.

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

C'est une photo qui va provoquer du silence chez le spectateur. Selon moi, l'intelligence, c'est le silence. C'est ce qui nous permet de réfléchir. Je suis en train de lire *Manifeste pour une post-photographie* de Joan Fontcuberta (paru en 2022 aux éditions Actes Sud, NDLR). Il parle de notre société où l'on consomme constamment de l'image. Dans cette profusion, la bonne photo est celle qui arrête ce flux et qui incite à regarder et à réfléchir.

Une question qui vous taraude ?

Comment faire du reportage aujourd'hui? Avec les problèmes de réchauffement climatique, faut-il toujours se déplacer comme avant, alors qu'il y a beaucoup de photographes locaux sur place? L'école ukrainienne photographique est très bonne, les photographes ukrainiens sont les meilleurs. Qu'est-ce que j'apporte de plus dans ma photographie? Qu'est-ce que je raconte de plus dans mon discours? À quoi ça sert? Je trouve que le métier demande plus de réflexion qu'avant.



mpb.com

Achète • Vends • Échange

● **Crée**

MPB **valorise** votre appareil photo

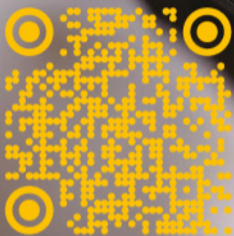
**Livraison gratuite et
sécurisée & paiement
simple et rapide**

L'outil de tarification dynamique de MPB fournit le bon prix pour tout appareil photo ou objectif.

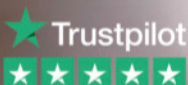
Vendre à MPB ne comporte aucun risque. Votre matériel est assuré et couvert à chaque étape. Vous pouvez changer d'avis à tout moment, jusqu'à ce que vous soyez payés, et nous vous renverrons votre kit sans frais.

Vendez votre matériel depuis votre domicile. Bénéficiez d'une collecte gratuite à domicile et recevez votre paiement dans les jours qui suivent.

**Découvrez la valeur exacte de
votre kit.**



Scanne le QR code
en savoir plus



SALON
de la
PHOTO

Photographier, Filmer, Créer



LE SALON DE LA PHOTO VU PAR JEAN-CHRISTOPHE BÉCHET

Rendez-vous à la **Grande Halle de la Villette**
du 5 au 8 octobre 2023



Votre invitation **gratuite** avec le code **REPONSES23**
sur **lesalondelaphoto.com**



#salonphotoparis