

RÉPONSES

n°363 - octobre 2023

PHOTO

UN SHOOTING
DANS LE PLUS
VIEUX STUDIO
DE FRANCE

PHOTOSHOP
À L'HEURE DE
L'INTELLIGENCE
ARTIFICIELLE



TROUVER

L'INSPIRATION

SECRETS D'ARTISTES

POUR ÉVITER LA PRISE DE TÊTE



SONY ALPHA 6700

Le bon élève de la rentrée ?

L 12605 - 363 - F : 7,50 € - RD



D : 3,70€ - 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, Patrick Lévêque, Ericka Weidmann, Adrian Branco 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 Champaïne
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 Juliet)
Photogravure/préresse :
Sylvain Boularand

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

Dépôt légal à parution

Prix de vente : 7,50 €

Date de parution : 14 septembre 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



Page blanche

C'est peut-être bien la première fois que pour un édito, je me retrouve face au syndrome de la page blanche. Un comble quand la couverture de ce numéro vous propose de trouver l'inspiration! Que vous raconter ici, dans cet espace? Un coup de tête? Une rencontre? Une exposition vue cet été? Rien ne me vient. Vous parler de l'avenir de la presse qui nous tient tant à cœur? J'ai l'impression de m'être déjà étalé dessus dans les précédents éditos. Alors quoi? Devrais-je évoquer le sommaire de ce numéro? C'est souvent ce qu'il y a de plus simple lorsque l'on écrit un édito, mais j'ai horreur de la simplicité. Malgré tout, pourquoi pas? C'est peut-être le moment de vous dire d'où nous vient ce sujet...

Comme vous, à la rédaction, nous adorons passer du temps à regarder des images. C'est une grande part de notre métier tout de même. Et en déambulant dans les expositions comme cet été à Arles ou en regardant les dernières sorties de livres photo, une question récurrente se pose : d'où viennent toutes ces idées aux artistes? Il suffit bien souvent de disséquer un peu l'œuvre pour voir que ces idées ne viennent pas de nulle part. L'éclair de génie, voilà bien une notion qui sonne creux dans l'univers de la photographie. Car l'inspiration a une origine : un bagage culturel.

En 2018, dans une tribune sur le site 9 Lives Magazine, le patron de Visa pour l'image Jean-François Leroy dénonçait un manque de culture photographique, sous-entendu de culture photojournalistique, dans les travaux qu'il recevait. Sans forcément partager son constat, nous ne lui donnons pas tort lorsqu'il parle de la nécessité de bien connaître ce qui a déjà été fait sur un sujet que l'on s'apprête à couvrir. Des références artistiques, c'est aussi ce qui va faire que l'œuvre que l'on produit va parler au spectateur, créer un stimulus, une sensation dans laquelle il va se reconnaître. Regarder les images des autres, c'est d'abord se reconnaître à travers elles. C'est aussi apprendre de leurs qualités, de leurs faiblesses, pour décider ce que l'on souhaite incorporer ou rejeter dans sa pratique. S'inspirer n'est pas copier, vous l'aurez compris.

Est-ce que nous avons besoin uniquement d'une culture photographique? La réponse est évidemment non, il suffit de regarder les travaux que nous publions dans ce numéro. Enrichir son regard, c'est aussi aller piocher ailleurs, dans le cinéma, la peinture, l'architecture, et pourquoi pas la littérature. La photo est un art connecté aux autres, et les meilleurs sujets sont ceux qui arrivent à combiner les inspirations pour soutenir un propos.

Ce n'est pas Man Ray qui aurait dit le contraire : *"Quand je me sers photographiquement d'un visage, je travaille comme les anciens maîtres. J'ai beaucoup étudié les toiles des anciens. Quand je regardais au musée un Véronèse représentant un banquet de quarante personnes, je me disais que cet artiste était un grand photographe. Tous les anciens l'étaient. Ils connaissaient la couleur, le dessin, la perspective, la mise en scène : tous les moyens techniques dont ils avaient besoin pour exécuter leurs portraits. Je me suis formé à leur contact beaucoup plus qu'en fréquentant des écoles de photographie"*, apprend-on au sein de l'exposition qui lui est consacrée jusqu'au mois de novembre au Palais Lumière d'Évian. Une exposition très inspirante!

En cette rentrée, donc, nous vous conseillons vivement de réviser vos classiques, peut-être y trouverez-vous l'idée de génie que je n'ai pas eue pour cet édito. Pour ma part, je vous laisse... je retourne à ma page blanche.

Thibaut Godet

PHOTO

EN COUVERTURE

“Playground Beyond the Shadows, 2018”, une image signée Elsa & Johanna. Le tandem de photographes nous explique en page 36 sa méthode de travail, basée sur des inspirations communes venant aussi bien de l’histoire de l’art que de la culture visuelle contemporaine.



42

Prise de vue dans le plus vieux studio de France



82

Sur la trace des bouquetins

110

Sony FE 70-200 mm f/4 Macro G OSS II



112

Canon RF 100-300 mm f/2,8L IS USM

- **ÉVÈNEMENT** Un livre et une grande histoire 6
La photo sur petit écran 10
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 12
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 18

● **GRAND FORMAT** 22

LA PHOTO SOUS INFLUENCE

- Peut-on s’inspirer sans copier? 24
- L’inspiration selon Harry Gruyaert 28
- La méthode de Cristina de Middel 30
- L’inspiration selon Gilles Favier 32
- Copier les maîtres pour mieux les comprendre : Diane Arbus vue par... 34
- L’inspiration selon Elsa et Johanna 36
- S’inspirer du cinéma en photographie 38
- Où trouver l’inspiration? Nos 5 conseils 40

- **PATRIMOINE** Prise de vue dans le plus vieux studio de France 42
- **PORTFOLIO** Evelyn Hofer 48
Luisa Dörr 56
- **DÉCOUVERTE** Brian Agnès 62
- **CONCOURS PERMANENT** 66
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 71
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Jacques Villiere 76
Baptiste Gondouin 78
Hervé Bénicourt 80
- **REPORTAGE** Sur la trace des bouquetins 82
- **PRATIQUE** Retouche non destructive 88
Anthotype, le végétal illuminé 90
- **LOGICIEL** Adobe Firefly 92
- **TESTS** Canon EOS R100 98
Sony A6700 102
Canon RF 135 mm f/1,8L IS USM 106
Sigma 20 mm f/1,4 DG DN | Art 108
Sony FE 70-200 mm f/4 Macro G OSS II 110
Canon RF 100-300 mm f/2,8L IS USM 112
Tamron 11-20 mm f/2,8 Di III-A RXD 113
Sony ZV-1 II 114
Accessoires 115
- **RENDEZ-VOUS** 118
- **EXPOSITIONS** 120
- **FESTIVALS** 124
- **LIVRES** 126
- **INTERVIEW FLASH** Héloïse Conésa 130

À L’AFFICHE DE CE NUMÉRO

HARRY GRUYAERT

À l’occasion de sa grande expo au BAL à Paris, le célèbre photographe de l’agence Magnum se confie sur ses sources d’inspiration, de la peinture au cinéma.



© MAGNUM PHOTOS COLLECTION

CRISTINA DE MIDDEL

Elle aussi membre de Magnum, l’artiste espagnole révèle sa méthode personnelle pour chercher, et trouver, l’inspiration.

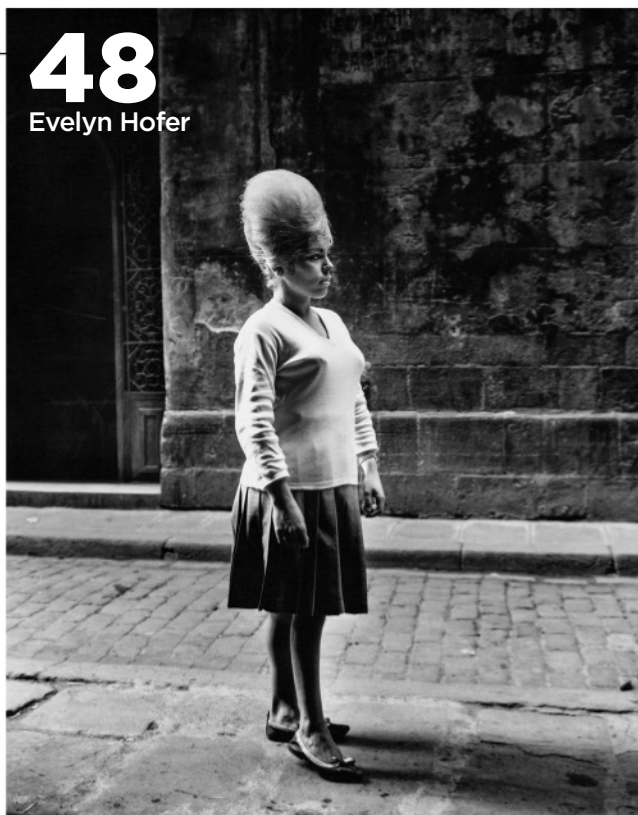


© RICHARD KALVAR/MAGNUM PHOTOS

Votre bulletin d’abonnement se trouve p. 17. Pour commander d’anciens numéros, rendez-vous

48

Evelyn Hofer



PHOTOS © ESTATE OF EVELYN HOFER COURTESY GALERIE M. BOCHUM, GERMANY

56

Luisa Dörr



BRIAN AGNÈS
Quand il ne travaille pas pour la SNCF, Brian Agnès photographie l'arrière-pays niçois et nous fait rêver d'Amérique. Découverte du mois !



HÉLOÏSE CONÈSA
Retrouvez en dernière page de ce numéro l'interview de la responsable de la collection de photographie contemporaine de la BnF.



© DOMINIQUE DESRUE

sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

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

Vos photos à l'honneur

Vous pouvez en permanence nous envoyer vos photos préférées (par e-mail ou via Instagram), quel que soit le sujet traité. Chaque mois, la rédaction choisit parmi les images reçues cinq photos lauréates, en couleurs ou en noir et blanc. Les photos qui n'ont pas été retenues pour la sélection du mois peuvent être 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... Ces concours se déroulent sur une période dont la durée est variable, et avec une date limite d'envoi impérative... qu'il est prudent d'anticiper ! Les modalités de participation sont propres à chaque concours. Les photos envoyées pour un concours thématique et qui n'ont pas gagné l'un des prix proposés peuvent se retrouver publiées, avec l'accord de leur auteur, dans d'autres parties du magazine, par exemple à la rubrique "Lecture de portfolio".

Proposer un portfolio

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

Agences photo

Un livre et une grande histoire

L'historienne **Françoise Denoyelle** s'est longuement replongée dans l'histoire des agences photographiques, pour certaines méconnues. Elle vient de publier aux Éditions de Juillet un livre retraçant le parcours de nombre d'entre elles – 350 plus précisément. Peu de temps après les Rencontres d'Arles, l'autrice nous a accordé une interview. *Propos recueillis par Thibaut Godet*



CI-DESSOUS, GEORGES CLEMENCEAU

vu par le photographe Henri Manuel. Ce portraitiste, précurseur des agences, signe déjà ses images, comme sur cette carte postale.



SOURCE GALLICA, BNF / BNF - BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE ROUEN

Qu'est-ce qui définit une agence photo ?

Une agence, c'est au départ une entreprise qui a pour but de vendre les images des photographes. C'est assez simple comme prérequis. Là où cela se complique, c'est qu'il y en a de plusieurs sortes. On compte d'abord les entreprises dont la fonction est de distribuer des photographies à la presse. Les plus emblématiques sont sûrement les trois A – Gamma, Sipa et Sigma –, qui dans les années 1980 étaient de très grosses structures. On n'en a plus idée aujourd'hui, mais leurs chiffres d'affaires se calculaient en millions, et le nombre de photographes qu'elles faisaient travailler en milliers!

Ensuite ont émergé les agences de photographes. Ses membres ne considéraient pas ces structures comme des entreprises mais comme un outil à leur service qui allait leur permettre de faciliter leur expression. En général, les photographes veulent diriger eux-mêmes l'agence pour être sûrs qu'elle soit conforme à leur désir. Ils se heurtent cependant à deux problèmes : d'une part, on ne peut pas à la fois diriger et photographier, et d'autre part, les photographes sont souvent de mauvais gestionnaires, ce qui fait que les structures ne tiennent pas. Enfin, il y a le troisième type d'agences, celles spécialisées dans la revente d'archives, c'est-à-dire des structures où l'on ne gère

aucune production. Je suis passée assez vite sur ce dernier cas dans le livre étant donné qu'il n'y a pas de production, mais je les ai signalées quand même.

Qu'est-ce qui fait qu'on ne se soit pas plus intéressé aux agences ?

C'est vrai, la presse comme le milieu des historiens ne se sont pas vraiment intéressés aux agences. Quant aux photographes, ils en parlent très peu. Ils sont pourtant très contents d'appartenir à l'une d'entre elles. Mais une fois que les affaires marchent bien pour eux, ils ne signalent plus, ou très modérément, qu'ils sont passés par telle ou telle structure, hormis lorsqu'il s'agit de Magnum Photos. C'est considéré comme très subalterne. Donc oui, il n'y a pas vraiment d'histoire des agences. C'est d'ailleurs pour cela que je m'y suis intéressée. J'ai toujours écrit les livres que j'aurais aimé lire mais que je ne trouvais pas.

Dès le début, je me suis focalisée sur les conditions de production de la photographie, qu'elles soient économiques, sociales ou politiques. J'ai voulu savoir comment se mettait en place cette production, comment des émigrés comme Kertész ou Kollar débarquaient à Paris et arrivaient à devenir assez vite des photographes reconnus. Pourquoi eux, pourquoi pas d'autres? Quelles étaient les conditions de production? Pourquoi il y a eu des agences à un moment? Tout cela m'intéressait beaucoup.

Si vous revenez sur l'histoire du tout début des agences, qu'est-ce qui fait que dans les années 1920, on commence à les voir émerger ?

L'origine des premières agences remonte à des structures comme Bulloz, qui ont collecté des photographies de reproductions de tableaux pour les vendre à des éditeurs de livres. Elles ont mis en place un système où l'on vendait uniquement la ➤



WE MAKE A DIFFERENCE

THE TIPA LOGO IS YOUR ASSURANCE OF
QUALITY, DESIGN AND PERFORMANCE



**BEST APS-C
EXPERT CAMERA**
Fujifilm X-T5



**BEST APS-C
VLOGGER CAMERA**
Nikon Z 30



**BEST FULL FRAME
EXPERT CAMERA**
Panasonic LUMIX S5II



**BEST PROFESSIONAL
CONTENT CREATOR
CAMERA**
Sony ZV-E1



**BEST WIDE-ANGLE
PRIME LENS**
SIGMA 24mm
F1.4 DG DN | Art



**BEST TELEPHOTO
PRIME LENS**
Canon RF 135mm
F1.8 L IS USM



BEST PORTRAIT LENS
NIKKOR Z 85mm
f/1.2 S



**BEST WIDE-ANGLE
ZOOM LENS**
SIGMA 16-28mm
F2.8 DG DN |
Contemporary



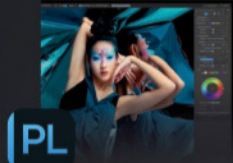
**BEST TELEPHOTO
ZOOM LENS**
TAMRON 50-400mm
F/4.5-6.3 Di III VC VXD



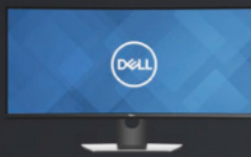
**BEST CONTENT
CREATOR LENS**
TAMRON 20-40mm
F/2.8 Di III VXD



BEST STORAGE MEDIA
Lexar Professional
CFExpress Type B
Diamond Series



**BEST IMAGING
SOFTWARE**
PROFESSIONAL
DxO PhotoLab 6



**BEST PROFESSIONAL
VIDEO MONITOR**
Dell UltraSharp 34
Curved



BEST PORTABLE FLASH
PROFESSIONAL
Elinchrom FIVE



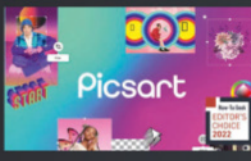
BEST PHOTO SERVICE
CEWE PHOTOBOOK
100% recycled digital
printing paper



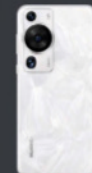
BEST PHOTO CARDS
Hahnemühle FineArt
Photo Cards



BEST PHOTO LAB
WhiteWall 3D
wall art configurator



**BEST CONSUMER
AI APP**
Picsart Photo
Editor AI



**BEST PHOTO
SMARTPHONE**
HUAWEI P60 Pro



BEST PHOTO EVENT
PHOTOPIA Hamburg



Visit www.tipa.com to discover 20 more exciting TIPA WORLD AWARDS 2023 winners.

Since 1991, the best products and services in photo, video and imaging have received TIPA awards. They are selected by editors of magazines and websites from around the world, including the Camera Journal Press Club of Japan.



GRANGER/SHUTTERSTOCK

CI-DESSUS, ROBERT CAPA

Photographe hongrois immigré à Paris, il cofonde l'agence Magnum Photos en 1947.

photo et non les droits de reproduction. Il est déjà fait mention de ces droits au XIX^e siècle, et l'on en parlait dans les ateliers Nadar. À l'inverse, la fondatrice de l'agence Roger-Viollet expliquait qu'elle a racheté un fonds et que son prédécesseur vendait la photo à l'unité. C'est elle qui a imposé les droits de reproduction. Elle a par ailleurs dit que c'était elle qui avait commencé cette pratique. Ce n'est pas exactement cela...

La notion d'agence est très fluctuante. Henri Manuel (1874-1947) affirme par exemple être avant tout un photographe et non pas une agence, alors qu'en réalité, il est le père des agences de la grande époque. Il a tout inventé, jusqu'à l'arrivée du numérique. Il avait déjà une salle de presse au début du siècle, mais aussi une galerie. Moi qui pensais que Christian Caujolle était le précurseur des galeries avec l'agence VU'...

Est-ce qu'il existe une spécificité française aux agences ?

Quand j'ai sous-titré mon ouvrage "Une histoire française", c'était avant tout pour mettre la France un peu en majesté. On est sans cesse en train de nous parler de la photographie américaine et de nous dire qu'ailleurs, c'est mieux que chez nous. Mais dans les années 1930, c'est à Paris que sont les agences, pour des raisons économiques en premier lieu puis politiques. Tous les photographes de l'Est de la Mitteleuropa ont convergé d'abord vers Berlin puis vers Paris, ce qui fait que Paris est vraiment devenu la capitale de la photographie. Il y a eu énormément d'agences montées par des émigrés. Et dans un second temps, à l'époque des trois A, les médias américains ont été obligés d'installer des bureaux à Paris pour être en lien plus direct avec ces

trois agences. Pour un pays qui n'est pas si grand, la France a tout de même une grande histoire avec les agences.

Ce qui est intéressant, c'est la question du modèle. Tout au long de l'histoire de la photo, finalement, tout le monde cherche un modèle pour exister en tant qu'agence.

Prenons par exemple Magnum Photos. Robert Capa a beaucoup de déboires avec les agences et ne les supporte plus. Il faut dire qu'il a été extrêmement maltraité par ces dernières. Quand il arrive à Paris, tout comme Brassai, il est un émigré et vit dans un état de pauvreté dont on a à peine conscience. Il décide alors qu'il va faire son agence. C'est une idée qui germe avant la guerre, mais c'est en 1947 qu'il cofonde l'agence Magnum. On dit toujours que c'est la première coopérative de photographes, ce qui est faux. Magnum Photos fonctionne comme une coopérative, mais ce n'en est pas une, c'est une société. Et la première coopérative, ce sont Les Photographes associés (1937-1938). Il n'empêche que Magnum, c'est l'agence que nombre de photographes veulent incorporer. Faute d'y entrer, on crée son duplicata. Un certain nombre d'agences vont s'en inspirer, notamment Viva.

Pour les trois A, c'est différent. Ce sont des agences d'actualité pure, avec des patrons, qui étaient des hommes assez extraordinaires, comme Hubert Henrotte, qui cofonde mine de rien deux des trois A. Les photographes qui entrent dans ces agences incarnent le mythe du reporter. Les photographes des trois A, ce sont vraiment des baroudeurs, avec toujours le sac prêt pour s'en aller prendre des photos et se débrouiller, quelles que soient les conditions pour les envoyer. C'est réellement un monde à part. Ce sont des photographes qui ont très bien gagné leur vie. Ils ont une vie exaltante mais sont en même temps dans un milieu très clos, car ce ne sont pas eux qui font les editings. Ils s'occupent de faire la photo et d'envoyer les bobines.

À côté de cela, il y avait des problèmes de gestion dans ces agences. À Sipa Press, par exemple, des photographes n'avaient pas de fiches de paie, ou plus ou moins des bouts de papier avec des comptes. On raconte que Gökşin Sipahioğlu, son fondateur, allait chercher l'argent de la machine à café pour payer des billets. Bon, peut-être qu'une fois il a eu besoin de monnaie, qu'il a pris et que l'on relate cette histoire depuis... Mais cela montre quand même que tout cela, c'était du très grand bricolage. À Magnum, quand cela ne marchait pas, Robert Capa allait aux courses pour renflouer l'agence. Ce sont des mythes, mais il y a tout de même un soupçon de réalité derrière. La numérisation a mis de l'ordre dans les agences. Beaucoup n'y ont pas résisté. C'est là où les petites structures ont un peu tiré leur épingle du jeu.

Le livre : Les Agences photo, une histoire française, aux Éditions de Juillet. 16,5 × 23 cm, 652 p., 25 €.

EMBARQUEMENT SUR LA COMÈTE

*La Librairie anciennement située rue des Récollets à Paris déménage. Elle s'inscrit désormais dans le projet du Quai de la Photo, une péniche située sur le quai de la gare, proche de la BNF, qui propose à la fois un bar/restaurant, une marina et une galerie photo. Rencontre avec **Chloé Tocabens**, à la tête de cette librairie flottante, spécialisée dans la photo.*



Quelle est l'histoire de La Comète ?

La Comète est une librairie photo qui a maintenant 15 ans et qui s'appelait auparavant 'Librairie photographique Le 29'. La boutique a été rachetée en 2018 par PICTO qui lui a donné son nom actuel. Pourquoi La Comète d'ailleurs ? Il s'agit de rendre hommage au premier laboratoire de PICTO qui était situé rue de la Comète à Paris.

Pourquoi PICTO souhaite développer l'aspect librairie ?

Le laboratoire PICTO ambitionne de soutenir et accompagner les photographes dans l'entièreté de leur pratique. En parallèle de son activité de tirage, son fonds de dotation, Picto Foundation s'engage auprès des photographes par l'accompagnement à la création, le soutien à des expositions ou encore l'organisation de prix et de résidences. La librairie est un autre prolongement à cette activité du tirage et touche aussi à sa manière à la matérialité de l'image. Elle nous permet de mettre en avant le travail de photographes sous une autre forme, complétant ainsi l'engagement de PICTO.

Pourquoi La Comète déménage-t-elle sur le Quai de la Photo?

Avec le Quai de la Photo, nous souhaitons nous inscrire dans une

nouvelle dynamique, en investissant un nouveau lieu pluridisciplinaire autour de la photographie. Quai de la Photo, c'est à la fois un bar-restaurant, une galerie, une marina sur la Seine et nous. C'est un nouvel écrivain tourné autour de notre passion qui va nous permettre de nous inscrire dans une programmation. Avec la librairie, on peut proposer une approche complémentaire aux expositions présentées. On prévoit aussi entre deux et trois signatures de livres par mois, d'organiser des rencontres, des conférences, d'inviter des experts à parler du livre, même de la photo de manière générale.

Qu'est-ce qui fait pour toi la spécificité du livre photo ?

Ce que je trouve intéressant dans le livre photo, c'est l'idée d'un objet. Certains éditeurs parlent même d'un objet photographique. Avant le livre photo était juste un recueil d'images. Aujourd'hui, il est devenu une prouesse éditoriale et de fabrication. C'est vraiment devenu un genre en soi où les éditeurs se demandent comment mettre en valeur un travail photographique sous la forme d'un objet. Il permet d'aller explorer ce médium qu'est la photographie au-delà ou en complément de ce qu'il serait possible avec une scénographie pour une exposition par exemple.

Ce que je trouve incroyable, c'est comment les éditeurs arrivent à réinventer le livre. Cela passe bien souvent par la forme. On joue sur les papiers, les rabats, la couverture... Ça en devient presque ludique. Il y a des livres photo qui ne ressemblent presque plus à des livres tellement leur forme est extravagante.

Comment un libraire fait sa sélection de livres ?

Pour que je sélectionne un livre, il faut avant tout que la photo de base et le projet photographique soient intéressants, que le sujet soit pertinent. Je prête beaucoup attention à qui le réalise. Si on me présente un travail sur un pays, je prends en compte si le photographe a vécu là-bas et pourquoi il a fait ce projet. J'essaie de présenter également beaucoup de femmes photographes. Ça fait partie de mes critères de choix. Je cherche à obtenir une certaine parité, même s'il y a bien moins de femmes photographes éditées que d'hommes. Après, je suis aussi ouverte à des projets originaux, des livres que l'on n'a pas beaucoup vu, en parallèle des grands classiques. Cela fait que La Comète ne compte pas moins de 2000 références à son catalogue !



Librairie La Comète

Quai de la Photo

9 port de la Gare 75013 Paris

Été (de mai à octobre) - Tous les jours, de 12h à 20h.

Hiver - Du mercredi au dimanche, de 12h à 20h.

Tel. 06.21.69.66.47

E-Mail : lacomete@picto.fr

Télé réalité

La photo sur petit écran

La chaîne M6 a inauguré fin août une nouvelle émission consacrée à l'image : *La Photo parfaite*. Un programme grand public qui en rappelle d'autres côté cuisine en prime time. Si vous avez manqué cette première saison qui vient de se terminer, voici notre point. **Thibaut Godet**



© RENAUD CORLOUËR/M6

**CI-DESSUS,
DE GAUCHE
À DROITE :**

Michel Sarran, Black M, Denitsa Ikonomova, Adriana Karembou, Alizé Lim et Antoine Duléry ont été les premiers candidats de cette émission.

Après avoir déversé sur l'Hexagone moult émissions culinaires, remettant par la même occasion la France aux fourneaux, M6 s'est attaquée à une autre passion des Français fin août. La chaîne inaugurait en effet *La Photo parfaite*, un programme en deux épisodes présenté par son animateur phare Stéphane Rotenberg qui, comme son nom l'indique, place la photographie à l'honneur et en prime time ! Le concept est inspiré de *Het Perfecte Plaatje*, une émission similaire lancée aux Pays-Bas en 2016 et qui a connu un vif succès. C'est sur cette dynamique que *La Photo parfaite* s'exporte maintenant dans l'Hexagone mais aussi en Belgique. Sur un principe assez semblable à ces émissions *Top untel* ou *Master chose*, des célébrités sans bagage photographique particulier sont plongées dans le grand bain, avec des épreuves aléatoires et éliminatoires : l'animalier, le portrait studio, le nu féminin, le mariage, la photo sportive ou d'action ou encore le reportage. Rien que ça ! Pour cette première cuvée, l'animatrice télé et mannequin Adriana Karembou, le rappeur Black M, la danseuse et chorégraphe Denitsa Ikonomova, le comédien Antoine Duléry, la championne de tennis Alizé Lim et enfin le chef étoilé Michel Sarran se sont partagés la vedette (à défaut de leurs appareils !). Les candidats défendent tous une association, et le gagnant lui reverse 10 000 €. Au cours de chaque émission d'environ 1 h 50 (sans les pubs), les candidats s'affrontent dans un temps imparti pour produire la meilleure image, sur

laquelle ils seront notés. Au bout de chaque épreuve, un candidat est éliminé pour arriver à une phase finale déterminant le grand gagnant.

À ce jeu, chaque participant se voit prêter du matériel (Canon, bien que tout soit gaffé) et a à disposition des boîtiers et lumières qui feraient jalouser nombre de pros. Pour leur apprentissage express, les photographes en herbe sont entourés par deux mentors qui font aussi office de jury.

Faut-il regarder avec dédain une bande de stars jouant avec du matériel photo pro sans en connaître les particularités ? Nous ne le pensons pas. Au contraire, c'est plutôt d'un bon œil que nous voyons débarquer cette nouvelle émission. Car n'y a-t-il pas derrière ce type de programmes la volonté d'ouvrir la photographie à un public de non-initiés ? Nous vivons dans un monde rempli d'images, où plus d'un tiers de la population française est sur Instagram, mais où il est finalement assez peu question de photographie, ou plutôt de comment la pratiquer.

Certes, peu de spectateurs se suffiront des maigres conseils prodigués durant les 3 h 30 de programme. Il faut dire qu'en quelques heures de divertissement, il n'est pas aisé d'étaler tout le b.a.-ba de la photographie : les focales, les vitesses, les ISO, le diaphragme, la règle des tiers ou la loi de Scheimpflug (oups, je m'égaré !). Cependant, ceux donnés par les pros sont bien ceux que l'on indique à un débutant qui souhaite démarrer, c'est-à-dire quelqu'un qui cherche avant tout à éprouver du plaisir avec du matériel photo avant de s'intéresser plus profondément à la pratique.

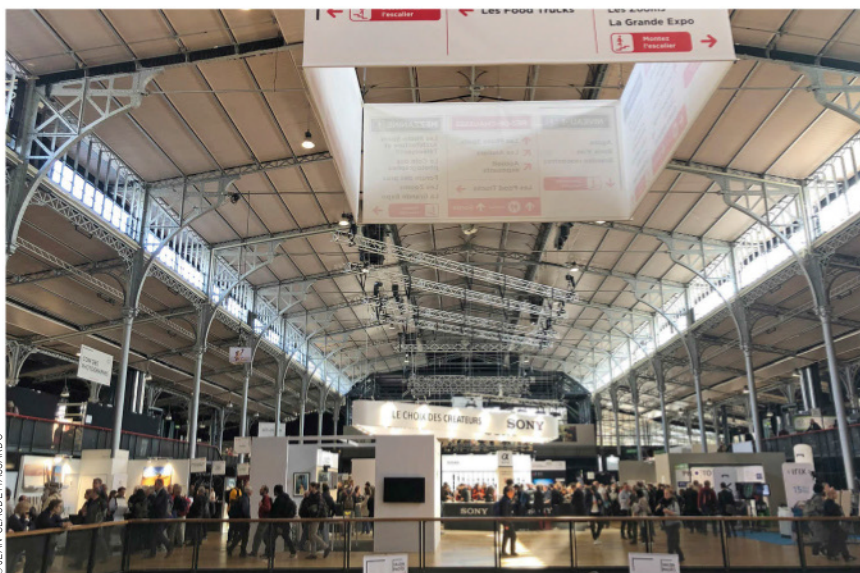
L'émission a ce mérite de nous replonger au début de la nôtre. Une part de nostalgie qui fait que l'on reste, malgré des longueurs, les yeux fixés devant notre écran à regarder des personnes s'amuser, galérer et réfléchir à prendre une photo.

Quant à nous, nous regrettons simplement qu'à vouloir ratisser trop large et tous les genres de la photographie, le public n'ait pas accès à une vision plus réaliste du métier, et surtout un peu plus d'informations sur la prise de vue et comment se débrouiller sommairement. Passer de l'animalier au portrait, du nu féminin à la photo de sport a ses limites.

Il reste que cette émission a encore besoin de trouver un public. Le premier épisode a été regardé par 677 000 personnes seulement, soit 3,8% des parts d'audience. Avec un si faible nombre de spectateurs, M6 envisagera-t-elle une deuxième saison ?



PHOTOS: © PATRICK ROBERT/7M6



© JEAN-CLAUDE MASSARDO

Tous à la Villette!

LE SALON DE LA PHOTO REVIENT DU 5 AU 8 OCTOBRE À PARIS

Après une année 2022 de reprise marquée par le déménagement du Salon de la photo à la Grande Halle de la Villette, le Salon revient cette année avec plus d'ambition. À côté des traditionnelles grandes marques Canon, Nikon, Fujifilm, Sony et Lumix, on note un retour de certains absents de l'an passé comme OM System ou Leica, qui ont bien annoncé leur présence.

Après Françoise Huguier en invitée d'honneur, c'est Jean-Christophe Béchet qui est à l'affiche de cette édition. Il présentera sa série *Paysages habités*. On découvrira aussi le travail d'Alizé Le Maoult, *Ce que leurs yeux ont vu*, une série de portraits de reporters de guerre entamée il y a plus de dix ans.

Du côté des grandes rencontres sont attendus des photographes tels que Jane Evelyn Atwood ou Éric Bouvet. 2023 signe le retour du prix des Zooms du

Salon de la photo, dont les résultats devraient être connus à l'heure actuelle. Notons également l'émergence d'un nouvel événement au sein du Salon, La Nuit de la photographie, qui aura lieu le 7 octobre à partir de 19 h. Au programme : hommages, prix, performances, conférences théâtralisées, tables rondes prospectives, projections commentées ou encore musique live.

La rédaction sera de nouveau présente lors de cette édition. À l'heure actuelle, notre programmation se peaufine et vous pourrez la retrouver très prochainement sur notre site Internet. Comme l'année dernière, des lectures de portfolios seront organisées, et vous pouvez réserver votre créneau en appelant la rédaction de 9 h à 17 h en semaine au 01 41 86 17 12. Vous pouvez cependant déjà bénéficier d'une place gratuite sur le Salon grâce au code : REPONSES23.

PRIX



© INSTITUT DE FRANCE

L'Académie des beaux-arts

remettra un nouveau prix pour chaque section qui la compose, et ce, tous les trois ans. Pour la photographie, cela représentera une somme de 30 000 € qui sera remise à un photographe. Il faudra cependant attendre 2025 pour connaître la ou le premier photographe récompensé.

En bref...

VOUS NE CONNAISSEZ RIEN DE MOI



Ce premier roman de Julie Héraclès annoncé pour la rentrée littéraire s'inspire du célèbre cliché de Robert Capa, "La Tondue de Chartres", et de l'histoire de Simone Touseau, alors 23 ans sur la photo, accusée de "collaboration horizontale". Ce destin est celui de 20 000 femmes à la Libération, souvent jugées sommairement. Simone Touseau, après avoir été tondue et exposée à la foule, sera jugée en 1946 et condamnée à dix ans d'indignité nationale. Éditions JC Lattès, 384 pages, 13 × 20 cm, 20,90 €.

GUIDE DE LA PHOTOGRAPHIE DE VOYAGE

Les éditions First ont sorti cet été un manuel sur la photographie de voyage réalisé par Évelyne et Denis Boyard.



Des conseils assez basiques qui s'étalent sur 320 pages, du matériel au cadrage, du portrait à l'architecture. Format : 19,2 × 23,3 cm. Prix : 27,95 €.



Agences

Quatre nouveaux membres chez Magnum Photos

La célèbre agence a tenu fin juin sa traditionnelle assemblée générale à Londres. Cette année, quatre membres ont progressé dans l'échelle de l'agence, passant d'associés à membres. Il s'agit des photographes Gregory Halpern, Nanna Heitmann, Lúa Ribeira et Rafał Milach, qui ont fait leurs preuves depuis leurs intégrations respectives. En revanche, il est à noter qu'aucun nouveau nommé n'est entré dans l'agence cette année. L'assemblée générale de Magnum se tiendra l'année prochaine à Paris. L'agence communiquera d'ici là sur les modalités pour espérer rejoindre la structure fondée notamment par Robert Capa.



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

SONY



SAMEDI 23/09
JOURNÉE
PORTES OUVERTES

REMISE
EXCEPTIONNELLE
DE 10%
SUR TOUTE LA GAMME*

* offre également valable en ligne avec le code SONYJPO23

Festival

Photoclimat débarque à Paris

Nous avons suivi il y a deux mois les préparatifs de cette biennale photo consacrée à l'environnement. Photoclimat est fin prêt et débarque à Paris du 14 septembre au 15 octobre avec ses expositions gratuites et en extérieur. Pour cette deuxième édition, la programmation est partagée en trois grands thèmes : conflit, climat et résilience. On pourra découvrir les images de Richard Mosse, Stephan Gladieu, Nicolas Henry ou encore Camille Gharbi, des travaux réalisés pour beaucoup auprès d'associations.



4 000 000 \$

C'est la somme déboursée

par Shutterstock au mois de mai pour payer certains de ses contributeurs en vue de l'autorisation d'entraîner ses algorithmes d'intelligence artificielle avec leurs images. Ces paiements normalement réguliers représentent des sommes allant de 0,7 à 3 c par image utilisée.

EXPO

"Robert Capa, le photojournaliste" est la première exposition permanente vouée au célèbre reporter de l'agence Magnum Photos, qui a notamment couvert le débarquement en 1944. Elle est installée au Centre Robert Capa de photographie contemporaine à Budapest, en Hongrie, son pays d'origine.

Prix

Women in Motion

Après Susan Meiselas en 2019, Sabine Weiss en 2020, Liz Johnson Artur en 2021 et Babette Mangolte en 2022, Kering et les Rencontres d'Arles ont remis le prix Women in Motion pour la photographie 2023 à la photographe brésilienne Rosângela Rennó. Créé pour "saluer la carrière d'une photographe remarquable", ce prix est doté de 25 000 € en acquisition d'œuvres de l'artiste lauréate pour la collection des Rencontres d'Arles.



Livre

Cas pratique



Avocate et photographe, Joëlle Verbrugge est l'une des rares spécialistes à nous informer sur les questions de droit dans notre domaine. Autrice de nombreux ouvrages, elle vient de commencer une collection autoéditée appelée "Les Dossiers du droit". Dans chaque volume, elle développe une question comme dans son troisième tome sorti récemment autour des barèmes professionnels, un livre de 116 pages vendu au tarif de 15 €. Pour qui pratique la photo de rue, Joëlle Verbrugge a aussi publié un petit indispensable de 169 pages qui rappelle droits et jurisprudence en la matière. De quoi en finir avec les interrogations sur ce que l'on peut photographier, diffuser et dans quel cadre. Son prix : 19 €.

Culture

6 Mois en difficulté



La revue trimestrielle consacrée à la photographie documentaire *6 Mois* et sa grande sœur *XXI* ont été placées le 8 août dernier en redressement judiciaire. En difficulté financière depuis quelque temps déjà, la société avait fait un appel aux dons en avril dernier pour faire face à la crise du papier. Cette situation ne signe pas la fin de cette aventure éditoriale : Indigo Publications, qui détient notamment *La Lettre A*, serait semble-t-il candidat à une reprise.

ARGENTIQUE

Les millions de spectateurs à avoir visionné au cinéma *Oppenheimer* de Christopher Nolan

ne l'auront sans doute pas remarqué, mais le film a été tourné en argentine. Et surtout, le réalisateur a employé pour la première fois un film Kodak noir et blanc de 65 mm pour IMAX. "C'était un choix audacieux. L'un de mes tout premiers appels téléphoniques a été pour demander à Kodak s'ils avaient des films noir et blanc grand format de 65 mm, explique Hoyte Van Hoytema, directeur de la photo du film, sur le site Web de Kodak. Mais ils n'en avaient jamais fait auparavant, et au début, on ne savait pas s'ils allaient ou pouvaient en réaliser à temps pour cette production. Mais ils se sont montrés à la hauteur et ont fourni un prototype de film 65 mm Double-X 5222 fraîchement fabriqué." C'est bien ce dernier qui a servi pour les nombreuses scènes en noir et blanc de ce biopic consacré à l'inventeur de la bombe atomique.



© UNIVERSAL PICTURES

Trois montres mécaniques

d'une valeur de 1 000 à 2 000 € sont à gagner dans le cadre d'un concours photo "Lassaussois Les Montres Les Bijoux x Frank sans C" autour de l'univers de l'horlogerie. Si vous vous demandez comment bien mettre en valeur votre montre, les organisateurs ont demandé conseil en vidéo au photographe Édouard Bierry pour donner quelques astuces sur cet art bien spécifique. À vos horloges ! Le concours se termine le 1^{er} octobre. Les informations pour y participer sont à retrouver à l'adresse tally.so/r/m6e0lk.

LIVRE

Le leader européen de l'impression Cewe vient de lancer son premier livre photo en papier 100 % recyclé. Selon la marque, le papier utilisé pour les pages intérieures est légèrement satiné, très semblable au papier digital satiné. Cette option dans le choix d'un livre est un peu plus chère que la formule classique, mais elle reste plus économique que l'usage d'un papier mat premium.



Culture

Une campagne intelligente



À l'occasion des Rencontres d'Arles, l'agence VU' et ses photographes ont lancé une campagne visuelle sur les réseaux sociaux. Leur but : questionner le secteur de la photo et le grand public face à la prolifération des images générées par intelligence artificielle en mettant en face les photos des auteurs de l'agence. Il en ressort des prises de position comme "L'intelligence artificielle fait des milliers d'images chaque jour, mais une seule photo suffit à marquer l'Histoire" du photographe Stéphane Duroy, ou "L'intelligence artificielle peut vous montrer tout ce que vous imaginez, la photo peut faire tout le reste" d'Ouka Leele. L'ensemble de la campagne est à retrouver sur l'Instagram de l'agence.

ÇA FAIT DU BIEN DE TOURNER LA PAGE

INFORMER. DIVERTIR. APPROFONDIR.

PRIX RELAY-SEPM DES **MAGAZINES** DE L'ANNÉE 2023

RELAY. **sepm** SYNDICAT
DES ÉDITEURS
DE LA PRESSE
MAGAZINE



LES MAGAZINES
DE L'ANNÉE
2023

Découvrez chez RELAY les **magazines** de l'année.

Abonary



Rédaction

Du retard pour le hors-série



Déjà décalée au courant du mois de juillet, la parution de notre numéro hors-série sur l'environnement devrait prendre encore un peu de retard. L'équipe, qui travaille également sur le mensuel, s'active en ce moment pour terminer les papiers. Nous espérons pouvoir l'envoyer aux contributeurs du financement participatif et le proposer à la vente au plus tard d'ici à la fin du mois de novembre. Nous vous tiendrons informés sur le site KissKissBankBank de l'avancée du projet et d'une date de sortie dès que nous pourrons la communiquer. Au nom de la rédaction, toutes nos excuses pour ce nouveau délai.

Prix

Une résidence pour femmes photographes

Lancé par le ministère de la Culture en partenariat avec la Cité internationale des arts, Elles & Cité est un programme de résidences qui a pour but d'accompagner des femmes photographes en milieu de carrière. Ce programme vient en réaction au fait qu'aujourd'hui 60 % des photographes sortant d'école sont des femmes, mais que passé la quarantaine, elles ne représentent plus que 21 % des professionnels du secteur. La résidence comprend une bourse de 2000 € par mois et un logement sur Paris. Elle est réservée aux femmes justifiant de dix ans d'activité et vivant hors Île-de-France. Date limite de candidature : 17 septembre.

ELLES & CITÉ

FESTIVAL

Voilà un petit nouveau dans le secteur des festivals mais qui ne manque pas d'ambition.

Le Chamonix Photo Festival, lancé sous l'impulsion de Mario Colonel et Pierre Raphoz, traitera de manière large la photo de nature. "Le festival cherche avant tout à célébrer la beauté de ses espaces naturels et à révéler le lien qu'y attachent certains photographes de renom", note l'organisation. L'événement, qui se déroulera les 21, 22 et 23 octobre prochains, devrait comptabiliser 35 expositions en intérieur et extérieur, une trentaine de rencontres avec des photographes, 7 workshops, des projections de films et un concours. En parrain, les organisateurs pourront compter sur le photographe Jérémie Villet.



19 500
visiteurs ont été recensés

lors de la semaine professionnelle des Rencontres d'Arles en juillet dernier. Un chiffre en augmentation de 5 % par rapport à 2022 selon les organisateurs, et qui dépasse la fréquentation de l'édition 2019, année du cinquantenaire des Rencontres. Parmi ces visiteurs estivaux, pas moins de 40 % étaient internationaux. Tous ont pu découvrir les quelque 45 expositions, dont 14 étaient au programme d'Arles Associé. Quant aux retardataires, vous avez encore jusqu'au 24 septembre pour découvrir la fin de cette édition.

PRIX

Deux photographes français sont en compétition pour le prix Leica Oskar Barnack, l'un des plus prestigieux prix internationaux, rendant hommage à l'inventeur du 24x36. Il s'agit de Laetitia Vançon pour son projet hommage à Odessa et d'Éric Bouvet pour son projet à la chambre en haute montagne. Les 12 finalistes seront fixés sur leur sort le 12 octobre prochain.



Culture

Véronique Souben à l'ENSP



Rima Abdul Malak, ministre de la Culture, vient de nommer Veronique Souben à la direction de l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles. La direction de la seule École nationale supérieure vouée à la photographie est ainsi confiée à cette historienne d'art spécialisée dans l'art contemporain, commissaire et chercheuse. Elle assurera sa charge à partir du 1^{er} octobre 2023. Elle prend la suite de Marta Gili, nommée en 2019, qui a effectué la transition entre l'ancien et le nouveau bâtiment et pansé une situation budgétaire, administrative et sociale en souffrance. Veronique Souben a notamment pour intention d'instaurer un "invité d'honneur" annuel et d'intensifier les partenariats locaux et internationaux.

ABONNEZ-VOUS et profitez de la meilleure offre

Visuels non contractuels. © shutterstock.com



SPÉCIAL RENTRÉE
-50%
de réduction

**offres avec
ou sans engagement**

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

Votre abonnement accessible sur tout support.

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 # D1363415

La formule annuelle

-50%

**49,50 €/par an, 10 numéros pour au lieu de 83,17 €*
+ la version numérique offerte**

Mon abonnement se renouvellera automatiquement à date anniversaire sauf résiliation
e 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. (1)

La formule liberté

-50%

**4,15 €/numéro, 10 n° par an au lieu de 8,31 €*
+ la version numérique offerte**

Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB.
Résiliable à tout moment sans frais.
Après 6 mois, je serai prélevé de 5,99€/numéro. (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/RP363](https://www.kiosquemag.com/bons-plans/RP363)
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 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. À 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](https://www.kiosquemag.com) et contacter le service client par mail sur serviceabomag@worldmedia.com 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](https://www.kiosquemag.com/et/ou) à exercer vos droits auprès de dpd@worldmedia.com



OBJECTIFS 24X36

Tamron zoome sur les boîtiers Sony et Nikon

L'opticien nippon lance un zoom 17-50 mm f/4 et une version G2 de son téléobjectif 70-180mm f/2,8 pour Sony. Côté Nikon, il décline son mégazoom 35-150 mm f/2-2,8 en monture Z, après l'avoir sorti en version Sony. Voici ce qu'il faut retenir de cette triple annonce.



Parmi ces trois zooms, un seul adopte une formule inédite : le transtandard 17-50 mm f/4 Di III VXD est le premier objectif pour hybrides 24x36 à proposer cette plage de focales, plus familière du format APS-C. On pourra ainsi passer d'un très grand-angle de 17 mm adapté au paysage à une focale standard de 50 mm, le tout à ouverture constante et avec un gabarit lui aussi constant (zooming interne), et contenu (on ne connaît pour l'instant que le diamètre de filtre, 67 mm comme sur la plupart des objectifs Tamron). La marque promet une qualité d'image élevée sur toute la plage ainsi qu'un autofocus VXD rapide et précis en photo comme en vidéo. Le second objectif s'adresse aussi aux hybrides 24x36 Sony. Lancé il y a tout juste 4 ans, le Tamron 70-180mm f/2,8 Di III VXD nous avait séduit par sa compacité remarquable pour un télézoom à ouverture constante f/2,8, liée à une très belle qualité d'image (voir RP 334). Tamron le peaufine aujourd'hui dans une version G2 qui intègre plusieurs améliorations, dont une stabilisation optique qui faisait défaut au premier modèle. L'objectif reste le plus léger et compact de sa catégorie tout en intégrant un stabilisateur d'image. La formule optique a été remaniée par rapport à la première génération, sans doute pour intégrer le stabilisateur, et on espère sans effet délétère sur la qualité d'image. La

mise au point minimale passe de 27 à 30 cm en position 70mm. Le nouveau design est plus ergonomique et résiste mieux aux rayures selon Tamron. Pas de tarif ni de date de lancement pour le moment sur ces deux produits qui arriveront à l'automne.

Un 35-150 mm pour Nikon

Quand il est sorti en 2021 en monture Sony, le zoom 35-150 f/2-2,8 Di III VXD nous avait impressionné (voir RP 347) par sa plage superlative, ses très grandes ouvertures et sa qualité d'image, mais cela au prix d'un encombrement (158x89 mm, 1,2 kg) et d'un tarif (1800 €) conséquents. Tamron le décline aujourd'hui en monture Nikon Z, avec des caractéristiques similaires. Il offre ainsi la plus grande luminosité dans cette monture, et une plage de focale polyvalente adaptée à la photographie de voyage comme au portrait. La mise au point automatique est toujours assurée par un moteur d'autofocus linéaire VXD, compatible avec les algorithmes de mise au point des hybrides Nikon. On retrouve le positionnement du bouton programmable et des interrupteurs A/F (autofocus et manuel), et Custom 1-2-3 (personnalisation des commandes), ainsi que la construction tropicalisée. Le 35-150 f/2-2,8 Di III VXD pour Nikon arrivera le 21 septembre en magasins.

Eclairage

Flash macro Godox

Godox lance le MF-R76 TTL une version à mesure TTL et synchro haute vitesse HSS de son flash annulaire macro, décliné en versions Sony, Canon et Nikon. Vendu 290 €, il reprend le même design global que le précédent modèle manuel (MF-R76, 190€). On retrouve le système à 2 tubes pilotables indépendamment pour mieux gérer les ombres. Le flash MF-R76 TTL offre lui aussi un nombre guide de 14 (à 100 ISO à 1 mètre) et une colorimétrie fixe de 5900K. Il dispose également d'une double lampe pilote de 0,7W de puissance. Il est équipé du contrôle à distance Godox X 2,4Ghz.



ARGENTIQUE

LES CHAMBRES EIKAN

Ondu, spécialisé dans la fabrication de sténopés, lance ses chambres portatives et modulaires, les Eikan, en versions Standard (4x5"), Range (au soufflet allongé) et Panoramikku (au format panoramique 4x10"). Les trois chambres mixent aluminium anodisé et bois de noyer et acceptent les objectifs à monture Linhof. Tarifs de 640 à 1300 €.





Monture M

Pancake pour Leica

Un champion de la compacité, ce nouvel objectif manuel en monture Leica M ! Lancé par Funleader, le Brightin Star XSLIM-M 28 mm f/2,8 offre une construction tout en laiton pour une épaisseur de seulement 2,15 cm et un poids plume de 125g. Monté sur un Leica M, l'impression d'extrême compacité est renforcée puisque cet objectif pancake ne dépassera du boîtier que de 0,99 mm... Avec de telles dimensions, impossible de placer des bagues latérales : tous les contrôles se retrouvent sur la face avant. A l'extérieur avec son petit ergot, la bague des distances, couplée avec le télémètre, permet d'atteindre au plus près 70 cm. Par contre pas de couplage électronique avec le boîtier. Tarif hors taxes : 330 €.

PHOTO EN RELIEF

MOYEN FORMAT STÉRÉO

Mercury Works lance le Mercury Stereo 12, appareil argentique stéréoscopique moyen format 6X6. Très modulaire, il est compatible avec de nombreux modèles d'objectifs, d'obturateurs à plan focal, de déclencheurs et de formats de films, du 135 au 4x5 grâce à ses montures et dos amovibles. Les tarifs vont de 414 € (nu) à 1468 € (kit panoramique).



Transport

Sacs photo discrets

Moments présente les Everything Bags, des sacs adaptés à de multiples usages dont la photographie, et ayant l'avantage d'être très discrets. Traitée tous-temps, la gamme comprend 3 sacs à dos et un fourre-tout. Le grand Weekender (136 €) offre 28 litres, et peut recevoir jusqu'à 2 inserts photo rembourrés, un de 8 litres et un de 4 litres (comptez alors 181 €). Le second sac, Overnight (21 litres, 109 €) ne peut recevoir qu'un insert optionnel de 4 litres. Même chose pour le troisième sac à dos, le Daypack (17 litres, 109 € seul). Enfin, le fourre-tout Tote (encore 109 €), qui se porte à l'épaule, a l'apparence banale d'un sac de ville, mais a une bonne capacité de 19 litres, ce qui lui permet d'emporter un portable de 16" et un insert photo de 4 litres.

BOÎTIERS NUMÉRIQUES

MISES À JOUR DE FIRMWARES : COMPLÉMENT D'INFORMATION



Dans notre numéro 360 daté juin, vous avez pu lire dans l'article consacré aux mises à jour des appareils photo que le surcoût imposé par certaines évolutions en vidéo provenait de la nécessité d'un retour en SAV des produits. Sans que cela soit faux, il nous a semblé utile d'y apporter un complément d'information. Car il faut savoir que de très nombreux codecs vidéos sont protégés par des brevets. Leur présence dans les appareils ne peut donc se faire qu'au prix de royalties reversées aux sociétés qui en sont à l'origine. Ce qui conduit les fabricants à limiter leur nombre par défaut dans les appareils et à facturer l'implémentation de certains pour compenser à la fois ces frais d'exploitation supplémentaires et la main d'œuvre nécessaire par un retour en SAV. Merci infiniment au lecteur qui nous a fait remarquer le caractère incomplet de notre analyse et grâce à qui nous pouvons aujourd'hui vous apporter ce complément d'information.

MOYEN FORMAT

Le voyage idéal selon Phase One

La firme danoise a fait une annonce surprenante avec le XC, un luxueux moyen format tout-en-un, équipé d'un dos de 150 MP et d'un objectif fixe ultra grand-angle, à un tarif frisant les 60 000 €.



Sécialisé dans les appareils à capteur de très grande taille, le Danois Phase One a voulu créer avec le XC un nouveau système moyen format tout-en-un adapté aux voyages. "Avec sa taille compacte, sa simplicité de fonctionnement et son très grand angle de vue, le XC peut être toujours à vos côtés et à portée de main", indique Drew Altdoerffer, vice-président de la branche Digitization. Opération réussie car le Phase One XC ne pèse que 1,8 kg en ordre de marche et ne mesure que 14,3 cm de large, élégante poignée en bois incluse, 10,5cm de haut et 16,2 cm de long avec son dos IQ4 150MP. Il est l'appareil le plus compact et léger de Phase One, avec un gabarit semblable à celui d'un Hasselblad X2D 100C au «petit» (en comparaison) capteur de 44x33 mm, alors que le Phase One XC embarque un capteur 150 MP de 53 x 40 mm, et donc 1,5x plus vaste et plus défini. Son vrai rival, le très encombrant reflex à objectifs interchangeables Hasselblad H6D-100C offre un capteur de mêmes dimensions mais moins défini (100 MP). Avec un 24mm f/4,8, ce dernier pèse 2,5

kg et coûte 41 879 €. Le nouveau Phase One XC, à la différence du modèle XT, ne permet plus de changer d'objectif : il adopte définitivement l'ultra grand-angle Rodenstock HR Digaron-S 23mm f/5,6 disponible aussi sur le système XT. Un objectif qui offre une focale équivalente à celle d'un 14,7mm en 24x36, soit 112° d'angle de champ, ce qui est bien adapté à la prise de vue de paysage, mais aussi au recadrage dans l'immense cliché de 14204 pixels par 10652. L'objectif reprend ici aussi son obturateur à plan focal, autorisant une synchro flash au 1/1000s ou des poses longues de 60 minutes.

Option monochrome

Le boîtier comprend une griffe flash, mais n'offre pas la rotation intégrée pour passer du mode paysage au portrait. Le dos est donc un IQ4 de 150 MP à écran tactile, et l'on aura l'option d'un capteur couleur ou monochrome (version Achromatic). On y trouve aussi le nouveau mode Dual Exposure+, plus rapide et fin qu'un simple HDR, qui offre un gain de dynamique de 10 IL par double exposition simultanée. Ce dos est équipé des liaisons USB, Ethernet et WiFi, et d'un plateau rapide Arca Swiss. Le Phase One XC est livré avec une licence à vie du logiciel de retouche Capture One. Son prix pourrait être un peu moins élevé que celui d'un XT de configuration proche, vendu 67188 € TTC : il a été lancé outre-Atlantique à 62 490\$, soit tout de même environ 57 500 € hors taxes !



Stockage

Un SSD miniature



Shargeek lance un étonnant disque SSD de poche qui accumule les innovations. Ultra compact, il mesure 4,3x2,9cm, pèse 24g, et accueille une carte mini NVMe de capacité 512Go, 1To ou 2To. Les cartes NVMe vont très vite, jusqu'à 1Go/s avec l'interface USB-C 3.2 Gen 2. Le Sharge Disk intègre un ventilateur miniature qui évitera la surchauffe. Il est livré avec une protection en silicone jaune ou grise, et son câble USB-C se transforme en cordon de transport. Il peut aussi se brancher directement sur certains hybrides pour enregistrer par exemple les séquences vidéo haut débit. Tarifs : entre 37 et 91€ selon les kits.

STUDIO

AMPOULES CRÉATIVES

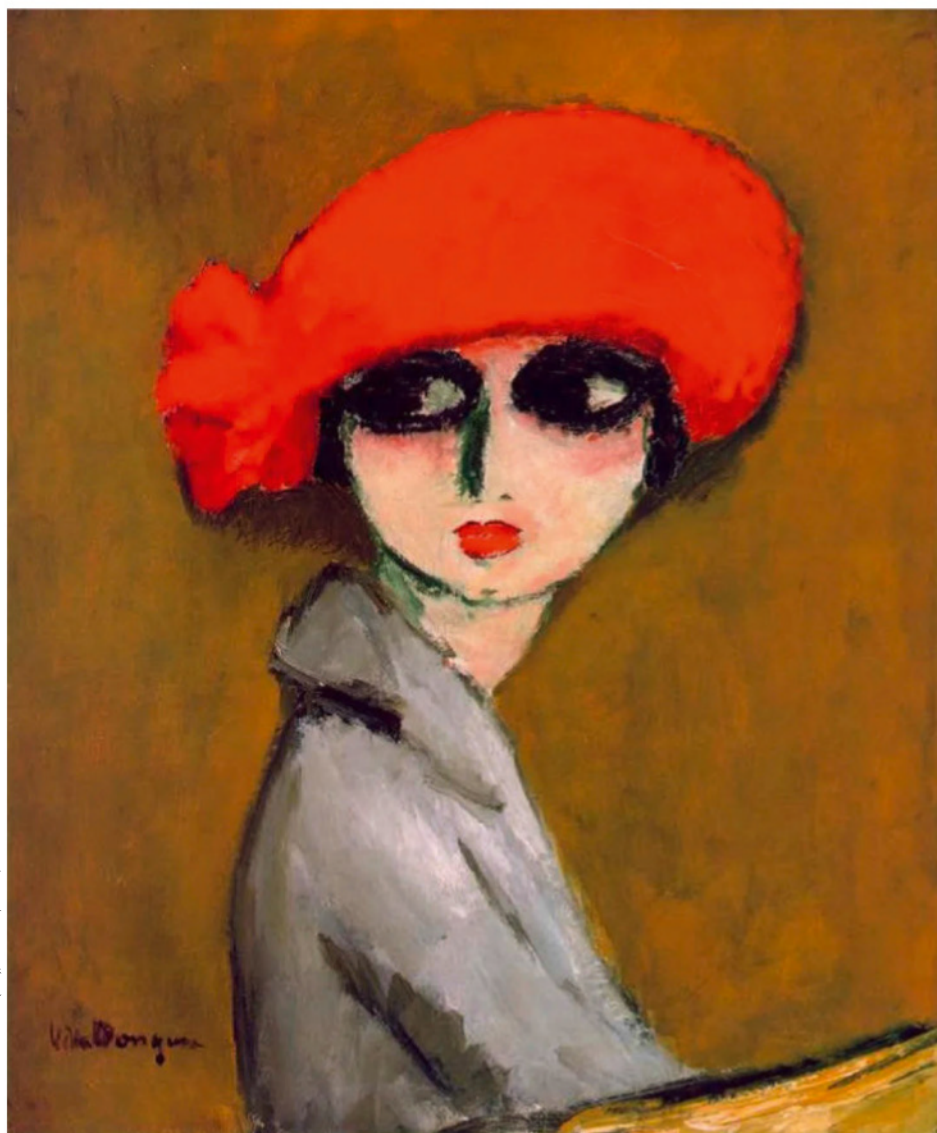


Godox lance les Knowled Creative Bulb, des ampoules fonctionnant sur batterie (C7R, 60 €) ou sur secteur (C10R, 70 €) via leur culot ou leur port USB. Avec l'app Godox Light, on peut régler la colorimétrie ou lancer des effets d'éclairage en groupe, afin de gérer l'ambiance du décor en photo ou vidéo. La valise de 8 ampoules C7R avec chargeur est à 849 €.

S'INSPIRER, EST-CE COPIER ?

LA PHOTO SOUS

La technique n'étant plus vraiment un problème en photographie, une question reste en revanche centrale : alors que nous sommes abreuvés d'images, comment s'en inspirer sans répéter des choses existantes ? Dans ce dossier, nous vous proposons quelques clés pour nourrir votre pratique sans risque d'indigestion, en nous appuyant à la fois sur l'exemple des maîtres et sur les conseils des pros : acquérir une bonne culture photographique, la saupoudrer d'influences extérieures comme la peinture ou le cinéma, laisser décanter à travers son propre regard sur le monde... Dossier réalisé par Julien Bolle et Thibaut Godet



Un classique inspiré

Aujourd'hui devenue un classique de la photographie, l'image de la page de droite a été réalisée par l'Anglais Norman Parkinson (1913-1990) dans le cadre d'une commande pour *Vogue* en 1959. Sauf qu'à l'époque, le magazine de mode publie une version nette du cliché, plus descriptive mais bien moins intéressante et moderne. C'est cette version au flou assumé sur le sujet que le photographe retiendra dans ses livres et expositions. Le visage, le chapeau et le manteau deviennent ici des aplats picturaux réduits à l'essentiel de leur forme et de leur couleur. Parkinson intitulera d'ailleurs "D'après van Dongen" cette image qui évoque en effet beaucoup *Le Coquelicot*, toile du peintre néerlandais réalisée en 1919 et reproduite ci-contre. Le photographe aura donc profité d'une commande professionnelle pour créer une œuvre personnelle en se référant à sa culture visuelle, dépassant ainsi le cadre fonctionnel de la photo commerciale pour entrer dans la postérité.

INFLUENCE



Peut-on s'inspirer sans copier ?

Qu'il s'agisse de travaux artistiques ou documentaires, voire de photo-journalisme, nous voyons en tant que professionnels de l'image s'installer en photographie un certain conformisme. De plus en plus d'images produites aujourd'hui semblent directement influencées par des travaux photographiques existants. Et l'on ne parle pas ici d'hommages assumés et réfléchis, comme les variations sur Man Ray présentées ci-contre, mais plutôt de références mal digé-

rées, laissant un goût de plagiat superficiel. Si la culture visuelle, et donc l'inspiration par d'autres œuvres, est nécessaire à toute création artistique, elle prend parfois le dessus au détriment de l'originalité. Sur-tout, cette inspiration semble trop souvent stimulée par quelques tendances en vogue sur les réseaux sociaux, plutôt que par une connaissance approfondie de l'histoire de la photographie, et de l'art en général. Sur les réseaux comme dans les institutions culturelles, certains motifs récur-

rents paraissent essaimer sans que l'on sache vraiment pourquoi : esthétique vintage façon sixties californiennes avec filtre jaune appuyé ou paysages nocturnes pluvieux inspirés de la science-fiction des années 1980 (*Blade Runner* en tête) côté réseaux sociaux ; côté galeries et musées, depuis une quinzaine d'années, c'est bien souvent un festival de photos cousues ou découpées, visages cachés dans un buisson ou encore de vêtements à motifs sur fonds similaires qui nous sont donnés à voir... À Paris Photo, on voit défiler chaque année des travaux contemporains tellement ressemblants d'une galerie à l'autre qu'on les confond parfois. Cet auto-référencement permanent, en partie poussé par les algorithmes des réseaux sociaux, et favorisé aussi sans doute par un manque d'ouverture et de curiosité pour ce qui sort de la norme esthétique ou du petit monde de la photo, crée une drôle de sensation de vase clos. Comme si la photographie n'avait plus rien à dire. Il suffit pourtant d'aller regarder quelques tirages vintage de grands maîtres (Man Ray ci-contre s'inspirant en 1926 d'une sculpture africaine pour apporter du sang neuf à son art) ou certains travaux contemporains assez matures (il y en a heureusement !) pour s'apercevoir de la richesse et de la diversité des pratiques photographiques, quand celles-ci veulent bien s'ouvrir sur le monde tout en comprenant d'où elles viennent. Nous avons souhaité faire réagir sur ces thématiques plusieurs professionnels de l'image et photographes en leur posant les questions suivantes :

La photographie a-t-elle perdu son audace et son imagination ? Est-elle aujourd'hui condamnée à s'auto-référencer ? Est-elle trop abreuvée de références et pas assez d'expériences ? Quelle est la part de responsabilité des professionnels de l'image dans ce conformisme ambiant ? Les écoles d'art et de photographie contribuent-elles à créer un "moule" ? Comme en peinture, doit-on d'abord copier pour comprendre, et donc apprendre, avant de s'émanciper de ses influences pour trouver sa propre écriture ? Comment confronter sa culture photographique à son expérience personnelle ? Comment s'affranchir de ses références ? Où trouver l'inspiration quand tout semble avoir déjà été fait ? Comment bien s'inspirer sans copier ?



© MAN RAY 2015 TRUST/ADAGP - 2023 IMAGE TELIMAGE PARIS

L'œuvre de Man Ray (1890-1976) est mise en avant jusqu'au 19 novembre dans l'exposition "Man Ray, le beau temps" présentée à La Banque, musée des Cultures et du Paysage de Hyères (83). On peut y voir sa mythique image "Noire et Blanche" (1926) confrontant le visage de Kiki de Montparnasse à un masque africain, et passée dans l'inconscient collectif. Nous avons déniché ici deux reprises sous forme d'hommage : par Catherine Balet (*ci-dessous à gauche*) en 2014 dans sa série *Looking for the Masters in Ricardo's Golden Shoes*, et par Eleanor Macnair (*ci-dessous à droite*) en 2015 dans le cadre de son projet *Photographs Rendered in Play-Doh*.



© CATHERINE BALET COURTESY BIGAÏNON



© ELEANOR MACNAIR

Clothilde Morette

Responsable du service de la programmation de la MEP (Maison Européenne de la Photographie, Paris 4^e), Clothilde Morette a pour tâche de sélectionner les artistes les plus innovants, pour peut-être un jour les exposer au public, parmi les multiples travaux photographiques qu'elle voit passer quotidiennement.

“Même si elle a une histoire particulière, je pense que c'est une erreur d'envisager la photographie comme un médium séparé des autres médiums ou des autres champs de recherche. Depuis quelques années, les artistes qui sont exposés à la MEP sont des artistes qui pensent la photographie comme un médium parmi d'autres, tel que c'est le cas actuellement avec Maya Rochat, dont le travail se rapproche de celui d'un peintre. Au-delà de la photographie, nous essayons d'aborder la question de l'image dans sa contemporanéité. Si l'on s'arrête juste à une notion de maîtrise technique et qu'on se limite à des références à d'autres photographes, ce n'est pas très intéressant : au service de quel discours ou de quelle volonté formelle met-on sa pratique ? C'est un constat qu'on peut faire sur les foires photo, on retrouve souvent des choses un peu paresseuses, mais qui plaisent aujourd'hui, avec à la clé beaucoup d'auto-référencement. On a l'impression que les mêmes noms et les mêmes images reviennent sans cesse. Il y a évidemment des galeries qui font un vrai effort, qui ne se contentent pas d'un accrochage marchand, et qui essaient de présenter des travaux guidés par un concept original.

Nous diffusons aussi en ce moment à la MEP plusieurs installations vidéos de Rineke Dijkstra. Son travail est axé sur la question du temps et de l'attention qu'on porte à l'autre, le temps qu'on accorde également à une image, à une vidéo. On est tellement saturé d'images que j'ai parfois cette sensation de ne pas réussir à voir correctement.



© RACHEL FLEMINGER HUDSON

Il y a en effet un sentiment de répétition, lié au fait que la photographie est un médium devenu si démocratique que beaucoup de gens pensent qu'il suffit de réussir ses photos pour être photographe. Mais ça ne se joue plus là-dessus aujourd'hui, il y a justement une exigence qui est devenue plus importante du fait que c'est une pratique maintenant très accessible. Il faut donc redoubler de curiosité et d'intelligence pour l'utiliser différemment.

Je trouve que les travaux les plus intéressants sont toujours des travaux qui nous emmènent ailleurs. Selon moi, un médium, ce n'est pas une finalité, c'est un moyen, c'est un support. Plus vous allez vous passionner pour des champs de recherche artistiques ou scientifiques pointus, plus vous allez amener votre recherche formelle vers quelque chose d'inattendu, et sortir des référencements qui sont purement visuels.

Beaucoup de jeunes photographes nous sollicitent, car cela fait partie des missions d'une institution de prendre le temps de recevoir les artistes. Et là où j'observe le plus de difficultés, c'est dans la manière de repenser la photographie documentaire. En même temps, j'ai l'impression que c'est aussi à cet endroit-là qu'il se passe quelque

La MEP (Paris) présente jusqu'au 1^{er} octobre le travail la photographe et vidéaste britannique Rachel Fleminger Hudson. Née en 1997, elle construit des clichés qu'on croirait sorties des années 70 en s'inspirant de façon méticuleuse des techniques, de la mode et de l'imaginaire de l'époque. Une réflexion troublante sur notre culture de l'image qui semble condamnée à tourner en boucle comme une vieille VHS.

“Si l'on s'arrête juste à une notion de maîtrise technique et qu'on se limite à des références à d'autres photographes, ce n'est pas très intéressant”

chose d'intéressant. Comment raconter autrement un contexte particulier, des vies particulières ? Dans ce registre documentaire, on retrouve régulièrement les mêmes types de portraits, avec souvent des gimmicks qui reviennent, et cette difficulté, qui est complètement audible, de raconter par l'image. Certains nous montrent des travaux de recherche au long cours, font un vrai suivi des personnes photographiées, sur des sujets géopolitiques très précis. Mais de plus en plus, ils tendent à accompagner leurs photos de supports textuels ou d'enregistrements sonores, comme si l'image ne suffisait pas en tant que telle. Or parfois, sur un même sujet, il se passe cette chose un peu magique où une photo vous parle d'elle-même, où l'on sent tout de suite un talent certain.

Nous allons bientôt exposer la photographe Viviane Sassen, dont les portraits ne sont pas du tout psychologiques, et dont les paysages sont très difficilement localisables. Mais ses photos n'ont pas besoin de légendes pour parvenir à révéler cette complexité. Viviane Sassen réalise un travail extrêmement personnel, avec quelque chose de très assumé dans sa subjectivité. Quand je regarde ses photos, j'ai l'impression de voir toujours un portrait d'elle : on y identifie ses propres désirs, ses ►

propres peurs, qu'elle connecte à ses sujets. Plusieurs couches se superposent et donnent une image très troublante. C'est quelqu'un qui est également photographe de mode, et là aussi ses images ne ressemblent à aucune autre. Elle montre des fragments de corps en mouvement, on est presque sur de la performance. Ce qui l'intéresse, c'est toujours une forme de vitalité, de jeu très formel, avec une utilisation des couleurs très tranchée. Son regard est hyper-original, et c'est quelqu'un qui a réussi à avoir un écho à la fois dans le monde de l'art et dans celui de la mode. Et je pense que ce double parcours, c'est quelque chose qui est important aujourd'hui. Même si un photographe sortant de ses études va subir forcément une pression énorme et naturellement répéter ce qui fonctionne déjà, ce qui est essentiel, c'est de s'écouter soi-même."

Fred Boucher

Cofondateur de l'association Diaphane, Fred Boucher développe des résidences d'artistes et des événements tels que le festival Photaumnales ou la biennale Usimages sur le territoire des Hauts-de-France. Il nous livre ici sa vision engagée sur ce qui devrait selon lui inspirer en priorité les photographes de nos jours.

"Je suis un peu étonné aujourd'hui dans les lectures de portfolios de voir qu'il y a beaucoup de photographes qui ne connaissent pas bien l'histoire de la photo, notamment tout ce qui est antérieur aux années 1960. La jeune génération se focalise beaucoup sur des choses très contemporaines et pas forcément sur les grands maîtres de la photo, les grands classiques qui permettent de mettre les choses en perspective. De nos jours, les références sont sur les réseaux, c'est tout ce qu'on voit sur Instagram. Je n'ai pas forcément l'impression que des livres comme les "Photo Poche" restent une ressource. De mon point de vue, la puissance des réseaux comme outil de réfé-

rence se manifeste dans la façon dont certains sortent des choses déjà vues en ayant l'impression d'avoir inventé l'eau chaude. Par ailleurs, étant donné que tout est extrêmement éphémère et rapide, cela ne donne pas la possibilité de réfléchir sur le fond. Et selon moi, la question de fond, c'est celle du projet.

Quels sont aujourd'hui les photographes qui mènent des projets sur le long terme, qui construisent leur travail de façon cohérente, où chaque étape amène à une autre, et non pas sur des effets de style uniquement visuels? La vraie question, c'est ce que l'on a à dire. Or quand on demande simplement à certains photographes ce qu'ils veulent raconter, on n'a pas toujours des réponses satisfaisantes. Actuellement, en tant que photographe, on est tenté de présenter des choses qui sont plutôt à la mode, dans une dynamique de l'émergence artistique, qui nous pousse à courir après le truc qui n'a jamais été montré ailleurs, pour finalement sortir la même chose que les autres.

Tout le monde peut faire de la photo, tout le monde peut bricoler pour avoir des "likes" sur Instagram, mais pour raconter quoi? C'est quoi l'engagement d'un jeune photographe aujourd'hui? D'être à Paris Photo, de vendre en galerie? Quand tu fais la lecture de portfolios, tu as l'impression qu'ils viennent uniquement te vendre de la forme. Ce qui m'intéresse personnellement en photographie, c'est un regard sur le monde, une prise de position sur des sujets essentiels, et peu importe l'esthétique. En quoi vos images font-elles avancer les choses, font-elles bouger les lignes, amènent-elles à penser autrement? Et pour cela, il faut aussi se demander qui a les clés pour comprendre les images. C'est important d'être montré, mais il faut également être en adéquation avec le public.

En tant qu'organisateur d'événements subventionnés, on

doit aussi se poser les questions suivantes : est-ce que l'on part sur une ligne artistique expérimentale quitte à perdre en route son public ou est-ce que l'on adopte une ligne plus documentaire, peut-être plus proche du réel, mais qui fait avancer le regard sur ce qui nous entoure? Qui cela va-t-il concerner? Au fond, à quoi cela sert-il?

En ce moment, Diaphane organise une résidence sur un territoire rural avec Alexa Brunet qui travaille sur les femmes agricultrices au fin fond de la Picardie. On doit faire en sorte que les gens adhèrent à un projet global sur la photo. Il y a une dimension politique, qui est aussi dans cette responsabilité de sortir de l'entre-soi parisien. Tu n'arrives pas en disant : "Nous, on est les meilleurs, on va vous mettre les meilleures photos, et si vous n'avez rien compris, ce n'est pas grave, nous, on se fait plaisir."

En tant qu'organisateur, on se pose également la question de savoir comment permettre aux photographes de construire dans le temps leurs propos. Comme économiquement, c'est compliqué, comment les soutenir? Par exemple pour la biennale Usimages, ce qui nous tient à cœur, c'est de faire revivre toute cette imagerie industrielle en remettant en avant le travail laborieux de ces photographes qui bossaient sur commande pour des entreprises. Aujourd'hui, ce sont des images que tout le monde adore. Et cela aussi part d'une volonté politique de traiter de la question du travail pendant les Trente Glorieuses, et de la façon dont la photographie, et notamment l'image de la femme, a été utilisée au service d'une idéologie. C'est un engagement politique. On n'est pas là que pour faire de l'esthétisme. On peut faire plaisir aux gens en leur montrant de bonnes photos, tout en posant de bonnes questions. Cela me paraît très important. Ce qu'on cherche à faire également quand on construit une programmation, c'est de réfléchir à qui doit y avoir sa place, entre la photographie historique, à travers de

*"Ton sujet,
tu peux
simplement le
trouver autour
de toi, en
levant ton nez
de ton
téléphone
pour te
plonger dans
le monde réel"*

grands photographes toujours en vie mais que tout le monde a oubliés, et puis la jeune génération qui a aussi des choses à dire. Aujourd'hui, il me semble qu'on a voulu balayer un certain type de photographie classique pour passer à autre chose, mais par conséquent, on jette le travail de photographes très engagés, qui développent des sujets depuis des années. Ce qui m'importe, c'est l'intégrité de la démarche dans le temps. J'en reviens toujours à cette notion de temps, c'est ce qui fait la maturité d'un travail. Les bons photographes n'hésitent pas à se remettre en question, comme lors de résidences ou de commandes venant nourrir leur projet global. Le problème des photographes aujourd'hui, c'est qu'ils sont très gênés quand on leur pose la question : "Comment vivez-vous de vos photos ?" Ils sont systématiquement un peu honteux de dire qu'ils font du corporate, par exemple. Mais je crois que travailler pour des entreprises est toujours une expérience enrichissante en tant que photographe. Il faut savoir considérer les thèmes que cela permettra de développer pour son projet personnel. Et cela, on oublie de le dire dans les écoles de photo. Pour les Photoautnales, on avait fait une résidence de création dans une entreprise à Beauvais avec le photographe suédois Lars Tunbjörk; le résultat était génial, et de son côté, cela ne lui posait aucun problème de conscience. Je crois qu'il y a globalement une déconnexion de la part des jeunes photographes avec le réel. Je leur dis : "Ton sujet, tu peux simplement le trouver en regardant autour de toi, en ne faisant pas de photos, en levant ton nez de ton téléphone, en enlevant tes écouteurs et en te plongeant dans le monde réel." C'est toute la question du rapport au monde, et qui doit passer à mon avis par la suivante : comment vit-on de sa photo aujourd'hui ? On peut vivre en étant un bon photographe, en faisant un tra-

vail honorable, en ayant des clients – ce n'est pas un gros mot – dont on est au service, et que l'on fait avancer dans leur propre réflexion sur l'image. Notre client pourra aussi exprimer son opinion sur la façon de faire la meilleure photo, et faire progresser notre travail. Beaucoup sont dans une espèce de positionnement artistique et ne veulent recevoir aucun avis extérieur sur leur manière de regarder le monde. Mais la photographie, c'est un échange permanent."

Joëlle Verbrugge

Avocate et photographe, Joëlle Verbrugge est spécialiste du droit à l'image et publie régulièrement des livres photo sous l'angle juridique et des chroniques chez notre confrère Compétence Photo.

"La question du plagiat dans l'art, et plus encore en photographie, n'en finit pas de déchaîner les passions. Chaque discussion sur les réseaux sociaux oppose d'un côté les partisans de la thèse selon laquelle "en photo, tout a déjà été fait" et de l'autre les partisans de la répression globale interdisant toute reprise, même minime. Comme toujours, la vérité juridique – pour autant qu'elle existe – se trouve à mi-chemin entre les extrêmes. Les juges vont devoir arbitrer entre deux extrêmes – eux aussi ! –, c'est-à-dire entre :

■ D'une part, l'interdiction de principe de reprendre une œuvre, en tout ou en partie, telle qu'elle découle de l'article L122-4 alinéa 1er du Code de la propriété intellectuelle ("Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite").

■ D'autre part, la règle selon laquelle une idée n'est pas en soi protégeable : il faut une réalisation concrète de l'œuvre dont la protection est revendiquée.

Dès lors, réaliser une photographie sur une "idée", un "thème", voire une mode photographique, ne suffira pas pour être poursuivi



© CATHERINE BALET / COURTESY BIGAIGNON

Dans sa série *Looking for the Trends*, l'artiste Catherine Balet s'est attachée à produire des images en appliquant avec ironie certaines tendances, voire certains tics, de la photographie contemporaine : ici, les accumulations de motifs fleuris, dont on peut trouver l'origine dans les toiles du peintre impressionniste Vuillard, et l'obsession pour les jumeaux, qui doit autant à Diane Arbus qu'au film *Shining* de Stanley Kubrick.

au titre de la contrefaçon par plagiat. En pratique, c'est au juge d'apprécier s'il existe ou non "plus de ressemblances que de différences" entre les deux œuvres.

Toute procédure se déroulera en deux temps :

■ Dans un premier temps, le photographe auteur de l'œuvre potentiellement plagiée devra démontrer que cette œuvre est "originale", c'est-à-dire qu'il lui a imprimé la marque de sa personnalité. Cela est une condition sine qua non, selon les juges (bien qu'elle ne soit pas inscrite comme telle dans la loi), pour reconnaître une protection.

■ Cela fait, si le juge a admis l'originalité de la première œuvre, il examinera dans un second temps les ressemblances et, au contraire, les différences entre les deux œuvres. Il n'y aura "plagiat" que si le juge estime qu'existent entre les deux œuvres plus de ressemblances que de différences.

Notons, enfin, qu'il peut y avoir plagiat entre deux techniques artistiques distinctes : une photographie peut plagier un dessin ou une peinture, et inversement.

Une illustration concrète fut publiée, à titre d'exemple, sur mon blog à l'adresse suivante : www.blog.droit-et-photographie.com/plagiat-condamnabile-ou-inspiration-legitime

"Reprendre simplement une idée n'est pas considéré comme du plagiat"

L'inspiration selon Harry Gruyaert

Le photographe de l'agence Magnum est exposé cet été au BAL à Paris. Nous en avons profité pour interroger le maître flamand de la photographie couleur sur ses influences. De la peinture classique au pop art en passant par le cinéma, il évoque pour nous les racines lui ayant permis de développer son style si personnel. *Propos recueillis par Julien Bolle*

Dans la photo contemporaine, on voit beaucoup de gens qui s'inspirent mutuellement, et produisent quelque chose de déjà vu et de conformiste. Vous avez construit un style très personnel, vos photos sont immédiatement reconnaissables. D'où cela vient-il ?

J'ai eu la chance de commencer à une période où il n'y avait pas beaucoup de références en photo couleur. Il y a tellement d'influences aujourd'hui qu'il est dur pour les jeunes de se débarrasser de cela et de conserver un regard vierge. Désormais, on est submergé par les images, il y a tellement de sites accessibles, de livres qui sortent qu'en effet on voit trop régulièrement des travaux qui sont influencés les uns par les autres. Et surtout, ces travaux sont davantage influencés par le concept que par le regard. Ce sont les idées qui priment. Et la photo est aujourd'hui bien souvent réduite à l'illustration d'une idée. Ma préférence en photographie, c'est le vécu. Quand je regarde des clichés de Stephen Shore, j'ai l'impression de marcher avec lui, de découvrir ce qu'il découvre. C'est la même chose pour Robert Frank, Cartier-Bresson et bien d'autres. Lorsque j'ai commencé, j'aimais beaucoup l'œuvre de William Klein, et je me suis dit que ce serait intéressant d'être son assistant et d'observer comment il travaille, savoir pourquoi l'on reconnaît tout de suite ses photos. J'ai fait une séance avec lui et j'ai compris immédiatement que, ce qui compte, c'est la personnalité. Il faut se trouver en tant que photographe. Mais il est vrai que c'est plus difficile maintenant de se forger sa propre personnalité, à l'heure où l'on est abreuvé de références à travers les nouveaux médias.

Pourtant, votre travail est aussi nourri de nombreuses influences, notamment dans la peinture et le cinéma. Vous citez souvent Brueghel ou Antonioni. Y en a-t-il d'autres ?

Très jeune, je me suis intéressé à la peinture, j'ai toujours été dans les musées, j'étais fou de Bonnard, de Matisse et de beaucoup d'autres peintres ; c'était vraiment une grande jouissance de voir ça. Je pouvais rester longtemps devant un tableau pour essayer de le comprendre et l'analyser. J'ai appris la composition et la lumière à travers cela, et par le cinéma aussi. Quand je suis arrivé à Paris en 1962, je passais mon temps à la Cinémathèque, j'allais voir un nouveau film chaque jour. Je n'avais pas cela chez moi à Anvers ! C'était mon école. Dans les films d'Antonioni, il y a tellement de plans qui pourraient être des photographies, les compositions sont très fortes. Mais si l'on fixe une image d'Antonioni, c'est du 24^e de seconde, donc ce n'est pas très net. Aujourd'hui, Gregory Crewdson travaille comme un cinéaste et produit des photos qu'il imprime en très grand format. Mais cela ne m'intéresse pas beaucoup, c'est très net mais cela reste l'illustration d'une idée. Je me demande pourquoi il ne fait pas plutôt du cinéma. Il a une technicité certaine, mais son monde m'ennuie. Moi-même, j'ai fait des films, donc bien sûr je suis en permanence influencé par le cinéma quand je fais des photos. Je suis en relation avec un cinéaste comme Cédric Klapisch et des directeurs de la photographie tels que Roger Deakins et Christophe Beaucarne, et il est arrivé que certains me disent : *"Pour cette scène, j'ai pensé à l'une de tes photos."* L'influence peut aller dans les deux sens.

Comment ces références se manifestent-elles dans votre travail ? Est-ce de l'ordre du conscient ou est-ce purement intuitif ? Reconnaissez-vous des tableaux ou des plans de cinéma en observant le monde ?

Quand je fais de la photo, je ne pense jamais à des références, à des choses vues. C'est présent, mais cela vient de très loin, ce n'est vraiment pas conscient sur le moment. Je réagis seulement à ce que je vois. Je cherche à construire quelque chose qui ait un sens. Je suis comme un chasseur qui essaie de viser juste. C'est uniquement après coup, quand je regarde mes images, que je me dis par exemple : *"Tiens, celle-ci me fait penser à Hopper."*

Selon vous, cette ouverture hors du champ de la photographie est-elle essentielle pour construire une œuvre photographique ?

Oui, bien sûr, il faut rester ouvert, aller dans les musées, regarder beaucoup de choses. Mais certains photographes m'ont influencé aussi. J'adorais Irving Penn, Richard Avedon ou Guy Bourdin.

Et quelle a été l'influence sur vous des grands coloristes américains ? Je pense à Ernst Haas, William Eggleston, Stephen Shore, Joel Meyerowitz ou Saul Leiter, même si ce dernier était méconnu à l'époque.

Quand j'ai commencé la photo couleur, il n'y avait pas grand-chose du tout, je n'ai découvert ces noms qu'au fur et à mesure. Le travail d'Ernst était intéressant, quoiqu'un peu trop simpliste à mon goût.

À propos de Saul Leiter, j'ai une histoire intéressante. Quand je me suis présenté en 1962 à Peter Knapp (*alors directeur artistique d'Elle, NDLR*) pour faire des photos de mode, il m'a dit en voyant mes photos couleur : *"Ah, tu es le petit Saul Leiter!"* Je n'ai su que quarante ans plus tard de qui il s'agissait, lorsqu'il est devenu connu. Lui aussi avait fait

"Il faut rester ouvert, aller dans les musées, regarder beaucoup de choses"



© HARRY GRUYAERT/MAGNUM PHOTOS

“Moscou, URSS”, 1989 L'un des tirages Cibachrome exposés au BAL à Paris. Les instants saisis par Harry Gruyaert laissent le spectateur libre de se créer son propre film imaginaire.

de la mode. Bien plus tard, mes images étaient accrochées à côté des siennes à Paris Photo. Je raconte cette histoire, et voilà qu'arrive, devinez qui, Peter Knapp, qui m'avait dit cela il y a tout ce temps! William Eggleston, c'est venu plus tard. Quand j'ai vu sa première exposition au MoMA, j'étais très impressionné par la qualité des tirages. Mais je travaillais déjà dans le même sens, c'est-à-dire en essayant de montrer à travers la couleur la beauté dans la banalité. J'ai découvert cela avec le pop art lorsque j'ai débarqué à New York en 1968. Ces artistes s'intéressaient à la banalité, à des choses un peu vulgaires pour les Européens.

Au-delà du concept, c'est l'utilisation des couleurs qui vous a intéressé également chez eux?

Oui, tout à fait. À mes débuts, quand j'ai commencé à photographier la Belgique, je travaillais aussi en noir et blanc, j'avais deux appareils. Je me suis dit en regardant mes images que la couleur était plus

excitante pour montrer la banalité de la vie, comme dans le pop art.

Comment parvenir à intégrer ses influences et à s'en affranchir pour en faire quelque chose de nouveau?

L'important, c'est l'envie de découvrir, l'envie d'aimer, en tout cas c'est comme cela que je fonctionne. Quand je ne fais pas de photo, je ne suis vraiment pas très bien. J'ai besoin de photographier pour comprendre le monde et en jouir. Je fais cela pour moi, et pas pour un public. Au BAL, par exemple, les gens sont ravis de voir mon travail et je suis ravi qu'ils l'apprécient, mais cela vient après, cela ne me préoccupe absolument pas avant. Je ne pense jamais à qui va regarder ce que je fais. C'est un besoin plus profond en moi.

Votre conseil, ce serait donc de ne pas trop intellectualiser? La photo doit rester de l'ordre du ressenti pour être authentique selon vous?

Oui, car il y a trop de concepts dans la

photo aujourd'hui. Elle demeure aussi pour moi un métier, et j'ai fait moi-même énormément de photo d'industrie, de mode, des choses très variées pour gagner ma vie. Mais cela m'a permis d'avoir accès à des lieux dans lesquels je ne serais jamais entré si je n'avais pas une commande à réaliser. C'est également comme cela qu'on découvre ainsi des centres d'intérêt, des passions, des endroits où l'on aime revenir ensuite, et que l'on forge sa personnalité.

À VOIR :

● Exposition Harry Gruyaert, “La Part des choses”, jusqu'au 24 septembre au BAL (6, impasse de la Défense, 75018 Paris). www.le-bal.fr

À LIRE :

● Harry Gruyaert par Brice Matthieussent est paru chez André Frère.
● Une édition augmentée de Morocco sortira chez Textuel début novembre. Harry Gruyaert est représenté par la galerie Magnum et la galerie FIFTY ONE.

TROUVER UNE IDÉE

La méthode de **Cristina de Middel**

Photographe chez Magnum Photos et actuellement présidente de l'agence, Cristina de Middel propose un workshop (en anglais) sur la plateforme Magnum Learn. Parmi les nombreux conseils qu'elle prodigue : son travail préparatoire à un projet, et surtout comment elle trouve et apprivoise une idée. *Propos recueillis par Thibaut Godet*

Source d'inspiration

- Cristina de Middel a une méthode peu orthodoxe pour trouver l'inspiration. Elle la puise au travers de revues, souvent parodiques, et de photos anonymes. Elle en a collecté un certain stock au fil des années. Elle ne s'en sert pas directement dans son travail, mais elles sont une source qui va lui permettre de travailler à la fois le fond et la forme de son projet. Pour le fond, c'est notamment le cas grâce aux revues parodiques, elle qui remet en question le réel dans ses séries. Pour la forme, les photos collectées à droite et à gauche l'aident dans son style parfois inspiré de la photo vernaculaire. *"Cela me permet d'ajouter des couches à mes projets qu'autrement mes photos n'auraient pas. Lorsque vous commencez un projet, vous devez avoir l'esprit le plus ouvert possible, pour laisser entrer toutes les informations et les réalités qui vous entourent et les laisser vous influencer. Moins vous avez un scénario prédéterminé, plus votre projet sera intéressant."*



Genèse d'une idée

- La photographe espagnole a développé au fil de ses projets un style propre, reconnaissable notamment aux sujets singuliers qu'elle choisit, la plupart du temps fictionnels ou s'interrogeant sur le réel. L'une de ses séries marquantes demeure *The Afronauts*, un projet sur une utopie spatiale en Zambie qui n'est pas allée jusqu'au bout, ou bien *Midnight at the Crossroads*, un travail photographique sur la propagation des religions d'Afrique de l'Ouest sur le reste du continent et en Amérique du Sud. Son processus créatif commence par la recherche d'une idée, une veille en quelque sorte. Pour elle, il naît d'un sujet qu'elle découvre, mais qu'elle ne comprend que partiellement et non dans son intégralité. *"Je m'engage d'abord pour satisfaire ma curiosité"*, témoigne-t-elle. C'est une frustration qu'elle cherche ainsi à combler. Elle tente alors de trouver le moyen de traduire sa pensée, ses connaissances, en un dialogue entre ce qui existe, ce qu'elle comprend et ne comprend pas. Ce travail de brainstorming, long ou non, elle préfère le réaliser en solitaire. À partir de cette matière se joue un processus mental pour réussir, en partant d'une idée, à partager son point de vue, mais aussi à le rendre compréhensible par tous. Un cheminement qui l'amène à trouver la manière de s'exprimer à travers l'image.



La nécessité de passer par l'écrit

- Dans sa méthode, Cristina passe beaucoup de temps à poser ses idées sur le papier. Il faut dire qu'elle travaille sur différents projets à la fois, à plus ou moins long terme. Elle a donc besoin d'avoir une vision claire tout au long de son processus créatif. Ses notes lui servent à marquer ses idées, au suivi des projets, mais aussi pour aller plus loin comme on peut le voir ici avec une réflexion sur les cadrages d'une série réalisée sur commande. Cela lui permet d'avancer consciencieusement dans ses projets où une grande partie des photos qu'elle produit sont posées. Elle se rapproche ainsi des méthodes de cinéma où les plans sont pensés à l'avance pour donner ensuite une narration. Passer par le dessin l'aide dans sa préparation d'un sujet, mais lui offre également la possibilité de partager son projet et de faire en sorte que les personnes avec qui elle collabore sachent ce qu'elle attend.





© CRISTINA DE MIDDEL/MAGNUM PHOTOS

Les références

• Si l'on parle de nécessité d'une culture photo pour réaliser un projet, Cristina de Middel, elle, se sert aussi de références culturelles dans ses travaux, et surtout les rend visibles. Le but au travers de cela n'est pas d'améliorer ses cadrages, ses atmosphères en s'inspirant d'autrui, mais surtout que ses photos retiennent l'attention, parlent aux autres. Faire des références visuelles lui permet d'accrocher plus facilement le spectateur, à condition qu'il partage cette culture visuelle. C'est comme cela que l'on retrouve des références dans son travail à la pop culture, mais aussi aux classiques du cinéma tels que Charlie Chaplin. Cependant, et elle en est consciente, ces références peuvent fonctionner avec sa génération, mais pas forcément avec les suivantes. Se pose ainsi la question du vieillissement du travail photographique. Comment sera-t-il vu dans cent ans, se demande-t-elle.

The Afronauts En 1964, la Zambie, tout juste indépendante, entame un programme spatial dont le but est d'envoyer le premier Africain sur la Lune. Seulement, ce projet utopique ne verra jamais le jour. En 2014, Cristina de Middel a essayé de documenter de manière fictionnelle ce rêve africain.



MAGNUM LEARN

"Stranger than Reality" est la master class proposée par Cristina de Middel. Un programme en 18 chapitres durant quatre heures et demie pour progresser en suivant son exemple. Tout comme les autres programmes de Magnum Learn, il est exclusivement en anglais (avec sous-titres en anglais). Prix : 99 \$.

L'inspiration selon Gilles Favier

Alors que le centre photographique ImageSingulières s'apprête à quitter la ville de Sète, sa dernière exposition est consacrée au travail remarquable de son directeur artistique Gilles Favier. Également photographe à la sensibilité sociale affirmée, compagnon de route de Christian Caujolle à l'agence VU', il nous parle ici de ses influences fondatrices. *Propos recueillis par Julien Bolle*

Quelles ont été vos influences quand vous avez commencé ?

Je suis devenu photographe par hasard. J'étais censé être prof de maths, mais je n'avais pas que de bonnes fréquentations. En Auvergne, on s'emmerdait tellement qu'on faisait pal mal de bêtises. Ce sont les policiers qui ont conseillé à mes parents de me faire changer d'air. Je suis parti à Toulouse dans une école photo, et je me suis retrouvé tout seul là-bas, alors que je n'avais jamais fait de photo. L'école a fait faillite deux mois après que j'y suis entré. J'ai donc travaillé dans un des premiers lieux consacrés à la photo, une galerie photo restaurant qui s'appelait "Voir". Son patron, le photographe Philippe-Gérard Dupuis, nous payait en livres. Je me souviens, après ma première semaine de travail, il m'a dit : "Tu peux prendre trois livres." J'ai alors choisi *Ghana* de Paul Strand, *Café Lehmitz* d'Anders Petersen et l'anthologie *Diane Arbus* aux Éditions du Chêne. Je me suis un peu éloigné du style photographique de Paul Strand, même si j'ai traîné sur ses traces en Afrique, notamment au Bénin. Les deux autres restent mes références absolues. J'aurais adoré rencontrer Diane Arbus mais elle était déjà morte quand j'ai découvert son livre. En revanche, Anders Petersen, c'est devenu un ami depuis. On a fait des résidences artistiques à Saint-Étienne et à Paris, puis je l'ai invité à Sète dans le cadre d'ImageSingulières, et on s'est recroisés plusieurs fois. Ces deux photographes m'ont influencé sur deux axes assez différents. Diane Arbus m'a beaucoup apporté en matière de style; j'ai vraiment étudié la façon dont elle réalisait ses images, comment elle utilisait le flash. C'est à travers elle que j'ai choisi le format carré. J'étais allé voir son exposition à Londres, "Revelations", qui était absolument magnifique car on y voyait son labo, ses carnets, on

pouvait rentrer dans son personnage. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, elle était très organisée. Anders, lui, m'a beaucoup apporté en me poussant à verser dans une forme de folie. Il met une énergie incroyable dans son travail, il ne pense qu'à la photo. C'est un furieux total, mais il aime les gens. Et selon moi, c'est vraiment cela, la base. Je suis quelqu'un d'assez inhibé naturellement, et la photo m'a permis d'en guérir. Je n'ose pas demander ma route en voiture, en revanche, je suis capable d'accoster quelqu'un dans un café pour lui demander de venir poser dans ma chambre d'hôtel.

Au-delà de l'esthétique, c'est donc plus largement leur éthique de la photographie qui vous a inspiré ?

Oui, ce sont des photographes qui respectent leurs sujets, ils ne font jamais de photos volées. Bien traiter les gens, les retrouver pour leur fournir un beau tirage, d'après moi c'est le cœur du métier, car ils nous donnent une partie d'eux-mêmes. Il existe un documentaire sur Anders Petersen réalisé par JH Engström qui est très intéressant parce qu'on se rend compte qu'il traite bien les gens. On découvre aussi son côté fourbe, car avant de voir des personnes, il voit des sujets pour ses photos, mais il se comporte de telle manière que les gens sont contents qu'il les photographie.

Comment vous êtes-vous émancipé de ces influences pour construire votre style personnel ?

Je pense que la grosse différence chez moi, c'est la dimension politique. Mes parents sont des ouvriers de la région de Saint-Étienne, et j'ai une appétence pour les gens qui leur ressemblent : les travailleurs, les gens modestes... J'ai beaucoup travaillé sur l'immigration dans les années

1990. J'ai donc mis ce style au service d'un propos politique. Aujourd'hui, c'est plus diffus, j'ai intégré différentes façons d'aborder la photo. En ce moment, je termine un gros projet à Valparaíso. Je pars à 8 h le matin avec mon Hasselblad, je fais 30 km dans la rue. Je ne sais pas ce que je cherche, mais je finis par trouver des gens, des choses, même de l'architecture. Le soir, je me mets dans un autre mode, je vais dans les cafés, j'essaie de tomber sur des personnes qui veulent bien venir poser pour moi, d'entrer davantage dans leur intimité. L'idée n'est pas d'adopter un style, c'est plus un état d'esprit. La photographie que l'on produit finit par nous ressembler. J'ai beaucoup évolué depuis que j'ai commencé à en faire à 20 ans, et ma photographie a beaucoup changé aussi. Avec les années, il y a une sorte de lâcher-prise, on ne cherche plus à ressembler à quelqu'un, on devient moteur de sa propre histoire. Je remercie la photographie de m'avoir donné la vie que j'ai eue jusqu'ici. J'ai rencontré plein de gens incroyables dans le monde entier.

Vous êtes aussi enseignant à l'ETPA de Toulouse. Quel conseil donneriez-vous à un jeune photographe dont le travail est encore trop marqué par ses influences ?

Il faut plonger dans l'histoire de la photographie afin d'envisager toutes les possibilités du médium. Mais à un moment, il faut également tuer le maître pour le dépasser. Je montre souvent à mes étudiants une feuille de notes que j'ai conservée. Quand j'étais jeune, j'étais très timide, mais j'étais capable d'écrire à des photographes que j'admirais. J'ai eu une relation épistolaire avec Guy Le Querrec, qui venait d'entrer à Magnum. J'aimais le comique de situation très construit de ses photos, qui avaient aussi une dimension sociale. Un jour, je lui ai écrit pour lui raconter les réactions des gens à son exposition au Château d'eau, à Toulouse. Il m'a répondu en me disant : "C'est incroyable, tu es la première personne

"La photographie que l'on produit finit par nous ressembler"

qui ne m'écrit pas pour me demander quelque chose ! Alors si tu veux me demander quelque chose, profite-en !” Je lui ai proposé qu'on se rencontre pour lui montrer mes photos, il a accepté. Je suis monté à Paris et il m'a encouragé en me livrant des conseils de base que j'ai notés sur la feuille qu'il m'avait tendue. “Produis, produis, travaille, travaille, ne voyage pas trop, trouve des situations près de chez toi, ne change pas d'appareil, ne change pas d'objectif, ne change pas de film...” Je montre volontiers ces notes car il avait raison, ce n'est pas l'appareil qui fait la photo, c'est le travail du photographe. J'admire Petersen pour cela. En 2005, nous étions en résidence à Saint-Étienne, on dormait dans un hôtel une-étoile. Un samedi soir, au bout de deux semaines, j'étais mort de fatigue car il m'avait exténué avec son rythme infernal. Et pourtant, il avait déjà la soixantaine. Vers 23 h, il me dit qu'il va rester au lit car il se sent malade. Puisqu'il neigeait, il voulait se lever tôt pour aller photographier la ville déserte le lendemain matin. Il me dit : “Réveille-moi à 7 h 30.” Je viens le chercher comme prévu et je lui demande s'il a bien dormi. Il me répond “Bof, j'ai entendu des jeunes vers 2 h du matin donc je suis descendu chez eux, mais ce n'était pas très intéressant.” C'est dingue, il était malade, mais il s'était levé au milieu de la nuit pour aller photographier des gens chez eux. Moi, j'avais mal dormi, j'étais épuisé. Il lance alors : “Allez, viens, on va au cimetière !” Je n'ai pas eu le courage de le suivre. C'est le jour où il a fait cette photo magnifique dans un cimetière enneigé avec des traces de pas, qui étaient d'ailleurs les siens. C'est un hommage à une photo prise au cimetière Montmartre dans les années 1960 par Christer Strömholm, qui fut son mentor. Pour moi, ce fut une grande leçon de photographie. Depuis ce moment-là, j'ai cherché à suivre son exemple, à toujours pousser le curseur un peu plus loin. Et j'ai beaucoup progressé. Je me suis mis à photographier la nuit. C'est difficile car personne d'autre que vous ne vous oblige à travailler. Il faut se démenner pour provoquer le hasard des rencontres. Souvent, on revient bredouille, il n'y a pas de règles. Cela, je l'ai vraiment appris auprès de ces deux photographes, chacun à leur façon.

À VOIR :

Exposition “Le Monde en face”, du 15 septembre au 23 décembre au Centre photographique documentaire – ImageSingulières (17, rue Lacan, 34200 Sète).



“Transurbaines”, Saint-Étienne, 2005.



“Stéphanie”, Paris, 2006.

© PHOTOS: GILLES FAIVIER

Copier les maîtres pour mieux les comprendre : Diane Arbus vue par...



"A YOUNG MAN IN CURLERS AT HOME ON WEST 20TH STREET, NYC", 1966 © THE ESTATE OF DIANE ARBUS COLLECTION/MAJIA HOFFMANN/LUMA FOUNDATION

Jusqu'au 30 avril 2024, la tour LUMA d'Arles présente "Constellation", une rétrospective exceptionnelle consacrée à Diane Arbus (1923-1971), l'une des figures les plus singulières et les plus influentes de la photographie du xx^e siècle. À cette occasion, nous avons réuni quelques tentatives d'appropriation de ses images les plus emblématiques par des photographes contemporains. En reprenant à leur manière les compositions à la fois directes et sophistiquées de l'Américaine, ils lui rendent hommage tout en cherchant à percer un peu de son mystère. JB



Catherine Balet

Dans sa série *Looking for the Masters in Ricardo's Golden Shoes*, l'artiste française Catherine Balet revisite 120 classiques de la photographie avec pour seul modèle son ami Ricardo Martinez Paz, qui prend tour à tour les traits du gamin à la baguette de Willy Ronis, de Picasso vu par Doisneau ou ci-contre du jeune homme aux bigoudis de Diane Arbus ("A Young Man in Curlers at Home on West 20th Street, N.Y.C.", 1966, ici en 2013). Tel qu'elle nous l'expliquait à l'occasion de la publication d'un portfolio et d'un entretien dans *Réponses Photo* n° 295 (octobre 2016), elle a commencé la série comme un exercice de style avant de se prendre au jeu, fascinée par ce qui donne à une photographie son statut d'icône. *"Je souhaitais remettre en question la place des maîtres à l'heure où la nature de la photographie a profondément changé. Elle ne se vit plus comme une série d'instantanés décisifs avec des images qui restent, mais comme un flux continu. Je souhaitais contenir ce flux et analyser ces images fortes qui ont constitué l'histoire de la photographie en étudiant chaque détail qui participe à sa puissance."* Au-delà de la lumière et de la composition, elle parvient ici à reproduire l'expression lasse et la grâce maladroitement du sujet. La série a fait l'objet d'un livre en 2016 chez Dewi Lewis Publishing.

Eleanor Macnair

Autre classique absolu de Diane Arbus, la photographie prise à Central Park en 1962 d'un petit garçon serrant une grenade factice dans sa main saisit toujours autant par son aspect malaisant. En observant la planche-contact, on s'aperçoit que les autres clichés montrent l'enfant s'amusant à poser pour la photographe dans des postures anodines, mais Diane Arbus retiendra une grimace glaçante, en phase avec son style expressionniste constamment à la limite du monstrueux. Installée à Londres, l'artiste Eleanor Macnair développe depuis une dizaine d'années *Photographs Rendered in Play-Doh*, une épatante série de reproductions de classiques de la photographie en... pâte à modeler ! De Bill Brandt à Richard Avedon, de Nan Goldin à Julia Margaret Cameron, elle les réalise chez elle de façon rudimentaire mais toujours très expressive, apportant des couleurs et une troisième dimension à des images iconiques souvent en noir et blanc, et les publie régulièrement sur son compte Instagram @eleanormacnair. Elle s'est penchée à plusieurs reprises sur l'œuvre de Diane Arbus, s'essayant dès ses débuts en 2013 à cette image du petit garçon avant de créer cette seconde version plus convaincante en 2015. Ses dernières réalisations montrent combien elle a maintenant acquis une certaine virtuosité avec ce procédé. *"Nous voyons des centaines d'images par jour sur les téléphones, les ordinateurs, sur les panneaux d'affichage et dans les journaux, mais on ne les regarde jamais vraiment. J'espère que ce projet encouragera les spectateurs à se réengager avec des œuvres familières et aussi à découvrir celles qui ne leur sont pas encore familières"*, explique-t-elle sur son site.



Sandro Miller

Après avoir élaboré sur une période de dix-sept ans avec son ami l'acteur John Malkovich une série de 134 portraits grimés en célébrités, de Marilyn Monroe à Jean-Paul II, dans sa série *The Malkovich Sessions* (publiée en 2016 chez Glitterati Inc.), le photographe américain Sandro Miller s'est attaqué, toujours en sa compagnie, aux classiques de la photographie. *Malkovich Malkovich Malkovich: Homage to Photographic Masters* présente 61 re créations d'images iconiques jouées par l'acteur, comme la fameuse "Identical Twins, Roselle, New Jersey" (1967), de Diane Arbus, reprise ici en 2014 dans ses moindres détails, jusqu'aux expressions contrastées des jumelles. *"Ma mémoire visuelle m'a permis de m'imprégner pleinement de l'histoire visuelle de la photographie"*, explique Sandro Miller. *"J'ai analysé les méthodes de création d'images et les normes sociales de ceux que j'admire et respectais. De ces artistes, au-delà de toutes les questions techniques, j'ai appris à traiter mes sujets comme des participants et non plus uniquement comme des modèles."* Le livre *Malkovich Malkovich Malkovich: Homage to Photographic Masters* (Skira, 2020) vient d'être réédité.

L'inspiration selon Elsa et Johanna

Ce duo de photographes, récemment exposé à la Maison européenne de la photographie, constitue dans chaque série un univers atypique, baigné de références culturelles, dans lequel elles se mettent en scène. Johanna nous explique leur manière de concevoir un projet en tandem. *Propos recueillis par Thibaut Godet*

Qu'est-ce qui a fait que vous avez décidé de travailler en duo ?

Avec Elsa, on s'est rencontrées lorsque nous étions étudiantes, en 2014. Elsa était aux Arts décoratifs et moi aux Beaux-Arts de Paris. On a toutes les deux demandé le même échange Erasmus aux États-Unis, à New York, dans une grande école de photo qui s'appelle la School of Visual Arts. On avait des cours en commun, ce qui nous a permis aussi de travailler ensemble, de nous aider sur des projets. Moi, je l'assistais sur un shooting mode par exemple parce qu'elle avait besoin d'aide, et elle m'assistait ou elle posait pour moi pour une série documentaire. Progressivement, on a commencé à développer une sorte d'amitié photographique. Il y a une grande proximité entre nous, une certaine connexion, des goûts communs également. Ce qu'elle proposait me plaisait. On a eu une espèce de coup de foudre amical.

Comment en êtes-vous arrivées à développer un univers comme celui-ci ?

On avait ce point commun avec Elsa d'être toutes les deux fans de photographie, notamment américaine et britannique. Il y a par exemple William Eggleston, Martin Parr, Diane Arbus, Harry Gruyaert ou Hannah Starkey; on aime beaucoup aussi le travail de Tina Barney et celui de Gregory Crewdson, qui nous parlaient avec leurs mises en scène. Après, en matière de réalisateurs, on apprécie particulièrement Pedro Almodóvar, Hitchcock... Wes Anderson était une référence aussi pour nous, tout comme les peintres David Hockney et Hopper. En fait, ce sont des références communes qui apportaient quelque chose à notre travail. Un point commun entre tous ces photographes et artistes, c'est le travail de la couleur qui nous apporte beaucoup dans nos mises

en scène photographiques. Et dans leur travail, il y a toujours une forme de tension un peu dramatique ou cinématographique dans des postures, des regards. Mais aussi une forme d'équilibre dans l'image qui nous plaît beaucoup et que nous essayons d'intégrer dans les nôtres.

Comment vous inspirez-vous de ces références et comment faites-vous la part des choses entre vous inspirer et vous développer à votre propre manière ?

J'ai l'impression que c'est un peu le cœur de notre travail. Pour chacun de nos projets photographiques, on a toujours des références différentes. Cela peut être un ou deux photographes, un réalisateur, mais il y a aussi tout un tas de références qui s'ajoutent, qui sont populaires ou littéraires. Disons que ce qui nous intéresse dans notre travail, c'est de faire des mélanges entre des images d'auteurs, que ce soit dans le domaine du cinéma ou de la photo, avec des œuvres plus populaires, comme des séries télévisées, des dessins animés, des films vus dans notre enfance, dans notre jeunesse. On y ajoute des inspirations vraiment réelles, c'est-à-dire un paysage ou un village qu'on aura vu, des individus qu'on a connus, une rencontre qu'on va faire, etc. Tout cela se mélange de manière assez naturelle parce que, précisément, on essaie de ne jamais faire du copier-coller.

Dans nos séries, on s'amuse aussi parfois à faire des citations d'images connues. Dans la série réalisée en Allemagne, *The Timeless Story of Moormerland*, nous sommes tombées sur un tricycle en nous baladant. Cela nous a instantanément fait penser à une photo de William Eggleston. Et justement, on l'a photographié un peu de la même manière, en tentant de se remémorer ce cliché simplement dans notre



© ELSA ET JOHANNA

esprit. On a appelé cette photo "William's Bike", "le vélo de William". Et quand on a revu la véritable photo, on s'est rendu compte de plein de détails différents. En fait, nous avons proposé un clin d'œil, mais en même temps, c'est une photo réalisée dans un autre contexte. Disons qu'on se laisse aussi influencer simplement par ce qu'on voit et ce qu'on découvre.

Comment vous y prenez-vous concrètement pour commencer un projet ?

Pour cette série, *Beyond the Shadows*, ça faisait longtemps qu'on avait envie de faire un travail plus cinématographique qui se déroulerait dans des paysages



d'Amérique du Nord. On s'est inspirées pour ce travail-là de Philip-Lorca diCorcia et de Jeff Wall surtout. C'était vraiment deux photographes qui, à travers la lumière et la mise en scène, nous intéressaient. Ensuite, on a fait un mood board, donc un PDF avec plein d'images qui mélangent à la fois des couleurs, des lumières qui nous plaisent, des postures de personnages. Au début, on le regarde et on le regarde encore. Et après, on l'oublie complètement. C'est vraiment comme si ces images, d'une manière inconsciente, s'infusaient en nous. Une fois qu'on est dans le voyage, on se fait confiance et on se laisse totalement porter par notre rencontre avec l'extérieur.

Comment définissez-vous l'univers d'une série?

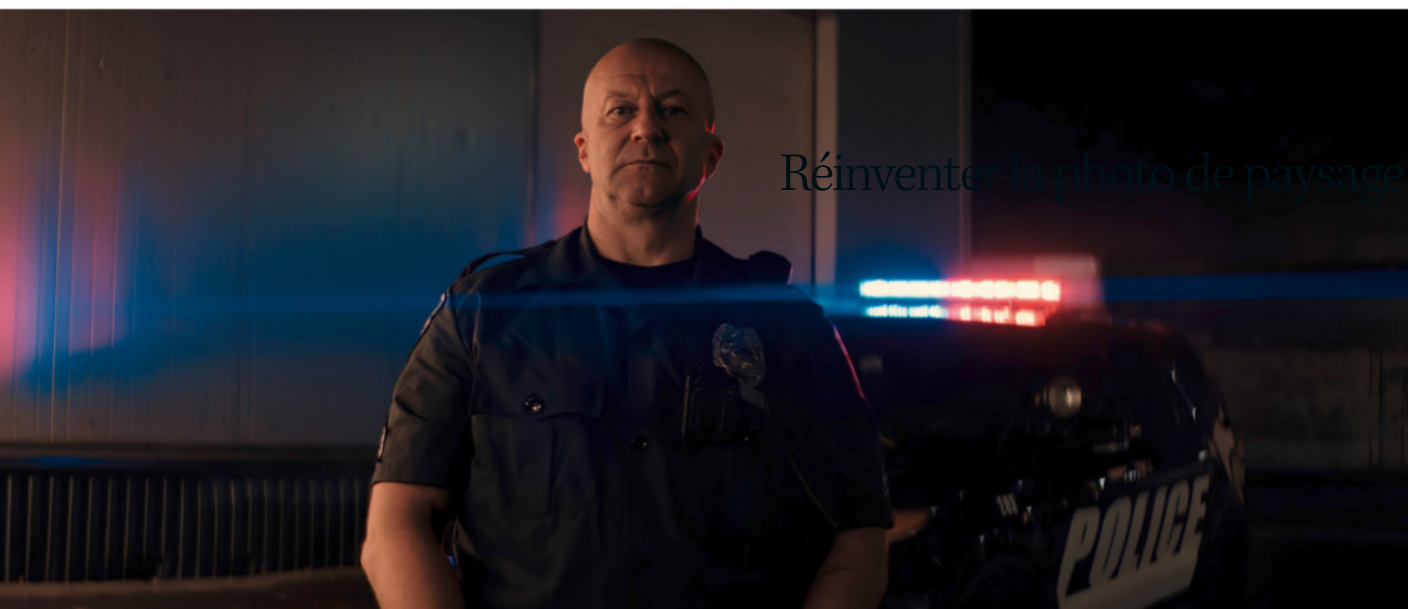
Je pense que cela se fait progressivement dans l'editing. Quand on travaille, on passe par exemple un mois dans un pays. On est imprégnées par l'univers du territoire, ça, c'est très important pour nous; il s'agit de savoir comment on va essayer de retranscrire ce que l'on a ressenti sur place dans la série. Un univers fictif, mémoriel du territoire dans lequel on a travaillé. Et ensuite, ça va vraiment être sur le plan de l'editing. C'est-à-dire qu'on va faire notre sélection d'images et, naturellement, il va y avoir des couleurs qui vont ressortir. Pour *Beyond the Shadows*, par exemple,

la série faite au Canada, ce qui nous a frappées, c'est qu'il y avait des dominantes de bleu et de jaune. Dans notre editing, ce sont des choses qu'on a essayé de tirer pour donner une uniformité à la série. Il y a donc la couleur, mais aussi le cadrage, la manière dont on va photographier nos personnages. Est-ce que ce n'est que du portrait, est-ce que c'est du paysage, est-ce que c'est les deux? Voilà ce à quoi nous réfléchissons.

Elsa et Johanna seront exposées à la Galerie La Forest Divonne à Paris du 19 octobre au 2 décembre. www.elsa-and-johanna.com et [@elsa.et.johanna](https://www.instagram.com/elsa.et.johanna)

S'inspirer du cinéma en photographie

L'inspiration en photographie ne provient pas uniquement de la culture visuelle, mais aussi des techniques employées. Dans le cadre de cette recherche créative, il est ainsi possible de puiser dans le cinéma des idées à réemployer sur l'image fixe. Voici quelques techniques du septième art transposables à la photographie. 16



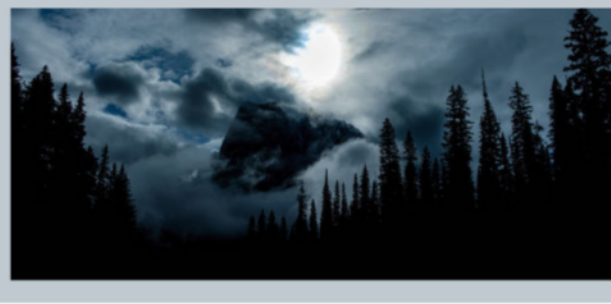
© SHUTTERSTOCK

Effets d'optique

L'histoire du cinéma a été jalonnée d'inventions optiques, dont l'une des plus fameuses reste l'objectif anamorphique. En 1926, Henri Chrétien, un ingénieur français, invente l'Hypergonar, une optique cylindrique qui permet d'écraser l'image sur sa largeur. Réemployée à partir des années 1950 avec le CinémaScope, ce procédé permet de filmer en format panoramique sur la surface presque carrée (ratio 1,22/1) du film 35 mm à défilement vertical. Pourquoi y avoir recours? À l'époque, les cinéastes cherchent à faire évoluer l'expérience en salle, en réaction au développement de la télévision. L'anamorphose permet ainsi de proposer des films en panoramique, que seul le grand écran peut justifier. L'image est alors "décompressée" par le projecteur. Les objectifs anamorphiques ont des propriétés optiques caractéristiques, comme on peut le voir sur l'image ci-dessus. Les zones de lumière ont tendance à s'étirer, un effet que l'on observe notamment dans les scènes nocturnes, et les flous d'arrière-plan ont une matière particulière. Il est également possible d'utiliser des optiques anamorphiques en photo. Durant un temps, cela relevait surtout de la bricole avec des adaptateurs. Aujourd'hui, Sirui a lancé une gamme d'optiques anamorphiques destinées aux boîtiers photo hybrides, et même aux smartphones, ce qui rend l'accès à l'anamorphose plus simple pour le photographe. À l'heure du numérique, il suffit de changer la largeur de l'image compressée pour qu'elle retrouve des proportions normales. Hormis l'anamorphique, de nombreux compléments optiques promettent des effets cinéma, comme les adaptateurs Module 8 qui simulent le rendu de certains objectifs de légende. Côté filtres, les modèles CineBloom ou Black Mist permettent entre autres de davantage diffuser les halos lumineux.

Nuit américaine

Vous vous êtes souvent demandé comment les décors d'un western de nuit réussissent à conserver autant de détails? Une explication simple : ils sont tournés en plein jour ! C'est ce qu'on appelle la "nuit américaine", un procédé employé jusque dans les années 1980 pour des raisons techniques et budgétaires. Le principe : les chefs opérateurs sous-exposaient volontairement leur film, en employant des filtres polarisants pour assombrir le ciel et des filtres de couleur pour atténuer les teintes bleues, très reconnaissables, que produit cette technique. Aujourd'hui, il est toujours possible de réaliser cet effet avec les outils numériques, et certains photographes s'en sont emparés dans leur œuvre. On retrouve cet esprit dans les dernières séries de Frédéric Stucin (qui se servait de flashes) comme *La Source*. On pense sinon au travail d'Hervé Chatel qui a recouru lui aussi à cette technique pour un hommage aux cinémas fermés durant la pandémie de Covid-19.



© SHALONRUFEBEN/ISTOCK

Cadre et cadrage

Dans le milieu de la photographie, de nombreux ratios d'images nous sont propres, du carré au panoramique en passant par des formats typiquement développés pour la photo comme le 6×7 ou le 4×5. Il en est de même pour le cinéma qui dispose d'une grande variété de ratios. Notre bon vieux 24×36 (2/3) vient d'ailleurs de l'utilisation de pellicules cinéma 35 mm par l'ingénieur allemand Oskar Barnack (inventeur du premier Leica)! Dans les ratios populaires, on trouve le 1,33 (4/3) que l'on connaît aussi en photo. Assez proche, le format 1,37 est dit "académique". Moins commun aujourd'hui, il a été utilisé dernièrement dans le film *Godland*, l'histoire d'un pasteur photographe dans l'Islande de la fin du XIX^e siècle. On retrouve autrement le 1,85, dit "format américain", plus panoramique, et encore plus large, le 2,35, apprécié par certains cinéastes comme Quentin Tarantino. Proches de la photographie, les valeurs de plan au cinéma sont utilisées en photo pour créer une narration. On trouve le plan général, qui est une vue large apportant du contexte, le plan d'ensemble, un peu plus rapproché, le plan moyen, qui constitue une vue de plain-pied, le plan américain, qui s'arrête en dessous de la ceinture, le plan rapproché, ou plan poitrine, et enfin le gros plan sur le visage. À la manière d'un cinéaste, réfléchir à ses valeurs de plan est essentiel pour un photographe. On parle d'ailleurs bien d'un "directeur de la photographie" au cinéma pour s'occuper des cadrages. Rien d'innocent!

La LUT, gérer la colorimétrie comme au cinéma



Il suffit de regarder des films

récents tels que *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve) ou *Asteroid City* (Wes Anderson) pour voir se dégager des univers cinématographiques rendus distinctifs en partie par les couleurs employées. L'étalonnage des couleurs (dit "color grading") est un poste important sur un tournage, et pour traiter des séquences entières, les techniciens utilisent ce que l'on appelle une "LUT", un sigle pour "table de correspondance". La LUT est un outil servant à changer une valeur de couleur et à la remplacer par une autre. Cela permet d'ajuster par exemple les couleurs de peau en agissant sur les teintes, la saturation,

etc. Une LUT est généralement personnalisée sur toutes les valeurs de couleur et cherche bien souvent à rester proche du réel tout en proposant un univers propre. Bien sûr, tout est possible et l'on peut créer par exemple un traitement simulant un film infrarouge. La LUT permet en tout cas de traiter à l'identique plusieurs images pour donner une cohérence visuelle à une série d'images.

Il est tout à fait envisageable de réaliser soi-même des LUT ou autrement d'en acheter pour quelques euros en ligne afin de les appliquer sur ses logiciels de post-traitement de la même manière qu'un preset traditionnel.

© SHUTTERSTOCK

L'ÉCLAIRAGE REMBRANDT

Vous vous demandez sans doute pourquoi on vous parle de Rembrandt, ce peintre flamand du XVII^e siècle, dans ce sujet sur le cinéma ? Il y a pourtant bien une raison...

L'éclairage Rembrandt (on parle parfois de "triangle de Rembrandt") est une technique bien connue des portraitistes. Il s'agit d'un éclairage que l'on obtient souvent grâce à une source lumineuse placée légèrement sur le profil. Le photographe cherche alors à faire se dégager de l'ombre provoquée par l'arête du nez, un petit triangle qui se place sous l'œil, au

niveau du haut de la pommette. Si cette technique est bien présente dans le travail du peintre, ce concept d'"éclairage Rembrandt" vient encore une fois du cinéma ! En 1915, le réalisateur Cecil B. DeMille a utilisé des éclairages durs et des ombres profondes, créant parfois l'effet Rembrandt, dans son film *The Warrens of Virginia*. Samuel Goldwyn,

le directeur du studio à l'époque, n'aimait pas cet effet jusqu'à ce que DeMille lui dise qu'il s'agissait d'un "éclairage Rembrandt". Le directeur changea alors d'avis et le public apprécia cet effet. Cet éclairage devint dès lors un élément incontournable d'Hollywood ainsi qu'un nouveau terme photographique.



© WIKIMEDIA COMMONS

Où trouver l'inspiration ?

NOS 5 CONSEILS

1 La base : une bonne culture photo

“Pour ne pas être influencé dans mon travail, je ne préfère pas trop regarder ce que font les autres.” Combien de fois a-t-on entendu ce discours ? Sauf que cela s’accompagne rarement d’une production très originale, bien au contraire : on peut copier par ignorance et reproduire sans en avoir conscience des choses existantes, en pensant légitimement que l’on a inventé quelque chose d’inouï. Une culture photo solide permet déjà de savoir où l’on met les pieds, et de s’inspirer tout en épargnant au monde certains poncifs comme une énième série sur les visages qui apparaissent grâce à la magie de la photo dans les écorces d’arbres (ce qui aurait pu toutefois être une bonne idée il y a environ un siècle). En plus des fils Instagram et autres ressources en ligne, qui peuvent être inspirantes mais n’incitent pas à aller au-delà de la surface des images, on ne saurait trop vous conseiller d’arpenter les expositions, de visionner des documentaires sur les photographes, et de vous plonger dans les livres de photos, qui restent la meilleure façon de s’imprégner d’une œuvre dans son ensemble et de la remettre dans son contexte. Si vous n’avez pas une bonne bibliothèque publique à portée de main, vous pouvez vous en constituer une sans forcément vous ruiner ou construire une pièce supplémentaire, notamment à travers des collections compactes et bon marché comme les “Photo Poche” chez Actes Sud. Et l’on ne parle même pas de votre collection de *Réponses Photo*, en physique ou dématérialisée... Ainsi, l’on peut revenir en permanence à des références essentielles.

2 Copier pour mieux comprendre

Dans la peinture ou la sculpture académique, la copie est un passage obligé pour se faire la main tout en assimilant la technique des grands maîtres, et peut-être un jour les dépasser. En musique, c’est pareil : on commence toujours par des reprises. Essayer dans la mesure de ses moyens de s’inspirer directement d’œuvres existantes ne peut être qu’enrichissant. Ce n’est pas Philippe Bachelier qui vous dira le contraire, lui qui présente régulièrement

dans nos pages sa rubrique “à la manière de”, ni des photographes comme Cortis & Sonderegger (*images ci-contre*) dont les réinterprétations de classiques sont autant de tentatives de compréhension de la façon dont est construite une image iconique. Alors n’hésitez pas à livrer vos versions de classiques, tant que c’est assumé, il n’y a pas de honte à cela, au contraire. Le tout étant “d’oublier” ensuite ces références esthétiques et techniques qui, au moment de réaliser un travail personnel, doivent se faire inconscientes, un peu comme si l’on enlevait les roulettes de son “vélo” photographique !

3 Au-delà de la photo : littérature, cinéma, peinture...

Ainsi nourri d’une riche culture photographique, on peut friser l’indigestion et baisser les bras : tout ayant été tenté en photographie, comment ne pas se répéter ? Cela passe par une bonne culture générale, au-delà de la photo, qui seule permet d’avoir une réflexion globale sur l’image et de prendre le recul nécessaire sur son propre travail. S’aérer l’esprit des références photo est essentiel, et quand on étudie les grands photographes, on se rend compte de l’importance des influences extérieures dans leur œuvre : littérature pour Pierre de Vallombreuse, peinture pour Saul Leiter, sculpture pour Man Ray, cinéma pour Harry Gruyaert... Tous se sont abreuvés à la source d’autres disciplines, qu’ils ont parfois pratiquées, débouchant sur des hybridations fertiles. Chez des artistes contemporains comme Rineke Dijkstra, la pratique de la vidéo par exemple vient irriguer l’œuvre photographique, et inversement.

4 Susciter l'échange, accepter des retours sur son travail

La photographie est une pratique assez solitaire, et un peu d’ouverture et de curiosité aux regards extérieurs sur son propre travail sont souvent source d’idées, permettant de progresser là où l’on se sentait coincé ou en panne d’inspiration. Si les réseaux sociaux ont leur intérêt en donnant l’occasion de soumettre sa production au regard du monde entier, cela peut aussi devenir assez abstrait, certaines images

engendrant des “likes” sans que l’on sache vraiment pourquoi ou se fondant sur des critères très superficiels dans ce cadre bien spécifique. Là encore, le monde réel permet des échanges plus approfondis, que ce soit en club photo, lors de réunions informelles avec des amis photographes, dans des lectures de portfolios ou durant des stages ou master class avec des photographes de renom. Rencontrer des artistes que l’on admire pour découvrir leur personnalité au-delà de la surface des images reste une expérience particulièrement enrichissante dans un parcours personnel.

5 Sortir de chez soi pour trouver l'inspiration sur le terrain

La photo n’est pas un but en soi, et cela, les grands photographes l’ont compris. C’est pourquoi l’inspiration doit passer par l’expérience du monde. Sortir le nez de l’écran, de son livre, voire de son magazine préféré, arpenter son quartier ou voyager, susciter ainsi les rencontres et les découvertes, et les images suivront. Au-delà du mythe de la déambulation photographique façon poète solitaire, il ne faut pas oublier que les travaux professionnels de commande restent un moyen très efficace non seulement de financer des projets personnels, mais aussi de se confronter au monde et de découvrir des thèmes, des lieux ou des idées inattendus qui viendront irriguer ces projets artistiques de long terme, allant plus loin que l’aspect simplement financier. Ce qui ressort de ces entretiens avec des professionnels et des photographes, c’est également l’importance de suivre son instinct, plutôt que des tendances ou des exemples trop flagrants. Trouver sa personnalité et comprendre pourquoi on photographie est la meilleure façon d’éviter le côté scolaire et référencé de trop nombreuses images d’aujourd’hui.

Dans leur série *Icons*, le tandem de photographes suisses Adrian Sonderegger et Jojakim Cortis recrée de toutes pièces en studio des classiques de la photographie comme ici avec “Making of « Derrière la Gare Saint-Lazare » (Henri Cartier-Bresson, 1932)”, 2016. En montrant le hors champ de leur mise en scène, ils nous interrogent sur l’authenticité et l’originalité des images photographiques. Déconstruire les mythes pour mieux les comprendre...



PRISE DE VUE DANS LE PLUS VIEUX STUDIO DE FRANCE

Qui n'a pas rêvé de photographier sous les larges baies vitrées d'un atelier d'artiste à l'ancienne, baigné d'une abondante lumière naturelle? Grâce à l'Atelier Malicot, à Sablé-sur-Sarthe, nous avons pu expérimenter le cérémonial du portrait à la chambre grand format dans un studio en lumière du jour typique de la fin du XIX^e siècle. Le dernier encore en activité. **Philippe Bachelier**





Un studio en lumière naturelle

Surplombant l'Erve, le studio prend un bain de lumière. Patrick Salètes, membre de l'association Atelier Malcôt, prend la pose. Photo réalisée avec une chambre 8 × 10 pouces Kodak, au 105 mm.

Si vous traversez le pont de la rue Michel-Vielle qui enjambe les eaux de l'Erve à Sablé-sur-Sarthe, vous observerez en surplomb de la rivière un curieux bâtiment au vitrage azuré. L'inscription "PHOTOGRAPHIE J. MALICOT", peinte en bleu sur fond blanc, aiguillera votre curiosité. Vous pousserez plus loin vers la rue Carnot. Au n° 11 demeure le plus ancien atelier de photographie en lumière naturelle de France. Il appartenait à Joseph Malicot (1874-1953). Il en existait plus de 30 000 à la Belle Époque, mais la fée électricité a eu raison des studios en verrière.

Après des décennies d'abandon à la suite du décès de Joseph Malicot, la restauration de l'atelier, due à l'opiniâtreté du photographe sabolien Jean Distel et de l'association Atelier Malicot, fait revivre ce lieu unique. Patrick Salètes, membre de l'association, et notre modèle lors de la prise de vue, nous raconte avec ferveur l'histoire du "seul atelier du XIX^e siècle encore fonctionnel avec le matériel photo et le fonds photographique de l'époque", dont les collections sont proposées au public grâce au projet Photomobile, véritable musée itinérant de l'Atelier Malicot.

Le soleil inonde l'atelier ce jour-là. Un jeu de voiles tamise la lumière, sous laquelle sujets et objets deviennent photogéniques quand ils passent par le filtre d'une prise de vue en grand format. Évidemment, le trépied s'impose, tout comme la pose à la 1/2 s, des contraintes nécessaires pour comprendre les conditions d'une prise de vue à l'époque de Joseph.

L'ancien propriétaire des lieux aurait pu suivre les traces de son père, peintre vitrier. Mais la photographie l'attire. Bon élève, certificat d'études en poche, il suit un apprentissage : collodion humide, plaque sèche au gélatino-bromure, platinotypie et tirage au charbon. En 1898, il succède à son père à la tête de l'entreprise installée rue Carnot et la transforme. À l'arrière du bâtiment, côté jardin, un atelier à verrière est érigé au bord de l'Erve. L'édifice de briques et de poutrelles métalliques mesure près de 10 m de long. Fin 1899, il est pleinement opérationnel.

Si les peintres favorisent depuis toujours l'orientation au nord pour éviter les rayons directs du soleil, la configuration de la rue Carnot et l'orientation de l'Erve imposent leur géographie. L'atelier en hauteur est face à l'est pour exploiter au maximum la lumière naturelle. La verrière est en façade et en toit. Des voiles couissant sur un réseau de fils de fer diffusent le soleil quand il

se fait trop brillant. Côté sud de l'atelier, un support de fond déroule des décors et un réflecteur mobile fait rebondir la lumière. Côté nord, une chambre d'atelier est montée sur un trépied en bois.

Si les archives du photographe recensent quelques plaques au format 19 × 24 cm, la plus grande part de la production est réalisée en 13 × 18 cm. Sièges, colonnes, balustrades, appuie-tête et divers accessoires participent à la mise en scène des séances. Derrière le porte-fond, un miroir permet l'ajustement d'un vêtement ou d'un chapeau. Sur un portant, quelques habits se proposent d'endimancher le client le temps d'une pose. Pour aérer l'atelier l'été, des portes-fenêtres s'ouvrent sur un balcon surplombant l'Erve, tandis qu'un poêle à charbon entre en action les mois d'hiver.

“L'Atelier Malicot est le seul studio photo du XIX^e siècle encore fonctionnel, avec son matériel photo et le fonds photographique de l'époque”

Le vitrage de l'atelier, entièrement restauré il y a quinze ans, est bleuté. Gaston Tissandier, dans *Les Merveilles de la photographie* (1874), le recommande : "Les verres d'un bleu clair, colorés au cobalt, devront être choisis de préférence à tous les autres ; ils ont la propriété de tamiser la lumière, en laissant passer les rayons chimiques et en produisant un éclairage harmonieux et doux." Tissandier écrit son ouvrage à l'apogée du collodion humide. Le verre bleuté sera peu à peu abandonné avec l'apparition des plaques sèches, même si quelques praticiens comme Joseph Malicot l'ont conservé. Les plaques commercialisées à partir des années 1880, notamment par les frères Lumière en France, révolutionnent le métier. Le photographe n'a plus à préparer lui-même ses plaques au collodion ni à les développer immédiatement après la prise de vue. Il peut exercer aussi bien en intérieur qu'en extérieur, comme Eugène Atget (1857-1927) en France, August Sander (1876-1964) en Allemagne ou Lewis

Hine (1874-1940) aux États-Unis. La rapidité des plaques sèches atteint les 10 ISO vers 1900 quand les négatifs au collodion plafonnent autour de 1 ISO.

Dans son atelier, Joseph Malicot charge ses châssis dans un petit cabinet. La lumière peut y entrer par un petit carreau de verre rouge inactinique. Les plaques sont alors orthochromatiques : elles sont sensibles au bleu et au vert mais insensibles au rouge. La conservation du verre bleuté de la verrière peut s'expliquer par le désir d'un effet filtrant sur les émulsions. Réduisant la sensibilité au vert des plaques, le rendu des photographies, notamment pour les teintures de peau, se rapproche de celui du collodion, qui n'était sensible qu'au bleu.

Après la prise de vue, le travail de laboratoire s'imposait à tous les photographes. Il était rarement délégué. Un second bâtiment, jouxtant l'atelier, est transformé en laboratoire. Il comprend trois pièces. La première sert à la préparation et à la conservation des produits. Dans la seconde a lieu le développement des plaques et la production des tirages. La troisième est consacrée à la finition : retouche, colorisation, découpe et collage des photographies. Sa seconde femme, Eugénie, s'impliquera beaucoup dans ce travail de finition jusqu'à son décès en 1915. Joseph Malicot avait perdu sa première épouse en 1902. Par la suite, sa fille Madeleine (1904-1975) l'aidera dans son activité mais confiera le commerce à un droguiste après la mort de son père.

Côté tirage, aucun développement n'est nécessaire : les procédés de tirage argentique au tournant du xx^e siècle sont surtout à noircissement direct, à l'instar des papiers au citrate commercialisés par les frères Lumière à partir des années 1890 et pratiqués par Eugène Atget ou Joseph Malicot. Le papier est recouvert d'une couche de sulfate de baryum mélangé à de la gélatine, puis d'une émulsion contenant du chlorure d'argent en suspension dans de la gélatine. Ce papier est parfois appelé "citrate", en raison de l'acide citrique mêlé au nitrate d'argent. Il est décliné en brillant ou mat. Sa teinte va du brun chaud au noir. Le tirage est réalisé par contact, avec une source de lumière vive qui peut être artificielle. Un virage à l'or optimise sa permanence avant de le fixer dans du thio-sulfate de sodium. S'ensuivent un lavage et un séchage. Ce procédé est fortement concurrencé par les papiers par développement à partir des années 1920, quand le film va peu à peu remplacer la plaque



sèche. Ces papiers requièrent les trois bains qui nous sont familiers : révélateur, bain d'arrêt et fixateur. Leur sensibilité les destine aussi bien au tirage par contact que pour l'agrandissement. La variété des papiers par développement, tant en surface qu'en tonalité, en fera la technique de tirage la plus populaire du xx^e siècle. Cette

évolution de la photographie, contemporaine de l'avènement de l'éclairage artificiel dans les studios, sonnera la fin de ceux en verrière. Au-delà des drames familiaux que Joseph Malicot a connus, son activité semble être restée bloquée sur des procédés d'un autre temps. Jusqu'aux années 1950, il continue de photographier

avec des plaques de verre quand un François Kollar (1904-1979) adopte le film pour sa chambre 13 × 18 cm, puis le Rolleiflex pour *La France travaille*, qui l'occupe de 1931 à 1934. Mais sans cette sorte de figement, nous n'aurions probablement pas le plaisir de découvrir ce qu'a pu être un atelier de photographie en verrière.



1 Les coulisses du shooting

Pour parfaire notre visite de l'atelier, Philippe Bachelier est venu avec sa chambre 8×10 afin de réaliser un portrait dans des conditions proches de celles de l'époque de Joseph Malicot.

1/ Une histoire de chambres

En hommage au fondateur du lieu, il eût été impensable de profiter de la lumière de l'atelier avec un autre appareil qu'une chambre grand format, en l'occurrence une Kodak Master Camera 8 × 10 pouces. Clin d'œil du hasard en forme de transmission, l'année de fabrication gravée sur l'abattant, 1953, est celle de la disparition de Joseph Malicot.

2/ La tente de chargement

Joseph Malicot chargeait ses châssis dans une pièce équipée d'une petite fenêtre à vitrage rouge. La lumière rouge est inactinique pour les plaques orthochromatiques couramment employées à son époque. Mais notre film panchromatique nécessite un noir total, d'où la tente de chargement (Harrison Jumbo) en l'absence d'un local étanche à la lumière.

3/ Le trépied

Les lourdes chambres d'atelier en bois d'autrefois étaient montées sur des structures à roulettes. Aujourd'hui, les trépieds en carbone rivalisent en légèreté. Notre Velbon N840 équipé d'une rotule Gitzo G1570M (poids total de 4,6 kg) offre une bonne stabilité et supporte la chambre 8×10, qui pèse 6 ou 7 kg selon son objectif.

4/ L'objectif

Pour cadrer assez largement, un objectif de 240 mm est monté, équivalent d'un 35 mm en 24×36. C'est un Komura de fabrication japonaise des années 1970 monté sur obturateur

Copal 3S, ouvrant à f/5,6.

Son cercle d'image permet un peu de décentrement, ce qui convient à la situation. La photo d'ouverture (page 42) est l'expérimentation du montage d'un Fujinon SW 105 mm f/8 des années 1980-1990, dont le cercle d'image de 250 mm ne couvre pas intégralement le 8 × 10 pouces. Il faudrait au moins 311 mm. Les bords vignettent un peu, à la manière de certaines photographies d'Eugène Atget. Le 105 mm employé en 8 × 10 pouces correspond au 15 mm d'un 24×36.

5/ L'exposition

Le verre restera absent de nos châssis : Lumière cesse la production de ses plaques de verre dans les années 1950. Pour Ilford, ce sera en 1975. Nous avons opté pour du film Fomapan 200. À sa sensibilité nominale de 200 ISO, ses ombres sont un peu creuses. Nous l'exposons à 100 ISO, combiné au révélateur Ilford DD-X dilué 1+9, qui exploite bien les moindres détails des basses lumières. Un soleil brillant chauffe l'atelier. L'éclairage est diffusé par un fin tissu blanc. L'exposition, mesurée en lumière incidente au niveau du modèle, est calée sur 1/2 s à f/20 (f/16 + 2/3). Les plaques de verre Lumière "Étiquette bleue" fabriquées dès 1882 avaient une sensibilité d'environ 4 ISO. À partir de 1905, les plaques Lumière "Étiquette violette" atteignent 25 ISO. Quand Joseph Malicot inaugure son nouvel atelier de prise de vue en 1907, on aurait eu alors dans les mêmes conditions d'éclairage un temps de pose de 1/2 s à f/10 pour 25 ISO. Les films ont été développés par rotation dans des tubes BTZS (www.btzs.org) pendant 8 minutes à 23 °C, température minimale de l'eau parisienne estivale.

QUEL AVENIR POUR L'ATELIER MALICOT ?

Rénové en 2007 et appartenant au photographe sabolien Jean Distel, l'Atelier Malicot fait face actuellement à plusieurs défis. Le premier est le départ à la retraite de Jean Distel d'ici à la fin de l'année. Pour poursuivre l'activité de l'Atelier Malicot, l'association cherche pour l'instant à obtenir du soutien des institutions publiques, mais également un porteur de projet pour ce lieu unique en France. Des études ont été faites pour une transformation muséale de l'Atelier Malicot, notamment en tant que conservatoire des techniques photographiques. Le départ à la retraite de son propriétaire soulève aussi la problématique de la gestion immobilière du site. L'atelier est disposé au fond de la cour d'un immeuble et est associé à deux fonds de commerce occupés par le photographe et par le journal *Ouest-France*, et Jean Distel souhaiterait maintenant transmettre l'ensemble. *"On est en discussion avec les collectivités à tous les niveaux, que ce soient la ville, la communauté de communes, le département, la région ou la DRAC"*, commente Jean Distel. L'atelier est aujourd'hui en mesure d'obtenir des ressources propres, notamment depuis la création du Photomobile, un musée itinérant (en flycases) autour de la photographie que l'association cherche à louer à différentes institutions, mais pas assez pour acquérir cet ensemble. Dans un avenir proche, les bénévoles ne manquent pas d'idées pour faire vivre la photographie en Sarthe. Pour 2024, ils souhaitent créer l'événement à l'occasion des 150 ans de Joseph Malicot et des 200 ans du photographe manceau Gustave Cosson. Ils imaginent pour l'instant investir l'abbaye de l'Épau au Mans et proposer des studios photo inspirés de différentes époques. Un festival de la photographie à la chambre est en réflexion, ainsi que des conférences sur la photographie sportive et son histoire... Beau programme en perspective !



2



3



4



5



Evelyn Hofer

Une chambre en ville



Longtemps méconnue du grand public, l'œuvre unique d'Evelyn Hofer (1922-2009) est enfin célébrée à sa juste valeur à travers la grande rétrospective qui se tient jusqu'au 24 septembre à la Photographer's Gallery de Londres. Dans les années 1960, Evelyn Hofer arpente les villes du monde pour en broser un fascinant portrait, notamment à travers des passants qui prennent la pose devant son objectif. Voir pour la première fois ses images - réalisées à la chambre 4x5 - tirées en grand format est une révélation. Nous avons interrogé Clare Grafik, la directrice des expositions de la galerie, sur ce qui fait la singularité du regard de cette discrète Allemande émigrée aux États-Unis.

Propos recueillis par Julien Bolle

← **Secrétaires
à Rawlings Park**
Washington, 1965.

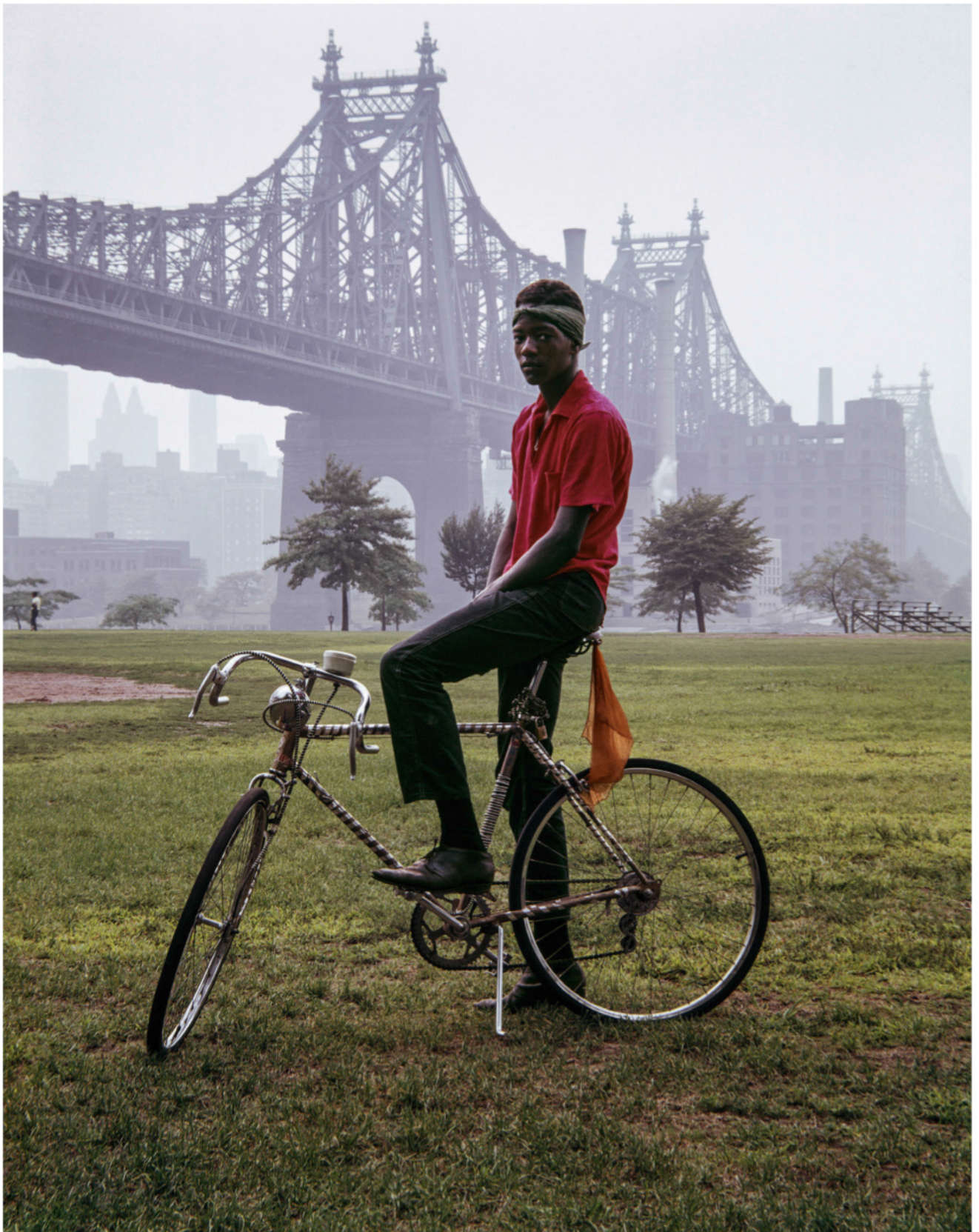
Printemps →
Washington, 1965.



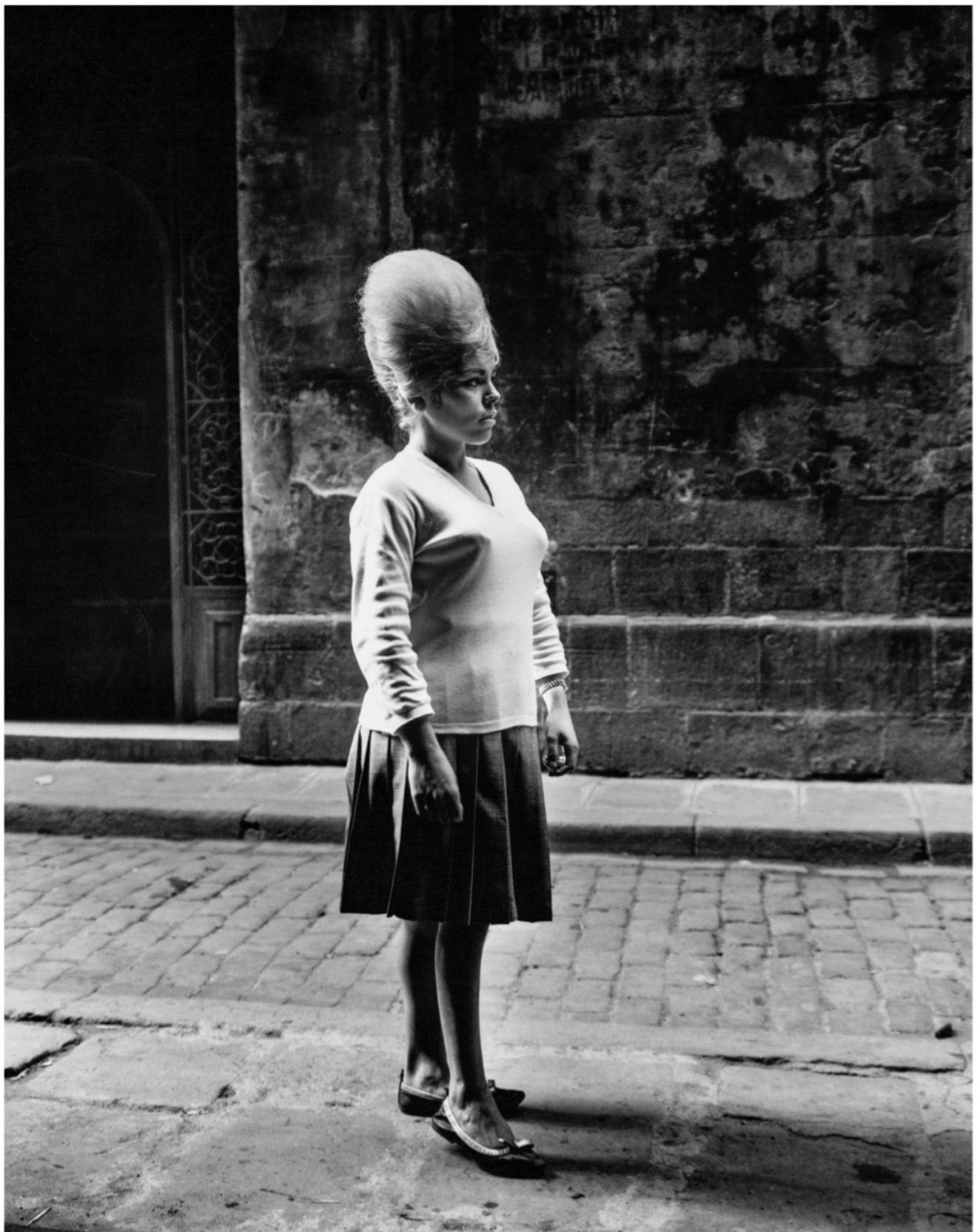


PHOTOS © ESTATE OF EVELYN HOEER COURTESY GALERIE M. BOCHUM, GERMANY

↑ **Magasiniers et contremaître**
Londres, 1962.



↑ **Queensboro Bridge**
New York, 1964.



PHOTOS © ESTATE OF EVELYN HOEER COURTESY GALERIE M. BOCHUM, GERMANY

↑ **Jeune femme** Barcelone, 1963.



↑ **Parking** New York, 1965.

EVELYN HOFER



© ESTATE OF EVELYN HOFER COURTESY GALERIE M. BOCHUM, GERMANY

↑ **Autoportrait**, New York, années 1960

En 7 dates

- **1922** : naît en Allemagne, à Marbourg.
- **1933** : la famille s'installe à Genève pour échapper au nazisme. Evelyn étudie la photographie auprès de Hans Finsler.
- **1940** : après un passage en Espagne, la famille déménage au Mexique. Evelyn commence à travailler en tant que photographe professionnelle.
- **1947** : s'installe seule à New York et se lie d'amitié avec les artistes Richard Lindner et Saul Steinberg. Elle travaille pour *Harper's Bazaar*.
- **1956** : publie son livre *The Stones of Florence*, premier d'une longue série sur les villes du monde.
- **2004** : *Evelyn Hofer*, premier ouvrage rétrospectif édité chez Steidl.
- **2009** : meurt à Mexico.

On a vu la première exposition d'Evelyn Hofer en France l'année dernière, cent ans après sa naissance. Cette rétrospective est la première qui lui est consacrée au Royaume-Uni. Pourtant, son travail est immédiatement saisissant.

La première question qui vient donc à l'esprit, c'est pourquoi si tard ?

Clare Grafik : Vu la force de sa vision et la qualité de ses images, on a du mal à comprendre pourquoi il a fallu si longtemps pour qu'Evelyn Hofer soit correctement reconnue. Je pense que cela est dû en partie au fait qu'elle fut considérée comme une simple photographe éditoriale. Elle s'est distinguée à travers la page imprimée, dans les magazines et les livres illustrés, hors du champ de l'art. Pour cette raison, elle n'était pas perçue comme une artiste "sérieuse". Pour Hofer, ces distinctions n'étaient pas pertinentes : les commandes éditoriales qu'elle a obtenues lui ont permis de continuer à travailler de la manière qui l'intéressait.

Est-ce aussi dû au fait qu'elle n'a pas suivi la tendance de la photographie de rue sur le vif en 35 mm de ses homologues masculins, qui est restée très appréciée du public ces dernières décennies ?

Il est vrai que dans les années 1960, le style des photographes de rue était en contradiction avec la façon dont Hofer aimait prendre des photos. Alors que d'autres saisissaient le mouvement des années 1960 à travers des images noir et blanc floues, pleines de mouvement et d'expressionnisme, elle était beaucoup moins intéressée par l'émulation d'un style et plus concentrée sur une manière de travailler qui lui convenait et lui permettait de capturer ses sujets avec considération et attention. Elle utilisait une chambre grand format et un trépied, en opposition totale avec la photographie de rue au 35 mm que vous mentionnez, et errait souvent pendant de longues périodes dans les villes qu'elle photographiait sans appareil photo, avant de revenir équipée. August Sander a sans aucun doute exercé une influence sur Hofer, et ce, depuis sa formation d'adolescente en Suisse avec Hans Finsler, qui, comme Sander, était issu du mouvement de la Nouvelle Objectivité. Le projet *Les*

Hommes du xx^e siècle de Sander vient particulièrement à l'esprit quand on voit sa façon d'aborder les portraits.

Est-ce que le fait qu'elle était une femme a aussi joué contre sa reconnaissance ?

C'était probablement beaucoup plus difficile d'être prise au sérieux en tant que femme artiste à l'époque, et la photographie de rue était un monde dominé par les hommes. Très tôt, elle a trouvé que le monde des magazines féminins ne la prenait pas au sérieux. Malgré cela, elle s'est imposée plus tard par la force de son travail.

Si elle a été largement oubliée ces dernières décennies, elle n'était pas totalement inconnue de son vivant, comme Vivian Maier. Elle a d'ailleurs été surnommée "la plus célèbre des photographes inconnues" dans les années 1970 par le critique Hilton Kramer. Bien que très discrète, dès les années 1940, elle travaille pour Alexey Brodovitch (directeur artistique de *Harper's Bazaar*), puis expose dans des lieux importants et publie ses livres avec succès. Pouvez-vous nous parler de la place qu'elle occupait à l'époque dans le monde de la photographie ?

Hofer a développé à New York un solide réseau d'amis artistes, qui n'étaient pas tous photographes mais peintres ou encore sculpteurs. Elle a toujours été aussi influencée par les arts, et la peinture en particulier, que par la photographie. Je trouve cette citation intéressante parce qu'elle peut être lue de plusieurs façons. Selon moi, cela fait référence au fait que le travail de Hofer a régulièrement été vu par un large public, à travers ses commandes pour des magazines d'information ou dans d'autres publications, sans qu'il soit estampillé comme "artistique" – tant de gens ont vu ses images sans pour autant mettre un nom dessus. Il en est de même de ses projets de livres illustrés sur différentes villes : Londres, Washington, New York ou Dublin. Ces ouvrages ont fourni à Hofer une manière idéale de travailler, lui permettant de passer de longues périodes dans de nouveaux endroits, d'apprendre à connaître la ville puis de la photographier avec soin et attention. Ces volumes ont été distribués beaucoup plus largement que des livres d'art, mais pas à un public d'initiés qui les auraient conservés sur leurs étagères à titre de référence. En d'autres termes, ce n'est pas parce que le

"Il y a une différence entre ne pas bouger et être immobile"

nom de Hofer était sur la couverture que les gens les achetaient et les appréciaient.

Elle fut aussi une pionnière de la photographie couleur, dès le début des années 1960, bien avant William Eggleston ou Stephen Shore. Sa reconnaissance en a-t-elle souffert également? Contrairement à certains comme Saul Leiter, elle n'a jamais abandonné le noir et blanc. Comment a-t-elle complété sa pratique en noir et blanc et en couleurs?

La photographie couleur était encore souvent considérée comme moins sérieuse, même dans les années 1960, et associée à la photographie commerciale et éditoriale, et non à "l'art". Hofer aimait travailler en couleurs et utilisait fréquemment des films noir et blanc et couleur sur le même projet, adaptant son médium au sujet comme elle le jugeait approprié.

Ce long black-out est-il aussi lié à la rareté des tirages couleur vintage disponibles et à la difficulté avant l'ère numérique de reproduire des diapositives grand format pour l'exposition plutôt que

pour l'édition? Les tirages de l'exposition sont-ils des dye-transfer vintage ou des tirages jet d'encre contemporains?

La majorité des œuvres en couleurs présentées dans l'exposition sont des tirages d'époque par dye-transfer. Elle a adopté ce processus par transfert de colorants dans les années 1970, lorsqu'elle a commencé à penser davantage à montrer son travail sur les murs des galeries, et pas seulement à travers la page imprimée. Ce processus est très complexe et coûteux mais donne à ses tirages couleur un incroyable sens de la profondeur et de l'expression. Elle était un maître de l'impression noir et blanc et a continué à réaliser ses propres tirages argentiques jusqu'à un certain âge, passant ensuite le relais à son assistant Andreas Pauly, qui dirige maintenant sa succession.

Qu'est-ce qui l'a fait finalement revenir dans le monde de l'art? Pensez-vous que l'excellent travail que Steidl a fait avec la réédition des livres y a contribué? Quelles sont les autres forces impliquées dans sa réhabilitation?

Le travail incroyable d'Andreas Pauly sur son legs, celui de sa galerie en Allemagne

– la Galerie m – et de sa directrice Susanne Breidenbach ainsi que leurs collaborations avec Steidl ont eu un impact énorme sur la nouvelle reconnaissance de Hofer. C'est aussi grâce à leurs collaborations sur des expositions de galeries et de musées comme la nôtre, ou celle du High Museum d'Atlanta qui se tient en parallèle, qu'elle ne sera plus pour longtemps une photographe inconnue!

Y a-t-il encore beaucoup à découvrir sur son travail? Qu'est-ce qui vous a le plus surpris lors de la préparation de l'exposition?

Je pense qu'il y a beaucoup plus à découvrir sur le travail de Hofer et que de nombreux aspects méconnus de sa pratique méritent l'attention. Je la connaissais comme une incroyable faiseuse d'images au début du projet, mais j'ai progressivement appris à apprécier la qualité inhabituelle de son attention à ses sujets, qui est réciproque dans ses photographies. Une citation lui est attribuée : *"Il y a une différence entre ne pas bouger et être immobile."* Je pense que cela résume vraiment la qualité de son travail, dont nous avons, et peut-être de plus en plus, beaucoup à apprendre.



↑ **Fillette au vélo** Dublin, 1966.



↑ **Notting Hill Gate** Londres, 1962.



Luisa Dörr

La grande échappée

La photojournaliste brésilienne Luisa Dörr expose en ce moment sa nouvelle série *Imilla*, qui signifie “jeune fille” en aymara et en quechua, les deux langues les plus parlées en Bolivie. Dans ce pays où plus de la moitié de la population a des racines indigènes, les femmes aînées des plateaux portent encore la “pollera”, cette jupe volumineuse héritée de la conquête espagnole au ^{xvi}^e siècle. Symbole de tradition et d’identité mais aussi objet de discrimination, elle est désormais adoptée par une nouvelle génération de skateuses que la photographe a rencontrées à Cochabamba, la troisième plus grande ville du pays. Dani Santiváñez, 26 ans, y a créé le collectif féminin ImillaSkate afin de se réapproprier ses racines, tout en portant un message d’acceptation de la diversité et d’émancipation. Une nouvelle série haute en couleur pour cette photographe qui s’intéresse aux femmes du monde, qu’elles se trouvent sur le devant de la scène internationale ou dans les bas-fonds des favelas. **Propos recueillis par Julien Bolle**



← **Membres du collectif ImillaSkate devant l’entrée du parc Pairumani**
Cochabamba, Bolivie, 2021.

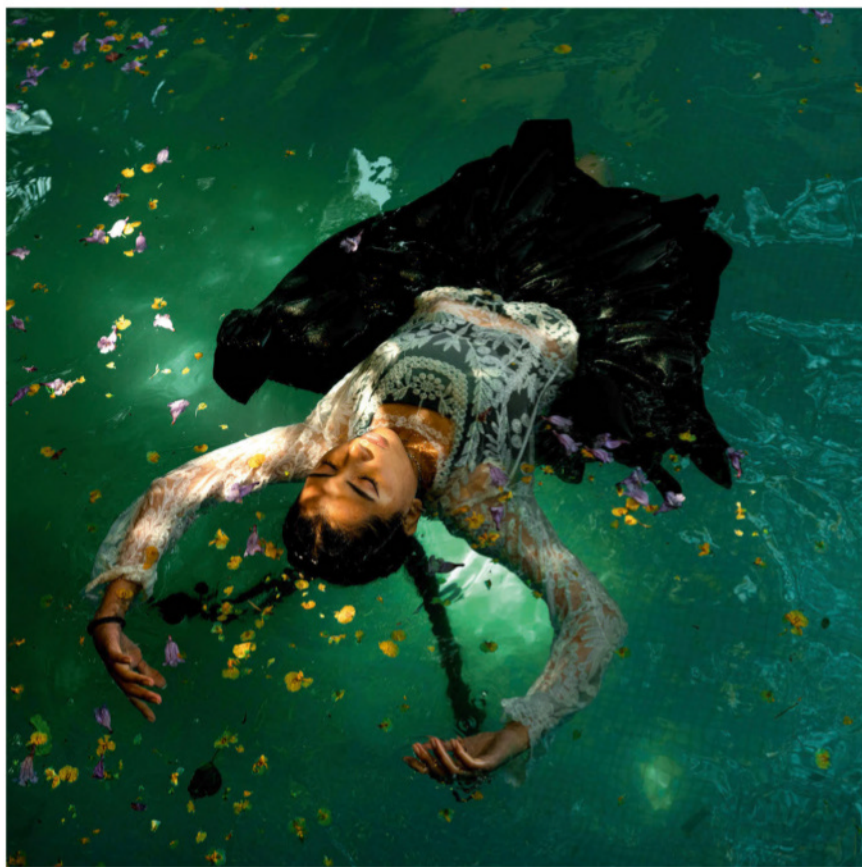


↑ **Huara Medina Montaño** (24 ans)
Ses longs cheveux tressés font partie
de son identité culturelle. Ollantay
Skate Park, Cochabamba, Bolivie, 2021.

*“Ces jeunes femmes
aux idéaux
affirmés se battent
pour casser
les stéréotypes dans
un contexte
historique très
patriarcal.”*



↑ **Maria Belen Fajardo
Fernandez-Pairumani** (21 ans)
Parc Pairumani, Cochabamba,
Bolivie, 2021.



← **Ellinor Buitrago Méndez** (23 ans)
s'est mise au skate-board
après avoir fini ses études à 18 ans.
Cochabamba, Bolivie, 2021.

LUISA DÖRR



© SAUL TIFF

En 5 dates

- **1988** : naît à Lajeado, Brésil.
- **2015** : est sélectionnée parmi les talents émergents de LensCulture.
- **2018** : réalise 7 couvertures pour la série *Firsts* de *Time Magazine*.
- **2019** : sa série *Falleras* remporte le 3^e prix de la catégorie "Portraits, stories" du World Press Photo.
- **2020** : ses séries *Flying Cholitas* et *Falleras* sont exposées à La Gacilly.

Comment avez-vous rencontré Dani Santiváñez et le collectif ImillaSkate? Qu'est-ce qui vous a inspirée chez elles?

Je les ai découvertes sur Instagram, et j'ai tout de suite ressenti l'envie d'en savoir plus sur elles. C'est généralement mon moteur principal : un besoin d'élargir mon petit univers personnel. Puis j'ai pensé que réaliser un reportage photo à leur sujet serait une bonne occasion de soulever des questions pertinentes : jeunes femmes, minorités, identité, ethnographie, sport, politique, patrimoine culturel, authenticité... tout cela en brisant certains stéréotypes. Je les ai donc contactées sur Instagram, et nous avons continué à planifier le projet sur WhatsApp. J'étais déjà en contact depuis des mois avant de pouvoir voler là-bas, en raison de la pandémie.

Considérez-vous ce collectif comme faisant partie d'une tendance plus vaste en Bolivie, voire en Amérique latine, d'émancipation des femmes par la réappropriation des traditions culturelles?

Oui. Les polleras boliviennes, ces jupes volumineuses communément associées aux femmes indigènes des hautes terres, ont été pendant des décennies un

symbole d'unicité mais aussi un objet de discrimination. Elles portent ce type de vêtements au quotidien, c'est leur style vestimentaire principal. Les Imilla, elles, ne les mettent que pour le skate, la performance, les interviews, afin de faire passer leur message d'inclusion et d'acceptation de diversité et de contribuer ainsi à autonomiser les femmes. En Occident, nous avons un standard de beauté unique, essentiellement fabriqué par des entreprises. Mais cela tend à changer ces dernières années. L'un des problèmes avec ces stéréotypes, c'est qu'il n'y a pas de place pour d'autres types de beauté. Pas seulement les visages, les cheveux, le volume corporel, mais aussi la mode, la façon de vivre. Le collectif Imilla a été un excellent outil pour promouvoir certaines beautés traditionnelles, lesquelles ont pendant des années exclu et frustré une grande partie de la société bolivienne qui n'était pas passée aux normes occidentales. Ces jeunes femmes aux idéaux affirmés se battent pour casser les stéréotypes dans un contexte historique très patriarcal.

Le fait que ces traditions sont mêlées aux codes de la culture pop américaine, comme le catch dans votre série précédente, ou ici le skate-board, permet-il de créer un changement de perspective sur la façon dont nous percevons les stéréotypes de culture et de genre?

Tout est pop à un moment donné. Certaines choses qui étaient pop il y a des années ne le sont plus, et ces filles en ce moment sont super-pop, mais qui sait dans quelques années? Plus que des codes culturels, j'aime les voir comme des mouvements idiosyncrasiques. Les cultures sont des entités vivantes, elles ont besoin d'être nourries et soignées en permanence. Elles doivent toujours interagir avec de nouveaux éléments, s'adapter à de nouveaux besoins. Sinon, elles meurent, comme cela est arrivé à l'Égypte ancienne. En adaptant la pollera au skate-board, ces filles montrent que l'on peut évoluer tout en restant soi-même. Concernant les changements de perspective, cela dépend de chacun. Je suis sûre que le travail des filles aide beaucoup de gens à ouvrir leur esprit sur certains clichés. Mais dans le même temps, d'autres ne feront que renforcer leurs idées conservatrices en les voyant.

← **Deysi Tacuri Lopez** (27 ans)
Ollantay Skate Park, Cochabamba, Bolivie, 2021.



Comment les gens réagissent-ils à leur présence ?

En général, la plupart des gens aiment les voir faire du skate dans leurs vêtements traditionnels – ce qui est un vrai défi sportif! –, en particulier les petites filles et les femmes portant la pollera. Mais bien sûr, comme toujours, le succès vient avec son lot de critiques.

Quel est votre processus usuel lorsqu'il s'agit de mettre en scène des personnes n'ayant pas l'habitude de se faire photographier? Vous échangez beaucoup avant ?

J'aime discuter avec les gens avant de commencer un projet, une mission. Je pense que cela aide beaucoup d'avoir une conversation approfondie au préalable, d'expliquer les idées, de présenter quelques références. Mes sujets participent toujours au processus de création. Après tout, ce sont leurs histoires qui sont racontées. Je développe d'abord les idées principales, et au moment de planifier les séances, nous décidons ensemble du processus à partir du "moodboard" que j'ai établi. Dans le cas présent, j'ai fait des recherches sur Cochabamba pendant des semaines avant d'y aller. J'avais cartographié les points que je pensais intéressants pour donner une perspective sur la ville, afin de fournir au spectateur une idée de l'environnement dans lequel elles vivent. Une fois sur place, lorsque j'ai rencontré les filles en personne, j'ai présenté une liste d'idées : les paysages que j'aimerais photographier pour donner des indications géographiques, les détails de leur tenue, des portraits de référence, quelques images d'action, de reportage... J'avais aussi préparé un planning, qui a bien sûr beaucoup changé sur le terrain, mais cela m'a aidée à documenter le plus d'aspects possible en peu de temps.

Combien de temps passez-vous sur place pour une série comme celle-ci? Combien d'images prenez-vous et combien en gardez-vous à la fin ?

Je n'ai passé que deux semaines avec les filles, qui, en plus de l'entraînement quotidien, travaillaient ou étudiaient. Je n'ai pu enfin partir qu'à l'automne 2021, en plein milieu de la pandémie. Voyager n'était pas une expérience agréable durant cette période. Beaucoup de bureaucratie, d'attente en quarantaine, de surcôt pour les tests Covid... Une fois là-bas, la gestion



↑ Joselin Brenda Mamani tinta (27 ans) et sa mère, Lucia Rosmeri tinta Quispe (46 ans). Cochabamba, Bolivie, 2021.

du temps pour s'adapter à leurs agendas chargés était également un défi. D'autant plus que lorsque vous rencontrez les sujets de vos reportages pour la première fois, il faut un peu de temps avant que vous ne soyez acceptée en tant que photographe. Vous devez gagner leur respect. Ensuite, les choses deviennent plus fluides. Et puis, comme je l'ai dit, photographier les filles uniquement en train de faire du skate ne me suffisait pas, je voulais en montrer plus sur leur mode de vie, leur environnement, leurs relations sociales, afin de former une image complète. C'est pourquoi j'ai établi au préalable cette liste de photos. Je n'ai pas encore supprimé d'images car je suis toujours en train d'éditer la série. J'ai sélectionné 372 vues comme étant mes favorites, dont 40 ont été finalisées en postproduction.

Vous avez réalisé cette série avec un Fujifilm GFX 50R moyen format et un objectif 45 mm. Est-ce votre équipement habituel ou l'avez-vous choisi pour cette nouvelle série ?

C'était mon rêve d'avoir un appareil photo moyen format. Celui-ci était le plus abordable à l'époque, et je suis très contente du résultat. J'utilise le portrait comme un véhicule pour raconter les histoires sur

lesquelles je travaille. Or, c'est un appareil photo merveilleux pour les portraits. Il est assez lent, donc cela m'aide à me concentrer sur le sujet mais aussi l'environnement, bref à faire plus attention et à photographier moins. J'aime également pouvoir sélectionner le format dans lequel je veux travailler, mon préféré étant le carré. Je n'utilise pas de zoom, et je n'ai que deux objectifs. Celui-ci offre une distance focale équivalente à 35 mm en 24×36, soit un champ de vision confortable pour travailler sur une variété de sujets. C'est mon objectif favori depuis des années.

Vous avez déjà obtenu plusieurs consécration à travers la photographie. Avec l'expérience, qu'est-ce que vous chérissez le plus dans ce métier aujourd'hui ?

Ce que je chéris le plus, c'est de pouvoir vivre de ma passion. Ce n'est en aucun cas un métier facile. Vous ne savez jamais de quoi votre année sera faite. Chaque fois que quelqu'un m'appelle pour me proposer un travail, je me sens bénie, car je peux continuer à rencontrer de nouvelles personnes, à explorer de nouveaux endroits et à raconter des histoires incroyables!

Pour en savoir plus : luisadorr.com





Brian Agnès

L'arrière-pays

Que reste-t-il après que l'homme est parti et que les lieux ont été abandonnés? C'est la question que s'est posée le photographe Brian Agnès en explorant l'arrière-pays niçois, un territoire touché par la désertification rurale. Cette série a été repérée lors du Festival professionnel de la photographie amateur d'Arles, avec lequel *Réponses Photo* est partenaire. **Thibaut Godet**





Qu'est-ce qui vous a amené à la photographie ?

Autant dans la musique que dans la littérature, j'ai toujours ressenti le besoin d'avoir un espace d'expression. La musique, c'est une activité de groupe, qui se partage avec les gens. La littérature, à l'inverse, est une pratique plus solitaire. Dans la photo, je retrouve les bons aspects de chaque domaine. Je m'y suis mis sérieusement quand, il y a quatre ans, je me suis retrouvé dans une sorte de désert créatif. Je suis retombé sur un vieil appareil argentique de mon père, et j'ai voulu aller plus loin.

Qu'est-ce qui vous a amené à ces lieux délaissés ? D'ailleurs, où se trouvent-ils ?

Cette série est la première production que j'ai réfléchi et menée à son terme. Je l'ai réalisée dans l'arrière-pays niçois. En fait, cette région s'est dépeuplée au fil des ans, et j'ai décidé de m'y intéresser. On voit dans cette série des bâtiments oubliés ou des lieux abandonnés qui se dégradent et qui sont souvent destinés à disparaître. Mon objectif était de montrer ce que deviennent les lieux et les objets présents une fois qu'il n'y a plus personne. Il s'agissait à la fois de présenter leur dégradation et leur stabilité dans le temps.

Comment avez-vous repéré les lieux de vos prises de vues ?

Dans la vie, je gère la circulation de trains pour les Chemins de fer de Provence. Il fut un temps où j'étais contrôleur sur une ligne qui part de Nice et se rend jusqu'à Digne-les-Bains. Ce trajet démarre donc par une partie urbaine avant que le train ne s'engouffre dans des paysages très différents et surtout relativement dépeuplés. Je n'ai pas pris le train pour cette série,

mais j'ai trouvé l'inspiration dans ces paysages que je connaissais et y suis retourné. Je me déplaçais en voiture, sur la route Napoléon, entre Nice et Digne Les Bains. Dès les premières images, une sorte de ligne directrice s'est dégagée, et j'ai décidé de creuser. J'avais des spots en tête et des idées pour le séquençage de la série. J'ai donc cherché à réaliser ces images que j'avais dans ma tête.

Techniquement, j'ai fait mes clichés avec un boîtier moyen format argentique Mamiya RB67. C'est un appareil qui impose une certaine lenteur. Moins que la chambre évidemment, mais beaucoup plus qu'un 35 mm. L'approche est plus méditative. Selon moi, l'appareil permet au moment de la prise de vue d'avoir une réflexion sur ce qu'on est en train de photographier et ce qu'on a envie de dire.

Pourquoi avez-vous travaillé à l'argentique ?

Ce qui est génial avec l'argentique, c'est cette possibilité d'avoir un outil adapté à son projet. Il existe tellement de formats, de ratios d'image et d'appareils que le photographe a en fait énormément de choix en vue d'adopter une identité visuelle pertinente pour son sujet. C'est en cela que je considère l'argentique comme exceptionnel. J'ai moins de sensations avec le numérique bien que je trouve ce dernier très commode au quotidien.

Il y a une personne dans votre série, pourquoi ?

Je ne souhaitais pas d'humains au départ dans cette série, du moins, je voulais seulement qu'on les devine. Mais j'ai changé d'avis après avoir rencontré cette personne (*en photo ci-contre*) au cours de mon projet. Cet homme avait le visage extrêmement marqué, il n'avait pourtant que la cinquantaine. Je lui ai demandé s'il acceptait que je fasse un portrait. Il m'a répondu positivement et m'a indiqué avoir un tatouage dans le dos. Il m'en a alors expliqué toute l'histoire. Il s'était autrefois marié avec une Népalaise et s'était fait tatouer en conséquence un mythe fondateur du bouddhisme dans le dos. Son épouse est décédée il y a quelque temps, et ce tatouage prenait dès

lors une autre dimension dans ma série. Il rejoignait l'idée de montrer ce qu'il se passe une fois que les gens sont partis.

Dans la construction de votre série, qu'est-ce que vous a apporté cette première expérience avec le festival ?

Ma série, telle qu'elle a été présentée au festival, était légèrement différente de l'idée générale que je m'étais faite. Le fait d'être accompagné par Martine, bénévole du festival, m'a permis de resserrer un peu la série, de définir autour d'un certain nombre d'images quelque chose de plus parlant sur cette thématique. C'était extrêmement intéressant parce qu'elle avait un point de vue que je n'avais pas sur mes images. On est rarement bon juge de sa production et l'on a potentiellement un certain affect qui est attaché à la prise de vue, à ce qu'on a voulu y mettre. Avoir un regard distancié, cela permet de remarquer des choses, de voir des associations qu'on n'aurait pas faites de nous-mêmes.

Votre travail se concentre exclusivement sur le territoire autour de Nice. C'est un petit peu cela, votre fil directeur ?

Je trouve que toute cette partie de la France, qui est très à l'écart des grands centres urbains que sont Lyon, Marseille ou Paris, est en fait relativement peu documentée. Dans ma dernière série, *Passé l'été*, je me suis concentré plus précisément sur Nice. La ville est connue pour ses sites où il y a du monde, de l'animation. Mais en réalité, il se passe huit mois dans l'année où tout ce qui est destiné aux vacances et au tourisme est laissé à l'abandon. Il y a pas mal de photographies qui existent sur Nice, mais principalement des travaux sur la ville en tant que destination touristique. On ne trouve pas de photos de Nice au quotidien, on ignore à quoi ressemblent les gens qui y habitent, comment ils vivent et comment s'anime la ville. Je me concentre donc à ma manière sur ce territoire. Cela me prendra le temps nécessaire, mais j'aimerais créer un corpus photographique sur ce qu'est vraiment le Sud-Est.



Brian Agnes : gestionnaire de la circulation pour la Chemins de fer de Provence et basé dans la région de Nice, ce photographe amateur s'attache à représenter son territoire, que ce soit la ville en elle-même ou l'arrière-pays. Son Instagram : @brian_agnes



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 5.



POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Voici une photo qui se distingue résolument des clichés touristiques accumulés chaque jour au même endroit. Sonia nous propose ici une véritable photographie d'auteur, quittant la simple description des lieux pour fonctionner davantage sur un registre symbolique. Le contraste du noir et blanc vient en effet soutenir un élégant jeu d'écho visuel (entre l'homme et la montagne) et même mental, puisque le hors-champ s'invite dans la danse, presque subliminalement. Comme l'explique Sonia, "ce « danseur » terminait sa pirouette arrière, avec un atterrissage gracieux, les deux bras ouverts, le torse éclairé par un soleil de fin d'après-midi, comme un salut aux « Deux Frères », cette célèbre colline de Rio en arrière-plan sur la photo. Mais bien entendu, j'ai surtout pensé au Christ du Corcovado que j'apercevais en dehors du champ sur ma droite alors même que j'appuyais sur le déclencheur".

SONIA FITOUSSI

PARIS

Boîtier : Fujifilm X-T20
Objectif : 27 mm f/2,8
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/11000 s à f/8

"À Rio, en avril 2022, j'ai arpenté plusieurs jours de suite la plage, de Leblond à Copacabana en passant par Ipanema. On me recommandait de ne pas sortir avec mon appareil photo... je n'ai écouté que mon cœur et ma passion!"

JÉRÔME PERRAULT

PARIS

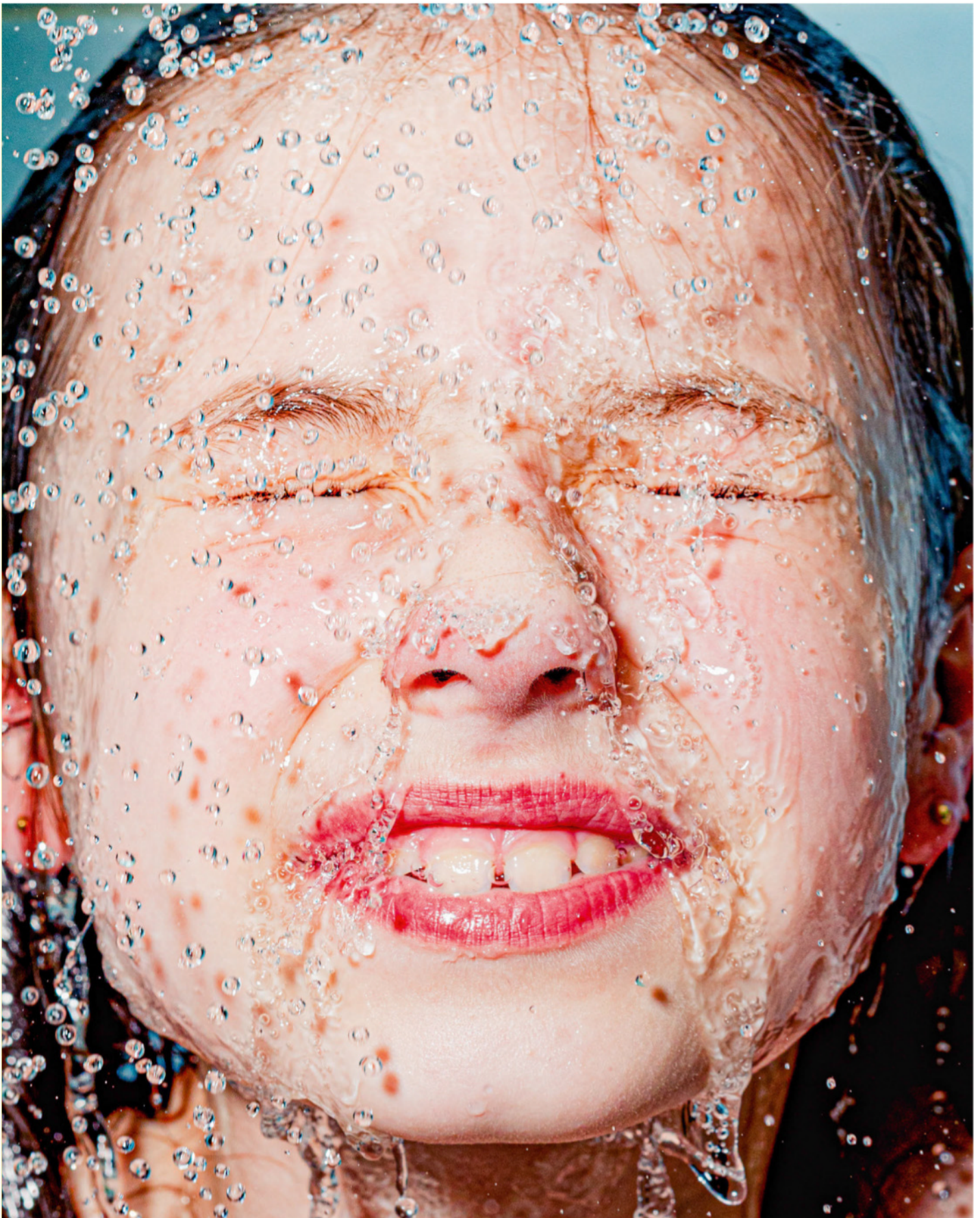
Boîtier : Canon EOS 5D Mark IV
Objectif : 50 mm f/1,2
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/200 s à f/10

"En ce moment, je mets mon objectif sous le nez de mes sujets, ici ma fille. Le tout armé d'un flash. Un paparazzi du quotidien! On sélectionne les photos ensemble, c'est plutôt joyeux!"

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Figées par l'éclair du flash et la netteté tranchante du diaphragme à f/10, les gouttes d'eau en suspension semblent aussi dures que du verre, créant une image hyperréaliste – presque une sculpture – tant amusante que déroutante. Cela d'autant plus que ce portrait est saisi en gros plan : dans ses détails et sa brièveté, cette photographie donne à voir une réalité que l'œil ne peut capter. On pense à Bruce Gilden ou à Martin Parr, en version bon enfant! "Je travaille dans

la production cinéma/photo et en parallèle, je réalise mes propres séries, nous indique Jérôme. Je recherche souvent un sujet à deux pas de chez moi. Je peux ainsi prendre des photos tous les jours, à la même heure ou quand ça me chante! J'aime la proximité et la répétition pour mieux capter l'intime." Les images de Jérôme, qui mêlent photo de rue (surtout de plage!) et photo de famille, sont à voir sur son fil Instagram #jeromeperrault ou sur son site www.jeromeperrault.com.





HENRIQUE SOARES

PARIS

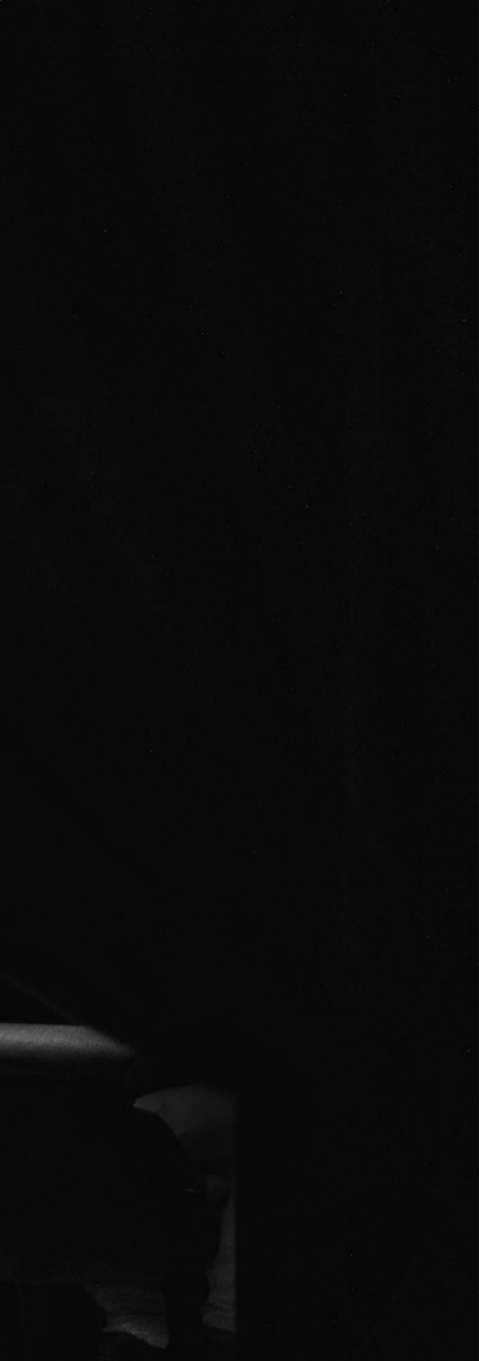
Boîtier : Fujifilm X-Pro1
Objectif : 23 mm f/2
Sensibilité : 1600 ISO
Vit./diaph. : 1/60 s à f/2

“Toutes les nuits, il joue la même partition, une valse à trois temps entre les rideaux, seul derrière son comptoir. Stylo, agenda, téléphone, il les fait danser, avant que ne vienne sonner – ding ! – l’heure d’aller dormir.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Travaillant selon l’envie en couleurs ou en noir et blanc, Henrique publie ses meilleurs clichés glanés au fil du hasard sur son compte Instagram #shin_rico_photo, ce qui lui a déjà valu quelques publications dans notre magazine. Cette remarquable composition pourrait avoir été signée d’un maître de l’agence Magnum dans les années 1960 tant elle est nimbée d’une intemporelle élégance. Dans le collimateur télémétrique de son X-Pro1, équivalent à une classique focale de 35 mm, Henrique a saisi ce plan large d’un lobby d’hôtel au sein duquel émerge ce réceptionniste

affairé à ses tâches, tel un artiste surgissant sur scène. Bien qu’il soit placé sur un arrière-plan lointain, tout converge vers ce personnage isolé : les rideaux et le clavier du piano forment des diagonales guidant le regard vers le centre de l’image où il se situe, la sous-exposition globale le laisse seul dans la lumière, et la profondeur de champ très courte (f/2) vient flouter le reste de l’image déjà sombre. L’ensemble dessine ainsi un écrin mystérieux autour de ce point d’attention, dont la découpe façon diaphragme n’est pas sans rappeler les génériques vintage de James Bond...



ALICE NGUYEN

PARIS

Boîtier : Canon Sure Shot Telemax
Objectif : 38 mm f/3,5
Film : Fujifilm C200
Vit./diaph. : NC

“J’ai pris cette photo dans le vieux quartier de Hanoi. J’observais dans un coin une jeune femme habillée d’un pantalon fluide et d’une tunique de soie légère, tenant dans ses mains un bouquet de fleurs de lys. Elle incarnait la douceur et l’élégance vietnamiennes.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Autre jeu de rideaux, autre ambiance. Au cours de sa balade à Hanoi, Alice a fait irruption dans la cour d’un temple balayée par des rideaux en mousseline bleue et encadrée par de larges lampions rouges. Elle a aperçu cette femme se faisant photographe dans l’habit traditionnel. “J’ai timidement sorti mon fidèle appareil photo, me cachant derrière les rideaux afin qu’elle ne me remarque pas parmi les caméras tournées vers elle. J’ai attendu cette demi-seconde où le rideau allait recouvrir la jeune femme et je suis partie, persuadée que personne ne m’avait vue prendre la photo.

C’est seulement lorsque j’ai reçu les scans du laboratoire, et en zoomant sur son visage, que j’ai perçu qu’au coin de l’œil, elle m’avait vue, malgré le voile qui nous séparait.” Outre son sujet, cette photo, quelque part entre les autochromes d’Albert Kahn et les clichés de Saul Leiter, doit son aspect intemporel et son charme impressionniste à la triple dose de flou apportée par le voile d’une part et par la combinaison d’un film négatif et d’un objectif approximatif de compact argentique amateur d’autre part. Les meilleures images ne sont pas toujours les plus nettes...



DHAFER BEN AYED

PARIS

Boîtier : Leica Q
Objectif : 28 mm f/1,7
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/1000 s à f/11

“Lors d’une balade matinale dans la ville de Saint-Louis au Sénégal, je remarque un magasin qui avait en façade des foulards accrochés à un support métallique. J’ai alors l’idée de l’image à contre-jour avec le mur jaune en arrière-plan. Je me suis bien positionné pour le cadrage que je voulais obtenir et je n’ai pas trop attendu avant le passage de ce personnage, là où je l’avais anticipé.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Troisième et dernière preuve en image de l’intérêt visuel des obstacles textiles... Pas de jeu de transparence ici ni même de dégradé : l’image joue sur un effet de silhouettes qui permet de confondre le passant avec l’un des motifs – ou plutôt, par effet d’association, de transformer ces voiles suspendus en personnages secondaires. Le dispositif est classique : un arrière-plan en plein soleil et un premier plan à l’ombre, donc à contre-jour, le tout exposé pour les hautes lumières afin de restituer le sujet en aplat noir. Cela ne fonctionne que si la composition est assez dégagée pour être lisible. Dhafer a bien “tissé” son cadre, plaçant ce coin de rue de manière frontale, ce qui donne une belle composition géométrique aux

aplats de couleurs complémentaires (bleu et jaune), qui ressortent idéalement de la partie basse de l’image plongée dans l’obscurité. Notez comment la répétition des fenêtres vient faire écho à celle des silhouettes, conférant des airs abstraits à cette composition, tout en suggérant un mouvement en saccade. “Mes débuts avec la photo datent de 2013, explique Dhafer, lorsque j’ai eu mon premier appareil et mon premier bouquin photo, Paris les Halles de Robert Doisneau. C’est là que je suis tombé amoureux de la photo de rue. Depuis, j’ai été influencé par des photographes tels que Harry Gruyaert, Nikos Economopoulos (avec qui j’ai fait un workshop en 2018 au Ghana) et beaucoup d’autres grands noms de la photo de rue.”

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 5.

ALICE MURILLO

PARIS

Boîtier : Sony Alpha 7 II

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

Sensibilité : 64 ISO

Vit./diaph. : 0,4 s à f/20

“J’ai réalisé cette photo lors d’une session de portraits pour le book de cette comédienne. Les photos de book étant très chartées, je finis toujours par un portrait qui correspond plus à mon style artistique. La photo a été prise en pose longue, avec un zoom qui a permis de créer ce double portrait, puisqu’on peut deviner son visage en plus petit en arrière-plan. J’ai ensuite joué avec les couleurs sur Photoshop pour apporter cette chaleur et cette saturation à l’image.”



D'accord

Thibaut Godet

Après nous avoir proposé une série photo en noir et blanc il y a quelques mois, Alice revient à la charge avec de la couleur dans un tout autre univers très saturé qui convient bien selon moi à ses portraits de femmes. L'emploi de la technique du zooming (que Julien a d'ailleurs expliqué dans le n° 359) participe à sa recherche stylistique. Il s'en dégage un rendu intéressant qui, en plus de la pose, contribue à mon avis à représenter l'espace mental de son modèle.

Pas d'accord

Julien Bolle

Alice publie sur son fil Instagram [alice.murillo.photo](https://www.instagram.com/alice.murillo.photo) des portraits dont l'aspect électrique est obtenu par le flou de pose longue et la saturation des couleurs. Cela donne une cohérence à son travail mais prend parfois le pas sur l'émotion, voire le sujet, comme dans ce portrait où je vois plus un effet de zooming qu'une personnalité. Les traînées de flou sortant de la bouche du modèle m'évoquent les ectoplasmes des photos spirites, dans une fièvre peu en phase avec la sérénité du sujet.

LUIS PARDIÑAS BÉJAR

LUXEMBOURG

Boîtier : Leica Q2 Monochrom
Objectif : Summilux 28 mm f/1,7
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/60 s à f/16

“J’avais repéré cette grande surface vitrée qui reflétait parfaitement les nuages. La lumière étant belle, j’ai attendu que quelque chose se passe. J’ai fait trois photos, celle-ci avec la coïncidence d’un passant avec son chien, d’un bus que le miroir engloutit et d’une voiture qui remplit les deux côtés : un peu de chance, c’est tout. Je l’ai travaillée très légèrement avec Lightroom pour ajuster la luminosité dans le reflet et avec Photoshop pour réduire un peu la présence du volet à l’intérieur du bâtiment, qu’on voit encore vaguement. J’aime la photo de rue, spécialement en noir et blanc. Avant le numérique, j’utilisais un Contax, un Leica M6 ou un Mamiya 7 II. Maintenant, je me promène avec le Leica Q2 Monochrom, qui a l’avantage, outre la qualité des images, d’avoir un petit gabarit. Pour la photo couleur, j’exploite un Fuji X-Pro2 avec les objectifs 23 et 56 mm.”



Jeu de reflets bien vu

Luis a su saisir l’opportunité photographique offerte par cette large vitrine, et il s’est placé de façon à obtenir une symétrie parfaite, qu’il a ensuite soulignée en postproduction en ajustant la luminosité. Le noir et blanc renforce l’aspect abstrait de la scène, qui fait penser à quelques classiques de la street photo, en particulier “Woman in the Window” de Richard Kalvar, sans toutefois parvenir à la même force visuelle...

Aurait pu mieux faire

Certes, le bus se transformant en monocycle sous l’œil étonné du passant – prêt à rencontrer son double – fait sourire, mais on demeure dans une image assez descriptive et donc anecdotique, alors que le classique de Kalvar, moins facile à décoder, dégage une puissance étrange : la femme est très proche de l’objectif et collée à la vitre, formant un couple siamois. Chez Luis, tout reste un peu trop lointain, sage et agencé.

Mon conseil

Le site magnumphotos.com donne à voir la planche-contact du classique de Richard Kalvar, et c’est très didactique : il ne fait pas trois mais une vingtaine de clichés avant d’avoir le bon, se rapprochant de son sujet jusqu’à obtenir le cadrage parfait. Luis aurait dû multiplier encore les essais : la photo de rue est aussi une affaire de persévérance. **JB**



AJEESH PUTHIYADATH

DOHA (QATAR)

Boîtier : Fujifilm X100V
Objectif : éq. 35 mm f/2,8
Sensibilité : 2000 ISO
Vit./diaph. : 1/80 s à f/2,5

« L'image a été prise à Hanoi, au Vietnam, lors de ma première visite dans la ville au cours du printemps 2023. Je l'ai intitulée « Dans leur propre monde ». »

D'accord

Julien Bolle

Cette scène de rue m'a séduit par son équilibre entre spontanéité et contrôle. Comme une version moderne du "Baiser" de Doisneau, elle capte l'attention par le charme immédiat d'un couple qui s'embrasse dans le tumulte de la ville. Mais si le sujet ressort si bien malgré la profusion de détails et de personnages annexes, c'est qu'ici aussi la composition est soigneusement orchestrée, même si *a priori* elle n'est pas mise en scène contrairement au classique sus-cité. Le cadrage frontal lui confère un côté théâtral, renforcé par les multiples points d'éclairage et la disposition géométrique du "décor" et des plans, tandis que le scooter entrant dans le champ, flouté dans son mouvement, permet d'éviter à l'ensemble un aspect trop statique.

Pas d'accord

Pascale Brites

Si cette photo retranscrit très bien l'ambiance légère et envoi-rante qui règne en début de soirée dans de nombreuses villes du Sud-Est asiatique, je ne rejoins pas tout à fait l'avis de Julien sur la justesse de sa composition et de l'instant. Je la trouve pour ma part un peu déséquilibrée, et l'entrée du scooter dans le champ me gêne. Il y a à mon sens deux éléments intéressants : le baiser du couple au premier plan et l'expression amusée de la femme à gauche qui regarde son téléphone. Mais il y a aussi le morceau de scooter et surtout la personne à peine visible entre l'arbre et la vitrine de cigarettes, les personnes tournées à l'intérieur du restaurant et l'affiche coupée sur la droite. Tout ceci apporte selon moi trop de confusion et de déséquilibre.

PATRICIA FRONTON

IDRON

Boîtier : Xiaomi Redmi Note 10

Objectif : éq. 25 mm f/1,9

Sensibilité : 50 ISO

Vit./diaph. : 1/1600 s à f/1,9

“J’ai pris cette photo lors d’une balade à vélo au bord du lac de Garde en Italie. Le temps était un brin brumeux, mais le soleil n’était pas loin. J’ai aperçu ce ponton, et tout d’un coup un groupe de jeunes est arrivé. Le soleil était un peu face à moi, mais j’ai quand même fait la photo avec un léger contre-jour. Je l’ai prise directement en noir et blanc. Pour les réglages, j’ai juste ajouté un peu de contraste, ajusté la luminosité et appliqué un vignetage, tout cela avec mon téléphone.”

Attention aux retouches !

Cette zone floue au niveau de l’eau trahit une retouche grossière, sans doute pour éliminer un élément gênant, tandis que l’accentuation du contraste mène à une perte de détails dans les ombres et les hautes lumières à la fois. Attention aux retouches effectuées directement sur l’écran du téléphone, qui manquent de finesse. Pensez aussi que les smartphones autorisent de plus en plus souvent la capture en Raw.



Trop centrée

L’horizon au milieu, l’arrière-plan qui manque de détails, les personnages au centre que le contre-jour rend méconnaissables et ces rochers qui semblent bien plats forment selon moi une image avec peu de caractère. Si le noir et blanc lui sied, elle manque à mes yeux d’un parti pris plus marqué. Il aurait à mon avis fallu changer de point de vue, en s’abaissant pour que les personnes se détachent au-dessus de l’horizon.

Mon conseil

Songez qu’en adoptant un point de vue au-dessus ou au-dessous de la hauteur de l’œil, on peut apporter plus de dynamisme au cadrage, et que les ombres portées sont intéressantes quand on les accentue. Enfin, même les smartphones possèdent des modes Raw pour des retouches plus qualitatives. **PBr**

DIDIER LEGRAND

MONT-CAUVAIRE

Boîtier : Pentax K-1

Objectif : 24-40 mm f/2,8

Sensibilité : 100 ISO

Vit./diaph. : 3 s à f/8

“Cette photo intitulée « Mouvement de foule en bord de Seine » a été prise en juin dernier lors de L'Armada de Rouen, un rassemblement de grands voiliers qui a lieu tous les quatre ans. Il s'agit là du Belem, le dernier trois-mâts barque français à coque acier, un des plus anciens trois-mâts en Europe en état de navigation et le second plus grand voilier restant en France. La prise de vue a été faite en plongée et en pose longue pour montrer le mouvement des badauds sur les quais, avec un Pentax K-1 sur trépied équipé d'un 24-70 mm f/2,8 ED SDM WR à la focale de 29 mm et muni d'un filtre de densité neutre ND 1000.”



D'accord

Pascale Brites

Bravo pour ce point de vue en plongée qui permet de donner à la fois de la hauteur au bateau et une notion d'échelle en incluant les mouvements de la foule. Contrairement à Julien, je trouve que la version originale en couleurs fonctionne bien et que le contraste entre le ciel bleu et le sol légèrement rouge opère à merveille. Je regrette juste le traitement un peu trop fort. Il n'était à mon avis pas nécessaire de redonner autant de densité au ciel, qui paraît presque ajouté en postproduction. Si le cadre est un brin serré en bas à gauche et manque d'air, cette photo reste néanmoins réussie à mes yeux car elle retranscrit bien l'ambiance de l'événement.

Pas d'accord

Julien Bolle

Voici un point de vue original (plongée, pose longue) sur un sujet touristique qui n'aura pas manqué d'être photographié par ailleurs. Je trouve cependant que la couleur n'apporte pas grand-chose à cette photo déjà saturée d'informations. Elle vient au contraire distraire le regard du motif qui fait toute la force du cliché de Didier, en l'occurrence le flux des passants floutés par la pose longue de 3 s. Je suggère donc de mettre l'image en noir et blanc pour vraiment s'extraire de la photo souvenir et plonger dans le passé, tout en faisant ressortir cet effet de filé rappelant une plaque du XIX^e siècle. J'ai encore accentué le contraste en jouant sur la densité des différents canaux colorés.



Une série de **Jacques Villiere**
sous l'œil critique de **Thibaut Godet**

Dans ma bulle

Bien que la rédaction attende depuis des années qu'on lui fasse parvenir de la photographie triangulaire, c'est sous la forme ronde que Jacques Villiere nous a transmis cette série *Réminiscence*, qui sur le principe est originale et bien pensée mais mérite que l'on revienne sur quelques détails.



JACQUES VILLIERE

MONTPELLIER

Boîtier : Nikon D300
Objectif : 18-200 mm
Traitement : Photoshop
(réglages couleur et recadrage)

“Il faut toujours éviter de confondre la réalité, ce que le photographe veut vous montrer et ce que vous imaginez en regardant des photos : il s’agit de trois éléments souvent fort différents. Je contemple des enfants jouant à l’intérieur d’une bulle en plastique évoluant sur l’eau, je les photographie. En observant la scène, tout un chacun y voit des enfants qui jouent. Moi, j’y vois toute une histoire, le développement de l’enfant dans le corps de sa mère, de l’embryon jusqu’à la naissance. Et je la raconte en photos. En regardant celles-ci, les interprétations sont très diverses...”



Notre avis

D'emblée, la série de Jacques nous a séduits par l'inventivité du cadre, le rond qui rappelle les bulles dans lesquelles sont enfermés ces enfants et l'exploitation des flous occasionnés par l'opacité et l'eau dégoulinant sur leur paroi. Cela donne un caractère pictural qui évoque selon son auteur les chérubins peints que l'on pouvait trouver dans les médaillons à la Renaissance. Le fait de ne pas fournir de contexte (la bulle dans son environnement) apporte une certaine étrangeté à ces images et demande au spectateur d'y regarder à deux fois pour comprendre de quoi il en retourne. Un bon point! Si le dispositif est bien réfléchi et le cadre travaillé, c'est surtout la répétition du même motif qui peut créer un sentiment de lassitude après avoir vu passer plusieurs de ces clichés. De plus, les images ne sont pas forcément toutes lisibles (comme celle ci-dessus), ce qui réduit l'impact de la série.



Nos conseils

À notre avis, cette série gagnera en force si Jacques resserre son editing. Nombre des images qu'il nous a fait parvenir entrent trop dans le flou, sans que l'on puisse bien comprendre ce dont il s'agit. Or, les clichés les plus efficaces de sa série sont bien ceux où un soupçon de netteté s'incruste dans les images, donnant ainsi un bon équilibre. Le spectateur a besoin d'un minimum d'informations et d'un endroit où fixer son regard. Avec une série proposant des répétitions de motifs, nous conseillons à Jacques de bien préparer sa présentation pour dissiper l'aspect redondant de tels types de séries. Cela peut se jouer sur un editing plus serré comme nous le disions, mais aussi par des jeux de tailles et d'échelles ou encore des assemblages en diptyques ou triptyques.

Une série de **Baptiste Gondouin**
sous l'œil critique de *Julien Bolle*

Double détente

Quel rapport entre la CGT et la Fashion Week? Aucun *a priori*, mais les images expérimentales de Baptiste font naître entre les deux un dialogue surréaliste que l'on aimerait voir plus approfondi.

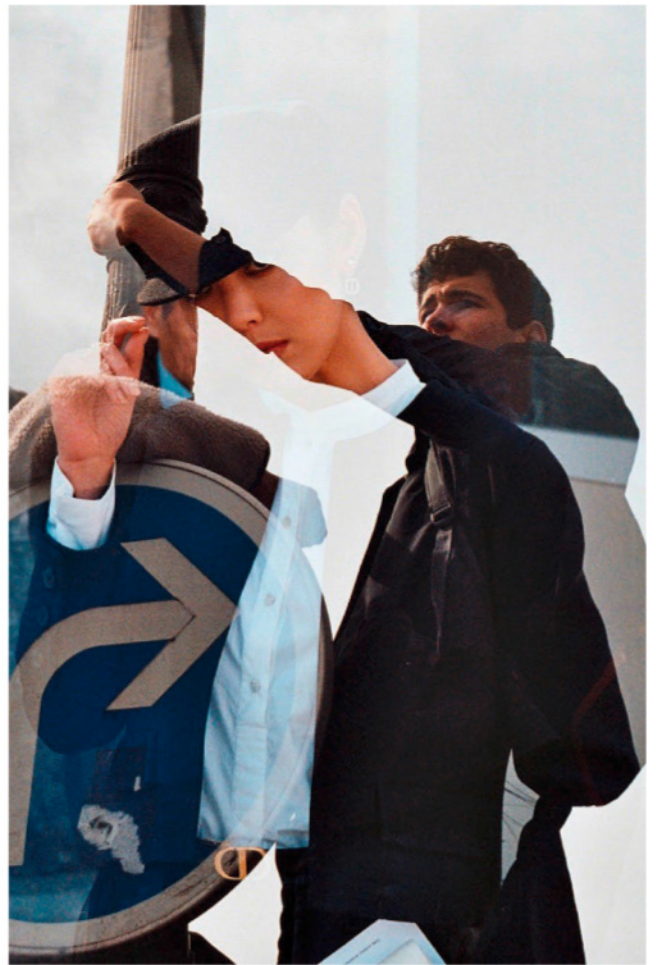


BAPTISTE GONDOUIN

PARIS

Boîtier : Nikon F4
Objectifs : Voigtländer 90 mm
puis Nikon 50 mm
Film : Kodak Portra 400

“Cette série en cinq images oppose deux mondes en contradiction, qui s’apprivoisent l’un l’autre pour raconter une histoire à la fois cocasse et poétique. La technique utilisée est une double exposition sur film argentique. La première impression a été faite le 28 février 2023 à la Fashion Week du défilé Dior. La seconde s’est déroulée le 15 mars 2023 à une manifestation contre la réforme des retraites. Le principe est de photographier toute la pellicule sur le premier événement puis de la rembobiner et de l’exposer à nouveau trois semaines plus tard sur le second événement. L’exercice est totalement aléatoire. Il y a une part de hasard qui dégage une certaine magie.”



Notre avis

Proposée pour notre concours L'instant décisif, la série de Baptiste nous a interpellés par son côté surréaliste, au sens où il établit un protocole et laisse le hasard produire des associations fertiles. Réalisées sans retouche et sans contrôle autre que le choix des lieux et de l'editing, ces images offrent un carambolage visuel intéressant tant sur la forme que sur le fond, d'où émerge une satire sociale qui ne laisse pas indifférent. Les manifestants deviennent soudain glamour et les mannequins engagés politiquement. Mais avec seulement cinq images plus ou moins réussies, ce n'est que l'amorce d'une véritable série.

Nos conseils

Baptiste tient là un filon intéressant, qu'il serait dommage de laisser à l'état d'ébauche. Afin de dépasser l'exercice de style, il faudrait reprendre le procédé dans un cadre plus réfléchi et systématique. L'opposition mode/manif fonctionne bien, et l'on peut imaginer la décliner sur une série plus consistante. On pourrait aussi élargir cette dernière sur d'autres thèmes et sujets opposés, avec un fil rouge plus générique comme la société de consommation. Dans tous les cas, pour augmenter ses chances de produire des pépites, Baptiste aura intérêt à multiplier les essais, quitte à trouver un sponsor pour lui fournir des films...

Une série d'Hervé Bénicourt sous l'œil critique de Thibaut Godet & Julien Bolle

Cyanotypes maritimes

Postant régulièrement ses cyanotypes sur son compte Instagram @herr_one_shots, Hervé nous propose ici une série où l'intervention manuelle est poussée encore plus loin, puisqu'il ajoute le découpage à son procédé alternatif favori. Thibaut approuve, Julien est moins convaincu.



HERVÉ BÉNICOURT

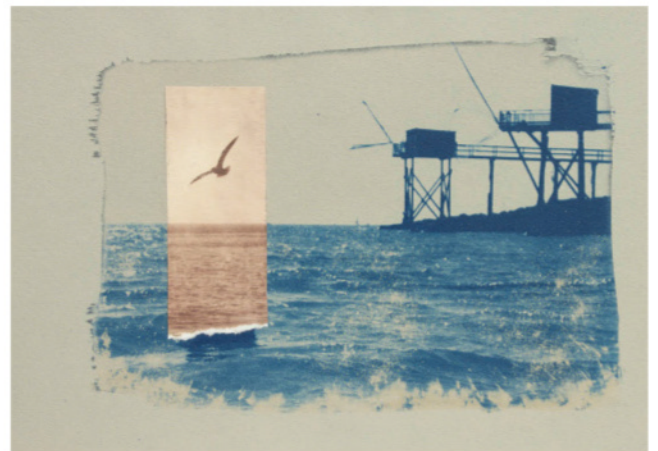
SION-LES-MINES

Boîtier : Canon EOS 90D

Objectif : Sigma 17-70 mm f/2,8-4

Traitement : tirages cyanotypes à partir de négatifs réalisés sur Gimp

“Passionné de photo depuis quinze ans et de procédés alternatifs depuis quelques années, je travaille énormément en cyanotype. Ayant beaucoup de matières, de loupés ou de tirages ne me satisfaisant pas et ne voulant pas les jeter, j’ai décidé de les détourner. J’en vire certains dans différents bains (yerba maté ou acide tannique), puis je les réassemble par collage dans ce que j’appelle des « recompositions ». Certaines sont un assemblage d’un même tirage avec différents traitements ou supports, d’autres sont le résultat d’une composition de morceaux de différents tirages, en cherchant des jonctions cohérentes. J’ai travaillé cette série autour des paysages marins et des carrelets que l’on trouve près de Pornic, en essayant au maximum de varier les vues et de ne pas être trop redondant. Cette série fera l’objet d’une exposition à Blain (Loire-Atlantique) au mois d’octobre prochain.”



D'accord Thibaut Godet

Voilà quelque temps déjà que je vois passer les photos d'Hervé sur le compte Instagram de la rédaction. Et ce qui me plaît chaque fois ou presque, c'est ce travail de composition et de juxtaposition d'images tirées à l'aide de procédés anciens. Chaque photo est pour ainsi dire unique. Un caractère qu'il n'obtiendrait pas avec des clichés bruts sortis seulement de son Canon 90D. En passant par l'impression et le tirage, Hervé travaille ses images pour leur donner une autre nature, plus artisanale, que l'on peut voir aux traces de pinceau laissées au moment de badigeonner l'émulsion et aux différents papiers utilisés (parfois des cartes ou des pages de livre), le tout en respectant bien les horizons de ses compositions. Ces assemblages génèrent une impression onirique face à des paysages pornicails pourtant maintes fois vus et revus.

Pas d'accord Julien Bolle

La démarche d'Hervé, qui pratique et enseigne le cyanotype en connaisseur, est noble et inspirée. Cela dit, même si j'adorerais faire un stage avec lui, je reste assez hermétique à cette façon très formelle d'aborder les procédés alternatifs, sans autre volonté visible que de trouver des motifs qui se prêtent bien à ce type d'image. Concrètement, j'ai du mal à voir outre la technique et à me plonger dans ces scènes elles-mêmes : mon regard bute en quelque sorte sur la surface. C'est assez flagrant sur cette série qui constitue à mes yeux un exercice sûrement motivant en pratique mais manquant de fond, au risque de sombrer dans le décoratif et le maniérisme. Selon moi, la forme doit rester le véhicule d'un propos artistique et non le but en soi. Je conseillerais donc à Hervé de réfléchir à une trame narrative sous-jacente afin de donner une articulation et un ancrage plus solides à ses images.

SUR LA TRACE DES

Il y a quelques semaines, nous accompagnions Léo Gayola, photographe animalier, en lisière du massif du Queyras, à la recherche d'un des mammifères emblématiques des hauteurs alpines. Derrière cette randonnée splendide, une manière d'approcher les animaux, tout en essayant au maximum de les respecter. **Thibaut Godet**

6 h 20 du matin, le jour se lève dans une vallée alpine aux frontières du Queyras. Au départ d'un refuge situé à 1700 m, nous prenons la route avec Léo Gayola, photographe animalier et accompagnateur en montagne. Quatre heures de marche et 1000 m de dénivelé nous attendent, avec l'espérance, durant le parcours, de tomber sur des mammifères, bouquetins ou chamois qui peuplent les environs. Pas de temps à perdre si nous souhaitons éviter les

grosses chaleurs et avoir le maximum de chances. Nous longeons d'abord une rivière au débit faible et des bois fatigués par les épisodes de sécheresse. La nature est déjà réveillée. Un écureuil brun file sous nos yeux, tandis que quelques mètres plus loin, nous effarouchons un chevreuil surpris autant que nous. L'appareil est encore dans le sac, nous profitons de cette rencontre avec les yeux. À partir de 2300 m, le paysage évolue. Plus d'arbres à l'horizon, la végétation se fait plus rare au fur et à mesure que

nous nous rapprochons de notre objectif : un col situé à environ 2900 m. Sur un plateau, avant d'entamer le gros de l'ascension, Léo repère un chamois, sorti de derrière un rocher, à 80 m à peu près. La chance nous sourit. L'animal est normalement farouche et fuit l'homme, d'autant plus qu'il est toujours chassé aujourd'hui. Mais son attention ne semble pas se porter sur nous. Peut-être est-il occupé à scruter deux marmottes à côté. Léo a en tout cas le temps de sortir son appareil et d'immortaliser la rencontre,



BOUQUETINS

et nous de l'observer quelques minutes avant qu'il ne s'engage sur une pente ardue. La marche n'aura pas été vaine! Voilà quinze ans que Léo parcourt les paysages alpins avec son appareil, parfois seul, mais bien souvent en groupe. Accompagnateur en montagne, il organise des stages photo dans la région, mais aussi en Camargue ou plus loin, dans le delta du Danube. *"C'est compliqué de vivre de la photo animalière, à moins d'avoir un très bon réseau. On peut vendre aux galeries, mais ça, c'est très difficile. Il faut se faire un nom, et mis à part Vincent Munier ou Kyriakos Kaziras, il n'y en a pas beaucoup d'autres qui arrivent à en vivre à 100 %. Pour ma part, j'ai toujours eu l'âme d'un pédagogue, et j'aime beaucoup partager ce que je vis."* Sa connaissance de la faune et de la flore, tout comme

la photographie d'ailleurs, lui vient en partie de ses études. Un BTS gestion protection de la nature dans lequel il a appris les bases de la photographie. Voilà peut-être pourquoi il est incollable durant cette randonnée sur les plantes alpines, les fameux génépi et edelweiss pour les plus connues, mais aussi sur les nombreuses espèces d'oiseaux rencontrées sur le sentier. Linotte, accenteur alpin ou casse-noix attirent son attention. Il suffit d'un cri d'oiseau pour qu'il l'identifie et le repère dans le paysage.

Le chemin monte de plus en plus. Léo a le regard fixé sur les crêtes des montagnes qui nous entourent en quête d'un bouquetin. *"Regarde! En voilà un!"* lance à un moment le photographe alors que nous traversons une sorte de corridor. Sur une ligne de crête, à contre-jour, un

bout de corne dépasse des rochers. Un bouquetin est bien là, en tout cas il se devine. Quelques instants plus tard, il se présente à nous, à quelques centaines de mètres, funambule sur la crête. Il nous toise, mais ne semble pas pour le moins effrayé. *"Le bouquetin, ce n'est pas très compliqué parce que les mâles, notamment, ne sont pas farouches. On arrive à les approcher d'assez près. Ils sont protégés au niveau national et européen. Il n'y a pas de chasse depuis plusieurs dizaines d'années dans ce massif."* Le plus dur reste normalement de le trouver. 3 500 bouquetins peuplent les parcs alpins, et ils sont environ 8 000 en France. Il faut connaître les endroits qu'ils affectionnent pour espérer, comme aujourd'hui, faire une rencontre fortuite. Nul besoin, contrairement à d'autres espèces, d'être à l'affût pour ➤



l'apercevoir. "Voir un bouquetin, c'est une récompense. Il faut faire un effort pour ça. On est obligé de crapahuter, notamment l'été, entre 800 et 1 000 m de dénivelé, pour l'entrevoir au niveau des crêtes ou des barres rocheuses autour des 3 000 m."

Et justement, les deux bouquetins aperçus repassent derrière la crête. Nous reprenons la route, et c'est un groupe plus important d'une dizaine de membres qui se prélassent près du chemin. La lumière est moins intéressante, mais Léo tente une approche. Il s'avance lentement, dans l'idée de faire un portrait d'un ou deux animaux. "Ils ont l'habitude d'être approchés par l'homme, notamment par les randonneurs l'été. Donc on peut les approcher facilement en faisant des mouvements très lents. Après, on n'a pas besoin d'être trop proche de l'animal pour faire de belles photos, tempère Léo Gayola. Les clichés que j'ai proposés en exposition ou en concours photo sont souvent pris d'assez loin." Sur le

chemin du retour, une famille que nous croisons à observer les bouquetins se targue de les avoir approchés bien plus près, 2 m selon la femme, 10 selon le mari. "C'est vrai que le bouquetin, c'est un animal intéressant par rapport à ça parce qu'il est assez placide, il est très pacifique et on arrive à avoir une approche fantastique avec lui. Mais il faut toujours se mettre en tête que si je m'approche trop, peut-être que 200 randonneurs dans la journée vont faire la même chose. Est-ce que ça va avoir un impact? Je le pense. À force, l'animal sera en quelque sorte imprégné de l'homme et aura un comportement beaucoup moins sauvage. Pour ma part, j'essaie, dans les moments où je sais qu'il y a beaucoup de monde en montagne, de ne pas m'approcher trop près. Je respecte une distance sécuritaire pour que l'animal reste dans sa bulle."

Cependant, un photographe animalier, même consciencieux, a un impact. "Il y aura toujours du dérangement, il ne faut

pas se voiler la face. En revanche, effectivement, j'essaie de déranger le moins possible. En montagne, c'est compliqué de faire des affûts, mais le fait de bien connaître son espèce selon moi est la clé." Lorsque le photographe a commencé sa pratique, il y a une dizaine d'années, il était pourtant prêt à suivre un animal effarouché pour obtenir un bon cliché, nous a-t-il expliqué. "Maintenant, je ne le fais plus. Déjà, je sais comment faire pour moins les effrayer. Je sais anticiper, les entendre, les repérer à distance. Lorsque je vois un animal, je n'essaie pas de partir vers lui en courant. Je vais faire en sorte de le prendre en photo de là où je suis. Si je sens qu'il est craintif, je vais tâcher de ne pas plus le traumatiser. Je vais rester à ma place. À l'inverse, s'il n'est pas trop peureux, je vais essayer de m'approcher doucement. En général, je casse la silhouette humaine en me baissant. C'est ce qu'il y a de mieux à faire, quitte à se mettre à quatre pattes si nécessaire. Tout ça dépend du sujet qu'on



photographie. Avec les linottes, le dérangement est relatif. Ce n'est pas très grave de les faire décoller, ce sont des oiseaux qui bougent beaucoup. En revanche, un chamois qui est tranquillement en train de manger, ce n'est pas la même chose, notamment en hiver. Je sais qu'ici, à 300 m, il peut déguerpir en courant. Ça ne sert à rien de se rapprocher. Je ne vais pas avoir une meilleure photo. Il va avoir peur et va dépenser plus d'énergie. Donc je préfère rester à distance, surtout avec le matériel qu'on a maintenant !”

Après avoir longtemps pratiqué la photo avec des reflex, Léo est passé chez OM System (ex-Olympus) et en est désormais ambassadeur. Il se démarque du cliché du photographe animalier suréquipé avec des focales de plusieurs kilos. Lui part léger avec son appareil micro 4/3. Ce format de capteur a une incidence, car montée dessus, une focale de 300 mm f/4 fournit un équivalent 600 mm en 24x36 au photographe pour un poids

“Je respecte une distance pour que l'animal reste dans sa bulle”

relativement léger de 1,3 kg. L'argument du poids a pesé dans la balance pour passer à ce système. “Il faut savoir qu'en montagne, on ne prend pas juste le matériel photo, explique Léo Gayola. On prend la doudoune et le bonnet au cas où la météo change ou pour ne pas avoir froid en haut. Il faut aussi ajouter la nourriture et l'eau. Donc je préfère mettre du poids pour ces besoins plutôt que dans des objets qui ne me serviront pas ou dans un boîtier trop lourd.”

En marchant, Léo repère les signes – crottes, empreintes... –, et surtout, il est à l'écoute de ce qui l'entoure. “Je connais globalement le biotope. Je sais ce qu'on peut trouver comme oiseaux ou mammifères en fonction de là où on se situe. Les oiseaux qu'on a vus, je savais qu'on pouvait les trouver, même pour des linottes que je n'avais pas vues d'aussi près depuis un an ou deux.” Apprendre les espèces et savoir les repérer, cela ne vient pas en un claquement de doigts. “Il faut passer du temps sur le terrain, mais également avec des gens qui s'y connaissent comme des guides naturalistes.” Cette connaissance du terrain est essentielle. “Ça permet de faire de meilleures photos, argumente Léo Gayola. Quand j'ai entendu la linotte, je savais que je ne devais pas faire de mouvements ►





brusques, que je pouvais scruter sans bouger et la repérer. Chez les mammifères, ça va être différent. Pour la marmotte ou le chamois, il vaut mieux vite analyser le sens du vent pour voir s'il y a un moyen de s'approcher sans qu'il nous détecte. Et puis ce qui me plaît dans la photo animalière, c'est l'approche, mais aussi le contact, c'est-à-dire que si j'arrive à m'approcher, à me poser, si l'animal reste et si je parviens à faire des photos pendant un quart d'heure ou vingt minutes, je suis le roi du monde. Ça veut dire qu'il ne fait plus attention à moi, que je fais partie du décor." En redescendant de la montagne, nous n'étions visiblement pas du décor. Sous les branches de mélèzes, nous surprenons deux chamois qui s'échappent en courant pour nous éviter ainsi que d'autres promeneurs. Même dans des endroits un peu reculés, la présence humaine dérange la faune. Voilà d'ailleurs une des raisons pour lesquelles nous ne donnons pas l'endroit exact de cette randonnée. "Si on commence à publier partout où on peut trouver des bouquetins, le risque est que tout le monde aille sur ce lieu. Ça peut engendrer de la surfréquentation ou même simplement un dérangement pour la faune sauvage", argumente le photographe.

Au fil du temps, Léo a l'impression de voir moins d'animaux sauvages dans les

montagnes. Les causes sont multiples : la chasse pour certaines espèces, le nourrissage pour d'autres, mais aussi de manière générale le dérèglement climatique. "La moitié de la faune des montagnes est sur la liste rouge des espèces menacées. Il y a donc beaucoup plus de pression sur les montagnes que sur le reste de l'écosystème naturel", expliquait Maud Lelièvre, présidente de l'Union internationale pour

la conservation de la nature chez nos confrères de France Inter en août 2022. Raison de plus pour s'émerveiller devant ces grands mammifères que l'on peut encore apercevoir, sans pour autant les déranger.

Léo Gayola fait partie de l'agence *Un œil sur la nature*, avec qui il organise des stages toute l'année : www.unoeilsurlanature.com



Femelle accenteur alpin nourrissant son petit.



4 conseils de base en photo animalière

1/ Approche ou affût

Pour se donner des chances de voir un animal, deux techniques se concurrencent. La première, l'approche, consiste comme son nom l'indique à être en mouvement en quête d'un animal. Le mieux pour cela est de bien connaître le biotope dans lequel on évolue et de faire attention aux traces et marqueurs de présence. Chaque animal s'approche différemment en fonction de son comportement, s'il est farouche ou non. À l'inverse, l'affût revient à rester à un point fixe, souvent camouflé ou caché, pour espérer apercevoir un animal. Une technique qui demande de la patience mais qui a le mérite de moins effrayer.

2/ Anticipation

Une bonne photo animalière consiste bien souvent à anticiper une action, notamment lorsqu'il s'agit de capturer un animal vif comme un oiseau. Un peu de chance joue aussi, car il n'est pas évident de deviner de quel côté il peut s'envoler, par exemple. En revanche, en fonction de l'environnement, beaucoup

d'éléments peuvent s'anticiper, comme le fait de ne pas être repéré. Gardez vos sens à l'affût, en particulier l'ouïe. Si dans une même sortie, vous pouvez rencontrer plusieurs espèces animales différentes, apprenez à les reconnaître, mais encore à connaître les habitudes et traits de caractère qui leur sont propres. Vous aurez plus de chances de les débusquer mais aussi de rendre la rencontre inoubliable.

3/ Ne pas effrayer l'animal

Photographier un animal, c'est aussi le respecter ainsi que l'environnement qui l'entoure. Essayez d'avoir une approche de celui-ci qui l'effraie le moins possible, et ne l'approchez pas trop pour ne pas l'apeurer ni l'habituer à la présence humaine. De bonnes photos peuvent être prises sans avoir à se positionner sous le nez de l'animal. Pour avancer vers ce dernier, Léo Gayola a l'habitude de casser la silhouette humaine et donc de s'avancer en se baissant, voire en se mettant à quatre pattes ou au sol. Il va de soi qu'il ne faut pas non plus nourrir un animal sauvage, notamment en montagne – des marmottes souffrent aujourd'hui de diabète

à cause de mauvaises pratiques. Il ne faut pas non plus essayer de les toucher, pas même un jeune animal qui vous semble abandonné. Les parents ne sont souvent pas loin et pourraient rejeter ou ne pas reconnaître leur progéniture si elle est imprégnée d'une odeur humaine.

4/ Partir équipé

Cela paraît évident, mais on ne part pas en montagne ni en forêt sans un minimum de préparatifs. Sur de longues sorties, le météo peut changer du tout au tout. Regardez-la avant de partir, prévenez quelques proches des destinations où vous comptez vous rendre et pensez à avoir une tenue adéquate. En montagne, songez qu'il peut faire chaud à votre point de départ mais que la température peut descendre subitement lorsque vous prenez de l'altitude. Les chaussures adaptées (évitiez les tennis) sont un prérequis. Avoir de l'eau en quantité et de la nourriture en cas de perte d'énergie est aussi essentiel. Enfin, connaissez vos limites : n'entreprenez pas une grande randonnée sans un minimum d'exercice.

Retouche non destructive

L'importance des calques dans Photoshop

La retouche dans Photoshop, contrairement à Lightroom, peut être destructive. Pour éviter une dégradation de l'image, par exemple des cassures de tons, le recours aux calques s'impose. PBa

Photoshop offre des fonctions de retouche et d'ajustement incomparables, qu'il s'agisse de modifications globales ou locales. La dernière version (actuellement en phase bêta) décuple ses capacités avec l'intégration de l'IA. Mais le logiciel possède un talon d'Achille : les formats d'image qu'il traite sont de type matriciel, appelés aussi "bitmaps". En photographie, on utilise le plus couramment les Jpeg (.jpg), Tiff (.tif) et Photoshop (.psd). Veut-on ouvrir un fichier Raw avec Photoshop ? C'est Camera Raw qui se lance. Contrairement aux fichiers Raw, toute modification d'une image matricielle est irréversible et peut créer des effets indésirables, comme des cassures de tons (banding), des halos, etc., notamment quand on effectue de nombreuses modifications. Pour limiter ces défauts, on peut réaliser les retouches et les ajustements dans des calques qu'on empile sur l'image initiale. Les calques sont des couches de modification qui se superposent au-dessus de l'image de base en arrière-plan. La mouture française de Photoshop traduit de façon un peu perturbante le mot anglais "layer" (qui veut dire "couche") employé dans la version originale du logiciel. Dans un registre similaire, la traduction française utilise "couche" pour le "channel" de la version anglaise là où l'on aurait pu recourir sans ambiguïté au terme "canal" pour définir les couches RVB d'une image. Mystères de la traduction... "traduttore, traditore".

La retouche peut se pratiquer directement dans l'image de base, qui est l'arrière-plan. Mais c'est une opération destructive qui ne peut se corriger qu'en revenant dans l'historique. Et ce dernier disparaît quand l'image est enregistrée puis

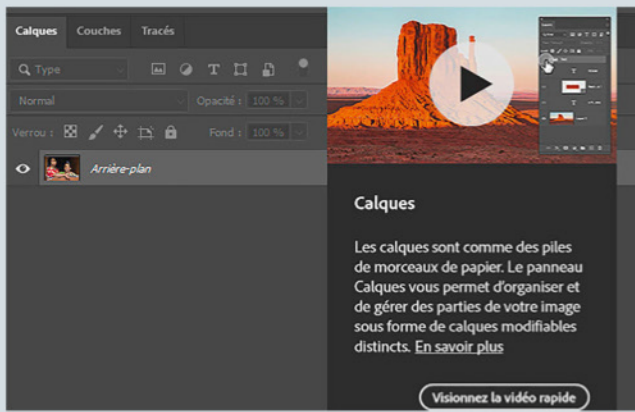
fermée. Mieux vaut créer un calque distinct vide au-dessus de l'arrière-plan (Calque > Nouveau > Calque ou Ctrl+Maj+N sur PC, Cmd+Maj+N sur Mac). Ce calque peut contenir toutes sortes de modifications qui vont changer l'apparence de l'arrière-plan sans altérer celui-ci. Certains photographes dupliquent l'arrière-plan pour effectuer les retouches, mais c'est un procédé bien moins souple quand on souhaite revenir sur la genèse de celles-ci.

Plusieurs outils permettent les retouches non destructives sur un calque distinct vide : Correcteur, Correcteur localisé, Pièce, Supprimer (nouvel outil s'appuyant sur l'IA), Déplacement basé sur le contenu, Pinceau, Tampon, Goutte d'eau, Doigt et Netteté. Pour que ces outils soient actifs, il faut sélectionner "Échantillonner tous les calques" dans la barre d'options de chaque outil. Toutes les retouches effectuées qui ne conviennent pas peuvent être effacées avec la gomme et renouvelées. On peut aussi les atténuer en associant un masque au calque (Calque > Masque de fusion > Tout faire apparaître) et en peignant en gris ou en noir avec l'outil Pinceau dans le masque.

Quand les retouches sont terminées, le fichier peut être enregistré avec son calque. Dans ce cas, les formats Tiff et Photoshop sont requis, puisque le Jpeg ne peut contenir de calque. Ce dernier peut également être aplati (Calque > Aplatir l'image). L'aplatissement modifie la structure de l'image initiale d'arrière-plan. Il a donc un effet destructeur sur ce dernier. Mais il équivaut de fait à une seule étape d'altération, même si le calque a subi de nombreuses phases de modification.

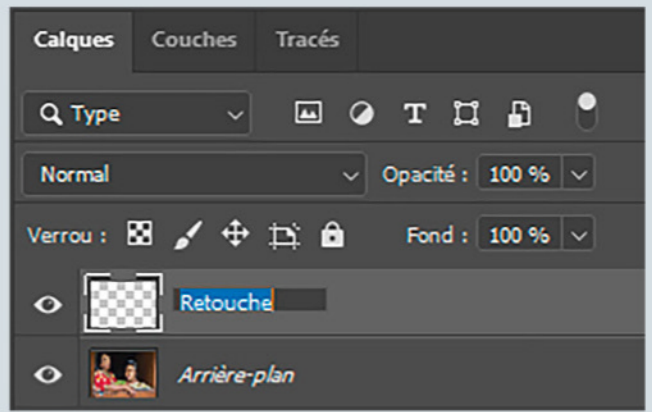
En effectuant la retouche sur un calque distinct, l'image initiale n'est pas détruite. L'objet blanc en arrière-plan au-dessus de la femme de droite est enlevé grâce au nouvel outil Supprimer. Sur le visage, les outils Tampon et Correcteur ont atténué les reflets trop brillants.





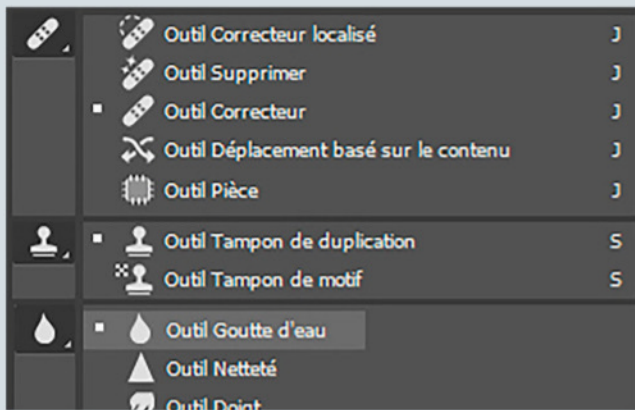
1 LE CALQUE DISTINCT

Un calque distinct et vide est créé au-dessus de l'arrière-plan en cliquant sur l'icône correspondante dans la fenêtre de calques, ou bien par le raccourci Cmd+Maj+N (Mac) ou Ctrl+Maj+N (PC). Toutes les modifications de l'image auront lieu dans ce calque, sans altérer l'arrière-plan.



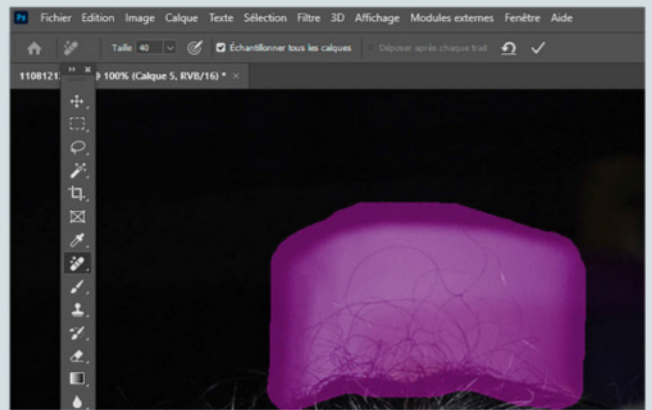
2 RENOMMER LE CALQUE

Le calque est renommé en "Retouche". On double-clique sur son nom pour le modifier. On évite ainsi toute confusion sur sa nature si l'on revient ultérieurement sur le fichier. On pourra ajouter à sa guise d'autres calques de retouche, indépendants les uns des autres.



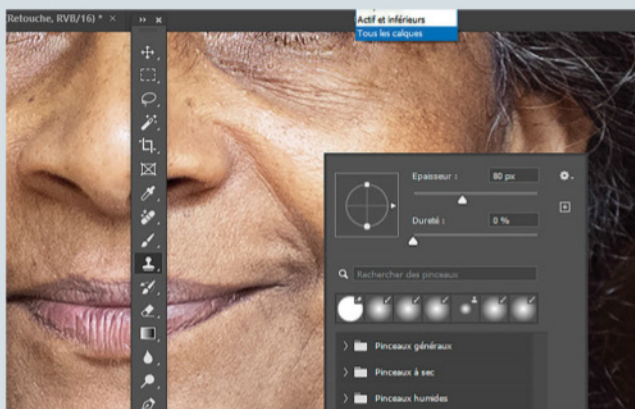
3 OUTILS COMPATIBLES

De nombreux outils sont utilisables sur un calque distinct : Correcteur, Correcteur localisé, Pièce, Supprimer (nouvel outil s'appuyant sur l'IA disponible dans l'actuelle version bêta de Photoshop), Déplacement basé sur le contenu, Pinceau, Tampon, Goutte d'eau, Doigt et Netteté.



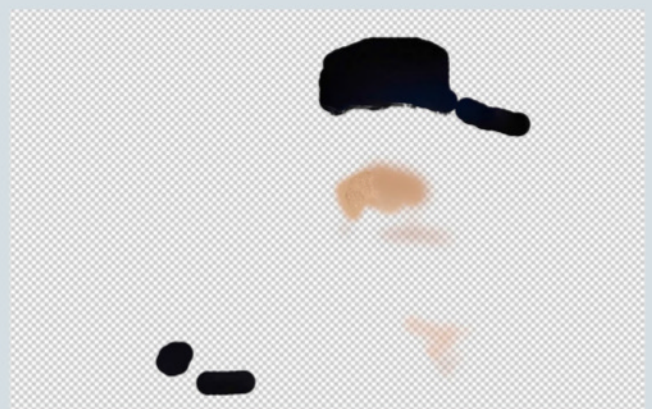
4 OPTIONS DE L'OUTIL SUPPRIMER

Dans la barre des options de l'outil, l'arrière-plan est pris en compte avec "Échantillonner tous les calques". Quand l'option "Déposer après chaque trait" est décochée, la sélection des zones à supprimer peut s'effectuer de façon progressive. Il suffit ensuite de valider ou de réinitialiser.



5 OPTIONS DU CORRECTEUR

Dans la barre des options de l'outil, l'échantillonnage de "Tous les calques" ou des "Actif et inférieurs" est coché afin de prendre en compte l'arrière-plan. L'outil Tampon de duplication (raccourci clavier S), dont les effets sont plus lissés que le correcteur, présente le même type de menu déroulant.



6 CONTENU DU CALQUE

Quand on décoche la visibilité de l'arrière-plan, le contenu du calque distinct apparaît. Si la retouche ne convient pas, un coup de gomme (raccourci clavier E) efface les modifications. Il suffit de recommencer en affinant les corrections. L'image initiale d'arrière-plan reste intacte.

Anthotype, le végétal illuminé

Faire un tirage avec du jus de betterave

L'anthotypie joue sur la décoloration des colorants naturels contenus dans certaines plantes sous l'action de la lumière. Les tirages se font par contact à partir d'une image positive. PBa

Cet été, les rayons du soleil ont beaucoup alterné avec les nuages. Cet anthotype à la betterave a nécessité trois semaines d'exposition.

L'anthotypie est un procédé ancien qui utilise le jus des plantes comme matière photosensible. Contrairement aux procédés employant des métaux (argent, fer, or ou platine), l'image qui se forme n'est pas négative mais positive. L'action de la lumière, riche en UV, produit très lentement ses effets. Il est nécessaire d'attendre plusieurs jours, voire plusieurs semaines pour qu'une image se forme en délavant les parties claires et en conservant la densité des parties foncées. Il faut donc créer un positif qui sera employé par contact. On pourrait imprimer l'image positive sur une feuille de papier mince, mais son opacité nous fait préférer une impression

sur un support transparent pour raccourcir les temps d'exposition. Si les films pour rétroprojecteur conviennent, le film polyester transparent pour impression jet d'encre de Novalith (www.novalith.com) est apprécié par les spécialistes.

Les anthotypes ne sont pas permanents : ils s'altèrent à la lumière du soleil. Une numérisation s'impose ainsi pour conserver leur trace. On peut aussi les laisser dans le noir : protégés de la lumière, ils seront graduellement décolorés mais toujours visibles. Les premiers anthotypes ont été réalisés à partir de jus de fleurs – en grec ancien, “*anthos*” veut dire “fleur”. Les jus de végétaux, comme la garance, ont fourni pendant des siècles des teintures pour les tapis et les vêtements, et encore aujourd'hui. Dès 1816, le chimiste allemand Heinrich August von Vogel remarque que les jus des plantes sont sensibles à la lumière et se décolorent de différentes manières, en fonction de leur composition et du chromatisme de la lumière. En 1842, Mary Somerville communique à Sir John Herschel ses études sur les jus végétaux affectés par l'action du soleil.

Tous les végétaux peuvent produire des anthotypes. Mais les couleurs des plantes ou des pétales sont rarement celles du tirage final. Le brun l'emporte en raison de l'oxydation du jus végétal. L'ajout d'alcool dans une solution colorée ralentit le phénomène d'oxydation. Pour vous exercer, récupérez le jus contenu dans un sachet de betteraves cuites, ou produisez-le en pilonnant la plante. Avec un mixer ou une centrifugeuse, le jus est plus facile à extraire. Il doit être un peu épais. Mélangé à un peu d'alcool à 60°, il peut se conserver plusieurs semaines en flacon brun. Il est important de filtrer le jus pour éviter que des fragments de la plante ne créent des points sombres sur le tirage. Avec un pinceau ou un petit rouleau, étendez le jus sur une feuille de papier épais, comme un support pour aquarelle. Laissez sécher dans un endroit sombre ou accélérez l'étape avec un sèche-cheveux. Appliquez trois couches pour densifier la teinte.

Placez le papier dans un châssis, contre le film imprimé. À défaut de châssis, mettez une plaque de verre sur une planchette de bois et pressez la plaque avec des pinces à ressort. Exposez l'ensemble à la lumière d'un soleil direct pendant plusieurs jours. Si vous disposez d'un châssis équipé d'un dos à charnière, vous pourrez suivre l'évolution du tirage. Celui-ci est retiré quand l'image est satisfaisante. Pour aller plus loin, les livres de Malin Fabbri (en anglais) fournissent une longue liste de plantes qui conviennent aux anthotypes (www.alternativephotography.com).





1 POSITIF

L'image qui est destinée à l'anatype doit être imprimée en positif et non en négatif. Bien qu'on puisse employer un support papier afin d'imprimer le positif, l'impression sur un support transparent accélère la formation de l'anatype.



2 EXTRACTION DU JUS

À défaut d'un mixer ou d'une centrifugeuse, le jus de la plante (ici de la betterave) est extrait en l'écrasant avec un pilon dans une passoire. Le jus récolté sera passé dans un filtre à café pour éliminer les particules solides, qui apparaîtraient comme des points noirs sur l'anatype.



3 ENDUCTION

Le jus est couché sur une feuille de papier, par exemple un support pour aquarelle, à l'aide d'un pinceau large ou d'un rouleau, dans un lieu à faible luminosité. Prévoyez au moins trois couches d'enduction afin d'obtenir une bonne saturation du colorant naturel.



4 SÉCHAGE

L'enduction de chaque couche peut être suivie d'un passage au sèche-cheveux pour réduire le temps de séchage entre chaque couche. De même que pour la séquence de couchage, le séchage est effectué dans un lieu de faible luminosité.



5 EXPOSITION

Le châssis est exposé à la lumière du jour, de préférence sous les rayons du soleil pour écourter l'effet de décoloration des colorants. Le temps d'exposition peut se compter en jours ou en semaines. Celui-ci a nécessité trois semaines.



6 VÉRIFICATION

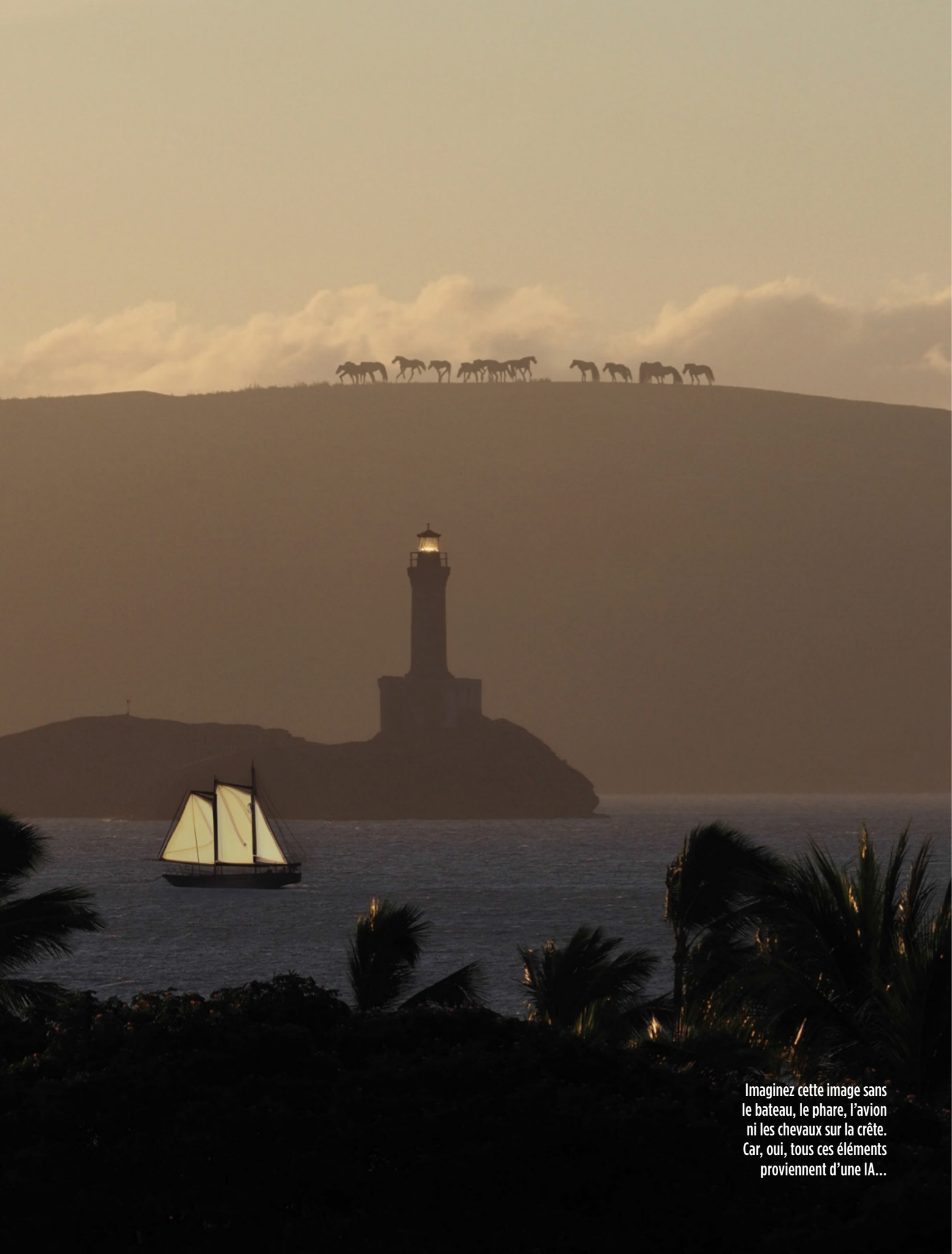
Les châssis conçus pour le tirage des procédés à noircissement direct, comme ce modèle 15 x 21 cm, possèdent un dos à charnière. En ouvrant la moitié du dos, on peut suivre la progression de l'exposition sans risquer de décaler le papier du film.



FIREFLY

Comment l'IA générative s'apprête à bouleverser l'usage de Photoshop

Alors qu'Adobe vient de perdre Dr John Warnock, l'un de ses fondateurs, son logiciel de traitement d'image Photoshop, lui, enchaîne les évolutions. Avait-il pensé un jour que l'intelligence artificielle révolutionnerait son programme? En tout cas, l'IA est maintenant partout dans Photoshop, et notamment avec Firefly, qui intègre pour la première fois l'IA générative à ce logiciel. **Adrian Branco**



Imaginez cette image sans
le bateau, le phare, l'avion
ni les chevaux sur la crête.
Car, oui, tous ces éléments
proviennent d'une IA...

Un milliard d'images générées en quelques mois et un support linguistique de plus de 20 langues majeures : l'actualité et les succès récents de Photoshop semblent exclusivement centrés sur son IA générative Firefly. Popularisées dans le monde par le déjà très célèbre ChatGPT, les IA dites "génératives" s'appellent, dans le monde de l'image, Midjourney, Stable Diffusion ou encore Dall-E et sont entraînées (de manière plus ou moins légale, lire plus loin) sur des centaines de millions de photos, de dessins et d'images à générer d'autres images. Le tout à partir de simples requêtes textuelles – qui sont nommées "prompts" dans le jargon.

Comme à chaque révolution technologique, l'outil phare d'Adobe est tour à tour encensé pour ses prouesses – plus besoin d'être un artiste numérique pour créer le "portrait steampunk d'un chat faisant du piano dans le style de Mœbius" – et décrié pour les menaces qu'il représente. Menaces qui pèsent autant sur les artistes que sur les photographes. Car loin de se limiter à la création d'images artistiques, Firefly a aussi des compétences photographiques : tout comme il peut s'inspirer des coups de pinceau du

peintre flamand Vermeer, Firefly peut générer des photographies factices (ou "synthégraphies") avec quelques mots-clés bien choisis. Et si les résultats ne sont pas encore toujours réalistes, propres ou fidèles, la vitesse à laquelle les modèles évoluent montre bien que ce n'est qu'une question de mois, au pire de quelques années, avant que la perfection technique ne soit atteinte.

Une histoire au long cours

On pourrait être tenté de suspecter Adobe de surfer sur une tendance à la mode pour faire parler de ses programmes et enterrer la compétition. Si lutter contre les Midjourney et consorts est une évidence pour le plus gros éditeur de logiciels créatifs du monde, cette suspicion est pourtant infondée. Primo, la maturité de Firefly prouve que son IA est le fruit d'un travail d'entraînement et d'intégration de longue haleine – entraîner les IA est difficile, prend du temps et coûte beaucoup d'argent. Deuxio, il s'agit bel et bien d'un travail au long cours puisque ses prémices remontent à novembre 2016 et à la présentation de Sensei. Ce "professeur" (en japonais) fut la première initiative d'Adobe montrée

au grand public s'appuyant officiellement sur un travail dit "d'IA".

En bonne première brique IA, Sensei consistait à se reposer sur l'apprentissage machine classique pour automatiser des tâches, remplir des vides intelligemment en s'appuyant sur une partie modèle (déjà!), détecter les sujets, analyser et taguer les caractéristiques des images (et rechercher des différences ou similarités), etc. S'il a commencé sa vie médiatique dans Photoshop, Sensei a ensuite évolué en framework de développement. Une intelligence fondamentale sur laquelle les développeurs des grandes entreprises, notamment de production média et contenu, peuvent s'appuyer pour développer des genres de macros "intelligentes". De quoi automatiser l'application de signatures numériques à l'échelle d'une entreprise au sein du framework Acrobat – moins sexy et visuel qu'un filtre Photoshop, mais bien plus bankable!

Il a fallu attendre 2021 pour voir arriver un élément plus sérieux d'intelligence créatrice : les filtres neuronaux (estampillés "Neural Filters" même dans la version française de Photoshop...). Pas encore de quoi réaliser de la création complexe comme c'est le cas avec Firefly, mais déjà une possibilité d'améliorer le réel. Toujours basés sur un apprentissage mais qui a été plus poussé cette fois-ci, les Neural Filters ont apporté plusieurs fonctions avancées, comme la modification du regard, la retouche automatisée de la peau, la colorisation ou encore la restauration de photos abîmées.

Au fait, c'est quoi Firefly?

Par rapport à Sensei, Firefly n'est plus un simple assistant. C'est un créateur : il a en effet le pouvoir de générer des éléments plus complexes sans passer par une action pilotée par l'utilisateur. Un niveau de création d'une tout autre magnitude que les précédents outils. Au "simple" remplacement intelligent, Firefly peut désormais "inventer" les contours d'une photo au cadre trop serré, ajouter un lac au milieu d'un désert ou même le reflet de la voiture garée devant.

C'est en utilisant l'entraînement que lui ont fait subir les ingénieurs d'Adobe – et ainsi son "expérience numérique" – que Firefly peut recréer les contours d'une image. Outre la complexification des méthodes d'entraînement, les algorithmes sont dorénavant plus robustes et les bases de données plus complètes et mieux renseignées. Et la puissance des

C'EST QUOI UNE IA?

Utilisé à toutes les sauces et, bien malheureusement, à tort et à travers, le terme "IA" signifiant "intelligence artificielle" veut à la fois tout et rien dire puisque cette étiquette est employée aussi bien pour qualifier les IA "conscientes" des films que les filtres de reconnaissance des sujets dans les appareils photo (on pense notamment à la dernière génération de Sony, avec sa puce IA vouée à l'autofocus).

Source d'immenses espoirs, craintes et fantasmes, l'intelligence artificielle revêt donc de très nombreuses formes, mais une chose doit être dite : on est encore bien loin de l'intelligence biologique. Si plusieurs faits divers, en particulier chez Google, ont fait état d'intelligence "sensible", la réalité est que les IA de robots autonomes qu'on fantasme ne sont pas à l'ordre du jour. Pour Luc Julia, ingénieur et chercheur français, père du Siri d'Apple, "*l'intelligence artificielle n'existe pas*", martelait encore l'expert l'an dernier.

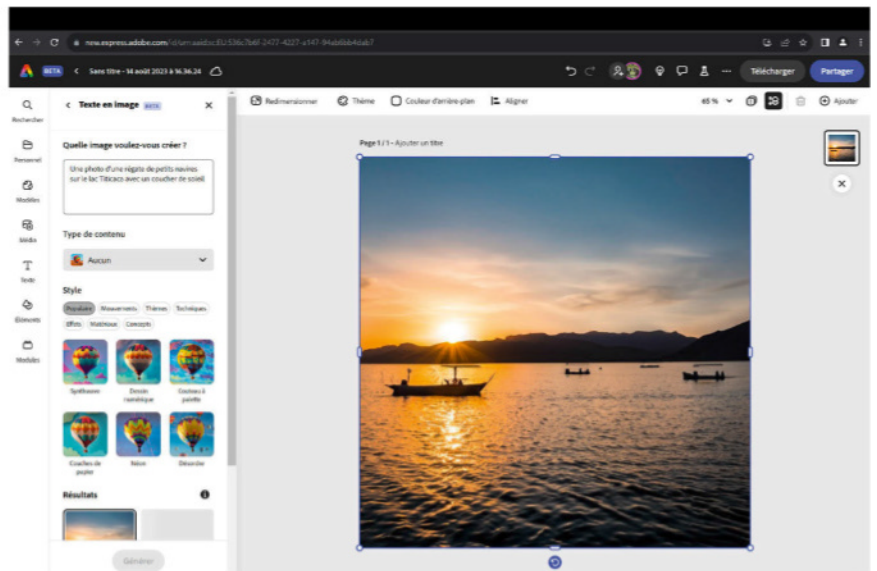
Ce qui existe, ce sont des systèmes capables de réaliser des tâches ardues qui étaient jusqu'alors soit impossibles, soit extrêmement gourmandes en puissance de calcul. Ce sont les progrès en matière d'apprentissage machine qui, ces dernières années, ont pu permettre à un système non pas de formaliser des connaissances, mais de créer des modèles. Utilisant l'incroyable volume de données que l'humanité produit et la puissance sans cesse grandissante des supercalculateurs, ces modèles ont mué en systèmes de plus en plus complexes, de plus en plus capables... et pourtant toujours terriblement limités. Pour le chercheur IA phare de Meta, le Français (encore!) Yann Le Cun, "*les émotions sont inséparables de l'intelligence*". Et l'expert de confier à nos confrères de France Culture qu'"*on n'a pas de technique aujourd'hui qui permette de reproduire les capacités d'apprentissage des animaux et des humains*". On va donc pouvoir attendre encore une révolution technologique avant de vraiment s'inquiéter.

supercalculateurs utilisés pour l'entraînement des IA est en pleine explosion. Ainsi, en plus du fait que les nouvelles générations de processeurs d'entraînement de Nvidia (qui profite d'un quasi-monopole dans le domaine) sont largement plus efficaces que la génération précédente, l'américain développe désormais des supercalculateurs spécifiques comme le DGX GH200.

Alors que nombre de supercalculateurs ont la polyvalence suffisante pour affronter différents types de calculs, le DGX GH200 est un monstre de puissance de plus d'un exaflop dont l'unique raison d'être est d'entraîner les IA "plus vite, plus haut, plus fort", dirait Pierre de Coubertin. Si nos essais de Firefly nous ont permis de pointer les limites de son entraînement actuel (lire plus loin), la puissance des machines du futur comme le DGX GH200 laisse présager une fulgurante accélération de la qualité des IA dans les deux prochaines années... ce qui pourrait faire peur aux plus luddites d'entre vous!

Les soucis de copyright

Rien ne naît du néant. Les programmes dits d'"IA générative" ne sont pas des artefacts qui créent spontanément : ce sont des produits de réseaux de neurones numériques que l'on a, comme les neurones biologiques, entraînés. Faisant fi des limites du vivant – une créature intelligente n'a généralement qu'un seul cerveau et un temps de vie limité! –, le monde numérique recourt aux "centres d'entraînement" que sont les supercalculateurs. Avec leurs

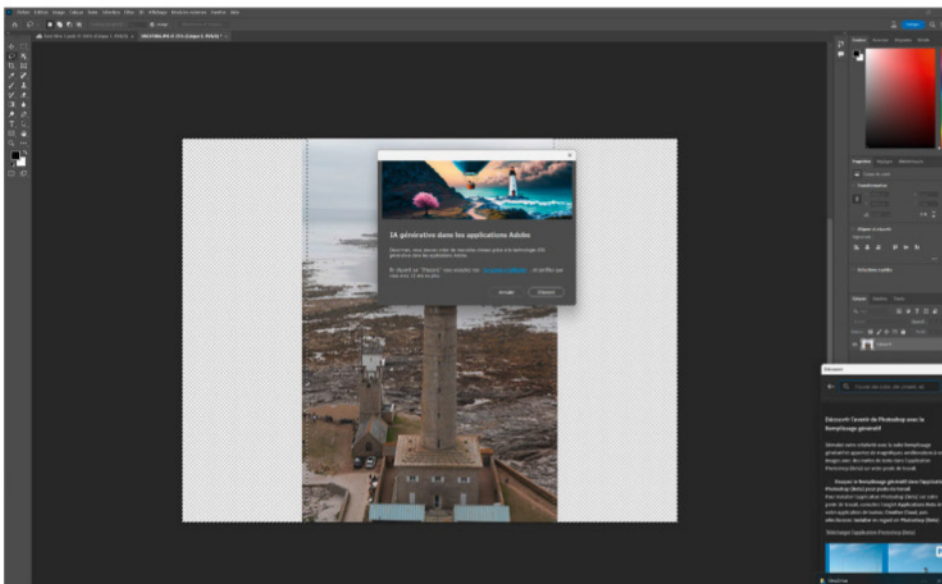


Grâce à Firefly, il est possible de générer directement une image, mais aussi d'en modifier une existante en inventant des contours ou en ajoutant des éléments à l'intérieur.

milliers (voire millions) de cœurs de calcul CPU et GPU et des téraoctets de données à leur disposition, ces machines sont du pain béni pour les ingénieurs. Lesquels profitent de la progression constante de cette puissance pour créer et améliorer des algorithmes capables de tout ou presque : de la reconnaissance des traits de millions d'humains à la capacité de répliquer des milliers de styles artistiques, en passant par la génération de millions de sujets. Et à chaque génération des IA, les problèmes – reflets, nombre de doigts, etc. – semblent être corrigés à la vitesse de l'éclair. Mais contrairement à l'entraînement des IA

dans les domaines de l'analyse des radiofréquences (modems de smartphone), de la sécurité automobile (détection des dangers) ou encore de la gestion de l'énergie, celui des IA génératives soulève de vrais problèmes d'ordre... juridique. Car les entreprises responsables des concurrents de Firefly ont récemment été épinglées pour s'être entraînées aussi bien sur des artistes morts... que vivants. Adobe, plus proche des artistes et autres créatifs que les "boîtes à ingénieurs" que sont les spécialistes de l'IA pure comme OpenAI, semblait avoir évité ce problème initial en précisant que son IA "a été formée sur des

images Adobe Stock, du contenu sous licence libre et du contenu issu du domaine public dont les droits d'auteur ont expiré, et a pour but de générer des images destinées à une utilisation commerciale sûre". Et dans la danse juridique qui débute – plusieurs artistes ont commencé à attaquer les sociétés de conception d'IA génératives –, Adobe indique bien que son IA est en phase bêta et que "pendant (cette phase), les ressources générées par Adobe Firefly ne peuvent pas être utilisées à des fins commerciales". Mais il y a un mais : si vous êtes producteur de contenu Adobe Stock (contenu graphique comme les photographies), vous ne pouvez pas, pour l'instant, refuser que vos productions soient exploitées par Adobe ▶▶▶



Firefly intègre pour la première fois dans Photoshop des possibilités de générer des images par commande texte, mais aussi d'inventer des parties à partir d'une image.

pour continuer d'entraîner son IA. Et cela soulève bien des questions au sein même de l'entreprise américaine, dont de nombreux employés ont fait part de leurs craintes quant à l'impact de l'IA sur les artistes. Or, de l'entraînement, Firefly en a toujours besoin. Car comme nous allons le voir, si les résultats sont parfois bluffants, des problèmes de qualité, voire de cohérence continuent d'apparaître – logique pour un produit encore en version bêta.

Une IA impressionnante... mais encore (très) imparfaite

Un outil peut avoir un nombre infini d'utilisations. Or, nous ne parlons pas ici à des graphistes qui veulent "repousser les limites de leur créativité". Du point de vue du photographe "pur", qui n'a ainsi que faire de l'ajout de cachalots multicolores dans son cliché d'un ciel de Namibie, l'IA générative d'Adobe peut donc rebuter... tout en portant en elle un énorme potentiel. Le plus important étant, à notre goût, sa capacité à "inventer" les contours d'une photo. Imaginez une belle image, mais cadrée de manière trop resserrée pour un usage cible – ajout de texte dans une portion de ciel, une mise en page format paysage d'un cliché qui est originellement cadré au format portrait, etc.

Une fois la bêta de Photoshop installée, il vous suffit de cliquer sur l'outil de sélection pour voir apparaître un bouton de génération sur le panneau volant (que vous pouvez épinglez où bon vous semble au passage). Pour mettre Firefly à l'épreuve, nous avons utilisé deux images. Depuis le phare d'Eckmühl, à la pointe du Finistère, nous avons pris un plan large au format horizontal et un plan plus resserré au format portrait. Puis nous avons importé cette dernière image dans Photoshop pour demander à son "maestro" de réinventer le réel. Et si l'on ne zoome pas trop et que l'on se contente de regarder l'image, le résultat est, de prime abord, bluffant. La photo paraît cohérente, réelle. La nature et la couleur des roches sont préservées, idem pour la lumière. Il faut laisser passer les premières secondes d'étonnement après la première génération pour commencer à jouer au détective. Le premier indice de la limite – voulue par la bêta ou inhérente à la qualité actuelle du modèle – est la plus faible définition des contours générés. Cela peut passer pour des tirages basse définition, mais le pixel peeper tique en une seconde.

La comparaison avec le réel, c'est-à-dire avec la photo de référence en plan large,

LES IA GÉNÉRATIVES : UNE HISTOIRE D'ALGORITHMES ET DE PUCES

Les programmes que l'on appelle (un peu à tort) les "IA" sont en fait des moulinettes algorithmiques complexes. Des programmes sophistiqués dont les besoins matériels diffèrent quelque peu des programmes classiques. Ces briques logicielles sont en effet friandes de calculs matriciels et requièrent des unités bien spécifiques, plus efficaces que celles que l'on retrouve dans les CPU et GPU. Si ces derniers ont donné l'avantage à Nvidia, roi de l'IA qui pèse aujourd'hui plusieurs centaines de milliards de dollars en Bourse, le monde des puces est en effervescence. Il s'apprête en effet à célébrer l'avènement d'un autre type de composant : les NPU ou processeurs neuronaux.

Ces puces existent déjà dans les SoC (puces tout-en-un) des smartphones ainsi que dans les Mac à processeur M1 et M2. Véritables "puces dans la puce", ces coprocesseurs se sont d'abord imposés dans les téléphones, moins pour leurs performances pures que pour leur grande efficacité énergétique. Dans nos terminaux mobiles, il s'agissait surtout au début de ne pas trop consommer d'énergie lors de la prise de photos (segmentation sémantique, reconnaissance intelligente des sujets, calculs de profondeur, etc.) ou de l'application de filtres "amusants" en temps réel (animations Snapchat et autres).

Le développement et la complexification des IA au sein des ordinateurs promettent à l'informatique de voir arriver des NPU de plus en plus puissants et complexes. Ainsi, outre le premier (et obscur) accélérateur IA d'AMD annoncé dans certains de ses Ryzen 7000, le géant Intel va introduire son premier NPU dans sa future 14^e génération de processeurs Meteor Lake d'ici à la fin de l'année. Il est donc évident que, dans un avenir assez proche, si votre flux de travail s'appuie sur beaucoup de générations et transformations IA, en plus de la quantité de mémoire vive et de la nature de vos CPU et GPU, il vous faudra aussi faire attention à la vivacité et au nombre de cœurs de vos futurs NPU. Mais pour l'heure, la plupart du temps où vous utilisez les IA génératives, vous le faites dans le cloud grâce à la puissance des GPU professionnels de Nvidia.

permet de pointer le caractère assez irrationnel d'un choix de l'algorithme : pourquoi diable le mur inférieur droit, pourtant parfaitement rectiligne et très long dans la réalité, affiche-t-il un angle dans l'image générée ? Pour avoir expérimenté d'autres IA génératives d'images, il semble que Firefly d'Adobe soit en deçà de la compétition en matière de fidélité : dans d'autres clichés, l'algorithme bugge au moment de générer des oies sauvages, ses avions de chasse ne ressemblent à rien, et les formes des chevaux sur une montagne au loin à Hawaï ne sont pas très naturelles. Un chalet de petites erreurs que les dernières versions des algorithmes concurrents ne font plus depuis plusieurs mois. On mesure ici l'impact qu'a eu sur ces IA rivales l'entraînement sur des volumes de données bien plus grands... et moins légaux.

De plus, Firefly a connu pas mal d'erreurs de fonctionnement. Lors de l'extension du cadre d'une image, où l'on demande à l'IA d'inventer le contenu autour, nous

avons eu affaire à plusieurs exports en basse définition ou encore à la présence d'artefacts aléatoires sur un même cliché. Si nous pensions qu'il s'agissait là d'un système de blocage d'export, nous avons fini par pouvoir enregistrer l'image finale en la copiant-collant dans un nouveau fichier (pas de blocage mémoire, donc). Il faut ainsi bien se rappeler qu'il s'agit pour l'heure d'une version bêta.

Après plusieurs essais en français et en anglais (langue qui fonctionne mieux selon nous), nous avons tout de même pu générer des images dont le réalisme est assez impressionnant... et dérangeant. Et la véracité de l'image dans tout cela ? Et quid des photos de presse, me direz-vous ? Comment la photo de presse va-t-elle survivre ? L'industrie de la photo numérique, tant du point de vue des éditeurs de logiciels comme Adobe que des constructeurs de boîtiers, dispose déjà d'éléments de réponse avec la CAI dont nous vous avons parlé dans notre no 360 en mai dernier. Le

traçage des photos et les signatures numériques seront le seul salut de la photo de presse, ou de la photo “vraie”. Mais pour la photo en tant qu’image, il ne sert pas à grand-chose de frémir : les manipulations sont aussi anciennes que le médium lui-même. Les véritables perdants potentiels sont cependant les graphistes et autres créatifs “exés”, qui peuvent aujourd’hui être remplacés dans des tâches basiques par l’usage de simples mots-clés dans une boîte de dialogue... Les photographes peuvent être inquiets, mais les graphistes, eux, peuvent vraiment trembler.



Paysage d’origine



Paysage généré par IA

En partant de l’image en vertical, nous avons demandé à Photoshop d’imaginer le hors-champ. Par rapport au paysage d’origine, le résultat est assez bluffant, bien qu’il subsiste de nombreux indices dénonçant l’utilisation d’IA générative.

FIREFLY A BESOIN DE PHOTOSHOP BETA... ET D’UN UTILISATEUR MAJEUR !

D’abord limitée à une poignée de bêtesteurs volontaires, puis aux utilisateurs (et donc souscripteurs de la Creative Suite) de la version bêta de Photoshop, Firefly peut désormais être expérimenté gratuitement par tout le monde dans votre navigateur grâce à Adobe Express. Cela étant, puisque nous nous adressons ici à un public de photographes, c’est surtout au travers de la version bêta de Photoshop que nous avons testé l’IA d’Adobe. Pour utiliser Firefly, il faut tout d’abord installer cette version de Photoshop, qui est accessible dans le menu Application et l’onglet Applications Beta de Creative Cloud – pas de panique, cette version de test va cohabiter avec votre version stable et s’affiche avec une icône différente.

Attention cependant : il vous faut être majeur... et votre compte Adobe doit le savoir. Ce détail n’en est pas un, et l’auteur de ces lignes en a fait les frais, car la mention de la date de naissance n’apparaît nulle part dans l’interface du compte utilisateur d’Adobe, et l’éditeur logiciel ne demandait pas de date de naissance en 2015 au moment de créer le compte. Bilan : une heure de tentative solo et deux heures de tchat avec le service client anglais pour effectuer mille manipulations.

Conseil d’ami : si les fonctions génératives sont grisées, videz le cache de votre navigateur Chrome, désinstallez la version bêta de Photoshop, déconnectez-vous de Creative Cloud et utilisez le tchat à travers un autre navigateur. Les agents d’Adobe vous demanderont de vous connecter (depuis un Chrome parfaitement propre) à behance.net, et un pop-up apparaîtra à la connexion pour pouvoir ajouter mois et année de naissance. Une fois ceci fait, Photoshop Beta est normalement disponible à l’installation. Et vous n’avez plus qu’à pousser les limites de votre créativité, mais surtout à éprouver celles de la technologie.

Canon EOS R100

Est-ce bien raisonnable ?

LES POINTS CLÉS

- CMOS APS-C 24,1 MP
- Flash intégré NG 6
- Écran fixe non tactile

700 €

Prix indicatif
(en kit)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Canon RF
Conversion de focales	1,6x
Type de capteur	CMOS non stabilisé
Définition	24,1 MP
Taille du capteur	22,3 × 14,9 mm
Taille de photosite	3,56 µm
Sensibilité	100 à 12800 ISO (ext. 25600 ISO)
Viseur	Oled 0,39", 2,36 Mpts, 100 %, 0,95x, -3 à +1 δ
Écran	fixe, non tactile, 3", 1,04 Mpts
Autofocus	CMOS Dual Pixel, 3975 points, -4 à +18 IL
Mesure de la lumière	Évaluative, Sélective, Pondérée centrale, Spot
Modes d'exposition	PSAM, A+, SCN
Obturbateur	30 à 1/4 000 s, 1 ^{er} rideau électronique et 2 ^d mécanique
Flash	NG 6 + griffe standard, synchro-X 1/250 s
Formats d'image	Jpeg, Raw
Vidéo	4K UHD 30 p, Full HD 60 p
Support d'enregistrement	1x SD UHS-I
Autonomie (norme CIPA)	340 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, micro, téléc., Wi-Fi, Bluetooth
Dim. / poids	116 × 86 × 69 mm / 356 g



Écran non tactile et non orientable, capteur APS-C non stabilisé, rafale ridicule et fonctionnalités limitées : l'EOS R100 se caractérise plus par ses manques que par ses compétences. Sur le terrain, c'est frustrant et souvent décevant. **Pascale Brites**

En affichant un tarif symbolique inférieur à 700 € en kit, l'EOS R100 se veut encore plus accessible que l'EOS R50, sorti fin mars à 950 € en kit et 830 € boîtier nu. Ce n'est cependant pas l'appareil le moins cher de la marque, qui offre toujours les reflex EOS 4000D en kit à 420 € et EOS 2000D à 450 € boîtier nu, quand l'hybride EOS M50 Mark II est proposé à 630 € boîtier nu mais 750 € en kit avec l'EF-M 15-45 mm f/3,5-6,3 IS STM. Pour arriver à ses fins, Canon a fait du recyclage. Ainsi l'EOS R100 intègre-t-il un capteur CMOS APS-C de 24,1 MP dont il y a fort à parier qu'il diffère peu ou pas de celui des reflex EOS 2000D, 250D et 850D, sortis respectivement en 2018, 2019 et 2020, ou de celui de l'EOS M50 Mark II. Il est

associé à un processeur Digic 8, introduit sur l'EOS M50 en 2018 et depuis intégré également aux EOS 250D, R, RP et M50 Mark II, quand les EOS R50, R10 et R7 disposent, eux, d'un processeur Digic X. L'EOS 2000D est quant à lui équipé d'un processeur Digic 4+ seulement. Ce premier point est essentiel pour comprendre les capacités de l'appareil, qui, n'exploitant qu'un autofocus Dual Pixel de première génération, ne bénéficie que de la détection des yeux des humains et pas des animaux ou des véhicules. Moins sensible en basse lumière que les autres modèles en gamme, l'autofocus s'avère en plus perfectible dans la qualité de son suivi du sujet. Même sur des mouvements présentant peu de difficultés, nous avons essuyé un taux important d'images ratées.



Proche de l'EOS R50 dans sa forme et dans son ergonomie, l'EOS R100 s'en distingue par un écran arrière fixe et non tactile ainsi que par un processeur moins puissant.

Quant au choix du collimateur autofocus, il n'est pas aisé compte tenu du fait que l'EOS R100 ne possède ni joystick à l'arrière ni écran tactile. C'est à notre avis un total non-sens en 2023 tant les pratiques ont changé et tant les potentiels acheteurs de cet appareil sont forcés de les utiliser sur des smartphones sur lesquels ils ont pris l'habitude de sélectionner le sujet directement à l'écran, et même d'appliquer une correction d'exposition par glissement du doigt. Outre cette absence, on notera que l'écran est désespérément fixe, ce qui ne facilite pas non plus les points de vue variés et par conséquent la créativité. Ces lacunes se sont montrées vraiment gênantes durant toutes nos séances prises de vue et rendent les EOS M50 Mark II et R50 nettement plus intéressants avec leur écran tactile et complètement orientable grâce à une charnière centrale. L'EOS R100 dispose bien d'un viseur électronique, avantage notable par rapport au Nikon Z 30 vendu au même prix, à la définition moyenne de 2,36 Mpts et à la surface réduite, mais à l'affichage fiable. Si l'appareil est bien pourvu d'un mode rafale, cette dernière arbore une cadence assez ridicule de 6,5 i/s sans suivi autofocus et surtout de seulement 3,5 i/s avec suivi du sujet, toutes deux à peine atteintes lors de nos mesures. De plus, la mémoire tampon est tellement faible qu'elle sature ►►►

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

L'appareil supporte moyennement les hautes sensibilités avec un bruit chromatique important à partir de 6 400 ISO. Les Jpeg montrent un lissage destructeur sur les fins détails en plus d'une sursaturation des couleurs.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,18 s

Mise au point et déclenchement

0,32 s

Attente entre deux déclenchements

0,49 s

Cadence en mode rafale (AF-S/AF-C)

6/3,33 vues/s

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

100/7/7 vues

Intervalle après rafale

Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
0,35/0,47/0,65 s



Si l'autofocus est rapide et plutôt sensible, la rafale est en revanche assez lente, ne dépassant pas les 3,5 i/s avec suivi AF sur le sujet. De plus, la mémoire tampon ne permet pas d'enchaîner les images en Raw sans une saturation rapide.

dès 7 images en Raw. Là encore, c'est un problème même pour une pratique amateur que nous avons expérimenté en photographiant des enfants jouant au bord de la piscine, des portraits de famille, etc. Si la définition de 24,1 MP s'avère suffisante pour la plupart des usages, la qualité des clichés en haute sensibilité est très moyenne avec une granulation marquée, un bruit chromatique visible à partir de 6400 ISO et un fort lissage des images en Jpeg. Un phénomène d'autant plus gênant que l'appareil ne possède pas de système de stabilisation de capteur et qu'il est livré en kit avec un 18-45 mm f/4,5-6,3 IS STM peu lumineux, imposant donc rapidement le recours à de hautes sensibilités. On ne le répètera jamais assez, mais pour profiter d'une bonne qualité d'image, il faut absolument associer son appareil à un objectif de grande qualité. Ce que le modèle de kit n'offre pas en plus d'afficher une plage de focales

réduite à l'équivalent d'un 29-72 mm en 24x36. À 100 ISO, nous avons relevé une latitude d'exposition correcte permettant de récupérer des détails dans les hautes lumières jusqu'à 2,3 IL de surexposition, mais montrant une granulation importante dès -2 IL en sous-exposition.

À côté de sa cible

Dans des situations de prise de vue courantes, l'exposition s'est toujours montrée correcte et la balance des blancs automatique assez juste. En revanche, les Jpeg affichent une saturation et un contraste excessifs incitant à faire usage du format Raw. Si l'appareil est en mesure d'offrir une qualité d'image supérieure à celle d'un smartphone, il est regrettable qu'il ne fasse pas preuve d'un peu plus d'ambition dans ses fonctionnalités. Dépourvu de système de nettoyage des poussières, il ne possède qu'une obturation – électronique sur le premier rideau et mécanique sur le

second – limitée à 1/4000 s au minimum quand une obturation électronique totalement inaudible ne peut être obtenue qu'en passant par le mode silencieux. Il faut, pour l'atteindre, passer par les différents modes scènes ne permettant pas d'opérer de réglages de l'ouverture, du temps de pose ou de la sensibilité mais compatibles avec un enregistrement en Raw. C'est également par les modes scènes que l'on accède aux modes HDR et filé, tandis que la fonction panoramique n'a pu être ajoutée faute d'un processeur assez puissant. Une fonction de bracketing d'exposition est disponible, mais pas d'équivalent pour la mise au point en vue d'un assemblage par focus stacking. Si l'absence d'obturation électronique est gênante, c'est aussi parce que le déclenchement mécanique s'accompagne d'un bruit sec que nous avions déjà constaté sur les EOS R50 et R10. Petite consolation dans cette liste de déceptions, l'EOS R100



Détail 100 %

RF-S 18-45 mm f/4,5-6,3 IS STM • 18 mm • f/11 • 1/125 s • 100 ISO La dynamique de capture est bonne et représente un véritable intérêt en qualité d'image. Le même cliché réalisé en parallèle avec un smartphone montrait des zones brûlées impossibles à récupérer.



Détail 100 %



possède un flash intégré, à extraction manuelle seulement – on finit par en prendre l'habitude chez Canon –, dont le nombre guide atteint la valeur de 6 et dont le déclenchement peut être synchronisé avec le second rideau de l'obturateur. Il est escorté d'une griffe flash standard à 5 connecteurs – absents de l'EOS R10 – mais dépourvu de connexion multifonction à 21 broches. La vitesse de synchronisation au flash est de 1/250 s. Si l'appareil renferme une connectique complète comprenant notamment une prise micro – mais pas de prise casque – et une transmission sans fil en Bluetooth et Wi-Fi stable, il est toujours indispensable de recourir à un chargeur puissant pour alimenter la batterie en USB-C. Bourré de petits et gros défauts, c'est finalement un appareil extrêmement frustrant qui, s'il a le mérite de disposer d'un menu ergonomique et clair, passe à nos yeux complètement à côté de sa cible en n'offrant pas une expérience suffisamment ludique.

RF-S 18-45 mm
f/4,5-6,3 IS STM
 • 45 mm • f/6,3
 • 1/500 s • 100 ISO

Si l'autofocus est rapide à accrocher le point, le suivi du sujet est parfait et la rafale tout juste suffisante pour des sujets aux faibles mouvements.

On aurait pu lui pardonner certaines de ses faiblesses telles qu'une rafale très limitée, en cadence comme en autonomie, un suivi autofocus perfectible et des fonctionnalités peu nombreuses en sachant que pour atteindre un bas prix, il faut nécessairement faire des concessions. Mais l'avoir pourvu d'un écran fixe et non tactile est une faute difficile à excuser tant elle s'est montrée pénalisante sur la rapidité des réglages et les possibilités créatives de l'appareil. Outre quelques modèles un peu anciens à petit capteur comme les Panasonic Lumix GX880, GX80 ou G100, d'autres en fin de vie comme les EOS M50 Mark II et M200, dont la gamme optique n'évoluera plus, et d'autres enfin dépourvus de viseur comme le Nikon Z 30, il est l'hybride le moins cher du marché. Mais ce n'est pas suffisant à nos yeux. Pour qu'un appareil photo soit en mesure de concurrencer un smartphone, il en faut plus, et cela a un coût. L'EOS R50 est selon nous un meilleur choix, quand un OM-D E-M10 Mark IV ou un A6100 offrent des fonctionnalités plus attirantes.

POINTS FORTS

- ↑ Compacité
- ↑ Légèreté
- ↑ Connexion sans fil stable
- ↑ Monture RF
- ↑ Menu intuitif
- ↑ Viseur électronique

POINTS FAIBLES

- ↓ Suivi AF perfectible
- ↓ Rafale lente et peu endurante
- ↓ Écran ni tactile ni orientable
- ↓ Pas de stabilisation de capteur
- ↓ Peu de fonctionnalités

LES NOTES

Prise en main 7/10

Son gabarit réduit rend l'ergonomie plus complexe.

Fabrication 7/10

Sans joints d'étanchéité, sa résistance est moindre et n'incite pas à en faire usage en toutes situations.

Visée 5/10

Certes, il possède un viseur électronique. Mais l'absence de système d'orientation de l'écran, non tactile, lui nuit.

Fonctionnalités 5/10

Pas de panoramique ni d'obturation électronique en dehors des modes scènes : ses options sont assez limitées.

Réactivité 5/10

Si l'AF est plutôt rapide, le suivi du sujet s'avère perfectible, la rafale très lente et son autonomie trop faible.

Qualité d'image 24/30

Globalement satisfaisante, la qualité d'image souffre de bruit chromatique en haute sensibilité et de Jpeg trop saturés.

Gamme optique 8/10

Préférez un modèle plus lumineux que le zoom du kit pour de meilleurs résultats. La gamme RF en regorge.

Rapport qualité-prix 7/10

Pas cher, il reste néanmoins décevant en pratique.

Total

68/100

Sony A6700

Excellent élève, un peu sage

Il aura fallu faire preuve de patience, mais au moins l'A6700 débarque-t-il avec tout ce que Sony sait faire de mieux actuellement en matière de performances autofocus et de traitement de l'image. Est-ce pour autant suffisant pour briller face à la concurrence? **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur stabilisé
- Écran orientable
- Puce IA vouée à l'AF

1700 € Prix indicatif (boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Sony E
Conversion de focales	1,5x
Type de capteur	CMOS BSI stabilisé
Définition	25,6 MP
Taille du capteur	APS-C
Taille de photosite	3,81 µm
Sensibilité	100 à 32 000 ISO (ext. 50 à 102 400 ISO)
Viseur	OLED XGA, 2,36 Mpts, 1,07x
Écran	tactile, orientable, 3", 1,03 Mpts
Autofocus	hybride (phase/contraste), 759 points, 93 %
Mesure de la lumière	Multi, Centre, Spot, Moyenne, Ton clair
Modes d'exposition	PSAM, Auto
Obturbateur	30 à 1/4 000 s (méc.), 30 à 1/8 000 s (élec.)
Flash	griffe multifonction
Formats d'image	Jpeg, HEIF, Raw
Vidéo	4K 120 p, Full HD 240 p
Support d'enregistrement	1x SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	550 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth
Dim. / poids	122 x 69 x 75 mm / 493 g



Quatre ans après la présentation des A6100 et A6600, Sony assure enfin la relève! Si la marque n'a pas chômé durant ce temps en n'annonçant pas moins de 14 nouveaux appareils, on se désespérerait de voir son offre se scinder en deux catégories très spécifiques et opposées, avec d'un côté des 24×36 très performants mais chers, et de l'autre la polymorphe gamme ZV faite de compacts et d'hybrides aux capteurs variés, tous dépourvus de viseur et donc presque exclusivement pensés pour la vidéo. Si l'A6700 ne rompt pas totalement avec l'esprit de ses prédécesseurs, il profite de ce long temps d'attente pour évoluer aussi bien dans son ergonomie que dans ses fonctionnalités. Des A6100, A6400 et A6600,

il reprend l'aspect général d'un pavé sans autres protubérances qu'une poignée à l'avant – dont la forme a été légèrement revue pour une meilleure prise en main – et un viseur déporté sur le côté. Lumineux, ce dernier reste cependant un peu petit et parmi les moins définis du marché. Il propose en revanche un affichage à 120 i/s pour une meilleure fluidité. S'il est sur ce point comparable aux A6400 et A6600, l'A6700 offre un confort de visée bien supérieur avec un écran tactile totalement orientable grâce à une charnière centrale. Sa définition demeure limitée avec seulement 1,03 Mpts. Des derniers modèles Sony, l'A6700 reprend la logique d'une configuration qui donne la priorité à la photo ou à la vidéo en intégrant une double molette de mode de prise de vue.



Doté d'un nouveau capteur stabilisé, l'A6700 dispose surtout d'un écran totalement orientable qui manquait à ses prédécesseurs.



À l'instar de l'A7R V, l'appareil possède une double molette des modes permettant une configuration en mode Photo, Vidéo ou S&Q (Slow & Quick).

Celle du dessus affiche les configurations PSAM, un mode Auto donnant accès à des modes scènes compatibles avec une capture en Raw et trois positions personnalisables, quand celle du dessous permet de mettre l'appareil en mode Photo, Vidéo ou S&Q pour les ralentis et les accélérés. Une molette a été ajoutée sur l'avant et une touche AF-On sur l'arrière, tandis que le déclencheur vidéo a migré sur le dessus. Malheureusement, l'A6700 reste dépourvu de joystick pour déplacer la zone autofocus active. L'écran peut s'y substituer à condition de lancer la fonction Pavé tactile du sous-menu Manipulat. tactile de l'onglet Réglages du menu principal, qui nous a demandé un certain temps de recherche... Le menu profite de la nouvelle interface Sony à laquelle s'ajoutent plusieurs icônes tactiles sur l'écran. Les efforts consentis par la marque pour rendre ses appareils plus ergonomiques sont à saluer, sachant qu'une aide contextuelle est désormais disponible et la lecture des images en rafale très agréable du fait de leur regroupement. Des progrès restent tout de même encore à faire pour que tous ces réglages soient plus instinctifs et plus personnalisables. Les icônes tactiles prennent par ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Les Jpeg issus du boîtier (les Raw ne sont pas encore reconnus) montrent une granulation modérée et un rapport signal-bruit en baisse à partir de 1 600 ISO mais dans la moyenne haute des appareils APS-C du marché.



Allumage, mise au point et déclenchement

1,38 s

Mise au point et déclenchement

0,10 s

Attente entre deux déclenchements

0,80 s

Cadence en mode rafale

10-20 vues/s

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

1000/37/34 vues

Intervalle après rafale

Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
-/0,26/0,26 s

NOS CHRONOS

avec 15 mm f/1,4
et carte SDXC
300 Mo/s

Un peu lent à l'allumage, l'A6700 réagit ensuite très vite et dispose surtout d'un autofocus plutôt vif et sensible. Nous avons presque atteint la cadence maximale de 11 i/s en rafale mais sur un nombre limité de vues en Raw.

exemple une place importante à l'écran et ne peuvent malheureusement pas être supprimées, même en partie. Des A7R V et ZV-E1, l'A6700 hérite de la puce IA, qui, couplée aux deux processeurs Bionz XR à l'œuvre aussi dans les A7S III, A1 et A7 IV, lui confère une analyse autofocus particulièrement performante. L'appareil propose ainsi la détection automatique et le suivi des humains, des animaux de type chiens et chats, des oiseaux, des insectes, des avions, des voitures et des trains avec une grande précision, puisque la tête, les yeux ou la cabine de pilotage sont bien détectés en priorité. Si le système n'est pas totalement infaillible – aucun ne l'est –, il s'est montré d'une grande efficacité. L'autofocus gagne en champ de couverture avec 93 % de la surface du capteur (contre 84 % sur l'A6600) et en précision avec 759 points d'analyse (contre 425 auparavant). Sa sensibilité en basse lumière a été accrue à -3 IL, et la retouche manuelle du point, précédemment disponible

uniquement en mode DMF, a été étendue aux modes AF-S et AF-C. Comme l'A6600, l'A6700 intègre un mécanisme de stabilisation de capteur dont Sony indique qu'il possède désormais une amplitude supérieure de 5 IL. Son efficacité n'égale pas celle de l'A7R V ou des épatants boîtiers OM System, mais on peut aisément atteindre le 1/4 s à main levée avec de petits objectifs légers.

Supplément d'âme

Le capteur est un nouveau modèle BSI dont la définition croît légèrement à 26 M, ce qui reste confortable et généralement suffisant mais bien inférieur aux 32,5 MP de l'EOS R7 et aux 40 MP des Fujifilm X-H2 et X-T5, eux aussi dotés d'un capteur APS-C. En vidéo, l'appareil gagne en cadence de capture avec un palier supérieur à 120/100 i/s en 4K 4:2:2 10 bits – mais avec recadrage – ou 60/50 i/s par suréchantillonnage depuis la 6K, et à 240 i/s en Full HD par le mode

S&Q. Il intègre la capacité de recadrage automatique du ZV-E1 et sa fonction de LUT personnalisées. De sa taille de capteur modeste, il tire profit en photo de sport ou d'animaux en entraînant un facteur de recadrage de 1,5× favorable aux prises de vues lointaines ou à la macrophotographie. En l'associant au nouveau 70-200 mm f/4 Macro combiné au TC 1,4×, nous avons pu réaliser des images avec un angle de champ équivalent à celui d'un 420 mm en 24×36! Toutefois, dans ce domaine, la rafale ne croît pratiquement pas puisqu'elle est de 11 i/s théoriques en obturation mécanique comme électronique – à peine atteinte selon nos tests –, et l'autonomie de la mémoire tampon reste assez faible en dehors d'un enregistrement en Jpeg. Cette taille de capteur n'est pas sans conséquence sur la qualité d'image, et notamment sur la montée de bruit précoce et la perte de détails vers 3 200 ISO. Mais le phénomène est identique et souvent même plus important



FE 70-200 mm f/4 Macro G OSS II + TC 1,4× • 280 mm • f/5,6 • 1/2 000 s • 500 ISO

Intégrant deux processeurs Bionz XR et une puce IA, l'A6700 hérite des dernières technologies d'analyse autofocus de Sony comprenant la reconnaissance des insectes. Le système est très efficace.

VERDICT

De nombreux utilisateurs font le choix délibéré du format APS-C pour son champ plus réduit lorsqu'ils pratiquent la photo de sport ou d'animaux, pour ses objectifs spécifiques plus compacts et plus légers ou encore pour son prix plus accessible. Pour eux, l'arrivée de l'A6700 est une excellente nouvelle, car en plus d'un tarif à peine supérieur à celui de l'A6600 (1600 €) et inférieur aux moins chers des récents 24x36 de la marque (2100 € pour l'A7C et 2800 € pour l'A7 IV), il tire profit des dernières avancées technologiques de Sony, notamment en matière d'autofocus. Rapide, sensible et efficace, l'A6700 propose également une superbe qualité d'image caractérisée par une exposition très juste et une montée en sensibilité satisfaisante. S'il progresse sur le plan de l'ergonomie avec un menu plus agréable et logique que ses prédécesseurs et une prise en main facilitée par de nombreux raccourcis et par un écran complètement orientable, il manque en revanche un peu de créativité à nos yeux. Excellent élève, il est un tantinet trop sage.

POINTS FORTS

- ↑ AF très performant
- ↑ Capteur stabilisé
- ↑ Bonne qualité d'image
- ↑ Vidéo 4K jusqu'à 120 i/s
- ↑ Écran orientable
- ↑ Mode anti-scintillement haute fréquence
- ↑ Nombreux raccourcis

POINTS FAIBLES

- ↓ Viseur petit et de faible définition
- ↓ Un seul compartiment SD
- ↓ Rafale limitée à 11 i/s
- ↓ Mémoire tampon limitée
- ↓ Pas de joystick AF
- ↓ Obt. élec. à 1/8000 s min.
- ↓ Pas de flash, de HDR, etc.

LES NOTES

Prise en main 8/10

Il lui manque un joystick et des options d'affichage, mais la préhension est bonne et le menu fonctionnel.

Fabrication 9/10

Robuste, il profite d'une fabrication soignée.

Visée 8/10

Le viseur est petit et peu défini mais rapide, tandis que l'écran orientable lui confère un bon confort de visée.

Fonctionnalités 7/10

S'il intègre un mode bracketing de mise au point, il n'en propose pas l'assemblage, la fusion HDR, la haute définition, etc.

Réactivité 10/10

L'autofocus est impressionnant de réactivité et d'efficacité.

Qualité d'image 27/30

En Jpeg, les résultats sont bons, mais les Raw ne sont pas encore pris en charge par un logiciel performant.

Gamme optique 10/10

C'est de loin la plus vaste et la plus variée du marché!

Rapport qualité-prix 8/10

Bien positionné dans la gamme Sony, il fait face à une concurrence rude d'appareils performants, mieux définis et plus ludiques.

Total

87/100



Détail 100 %



encore sur les autres boîtiers APS-C du marché. Au moment de rédiger ces lignes, seul le logiciel Sony Imaging Edge, très peu performant, reconnaissait les fichiers Raw. Impossible donc, faute de comparaison valable, de nous prononcer sur la latitude d'exposition. Si l'appareil offre désormais l'enregistrement en Raw compressé sans perte et en HEIF 4:2:0 ou 4:2:2 et intègre la fonction de lissage de la peau ainsi que la personnalisation des rendus d'image de l'A7R V, sans oublier un mode bracketing de mise au point, il reste à nos yeux un peu limité dans ses options. Contrairement à la concurrence ou à certains appareils Sony, il ne propose ni assemblage des images en focus stacking ou en HDR ni mode panoramique, pas plus que de fonction haute définition, de prédéclenchement en rafale, d'assistance au filé ou encore de simulation de filtre ND ou d'exposition longue. Polyvalent et performant, il lui manque donc un peu de supplément d'âme pour nous toucher au cœur.

E 16-55 mm f/2,8G
• 16 mm • f/8
• 1/30 s • 20 000 ISO

Si les très hautes sensibilités entraînent une perte des fins détails, elles restent néanmoins exploitables, tandis que l'écran orientable à la verticale apporte un réel confort de visée.

Canon RF 135 mm f/1,8L IS USM

Portraits serrés très piqués



LES POINTS CLÉS

- Traitement Air Sphere Coating
- Stabilisation intégrée à 5,5 IL
- Motorisation linéaire Nano USM

Prix indicatif

2 700 €

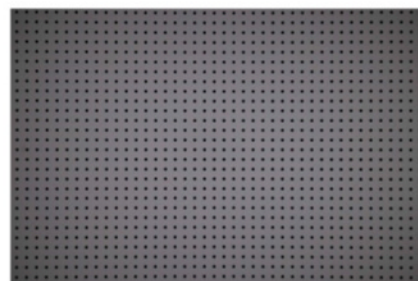
FICHE TECHNIQUE

Construction	17 lentilles en 12 groupes (3 lentilles en verre UD)
Champ angulaire	18°
MAP mini	70 cm
Grandissement max.	0,26×
Stabilisation	5,5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	82 mm
Dim. (ø × l) / poids	89 × 130 mm / 935 g
Accessoires	pare-soleil, housse souple
Monture	Canon RF

Sa longue focale associée à une grande ouverture favorise la réalisation de portraits aux bokeh intenses. Ce 135 mm f/1,8 affiche en plus une excellente qualité d'image et dispose d'un système de stabilisation qui lui confère plus de polyvalence que ses équivalents disponibles sur le marché. **Pascale Brites**

Ce n'est pas un poids plume, et son encombrement est tel qu'on hésitera sans doute à l'emporter "au cas où". Mais il convient tout d'abord de nuancer cette remarque par le fait que ses équivalents – les Samyang AF 135 mm f/1,8 FE, Sony FE 135 mm f/1,8 GM et Sigma 135 mm f/1,8 DG HSM | Art –, disponibles en monture Sony E – et L pour le dernier –, ne font guère mieux alors que tous sont dépourvus de système de stabilisation. Le mécanisme qui équipe ce 135 mm Canon en monture RF est annoncé comme offrant une compensation de 5,5 IL et jusqu'à 8 IL lorsque l'objectif est associé à un boîtier au capteur stabilisé. Une amplitude théorique colossale que nous n'avons pas été en mesure d'atteindre, mais une efficacité telle que nous avons pu produire des photographies parfaitement nettes à main levée jusqu'à 1/15 s avec l'EOS R5, quand un temps d'obturation de 1/125 s a été nécessaire sans la stabilisation de l'objectif. Cette fonctionnalité, ajoutée à la présence d'une motorisation autofocus linéaire Nano USM rapide, douce et totalement silencieuse, confère à ce 135 mm une polyvalence supérieure à celle de ses concurrents. Si sa focale le destine plus particulièrement à la pratique du portrait, il peut aisément être utilisé en photo de sport, où sa grande ouverture permettra de détacher le sujet du fond, ou encore pour de la photo animalière. Sa distance minimale de mise au point à 70 cm, sensiblement équivalente à celle des autres 135 mm f/1,8 du marché, octroie un grandissement maximal de 0,26×. C'est plus que ce que proposait en reflex le Canon EF 135 mm f/2L USM, lui aussi dépourvu

de système de stabilisation, ou ce que permettent la plupart des 85 mm, dont la distance minimale de mise au point est généralement plus grande – 80 ou 85 cm en moyenne. L'objectif n'offre pas les mêmes possibilités que les modèles macro, le RF 100 mm f/2,8L Macro IS USM atteignant le rapport 1,4× avec une distance de mise au point à 26 cm et le RF 85 mm f/2 Macro IS STM le rapport 0,5× à 35 cm, mais il est plus lumineux de 1/3 à 1,3 IL. Moins à l'aise sur les petites natures mortes, il est donc très agréable à main levée en extérieur. Son bokeh délicat et intense servi par un diaphragme circulaire à 9 lamelles présente un léger effet œil de chat sur les bords à f/1,8 mais ne souffre d'aucun parasite visible type rondelles d'oignon, preuve d'un soin marqué dans la fabrication des lentilles. Le Canon RF 135 mm f/1,8L IS USM est livré avec un large pare-soleil circulaire équipé d'un système de verrouillage et une housse souple. Comme le reste de la gamme RF, il possède sur l'avant une bague crantée à laquelle on peut assigner différentes fonctions ainsi qu'une large bague de mise au point manuelle un peu trop souple, deux touches paramétrables



L'objectif présente une très légère distorsion et un vignetage de 1 IL à pleine ouverture.

situées à 90° l'une de l'autre et deux sélecteurs, pour une bascule rapide en mise au point manuelle et pour désactiver la stabilisation. Doté de joints d'étanchéité, l'objectif dispose aussi sur sa lentille frontale d'un revêtement au fluor qui facilite son nettoyage en évitant les traces de doigts et de gouttes d'eau. Sa fabrication repose sur 17 lentilles réparties en 12 groupes et inclut 3 lentilles en verre UD à faible dispersion. En résulte une excellente qualité d'image caractérisée par des aberrations chromatiques tellement faibles qu'aucune correction logicielle n'est nécessaire. La distorsion, en très léger coussinet, est également d'une grande discrétion, tandis que le vignetage atteint 1,16 IL à f/1,8 et seulement 0,23 IL à f/2,8. Considéré par certains comme un avantage en portrait, pour "fermer" l'image, il pourrait lui aussi se passer des corrections logicielles, qui en assurent par ailleurs une parfaite éradication. Les traitements antireflet ASC (Air Sphere Coating) et SSC (Super Spectra Coating) appliqués à la surface des lentilles garantissent une bonne résistance au flare et aux réflexions parasites, permettant de photographier avec des lumières directes sans inquiétude.

Un gros défaut

Enfin, notons l'excellent piqué de l'objectif et l'homogénéité quasi parfaite dès la pleine ouverture. Nos mesures réalisées sur l'EOS R5 pour une FTM à 50 % correspondant aux faibles contrastes sont toujours supérieures à 90 pl/mm au centre et à 80 pl/mm sur les bords entre f/1,8 et f/11. Par fort contraste, la résolution de l'objectif égale celle du capteur à 114 pl/mm au centre et sur les bords de f/1,8 à f/8. Au-delà, la diffraction diminue les performances, incitant à éviter les plus petites ouvertures de f/16 à f/22. À cette valeur d'ouverture, la résolution n'est plus que de 50 pl/mm au centre comme sur les bords. Ce RF 135 mm f/1,8L IS USM n'en est pas moins impressionnant par un niveau de piqué ou une homogénéité supérieurs à ceux des modèles proposés en monture E par la concurrence ainsi que par une résolution maximale supérieure à celle de tous les objectifs en monture RF que nous avons testés! Il souffre en revanche d'un gros défaut : un tarif de 2 700 € parmi les plus élevés du catalogue Canon. Le Sony est vendu 1 900 €, le Sigma 1 480 € et le Samyang 950 €, quand les Canon RF 100 mm f/2,8L Macro IS USM et RF 85 mm f/2 Macro IS STM sont respectivement affichés à 1 550 et 700 €.



**EOS R5 • f/1,8
• 1/125 s • 100 ISO**

Le piqué est excellent dès la pleine ouverture, les traitements de surface des lentilles ASC et SSC sont très efficaces pour limiter le flare et les réflexions parasites, et la motorisation autofocus est silencieuse et rapide.

Détail d'un 47 × 70 cm



VERDICT

Si certains objectifs nécessitent de plus en plus souvent des corrections logicielles pour compenser une distorsion marquée, des aberrations chromatiques visibles ou un vignetage important, il n'en est rien de ce RF 135 mm f/1,8. Montrant une excellente qualité optique et une grande résistance au flare et produisant un joli bokeh harmonieux, il profite d'un système de stabilisation efficace et d'une motorisation AF silencieuse et rapide compatible avec des sujets aux mouvements vifs. Plus polyvalent qu'il n'y paraît, il s'affiche en revanche à un tarif particulièrement élevé que seuls les super-téléobjectifs et les deux versions du 85 mm f/1,2 surpassent au catalogue des focales fixes de Canon.

POINTS FORTS

- ↑ Très haut niveau de piqué dès f/1,8
- ↑ Bonne homogénéité
- ↑ Autofocus silencieux et rapide
- ↑ Stabilisation efficace
- ↑ Aberrations très faibles

POINTS FAIBLES

- ↓ Encombrement et poids
- ↓ Prix très élevé

LES NOTES

Qualité optique	38/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	17/20

Total **93/100**

Sigma 20 mm f/1,4 DG DN | Art

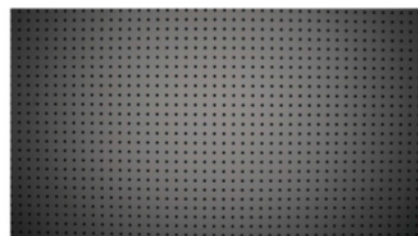
Les étoiles en ligne de mire



Rejoignant les 24, 35, 50 et 85 mm f/1,4 en gamme DG DN | Art, qu'un 14 mm enrichira prochainement, cet ultra-grand-angle vise particulièrement les amateurs de ciels étoilés et de grands espaces mais montre surtout une excellente qualité d'image et une bonne polyvalence. **Pascale Brites**

Version hybride du 20 mm f/1,4 DG HSM | Art annoncé en 2015, cet ultra-grand-angle d'ouverture généreuse en est une refonte presque totale. Près de 2 cm plus court, il est également plus léger de plus de 300 g alors qu'il intègre deux lentilles supplémentaires. S'il n'est pas le seul 20 mm disponible en monture E, il est le plus lumineux avec une ouverture de 2/3 IL plus grande que celle du Sony FE 20 mm f/1,8 G. Sa construction robuste associe aluminium et matériau composite thermiquement stable (TSC), tandis que des joints d'étanchéité assurent une bonne protection contre les poussières et qu'un revêtement hydrofuge et oléofuge protège sa lentille frontale des traces. Il est livré avec une housse semi-rigide et avec un pare-soleil en corolle à base caoutchoutée pour une bonne prise en main qui dispose d'un système de verrouillage fiable. Grâce à son décroché à l'avant, il garantit aussi un bon maintien des systèmes de chauffage pour objectif dont les amateurs d'astrophotographie font usage lorsque les nuits sont fraîches. Cette forme spécifique se retrouve également sur le 14 mm f/1,4 DG DN | Art annoncé récemment par Sigma. En plus de nouvelles mensurations qui n'en font toujours pas un objectif compact et léger mais restent appréciables, son fabricant l'a muni d'un filetage frontal de 82 mm de diamètre. Ajouté au porte-filtre arrière pour lequel un gabarit de découpe est fourni, il permet donc l'usage de deux filtres simultanément sans risquer qu'ils apparaissent dans le champ. S'il ne possède plus d'échelle des distances, il met à profit cette place disponible pour

intégrer quatre raccourcis et un système de verrouillage de la bague des ouvertures de diaphragme. Il empêche la bascule en mode automatique si la bague est réglée sur une valeur précise ou au contraire la maintient en position automatique si elle s'y trouve. Quant aux raccourcis, ils comprennent un commutateur de mode de mise au point, une touche AFL personnalisable avec certains appareils, un sélecteur MFL pour désactiver la bague de mise au point manuelle et éviter les changements accidentels ainsi qu'un commutateur du crantage des ouvertures. Si elle n'est pas totalement silencieuse, sa motorisation autofocus pas-à-pas reste extrêmement discrète et surtout rapide, tandis que la large bague de mise au point manuelle dispose d'une friction parfaitement dosée. Le changement de plan n'entraîne aucune variation notable du centre de gravité, mais un léger focus breathing demeure présent. L'appareil étant pensé spécifiquement pour les prises de vues nocturnes, les ciels étoilés ou les espaces exigus, les utilisateurs peuvent s'en servir sur de très nombreux sujets, en sport ou en reportage, où sa distance minimale de mise au point à 23 cm pourrait être utile.



Sans corrections logicielles, le vignettage est important mais la distorsion très faible.

LES POINTS CLÉS

- Filtres 82 mm et filtres arrière
- Commutateur Manual Focus Lock
- Motorisation pas-à-pas

Prix indicatif

1 000 €

FICHE TECHNIQUE

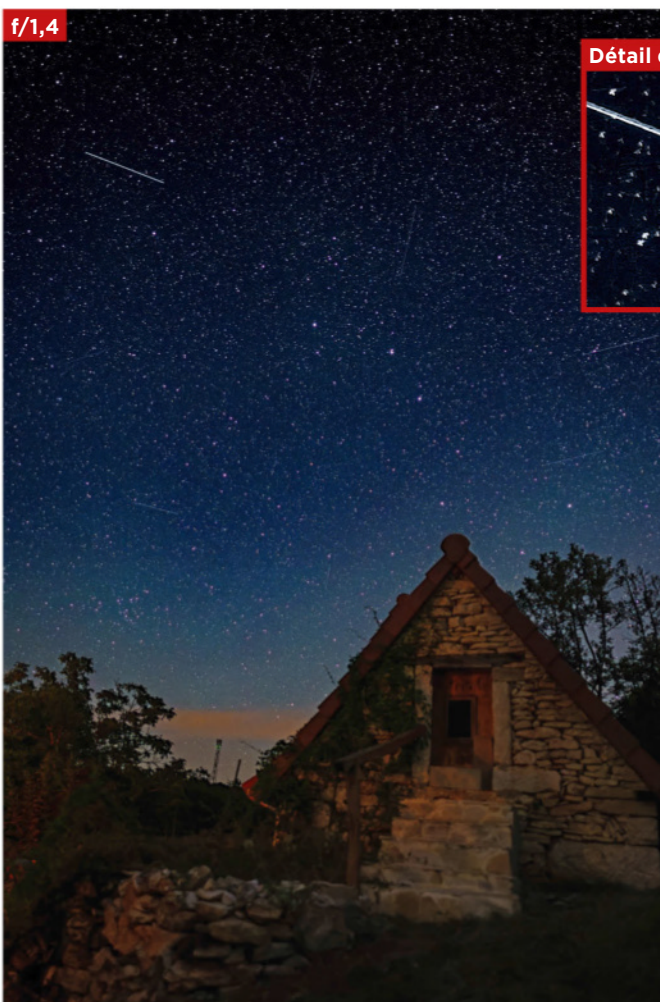
Construction	17 éléments en 15 groupes (2 FLD, 3 asph.)
Champ angulaire	94,5°
MAP mini	23 cm
Grandissement max.	0,16x
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	82 mm
Dim. (ø x l) / poids	88 x 111 mm / 635 g
Accessoires	pare-soleil, housse
Montures	L-Mount, Sony E

La distance minimale de mise au point du Sony 20 mm f/1,8 s'établit quant à elle à 18 cm. Pourvu d'un diaphragme circulaire à 11 lamelles, l'objectif produit un joli bokeh doux et progressif qui ne souffre d'aucun parasite notable comme les rondelles d'oignon ou les déformations en œil de chat. Intégrant deux lentilles à très faible dispersion et trois lentilles asphériques, dont la plus grande double face fabriquée par Sigma au moment de sa sortie, il affiche surtout des performances optiques de très haut vol. Nous n'avons mesuré qu'un niveau d'aberrations chromatiques insignifiant ne nécessitant donc même pas de correction, tandis que la distorsion en barillet est très légère – 0,54 % – et parfaitement corrigée par les algorithmes logiciels. Le vignetage est en revanche plus important : mesuré à plus de 2 IL à f/1,4, il est toujours de 1 IL à f/4 et de plus de 2/3 IL aux ouvertures suivantes. Après corrections par l'appareil, il reste de 1,3 IL à f/1,4 puis de 0,5 IL. Le phénomène n'est donc pas vraiment gênant dans la pratique.

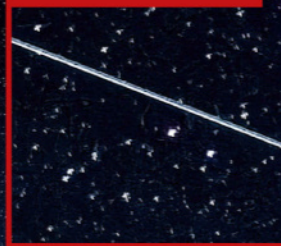
Paré pour le contre-jour

Dès f/1,4, la résolution au centre, mesurée avec un Sony A7R III par faible contraste, se hisse à un très haut niveau avec 100 pl/mm dépassées dès f/2, pour atteindre ensuite la résolution de 110 pl/mm de notre capteur 24×36 de 43 MP. D'une valeur inférieure, les coins n'en restent pas moins très bons dès la pleine ouverture, tandis que l'homogénéité est parfaite à partir de f/4. Par fort contraste correspondant à nos mesures pour une FTM à 10 %, centre et bords atteignent la valeur de résolution de notre capteur à toutes les ouvertures ! S'il est pleinement corrigé de l'aberration de coma, nous avons relevé un léger astigmatisme, visible uniquement sur des photos de ciels étoilés dans les coins les plus extrêmes. De jour, l'objectif a également montré une excellente résistance au flare et surtout aux images fantômes, s'attaquant donc sans inquiétude aux prises de vues à contre-jour et aux lumières directes du soleil. Exceptionnel par ses performances, l'objectif affiche en plus un tarif raisonnable, identique à celui de l'ancienne version. Il est à peine supérieur à celui du Sony FE 20 mm f/1,8 G, vendu environ 900 €, alors qu'il est plus lumineux et plus homogène mais nettement plus lourd et encombrant, et équivalent à celui du Panasonic Lumix S 18 mm f/1,8, lui aussi moins bon d'un point de vue optique mais plus grand-angle.

f/1,4



Détail d'un 40 × 60 cm



Excellent en matière de piqué et corrigé de la plupart des aberrations optiques, l'objectif ne montre qu'un léger astigmatisme dans les coins les plus extrêmes.

VERDICT

Ce n'est pas un poids plume ni un objectif discret, mais comment pourrait-il en être autrement d'un 20 mm aussi lumineux ? Spécifique par son angle de champ qui ne sied pas à tous les sujets, cette version pour hybrides à capteur 24×36 du 20 mm f/1,4 de Sigma n'en progresse pas moins en ergonomie et en polyvalence, avec une distance minimale de mise au point revue à la baisse. Surtout, sa qualité d'image est épatante. Nous ne lui avons trouvé pratiquement aucun autre défaut qu'un vignetage un peu marqué, ce qui devient rare à une époque où les corrections logicielles sont de plus en plus employées. Pour l'astrophotographie mais pour tous les autres sujets aussi, c'est une réussite !

POINTS FORTS

- ↑ Excellent niveau de piqué
- ↑ Pas d'aberrations chromatiques
- ↑ Distorsion contenue
- ↑ Bonne résistance au flare
- ↑ Ergonomie bien pensée

POINT FAIBLE

- ↓ Vignetage important

LES NOTES

Qualité optique	38/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	19/20

Total

95/100

Sony FE 70-200 mm f/4 Macro G OSS II

Zoom téléobjectif et macro

Neuf ans après sa première version, Sony offre à son 70-200 mm f/4 une cure de jeunesse. Outre une nouvelle motorisation AF et une meilleure compacité, l'objectif gagne surtout une mise au point rapprochée offrant un grandissement de 0,5× et la compatibilité avec les téléconvertisseurs. **Pascale Brites**



TOP ACHAT
RÉPONSES PHOTO

LES POINTS CLÉS

- Quatre moteurs linéaires XD
- Grandissement max. 0,5×
- Compatible téléconvertisseurs

Prix indicatif

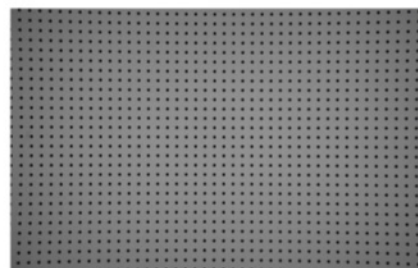
2 000 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	19 lentilles en 13 groupes (1 asph. AA, 1 asph., 3 ED, 1 Super ED)
Champ angulaire	34°-12°30'
MAP mini	26 cm
Grandissement max.	0,5×
Stabilisation	oui
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	72 mm
Dim. (ø × l) / poids	82 × 149 mm / 794 g
Accessoires	pare-soleil, collier de pied
Monture	Sony E

Après le FE 70-200 mm f/2,8 GM OSS II en 2021 et le FE 24-70 mm f/2,8 GM II en 2022, c'est au tour du 70-200 mm f/4 G OSS de profiter d'une version II. Si le nouveau venu reprend la plage focale, l'ouverture constante, le diamètre de filtre de 72 mm et la robe blanc cassé de son prédécesseur sorti il y a neuf ans, il s'en distingue par de très nombreux points. Plus léger de 46 g, il est surtout 15 % moins long. La prouesse est réelle et le confort nettement amélioré. Mais le Canon RF 70-200 mm f/4L IS USM (1 850 €) fait toujours mieux sur ce critère avec un poids de 695 g et une longueur rétractée de seulement 119 mm. Mais il n'est pas compatible avec les téléconvertisseurs, alors que ce modèle Sony associé à un TC 1,4× (650 €) permet de profiter d'un 98-280 mm f/5,6 quand le TC 2× (650 € également) donne un 140-400 mm f/8. Si ce seul élément en fait un modèle nettement plus intéressant que son prédécesseur, s'y ajoute une distance minimale de mise au point très fortement revue à la baisse puisqu'elle passe de 1 m à 26 cm à la position 70 mm (42 cm au 200 mm), avec une distance de travail – distance entre la lentille frontale et le sujet – de 9 cm au 70 mm et de 20 cm au 200 mm. Cette caractéristique lui confère

un grandissement maximal de 0,5× sur toute sa plage de focales. Ceux du Canon RF 70-200 mm f/4 et du Sony 70-200 mm f/2,8 GM OSS II, les plus élevés du marché pour cette plage de focales, sont respectivement de 0,28× et 0,3×. Le changement de focale s'accompagne d'un allongement de plusieurs centimètres de l'objectif, mais il se fait avec un excellent maintien du point. La mise au point s'effectue, elle, en interne grâce à une lentille flottante. L'objectif est livré avec son collier de pied (contrairement au modèle Canon) et son pare-soleil en corolle, qui ne possède pas de mécanisme de verrouillage mais profite d'une fixation ferme et fiable. Des joints d'étanchéité assurent une bonne protection contre l'insertion des poussières et les ruissellements d'eau, et la lentille frontale



Présente à toutes les focales avec un maximum à 130 mm, la distorsion reste modérée.

est désormais recouverte d'un traitement au fluor qui facilite le nettoyage. Sur son fût, Sony a placé 3 touches paramétrables depuis le boîtier, un mécanisme de verrouillage du zoom à la position 70 mm évitant son allongement involontaire et 5 commutateurs comprenant un sélecteur pour basculer rapidement entre des mises au point manuelle ou autofocus, un autre permettant d'activer en permanence la retouche manuelle du point (DMF chez Sony), un limiteur de la plage des distances de mise au point avec une position macro pour les sujets les plus rapprochés ainsi qu'un commutateur de stabilisation. Sony a aussi introduit, comme sur le 70-200 mm f/2,8 GM II, une troisième position au sélecteur de mode de stabilisation, ajoutant aux fonctionnements standard et panoramique une option de stabilisation du cadre pour les sujets aux mouvements vifs et imprévisibles. La fabrication optique a également été revue, passant de 21 à 19 lentilles. Elle comprend un élément asphérique avancé AA et un élément en verre Super ED de moins que la version I, contre deux lentilles en verre ED de plus.

Une réussite

Cette fabrication ambitieuse limite les aberrations chromatiques à des valeurs imperceptibles (42 µm sur un tirage de 20 × 30 cm au 70 mm et 30 µm au 200 mm) et favorise une résolution élevée et pratiquement constante quelle que soit l'ouverture. En léger retrait à f/4 au 70 mm (80 pl/mm au centre et sur les bords pour une MTF de 50 % mesurée avec un A7R V), elle avoisine et dépasse à peine les 90 pl/mm à toutes les autres positions. Au centre, sa résolution est un peu inférieure à celle du FE 70-200 mm f/2,8 GM II, mais son homogénéité est meilleure. Ses performances surpassent celles du Canon et du Tamron 70-180 mm f/2,8 Di III VXD (1 150 €) à ses plus longues focales et sont comparables à celles du Nikkor Z 70-200 mm f/2,8 VR S (2 750 €). Comme nous l'avons déjà constaté sur plusieurs objectifs récents, Sony impose une correction automatique de la distorsion depuis l'appareil. Les images résultantes affichent par conséquent une géométrie parfaite alors que l'ouverture des fichiers Raw depuis un logiciel tiers nous a permis de relever une légère déformation en coussinet à toutes les focales dont l'amplitude reste néanmoins raisonnable. À peine visible à f/4 au 70 mm, le vignetage est quant à lui pratiquement absent aux autres focales et ouvertures. Parmi les évolutions notables de

200 mm • f/4 • 1/640 s • 5000 ISO



70-200 mm + TC 1,4x • f/5,6 • 1/160 s • 1000 ISO



Détail d'un 53 × 80 cm



Si la distance minimale de mise au point à 26 et 42 cm aux 70 et 200 mm lui permet déjà de s'adonner à la macro avec un grandissement de 0,5x, l'association avec des téléconvertisseurs le rend encore plus intéressant. Son système de stabilisation s'est montré très efficace.

Détail d'un 53 × 80 cm



cette nouvelle version, l'introduction d'une motorisation linéaire XD en remplacement de la motorisation pas-à-pas confère à l'objectif un autofocus fluide et totalement silencieux dont la vitesse a été accrue de 20 %. Il devient également pleinement compatible avec le suivi autofocus du sujet pendant les mouvements de zooming et avec la capture en rafale à 30 i/s avec

l'Alpha 1.

Le focus breathing a quant à lui été optiquement supprimé au 70 mm comme au 200 mm, entraînant des changements de plan parfaits en vidéo. Que ce soit pour les possesseurs d'hybrides 24×36 ou APS-C, sur lesquels sa plage focale embrasse un champ équivalent à celui d'un 105-300 mm, cet objectif est une réussite!

VERDICT

Son ouverture maximale à f/4 le limite aux fortes conditions de lumière. Mais ce 70-200 mm f/4 Macro G OSS II n'en possède pas moins des caractéristiques inédites, avec une distance minimale de mise au point suffisamment courte pour atteindre un grandissement de 0,5x à toutes les focales. Polyvalent, il peut compter sur une stabilisation optique efficace et sur une compatibilité avec les téléconvertisseurs de la marque. De plus, sa qualité d'image est épatante : les aberrations sont pratiquement nulles, l'homogénéité est parfaite et le piqué s'avère de très haut vol. Le bokeh est doux et progressif, et le traitement antireflet se montre infaillible pour limiter le flare. Du très haut niveau!

POINTS FORTS

- ↑ Grandissement de 1:2
- ↑ Compatible téléconvertisseurs
- ↑ Stabilisation efficace
- ↑ Excellente qualité d'image
- ↑ Faible encombrement

POINT FAIBLE

- ↓ Ouverture maximale f/4

LES NOTES

Qualité optique	38/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total

93/100

Canon RF 100-300 mm f/2,8L IS USM

Du très haut niveau à tarif stratosphérique

“La polyvalence d’un zoom avec la qualité d’une focale fixe.” Sans atteindre la perfection, ce 100-300 mm f/2,8 est à la hauteur des promesses de Canon. Très impressionnant! **Pascale Brites**

Loin d’être un poids plume, son usage à main levée entraîne irrémédiablement quelques courbatures, et son support de pied devra être acheté séparément. Mais malgré sa focale variable de 100 à 300 mm et son ouverture constante f/2,8, ce super-télézoom ne pèse que 190 g de plus que l’EF 300 mm f/2,8L IS II USM et 390 g de moins que le Sigma 120-300 mm f/2,8 EX DG OS HSM sortis en 2010 en montures reflex. Conçu pour la gamme hybride Canon EOS R, ce 100-300 mm f/2,8 profite d’une fabrication très haut de gamme comprenant notamment une lentille en fluorite (nom international de la fluorine) et quatre lentilles en verre à faible dispersion UD assurant une éradication presque totale des aberrations chromatiques (que les algorithmes logiciels achèvent à merveille). La distorsion et le vignettage sont insignifiants, et la lentille asphérique en verre moulé garantit une belle homogénéité dans le champ. Le piqué est élevé dès la pleine ouverture avec une résolution maximale au centre pour une FTM à 50 % de plus de 100 pl/mm à la position 135 mm. Par forts contrastes (pour une FTM à 10 %), la résolution atteint celle du capteur de notre EOS R5 avec 114 pl/mm à toutes les focales de f/2,8 (f/4 au 300 mm) à f/5,6 ou f/8. Au-delà, la diffraction affecte le rendu des détails. L’objectif est équipé d’un système de stabilisation particulièrement efficace qui nous a permis de réaliser des images nettes jusqu’à 1/8 s au 300 mm (contre 1/250 s sans la stabilisation activée), et dont les différents réglages facilitent la production de filés à l’arrière-plan continu. Le système peut détecter l’utilisation d’un trépied pour désactiver automatiquement le stabilisateur. L’objectif est doté d’un limiteur de plage de mise au point, d’une touche personnalisable proche de sa monture, de joints d’étanchéité et d’un traitement au fluor de sa lentille frontale. Le bokeh

est doux et progressif, et l’autofocus se montre rapide grâce à la présence d’un double moteur Nano USM, une première chez Canon. Adapté à la photo de sport et d’animaux, il affiche en revanche un prix dissuasif, pratiquement deux fois supérieur à celui de l’EF 300 mm f/2,8L IS II USM, quand le Sigma 120-300 mm f/2,8 est proposé à 3 500 €.



LES POINTS CLÉS

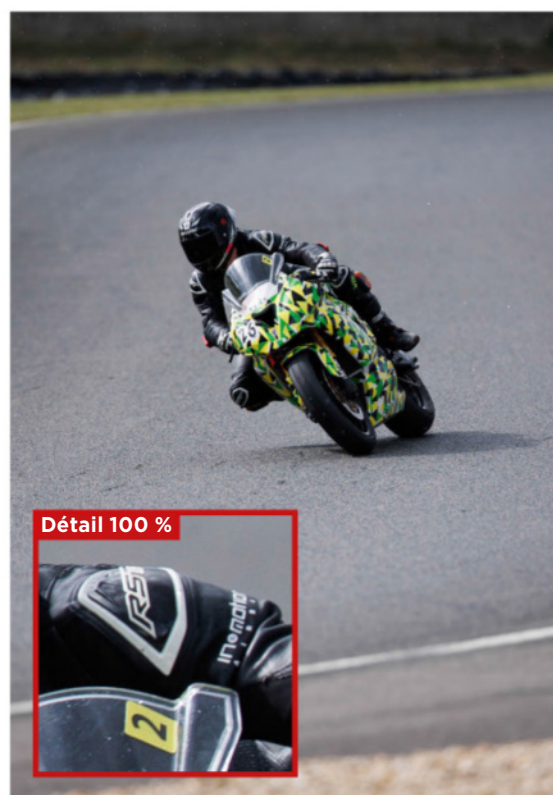
- Double moteur Nano USM
- Compatible téléconvertisseurs
- Touche personnalisable L.FN

Prix indicatif

12 000 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	23 éléments en 18 groupes (1 fluorite, 4 UD, 1 asph.)
Champ angulaire	24°-8°15'
MAP mini	1,8 m (constant)
Grandissement max.	0,16x
Stabilisation	5,5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	112 mm
Dim. (ø × l) / poids	128 × 323 mm / 2,59 kg
Accessoire	housse semi-rigide



300 mm • f/3,2 • 1/1 000 s • 125 ISO Grande ouverture et qualité d’image font sa force.

LES NOTES

Qualité optique	38/40
Construction	20/20
Confort d’utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	15/20
Total	90/100

Tamron 11-20 mm f/2,8 Di III-A RXD

Compact, léger et lumineux



LES POINTS CLÉS

- Motorisation pas-à-pas RXD
- Mise au point à 15 cm au 11 mm
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

900 €

FICHE TECHNIQUE

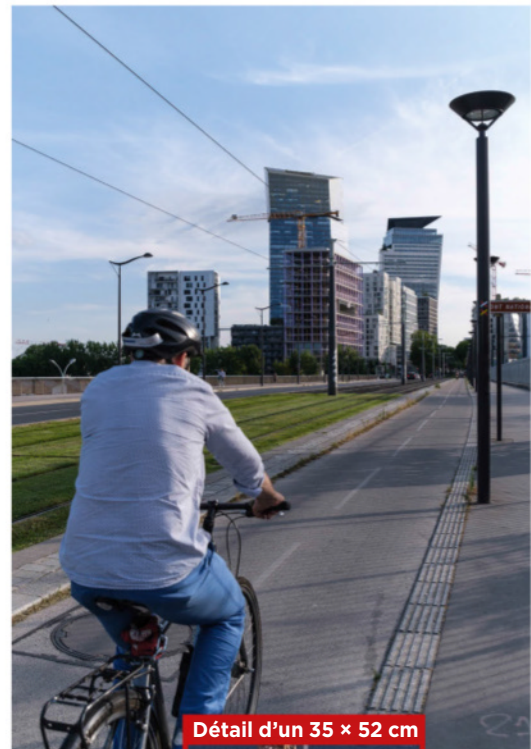
Construction	12 éléments en 10 groupes (2 asph. GM, 1 XLD, 2 LD)
Champ angulaire	105°20' - 71°35'
MAP mini	15 cm
Grandissement max.	0,25x
Stabilisation	non
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	73 × 86 mm / 335 g
Accessoire	pare-soleil en corolle

Après les 18-300 mm f/3,5-6,3, 150-500 mm f/5-6,7 et 17-70 mm f/2,8, c'est au tour du Tamron 11-20 mm f/2,8 Di III-A RXD de profiter, deux ans après sa sortie en version Sony, d'une adaptation en monture Fujifilm X. Pensé exclusivement pour les capteurs APS-C, ce zoom embrasse un champ équivalent à celui d'un 16,5-30 mm en 24×36 et, tirant parti d'une ouverture constante f/2,8, s'avère aussi utile en paysage qu'en reportage sous faibles conditions de lumière. Sa compacité – son fût ne s'allonge que de 1,5 cm à la position 11 mm – et sa grande légèreté en font un compagnon discret à la mise au point minimale à 15 cm seulement au 11 mm et à la motorisation pas-à-pas RXD fluide et parfaitement silencieuse. S'il convient donc également à un usage en vidéo, il faudra en revanche composer avec un focus breathing important à toutes les focales. Dépourvu de toute commande directe, pour une bascule en mise au point manuelle ou un réglage du diaphragme pourtant utile sur les boîtiers à molettes de Fujifilm, l'objectif jouit d'une fabrication soignée comprenant un pare-soleil en corolle et d'une bonne résistance aux agressions extérieures apportée par des joints d'étanchéité et par un traitement au fluor de sa lentille frontale. Le traitement antireflet BBAR G2 assure une résistance correcte mais pas infaillible au flare, ce qui nous a conduits à voir apparaître des images fantômes lors d'une exposition directe au soleil. Équipé de deux lentilles asphériques moulées, d'une en verre à très faible dispersion XLD et de deux en verre à faible dispersion, ce zoom s'accommode à merveille des capteurs Fujifilm. Il présente des aberrations chromatiques infimes, un vignetage discret et une distorsion en barillet parfaitement corrigée à la volée. Son homogénéité est meilleure que sa version Sony, mais sa résolution reste un peu trop faible pour répondre aux exigences des capteurs haute définition des X-T5 et X-H2. L'absence de stabilisation le pénalise

Disponible en monture Sony E depuis deux ans, le Tamron 11-20 mm f/2,8 se décline désormais en version pour Fujifilm X, représentant une alternative bon marché et qualitative.

Pascale Brites

sur les modèles les plus anciens. Il s'insère entre les XF 8-16 mm f/2,8 R LM WR (805 g, 88 × 122 mm, 1 700 €) et 10-24 mm f/4 R OIS WR (385 g, 78 × 87 mm, 1 100 €) proposés par Fujifilm.



Détail d'un 35 × 52 cm

20 mm • f/2,8 • 1/2 000 s • 160 ISO
La résolution est suffisante pour les capteurs de 26 MP.



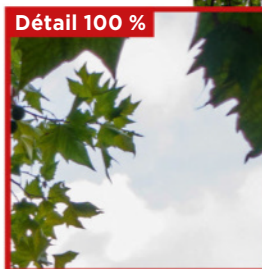
LES NOTES

Qualité optique	34/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	19/20
Total	89/100

Sony ZV-1 II

Onéreuse évolution

Reprenant les principales caractéristiques du ZV-1, sa version II s'en distingue par un zoom plus grand-angle mais moins lumineux qui ne nous a pas séduits. **Pascale Brites**



éq. 50 mm • f/4 • 1/100 s • 125 ISO

Des aberrations chromatiques sont visibles dans l'image.

en marchant sans tremblement. L'écran manque de fiabilité et de détails, et l'auto-focus décroche par moments sans raison. Un mode Cinematic Vlog a été ajouté et la simulation de filtre ND reconduite, mais ces évolutions s'accompagnent d'une hausse importante du tarif qui ne nous semble pas justifiée au regard des performances de l'appareil.

LES POINTS CLÉS

- Capteur CMOS Exmor RS empilé
- Filtre ND 3 IL intégré
- Réglage Cinematic Vlog

Prix indicatif

1 000 €

FICHE TECHNIQUE

Type	compact à capteur 1"
Objectif	éq. 18-50 mm f/1,8-4
Définition	20,1 MP
Sensibilité	125 à 12 800 ISO (ext. 80 ISO)
Viseur	non
Écran	orientable, tactile, 7,5 cm, 921 Kpts
Autofocus	hybride 315 points
Obturbateur	élec. 1/32 000 à 1/4 s
Vidéo	4K 30/25 p, Full HD 120/100 p
Support d'enregistrement	1x SD
Autonomie (norme CIPA)	290 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, micro, Wi-Fi, Bluetooth
Dim. / poids	106 x 60 x 47 mm / 292 g

Il y a trois ans, le ZV-1 (750 €) inaugurerait chez Sony une nouvelle catégorie d'appareils pensés spécifiquement pour le vlog et depuis enrichie du ZV-1F (550 €), doté d'une focale fixe de 20 mm, et de deux hybrides, à capteur APS-C pour le ZV-E10 (640 €) et 24x36 pour le ZV-E1 (2560 €). Si le ZV-1 II reprend bon nombre des caractéristiques de son prédécesseur – son capteur empilé 1" de 20 MP, son micro à trois capsules aux configurations efficaces pour donner priorité à l'ambiance, à la voix sur l'avant ou à l'arrière et ses raccourcis vers des effets d'arrière-plan flou ou de mise en valeur de produit –, il s'en distingue par son objectif. Sony a fait le choix d'un angle de champ plus large mais d'une moindre luminosité en remplaçant le zoom équivalent 24-70 mm f/1,8-2,8 par un éq. 18-50 mm f/1,8-4 en 24x36 plus pratique pour les plans face caméra mais nettement moins polyvalent. Sa qualité est assez moyenne avec un piqué satisfaisant au centre aux plus courtes focales mais assez modeste à la position 50 mm et une homogénéité très perfectible. Le vignetage et la distorsion sont faibles, mais des aberrations chromatiques sont visibles sur les photos. Pensé surtout pour la vidéo, le ZV-1 II conserve une cadence maximale de 30/25 i/s en 4K et de 120/100 i/s en Full HD, avec une qualité convenable en haute sensibilité jusqu'à 3 200 ISO environ. En revanche, il ne dispose que d'une stabilisation électronique pas assez efficace pour se filmer

LES NOTES

Prise en main	8/10
Fabrication	7/10
Visée	7/10
Fonctionnalités	9/10
Réactivité	8/10
Qualité d'image	17/20
Objectif	15/20
Rapport qualité-prix	8/10

Total 79/100

Western Digital G-Drive Pro 12 To

Stockage grosse capacité haut de gamme

TOP
ACHAT
RÉPONSES
PHOTO

LES POINTS CLÉS

- Capacité
- Design
- Disque 7 200 tr/min

500 € Prix indicatif (12 To)

Bien connu dans le monde du stockage et de la carte mémoire, Western Digital possède plusieurs gammes de disques durs internes et externes sous son propre label, mais également sous la marque G-Drive. Cette dernière fait l'objet de soins très attentifs et se décline sous différents modèles, dont la gamme G-Drive Pro, proposée dans des capacités de 4, 6, 12, 18 et 20 To. De quoi voir très large en fonction des besoins. Les différents disques sont des Ultrastar tournant à 7 200 tr/min. Conçus pour un usage intensif, ils sont capables de

supporter des taux de transfert ultra-rapides grâce à leur port USB-C Super-Speed 10 Gbit/s (USB 3.2 Gen 2), jusqu'à 280 Mo/s en lecture et en écriture pour le modèle de 20 To, 250 Mo/s pour les 4, 6 et 12 To et 272 Mo/s pour la version de 18 To. Le boîtier qui abrite les disques est en aluminium anodisé. Ses dimensions restent modestes (133 × 210 × 41 mm) avec un poids d'environ 1,3 kg selon la version. Il pourra s'empiler facilement sur d'autres modèles, et des points d'ancrage situés sur les côtés permettront par ailleurs de l'installer en rack sur un chariot numérique.

Du côté des mesures, le disque de Western Digital tient toutes ses promesses puisque nous observons 266 Mo/s en lecture et 260 Mo/s en écriture, très proche des 270 Mo/s annoncés sur la fiche technique, ce qui fait de ce disque un très bon candidat pour l'archivage mais également comme disque de travail en photo. Ce joli disque dur externe possède un look



résolument moderne, et Western Digital a poussé la personnalisation assez loin avec la possibilité de gérer l'interface par un ajustement du voyant LED en façade sur différents niveaux d'intensité. Il est abordable en petite capacité, mais les tarifs s'envolent passé les 6 To.

POINTS FORTS

- ↑ Grosse capacité (jusqu'à 22 To)
- ↑ USB-C 10 Gbit/s
- ↑ Taux de lecture/écriture
- ↑ Empilable

POINT FAIBLE

- ↓ Tarifs élevés

Note

90/100

Lexar CFexpress type B Diamond 512 Go

Grosse capacité et transferts rapides

LES POINTS CLÉS

- Rétrocompatibilité XQD
- Rapide

875 € Prix indicatif (512 Go)



Lexar avait déjà fait parler la poudre avec sa famille de cartes mémoires CFexpress type B Professional Diamond. Proposée à son lancement en capacité de 128 et 256 Go, elle est aujourd'hui complétée par une version 512 Go, en attendant plus. Comme les deux modèles précédents, la CFexpress type B Professional Diamond 512 Go de Lexar est conçue pour résister aux chocs et aux vibrations avec une résistance aux températures extrêmes allant de -10 à 70 °C en mode de fonctionnement. Semblable aux cartes XQD

en matière de dimensions, la CFexpress type B Professional Diamond 512 Go est rétrocompatible avec certains appareils photo utilisant des cartes XQD.

Nous avons testé la carte avec notre habituel Canon EOS 1D X Mark III, qui emploie nativement ce format de carte mémoire, afin d'éprouver la rapidité de la nouvelle carte et ses taux de transfert élevés (1 900 Mb/s en lecture et 1 700 Mb/s en écriture), et avec le lecteur de carte de Lexar et son câble d'origine connecté en USB-C sur un MacBook Pro (16 pouces, 2,3 GHz-i9 8 cœurs). Rien à redire côté prise de vue. La carte encaisse sans faiblir les grosses rafales en Raw de notre EOS 1D X Mark III. Si les tests des précédentes versions nous avaient laissés un peu sur notre faim du côté des transferts vers notre MacBook Pro, cette nouvelle capacité semble avoir fait du bien puisque nos mesures effectuées avec le logiciel AmorphousDiskMark sont bien meilleures que ce que nous mesurions avec

les versions 128 et 256 Go de ces cartes, avec des mesures en lecture séquentielle de 1 440 Mb/s et de 1 470 Mb/s en écriture séquentielle avec le lecteur Lexar connecté en USB-C sur le MacBook Pro. Toujours un peu loin des taux annoncés par Lexar, mais en très net progrès. Haut de gamme de la famille des cartes CFexpress de Lexar, le prix de ce modèle en 512 Go reste particulièrement élevé, avec un tarif de 875 € qui risque de faire un peu tousser...

POINTS FORTS

- ↑ Compatible Raw 8K
- ↑ Résistance (chocs, vibrations, températures)

POINT FAIBLE

- ↓ Tarifs élevés

Note

85/100

Calibrite Display Plus HL

Des mesures de dalles jusqu'à 10 000 nits

Calibrite a profité de la pause estivale pour lancer sa nouvelle gamme de colorimètres comprenant trois modèles avec comme principal argument la prise en charge des technologies d'écran les plus récentes. **Patrick Lévêque**

Dans le sillage de Datacolor, qui a récemment commercialisé ses nouveaux colorimètres (*RP n° 362*), Calibrite a lancé lui aussi sa nouvelle gamme de colorimètres début juillet, rebaptisée pour l'occasion "Display" et déclinée en trois modèles : Display SL, Display Pro HL et Display Plus HL. Du neuf avec du vieux pour l'entrée de gamme, qui se contente d'un nouveau look pour l'effet de gamme et conserve le capteur de l'ancien modèle. Les deux autres colorimètres adoptent

également le design de leurs glorieux aînés mais possèdent un nouveau capteur capable de mesurer jusqu'à 3 000 nits pour le modèle Display Pro HL et jusqu'à 10 000 nits pour le Display Plus HL. Plus qu'il n'en faut pour ce dernier puisqu'à ce jour, aucun moniteur présent sur le marché n'offre une telle luminosité. Ces trois colorimètres profitent bien entendu du nouveau logiciel Calibrite Profiler (version 1.2.3), dont l'interface a été intégralement modifiée et qui bénéficie également d'une réécriture logicielle octroyant un regain de performance du côté de la rapidité des mesures. Un gain d'environ 30 %, soit plus ou moins trois minutes pour les mesures en 118 patches et une grosse dizaine de minutes pour 461 patches. Le logiciel a gagné en convivialité et possède un panneau d'aide clair décrivant toutes les opérations en cours d'exécution. C'est parfait pour les débutants.

En l'absence de données techniques sur les capteurs équipant les modèles Pro HL et Plus HL, nous avons testé le Display Pro HL sans réellement savoir si ce sont deux capteurs différents ou un seul et même capteur (donc le même colorimètre...) identifiés au branchement des colorimètres par le logiciel Calibrite Profiler. Ce dernier possède un mode d'utilisation "Basique" et un mode "Avancé". Le premier permettra aux débutants de facilement calibrer leur moniteur sans vraiment se préoccuper de la technique, alors que le second, destiné aux experts, permettra d'aller plus loin en influant sur la plupart des paramètres. L'utilisation du Display Plus HL, très largement suffisant pour la calibration de notre moniteur Asus PA32UCX, nous a donné des résultats plus précis qu'avec nos anciennes sondes côté gamut (X-Rite et Calibrite) et a surtout mis en avant la rapidité de traitement de la lecture des



patches (461 pour nos tests) avec un peu plus de dix minutes pour la totalité du process. Sachant que ce modèle est prêt pour les nouvelles technologies de moniteur (OLED, mini-LED, HDR, Apple XDR...), cette nouvelle gamme de colorimètres et surtout le Display Plus HL sont promis à un bel avenir.

LES POINTS CLÉS

- Nouveau capteur
- Rapidité
- Précision

Prix indicatif
330 €

FICHE TECHNIQUE

Catégorie	colorimètre
Modèle	Display Plus HL
Mesure luminance max.	jusqu'à 10 000 nits
Logiciel	Calibrite Profiler 1.2.3
Outils d'analyse de l'affichage	Mode avancé
Gestion vidéoprojecteur	oui
Gestion multi-écran	oui
Fonction d'épreuve	oui
Lumière ambiante	oui
Gestion des profils	oui
Vitesse de mesure	3 à 10 s selon le nombre de patches
Connectivité	USB-C + adaptateur USB-A
Compatibilité	Windows 10 (32 et 64 bits) et macOS X 10.14 à 13 (Ventura)



Outre une réécriture du code, Calibrite Profiler a adopté une interface moderne agrémentée d'un panneau d'aide permettant aux utilisateurs de bien comprendre la nature des choix retenus pour la calibration du moniteur.

POINTS FORTS

- ↑ Calibration précise
- ↑ Luminosité jusqu'à 10 000 nits
- ↑ Compatible HDR, OLED et micro-LED
- ↑ USB-C + adaptateur USB-A
- ↑ Tarif attractif

POINT FAIBLE

- ↓ Solidité du câble USB

Note

90/100

Sirui A100B

Un éclairage vraiment gonflé

Le panneau LED A100B de Sirui adopte un concept de boîte à lumière gonflable facile à transporter et à installer n'importe où en moins de deux minutes. **Patrick Lévêque**

Sirui est surtout connu pour ses trépieds, ses objectifs et ses accessoires photo. Mais le fabricant chinois possède également une gamme d'éclairages et de torches LED monoblocs intéressantes à laquelle est venu s'ajouter récemment le Sirui A100B. Un nouveau panneau LED au concept audacieux puisqu'il prend sa forme définitive après un gonflage dont la durée est d'à peu près 90 s. Dans sa position dégonflée, le panneau se replie sur lui-même et mesure une grosse vingtaine

de centimètres d'épaisseur sur une longueur d'environ 70 cm, ce qui facilite son transport dans un encombrement somme toute assez réduit.

Une fois gonflé grâce à une petite pompe intégrée alimentée par un contrôleur externe, le Sirui A100B prend ses dimensions définitives, soit un rectangle de 68,5 cm de hauteur sur 50 de largeur et 10 de profondeur. C'est beaucoup moins encombrant qu'une classique boîte à lumière et surtout beaucoup plus rapide à monter. Le tissu diffuseur est intégré (sans montage supplémentaire), et la torche est immédiatement opérationnelle une fois gonflée. Le panneau est également livré avec un nid d'abeille, lui aussi très facile à monter et permettant de produire un éclairage encore plus doux et diffus. Le dos du panneau possède une petite platine de fixation magnétique qui permet de le placer sur n'importe quelle surface métallique. Nos tests ont toutefois mis en évidence que cette fixation et la puissance de son magnétisme sont un peu trop faibles pour maintenir efficacement le panneau, qui a tendance à glisser. Le panneau se monte bien entendu sur trépied grâce à un adaptateur que nous avons trouvé lui aussi un peu faible et qui demanderait légèrement plus de fermeté.

Le pilotage se fait soit par le contrôleur externe, fourni avec le panneau, qui fait également office de bloc d'alimentation, soit par une application iOS et Android appairée en Bluetooth et qui reprend la totalité des commandes du contrôleur (TC, puissance, effets...). Le panneau pourra aussi s'évader du studio et être alimenté par une batterie compatible V-mount... optionnelle.

Du côté de la fiche technique, nous retrouvons des caractéristiques propres à ce genre d'éclairage avec des LED bicolores qui offrent une puissance de 100 W procurant 1900 lx à 1 m avec un CRI de 96 (TCLI de 98) et une plage de température de couleur couvrant



Avec des dimensions généreuses, le panneau LED A100B de Sirui saura se faire très discret une fois dégonflé.

LES POINTS CLÉS

- Puissant
- Pratique
- Compact

Prix indicatif

560 €

FICHE TECHNIQUE

Puissance	100 W, 1900 lx à 1 m
Graduation	0 à 100 %
CRI/TCLI	96/98
Température de couleur	2800 à 8500 K
Temps de gonflage	1,23 min
Contrôle sans fil	Bluetooth (contrôleur)
Effets de lumière	12 effets pilotables par l'application et/ou le contrôleur
Accessoires	nid d'abeille, support de fixation, contrôleur, clamp
Application	Sirui Light (Android et iOS)
Connexion	USB-C
Sans fil	Bluetooth (portée 15 m)
Batterie	interne (contrôleur)
Fixation	magnétique
Dimensions	H 68,5 - L 50 - P 10 cm (panneau)
Poids	1,613 kg (panneau), 1,497 kg (contrôleur)

2800 à 8500 K. Au labo, avec des réglages de 6500 K, 8500 K et 2800 K et la puissance réglée à 100 % mesurée à 1 m, nous obtenons respectivement au centre les valeurs de 5 187 K/2 290 lx, 7 695 K/2 110 lx et 2 722 K/1 870 lx, ce qui est très correct. Dans les angles, les mesures sont là aussi très correctes en température de couleur, un peu moins du côté de l'éclairage, mais très homogène. Un éclairage plutôt directif, avec toutefois de bonnes qualités.

POINTS FORTS

- ↑ Montage très rapide
- ↑ Application iOS et Android
- ↑ CRI élevé
- ↑ Effets pour vidéo

POINTS FAIBLES

- ↓ Support de fixation
- ↓ Platine magnétique

Note

85/100

Mise en lumière

Prix Viviane Esders 2023. prixviviane.esders.com



© YANNICK VAN

C'est en 1976, à New York, que **Viviane Esders** découvre la photographie. En France, elle compte parmi les pionnières à ouvrir une galerie de photographie, aux côtés d'Agathe Gaillard et de Michèle Chomette, et expose des photographes tels que Robert Mapplethorpe ou William Wegman... Des choix sans doute trop novateurs pour le marché français de l'époque. À la demande de M^e Pierre Cornette de Saint-Cyr en 1990, elle devient experte pour les ventes aux enchères puis est nommée à la cour d'appel de Paris. Si elle travaille actuellement à faire vivre sa collection de plus de 2000 pièces, elle a créé l'an passé un fonds de dotation pour récompenser la carrière et l'œuvre d'un photographe grâce à un prix qui porte son nom. Dans cet entretien, elle nous dévoile le lauréat de la deuxième édition.

Comment est né ce projet de prix voué aux photographes européens de plus de 60 ans ?

Dans les années 1980, j'avais une galerie à Paris, rue Saint-Merri. J'y exposais beaucoup de photographes en devenant comme Luigi Ghirri, Arno Rafael Minkinen, Gabriele Basilico ou encore Lisette Model. J'ai présenté Sabine Weiss à l'occasion de la première édition du Mois de la photo en 1980 ! À cette époque-là, il y avait un incroyable foisonnement de créativité dans la photographie, et les jeunes auteurs pouvaient s'exprimer librement car il n'y avait pas réellement de marché, donc pas d'enjeux financiers. Quarante ans plus tard, je remarque qu'un nombre important de ces photographes auteurs ne sont pas assez reconnus par les institutions et les collectionneurs. Ce sont des personnes avec qui j'ai collaboré, qui m'ont fait confiance en me montrant leurs travaux. Aujourd'hui, j'ai envie de leur redonner de la visibilité et de les aider dans une seconde partie de vie qui me semble beaucoup plus difficile à aborder. On peut voir que la très grande majorité des prix est consacrée aux jeunes photographes et qu'il reste peu de place aux plus âgés. Il leur fallait donc un prix ! Je me suis concentrée sur les photographes européens toujours en activité. L'objectif réel de mon prix est de remettre ces photographes dans la lumière. Les indépendants de plus de 60 ans sont ceux qui ont le moins de soutien. Cela n'aurait pas de sens d'aider un photographe comme Raymond Depardon, qui est à l'agence Magnum, par exemple. J'ai reçu des messages d'incompréhension de la part de photographes qui étaient en agence ou dans des collectifs. Je sais que leur situation est difficile, mais ma volonté est vraiment d'aider ceux qui sont seuls.

C'est un prix singulier par plusieurs aspects, notamment le montant de la dotation de 60 000 €, qui en fait l'un des prix les mieux pourvus en France, et c'est vous qui le financez.

Absolument, je le finance en intégralité, il n'y a aucun sponsor, c'est du pur mécénat et je tiens à garder mon indépendance. Mon seul moteur est l'admiration des photographes et la passion pour ce médium. J'ai donc créé un fonds de dotation pour dix ans afin que chaque année un photographe puisse être récompensé pour sa carrière. Nous verrons par la suite...

À quoi est destinée cette dotation ?

Il y a 10 000 € qui doivent être attribués à la réalisation d'un ouvrage. Pour la première édition, cela s'est très bien passé. Le livre du lauréat Mario Carnicelli vient d'être publié et sera présenté lors de la prochaine édition de Paris Photo. Pour les 50 000 € restants, même si les photographes incluent dans leur dossier de candidature un ou plusieurs projets qu'ils pourraient financer grâce à la dotation, ils sont libres de l'utiliser comme ils le souhaitent.

Comment se déroule la sélection ?

Je constitue un pré-jury qui a pour rôle de choisir une vingtaine de dossiers parmi tous ceux reçus à la suite d'un appel à candidatures. Cette année, nous en avons récolté 200. Il a donc fallu en sélectionner un dixième. Ensuite, lors d'une journée de travail, ces dossiers sont présentés à mon jury, dont je fais partie. Mais il est important de préciser que ma voix n'est pas prépondérante. Nous sélectionnons les cinq finalistes qui seront mis en avant sur le site et dans la communication de mon prix, et parmi eux le lauréat. Le premier, Mario Carnicelli, avait 82 ans, et cette année, c'est le photographe Pierre de Vallombreuse qui est récompensé : il vient de fêter ses 61 ans ! Parmi les nommés, il y avait trois hommes et deux femmes (*Jean-Claude Delalande, Payram, Pierre de Vallombreuse, Markéta Luskáčová et Nancy Wilson-Pajic, NDLR*).

Avez-vous rencontré des difficultés lors des sélections ?

Pour la première édition, j'ai subi une ingérence de la part du ministère de la Culture, qui n'est pourtant pas partenaire de mon prix, mais la cheffe du département de la photographie faisait partie de mon jury. Elle demandait une parité entre hommes et femmes dans notre présélection sous peine de quitter le jury. Cela m'a beaucoup affectée en tant que femme. En effet, j'ai exposé beaucoup de femmes, mais à l'époque les femmes photographes étaient moins nombreuses que les hommes (avec un rapport autour de 20/80). Il était par conséquent difficile d'obtenir la parité pour cette génération. Mais face à cela, j'ai dû ajouter deux femmes à la présélection. Dans les années 1970, personne ne se revendiquait "femme photographe". C'est une notion



© Pierre de Vallombreuse

très récente et qui va rapidement devenir compliquée à gérer. Lorsque je visite des ateliers d'artistes, beaucoup se définissent comme non binaires, alors comment peut-on instaurer une parité absolue? Cette ingérence n'est pas un cas isolé, d'autres prix sont concernés, notamment le prix Swiss Life à 4 mains.

Au-delà du mécénat de ce prix, vous êtes collectionneuse, une autre façon de soutenir les photographes.

J'ai acheté mes premières photos en 1976 et je continue aujourd'hui. Ma collection compte 2000 tirages, et je ne

me suis jamais séparée d'un seul d'entre eux. Si, au départ, la collection s'est formée avec les photographes que j'exposais, j'achète dorénavant des œuvres qui me touchent. J'ai de grands noms évidemment, mais je ne m'intéresse pas aux icônes, je préfère des travaux moins connus. Je possède des tirages de Diana Arbus et de Robert Frank, mais qui ne sont pas spécialement répertoriés dans les livres. Cette collection est riche, et j'aimerais beaucoup pouvoir la présenter et la partager avec le grand public à travers des expositions thématiques dans des institutions culturelles.



© Payram



© Jean-Claude Delalande



© Nancy Wilson-Pajic

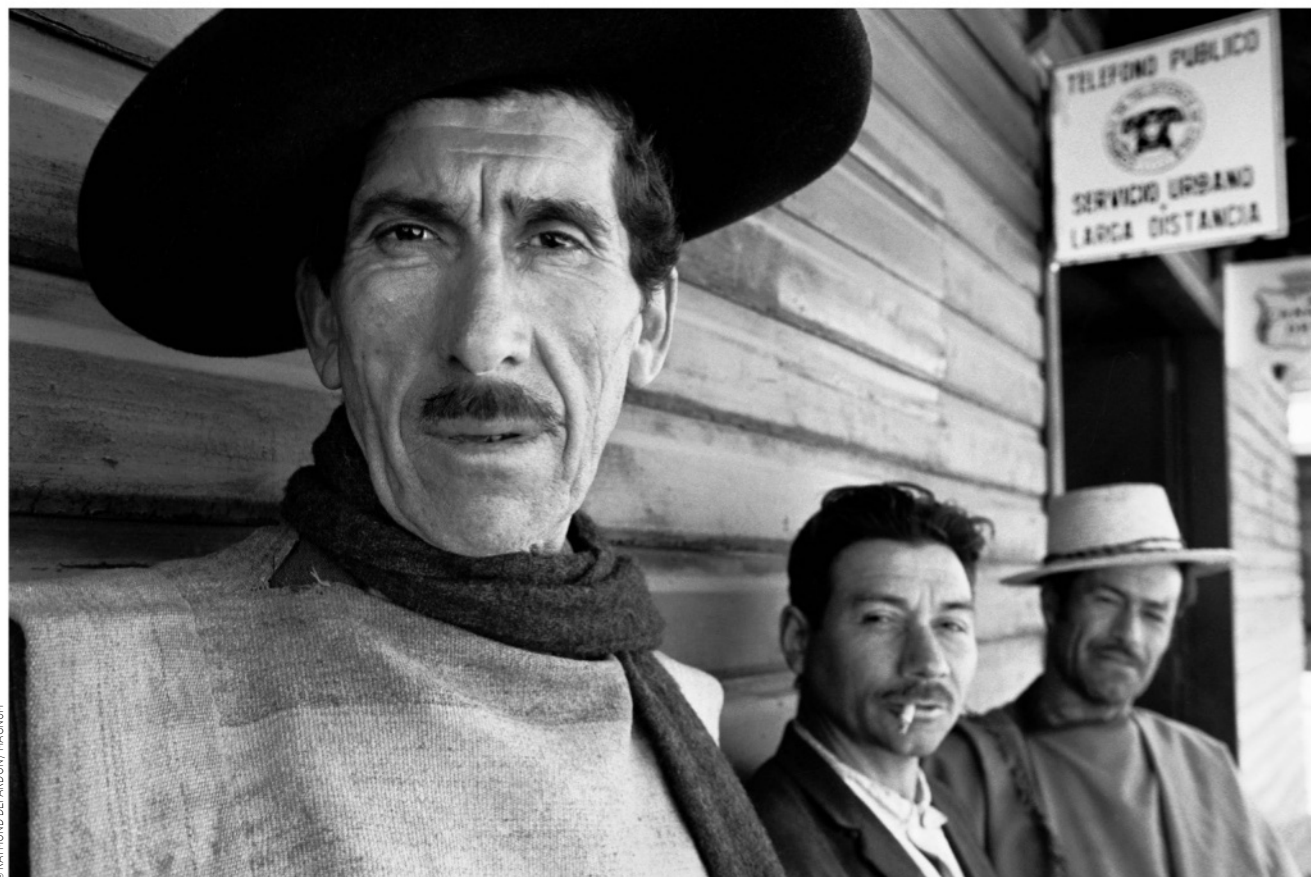


© Markéta Luskáčová

Focus : Chili

“Septembre au Chili, 1971/1973”, galerie Le Château d'eau (Toulouse), jusqu'au 7 janvier 2024

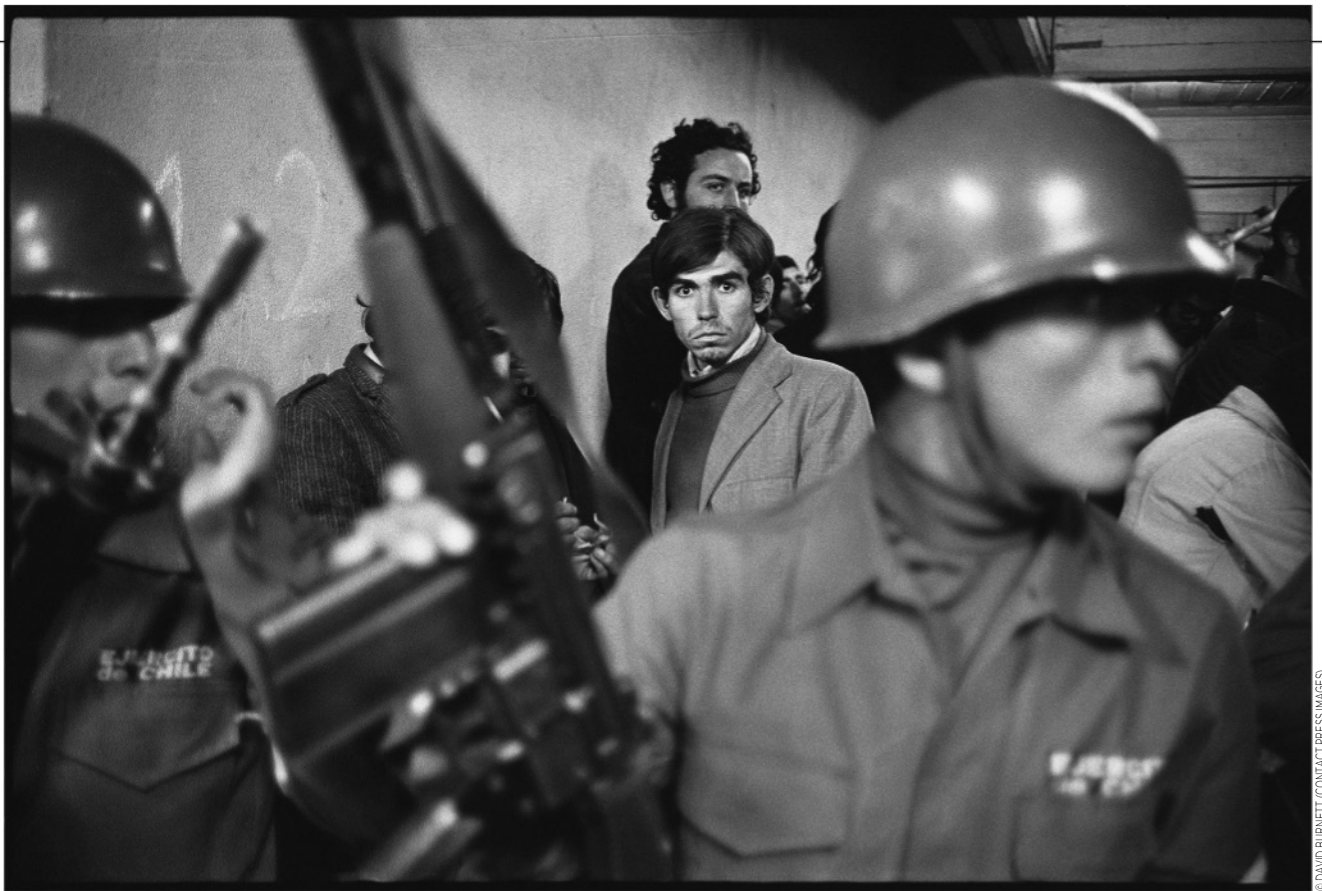
La galerie Le Château d'eau réunit deux monstres sacrés du photojournalisme pour marquer les 50 ans du coup d'État contre le gouvernement populaire au Chili : le Français Raymond Depardon et l'Américain David Burnett. L'occasion de (re)découvrir deux reportages historiques.



© RAYMOND DEPARDON / MAGNUM

Le 11 septembre 1973, le gouvernement du président socialiste Salvador Allende est renversé par un coup d'État militaire orchestré par le général Augusto Pinochet, un soulèvement qui sonnera le début d'une dictature durant dix-sept ans. À l'occasion du cinquantenaire de cet événement, la galerie Le Château d'eau présente deux reportages réalisés en 1971 et 1973 par deux photographes de l'agence de presse Gamma : le Français Raymond Depardon et l'Américain David Burnett. Ces images nous permettent de revenir sur ces événements politiques majeurs de l'histoire du Chili. En 1971, Raymond Depardon est à l'aube de ses 30 ans et se rend à Santiago pour suivre la victoire de l'Union populaire dans le cadre du premier anniversaire de l'élection démocratique du président Salvador Allende. Sur place, il photographie les ouvriers et les paysans qui scandent leur joie dans les rues. Motivé par son histoire personnelle d'enfant d'agriculteur, il décide rapidement de s'éloigner des grandes villes pour partir à la rencontre des paysans des territoires reculés. Deux ans plus tard, c'est au tour du jeune photographe de 27 ans

David Burnett de se rendre au Chili pour couvrir le coup d'État. Acculé, le président Salvador Allende se donne la mort, et le pays est laissé aux mains des putschistes. Les conditions sont particulièrement violentes, mais le photographe va documenter les débuts de ce qui deviendra une dictature militaire sanglante et comptabilisera plus de 3200 morts et "disparus", environ 38000 personnes torturées et des centaines de milliers de personnes exilées... David Burnett suit la prise du palais de la Moneda ainsi que les arrestations des détenus au stade national, devenu une prison à ciel ouvert où les partisans sont torturés et pour certains exécutés... Il immortalise également l'immense cimetière où sont enterrées les victimes et les obsèques du poète Pablo Neruda, mort douze jours après le coup d'État, probablement assassiné... Pour ces reportages, Raymond Depardon et David Burnett se verront décerner, en 1973, la Robert Capa Gold Medal, la plus haute distinction du photojournalisme. Le parallèle entre ces deux reportages est saisissant, la joie des foules et l'espoir d'une nation face aux images de répression sanglante donnant à voir les enjeux de tout un pays.



© DAVID BURNETT (CONTACT PRESS IMAGES)

À gauche : Chili, 1971. Ci-dessus : Daniel Céspedes, suspect de sympathies de gauche, est arrêté dans les sous-sols du stade national, à Santiago, le 22 septembre 1973. Ci-dessous : VII, série *Muñecas*, 2014.

“Histoires inachevées”, Maison de l'Amérique latine (Paris, 7^e), jusqu'au 20 décembre 2023



PAZERRÁZURIZ © COURTESY GALERIE MOR CHARPENTIER, PARIS

La photographe chilienne Paz Errázuriz est exposée pour la première fois à Paris. Cette rétrospective orchestrée par la commissaire Béatrice Andrieux réunit une quinzaine de séries au long cours réalisées ces quarante dernières années, dont trois sont entièrement inédites. Cette ancienne institutrice a commencé la photographie au début des années 1970. C'est grâce à son appareil qu'elle résiste à la dictature. Dans une œuvre puissante, Paz pose un regard bienveillant sur les invisibles, celles et ceux qui vivent en marge de la société : prostituées, vagabonds, travestis, malades mentaux...



© AGLAÉ BORY

En société

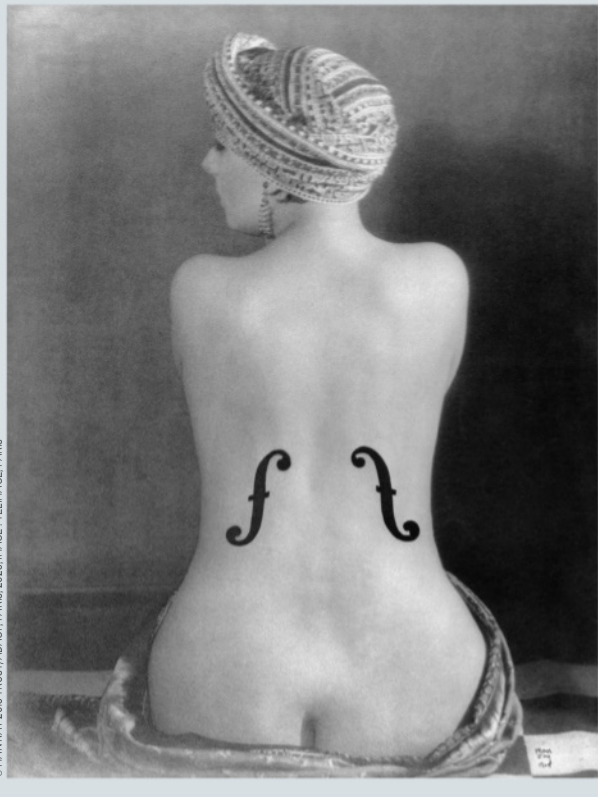
“Ici ailleurs”, La Filature (Mulhouse), jusqu’au 10 novembre 2023

A l’occasion de ses 30 ans, La Filature, scène nationale de Mulhouse, a accueilli la photographe française Aglaé Bory en résidence de création pour poser son regard sur un territoire et sur celles et ceux qui l’occupent. Ses styles photographiques de prédilection étant le portrait et l’autoportrait, c’est donc tout naturellement qu’Aglaé a choisi d’arpenter les rues avec son appareil pour partir à la rencontre de ses habitants, cherchant à réinventer les liens qui fondent une société. Un échange spontané qui se transforme le temps d’un instant en une séance de prise de vue en plein cœur de la ville. Les personnes photographiées entrent ainsi en dialogue avec leur environnement pour nous raconter leurs histoires, celles de l’identité plurielle d’une ville.

Surréalisme

“Le Beau Temps” et “Mettre des lumières”, Musée des cultures et du paysage (Hyères) et Palais Lumière (Évian), jusqu’au 19 et 5 novembre 2023

Les villes d’Évian et d’Hyères rendent hommage à l’un des plus illustres photographes surréalistes : Emmanuel Radnitsky, plus connu sous le nom de Man Ray. Le Musée des cultures et du paysage et le Palais Lumière présentent des expositions construites par thématiques. On découvre ses plus célèbres icônes (sous le titre d’“incontournables”) aux côtés d’un ensemble de tirages sur la villa Noailles, d’une galerie de portraits d’artistes et enfin d’une partie consacrée au Sud, réunissant ses clichés réalisés dans le Sud de la France.



© MAN RAY 2015 TRUST/ADAGP PARIS, 2023, IMAGE : TELIMAGE PARIS



DORA MAAR - NUSCH ÉLUARD - VERS 1935 © ADAGP PARIS 2023, PHOTO : CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI/JEAN-CLAUDE PLANCHET/DIST. RMN-GP

Genre humain

“Corps à corps”, Centre Pompidou (Paris, 4^e), jusqu’au 25 mars 2024

Cette exposition réunit une sélection de 500 tirages provenant de deux importants fonds. Le premier, public, du centre Pompidou, musée national d’art moderne, et le second, privé, du collectionneur français Marin Karmitz. Julie Jones, conservatrice du musée, s’est plongée dans ces deux magnifiques collections pour partager des œuvres autour d’une même thématique, celle de la représentation photographique du genre humain. L’occasion de faire dialoguer les œuvres de plus de 120 photographes historiques et contemporains.



© MEYER/COLLECTIF TENDANCE FLOUE

En collectif

“La Perspective du castor”, Zone I (Thoré-la-Rochette), jusqu’au 5 novembre 2024

Il y a quelques années, le collectif Tendance floue sillonnait la France pour son projet collectif Azimut. Aujourd’hui, son regard se pose sur un petit territoire de la vallée du Loir. Neuf photographes sont venus en résidence sur le secteur vendômois pour confronter leurs sensibilités et leurs écritures photographiques. Le point de départ de ce projet de création collectif est de s’interroger à la fois sur la production d’une œuvre et sur l’identité d’un lieu. Le grenier à grain du petit moulin de Zone I rassemble le fruit de cette résidence, dont chaque image livre un indice à une mystérieuse “anti-enquête”. Les photographes se sont éloignés du documentaire pour vous emmener dans une autre réalité, tout aussi puissante et passionnante.

Traversée

“Bike Trip”, Fondation Henri Cartier-Bresson (Paris, 4^e), jusqu’au 14 janvier 2024

Cette exposition est la première entièrement commissariée par le nouveau directeur de la fondation, Clément Chéroux. Il a choisi de présenter, pour la première fois en France, le travail de la photographe américaine Ruth Orkin, et plus précisément une série qu’elle a réalisée en 1939 lors d’un voyage à vélo entre San Francisco et New York. La jeune femme n’a alors que 17 ans lorsqu’elle entame cette traversée en solitaire qui durera plus de quatre mois. Si elle utilise les transports tels que le train ou le bus pour relier les plus grandes distances, son vélo lui permet d’arpenter les grandes villes afin d’immortaliser son périple. Plus qu’un simple moyen de locomotion, son vélo devient aussi le protagoniste de sa série, servant de cadre à ses clichés et posant fièrement dans une série d’autoportraits.



AN AMERICAN GIRL, ITALY, FLORENCE, 1951 © 1952, 1980 RUTH ORKIN



© IRÈNE JONAS/AGENCE REVELEUR

Lever le voile

“Et nos morts”, Maison Robert Doisneau (Gentilly), jusqu’au 18 février 2024

Dans cette exposition, la Maison Robert Doisneau s’attaque à un sujet délicat. La photographie et les morts ont toujours partagé un espace visuel commun, à commencer par la photographie post-mortem, qui consistait à faire venir un photographe à domicile pour réaliser le dernier portrait (parfois le seul) du défunt. Cette tradition disparue, les photos de morts n’existent pour ainsi dire presque plus. Tout du moins, si elles existent, on ne les voit plus. Jusque dans les années 1960, dans les médias, à la mort d’une personnalité, on publiait son portrait sur son lit de mort. Aujourd’hui, on se tourne plus facilement vers un portrait de jeunesse, la vieillesse étant également une figuration taboue. Dans nos sociétés, la représentation de la mort a peu à peu disparu. Cette exposition est donc l’occasion de renouer avec la mort. Sont ici réunies des œuvres réalisées en grande majorité par des photographes contemporains qui ont pour but d’offrir une visibilité à ce qui est aujourd’hui caché, de se réconcilier avec la tradition baroque des vanités et peut-être d’entamer une réconciliation de notre société avec nos morts.

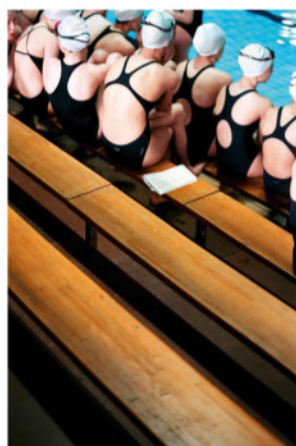
Vive le sport!

Les Photaumnales à Beauvais (60) du 16 septembre au 31 décembre. photaumnales.fr

Vingt ans déjà que ce festival engagé pour la photographie se déploie dans l'ancienne région Picardie avec Beauvais comme épicerie. Pour fêter cet anniversaire, l'équipe organisatrice de l'association Diaphane propose une édition ayant pour thème "Hors Jeux", célébrant le sport sous toutes ses facettes : compétition, public, loisir, culture, vêtement, corps... Prêt pour le parcours? Partez!



© XAVIER LAMBOURS/METIS



© CÉLINE VILLEGAS



© PRESSE SPORTS



© THÉO SAFFROY

En amont des Olympiades de juillet 2024, les Photaumnales se mettent aux couleurs du sport. Une quarantaine d'expositions gratuites sont présentées, principalement en extérieur, à travers la ville de Beauvais, mais aussi à Amiens, Berck-sur-Mer, Creil, Estrées-Saint-Denis et Noyon, ainsi qu'en milieu rural dans des villages de la région. On pourra y découvrir les regards de photographes qui interrogent notre rapport au sport, à travers une grande diversité de sujets traités et d'approches esthétiques. Si les sportifs de haut niveau seront bien sûr présents dans les six expositions issues des archives de *L'Équipe*, c'est la notion de sport au sens large qui sera explorée cette année. On découvrira ainsi la flamboyance de la lutte mexicaine, entre sport

de combat et théâtre, sous l'objectif de Théo Saffroy; on entrera dans un camp de formation sportive pour réfugiés palestiniens en France grâce à Sarah Makharine; on verra comment de jeunes Boliviennes mixent culture traditionnelle et skate-board (voir portfolio page 50); on se plongera dans la culture du football du Liverpool des années 1980 avec Ken Grant; on s'interrogera devant les scènes d'athlétisme surréalistes de Guillaume Martial; on retrouvera aussi avec plaisir les séries "cultes" *Vélolavie* de Xavier Lambours, sur les courses cyclistes du Nord en version panoramique, et *La Chute* de Denis Darzacq, avec ses danseurs hip-hop en lévitation. À noter, des lectures de portfolios se tiendront à la Maison de la culture d'Amiens.

En haut : image extraite de la série *Vélolavie* de Xavier Labours. Ci-dessus, de gauche à droite : série *Look Mama I'm Dancing* de Céline Villegas, *Marie-José Pérec, 1996* par Didier Fèvre et série *Reines du ring* de Théo Saffroy.

Focus sur le reportage

Barrojectif à Barro (16)

du 16 au 24 septembre. barrojectif.com

Situé en bord de Charente, ce charmant village accueille chaque année la crème du photoreportage dans une ambiance décontractée à l'occasion du toujours très attendu festival Barrojectif. Après une année de pause, cette 22^e édition aura pour invité d'honneur Alain Keler, photojournaliste de l'agence Myop célèbre pour ses couvertures de conflit comme pour ses travaux plus personnels. Il présente ici son œuvre au long cours sur l'éclatement de l'ex-Yougoslavie. Une vingtaine d'autres expositions seront à découvrir autour de sujets sociétaux et environnementaux, nous emmenant de l'Europe centrale à l'Afrique en passant par l'Indonésie et l'Amérique centrale. Tout est gratuit, même les débats et conférences.



Destination finale d'Isabelle Serro nous montre les conséquences néfastes du recyclage du textile au Ghana.



Nyima Marin expose à la médiathèque Françoise Sagan sa série *Minotaure*, que nous avons publiée dans *RP*.

Il était 10 fois le 10^e

Rencontres photographiques du 10^e
à Paris (10^e) du 28 septembre au
28 octobre. rencontresphotoparis10.fr

Cette biennale ouverte à la jeune création photographique nous régale tous les deux ans de découvertes prometteuses. Pour sa 10^e édition, l'équipe de Fétart, qui organise aussi le festival Circulation(s), nous a concocté une édition riche en événements. Outre les expositions disséminées dans tout l'arrondissement parisien, le public aura droit à un généreux programme de conférences, de projections, d'ateliers et de soirées festives. Au cœur de l'événement, la mairie du 10^e expose les huit projets lauréats de l'édition. Autour s'articulent différents parcours, en intérieur comme en extérieur, à travers les sites historiques du quartier comme ses nouveaux espaces.

SEPTEMBRE/OCTOBRE

- **03/Vichy** : 11^e festival Portrait(s), du 23 juin au 1^{er} octobre. ville-vichy.fr/portraits
- **13/Arlès** : 54^{es} Rencontres d'Arles, du 3 juillet au 24 septembre. rencontres-arles.com
- **14/Bayeux** : 30^e prix Bayeux Calvados-Normandie des correspondants de guerre, du 9 au 15 octobre. prixbayeux.org
- **16/Barro** : 22^e festival Barrojectif, du 16 au 24 septembre. barrojectif.com
- **23/La Celle-Dunoise** : 2^e festival photographique Pixcelle, du 17 septembre au 6 novembre. lamaisondicelle.fr
- **29/Le Guilvinec** : 13^e festival photo L'Homme et la Mer, du 1^{er} juin au 30 septembre. festivalphotoduguilvinec.bzh
- **44/Saint-Nazaire** : 3^e festival Cargo, du 29 juin au 1^{er} octobre. lartalouest.com
- **44/Nantes** : 18^e festival QPN, du 20 octobre au 19 novembre. festival-qpn.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
- **56/Lorient** : 25^{es} Rencontres photographiques, du 14 octobre au 10 décembre. galerielelieu.com
- **60/Beauvais** : 20^e festival Photaumnales, du 16 septembre au 31 décembre. photaumnales.fr
- **61/Essay** : 2^e exposition photographique, du 1^{er} juin au 30 septembre.
- **66/Perpignan** : 35^e festival Visa pour l'image, du 2 au 17 septembre. visapourlimage.com
- **72/Yvré-Pévéque** : 1^{er} Saison photographique de l'abbaye royale de l'Épau, du 21 juin au 6 novembre. epau.sarthe.fr
- **74/Chamonix** : 1^{er} Chamonix Photo Festival, du 21 au 23 octobre. chamonixphotofestival.com

■ **75/Paris** : biennale sociale et environnementale Photoclimat, du 14 septembre au 15 octobre. photoclimat.com

■ **75/Paris** : 10^{es} 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

■ **92/Issy-les-Moulineaux** : Biennale d'Issy, du 13 septembre au 12 novembre. biennaledissy.com

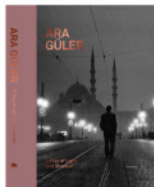
■ **Québec/Montréal** : 18^e Momenta Biennale de l'image, du 7 septembre au 22 octobre. momentabiennale.com

PLUS TARD

■ **75/Paris** : 12^e festival PhotoSaintGermain, du 2 au 25 novembre. photosaintgermain.com

■ **75/Paris** : 26^e Salon Paris Photo, du 9 au 12 novembre au Grand Palais Éphémère. parisphoto.com

L'œil d'Istanbul



A Play of Light and Shadow, photographies d'Ara Güler, éditions Hannibal, 22 x 29 cm, 208 p., 59 €

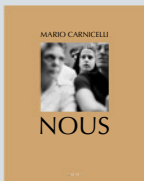
Ara Güler, photographe turc d'origine arménienne, a passé sa vie à documenter le quotidien de sa ville bien-aimée. Celui qu'on appelait "l'œil d'Istanbul" s'est éteint en 2018 et nous confie un héritage photographique précieux. ♥♥♥♥♥



TOPHANE, ISTANBUL, 1958 © ARA GÜLER/ARA GÜLER MUSEUM

Cette monographie accompagne l'exposition présentée au Foam d'Amsterdam jusqu'au 8 novembre prochain. Avec plus de 200 pages, le livre témoigne de l'incroyable carrière du photojournaliste turc d'origine arménienne Ara Güler, étendue sur plus de soixante-dix ans. S'il a parcouru le monde avec son appareil photo autour du cou, il s'est toujours attaché à documenter la Turquie et en particulier Istanbul, ville qui l'a vu naître et mourir. Et c'est d'ailleurs à sa patrie qu'est consacré en grande partie l'ouvrage, pour attester de sa riche histoire et de son évolution. Né en 1928, c'est en 1950 qu'Ara Güler commence sa carrière en autodidacte comme photojournaliste pour la presse locale. Quelques années plus tard, il devient correspondant au Proche-Orient pour *Time Magazine*, avant de collaborer pour d'autres grands médias internationaux. En 1961, il rencontre Henri Cartier-Bresson et intègre la prestigieuse agence Magnum. À sa disparition en 2018, Ara Güler lègue un précieux héritage photographique composé de plus de 800 000 clichés. Sous le titre *A Play of Light and Shadow*, cet ouvrage réunit une sélection d'images,

parmi les œuvres d'Ara Güler les plus emblématiques jusqu'à des travaux plus confidentiels. Ce photographe a contribué à façonner notre vision d'une Turquie moderne, un pays né des cendres de l'Empire ottoman. Au cœur de son travail, Istanbul, ville cosmopolite entre Europe et Asie, qui portait encore le nom de Constantinople à sa naissance. Le photographe a immortalisé ses rues et ses habitants sous un jour nouveau. Ses images en noir et blanc, aux contrastes marqués jouant avec les ombres et les lumières, ont sublimé sa ville bien-aimée. Au fil des pages, on découvre toute l'immensité de l'œuvre d'Ara Güler. Les photographies sont accompagnées de légendes où apparaissent seulement le lieu et la date de prise de vue, nous laissant à notre déambulation, et chaque image saisit l'authenticité d'un instant. L'ouvrage est composé de plusieurs chapitres introduits par des textes rédigés par des historiens et des conservateurs de musées comme l'Istanbul Modern, le Foam ou encore le musée et le centre d'archives et de recherche Ara Güler, inauguré quelques mois avant sa disparition. **EW**



Pour la postérité

Nous, photographies de Mario Carnicelli, éditions Contrejour, 104 pages, 35 €



Cinq ans après *American Voyage*, son premier ouvrage paru chez Reel Art Press – celui qui avait dévoilé au public ce photographe italien longtemps méconnu, à travers des photos en couleurs de l'Amérique des années 1960 –, ce nouveau livre est la première véritable anthologie consacrée à Mario Carnicelli. Né en 1937, il est le lauréat de la première édition du prix Viviane Esders, qui honore chaque année "l'œuvre d'un(e) photographe européen(e) professionnel(le) de plus de 60 ans, indépendant(e) et encore en activité, dont l'importance et la qualité du parcours méritent d'être mieux révélées ou éclairées dans l'histoire de la photographie". Il a ainsi pu recevoir une belle dotation dont une partie a été employée à l'édition du présent ouvrage. Une consécration tardive mais amplement méritée pour ce fils de photographe qui a repris le studio familial à Pistoia, en Toscane, où il réside toujours après des années d'activité à Florence. Dans les années 1960, en marge de ses commandes de reportages pour la presse locale ou nationale, il développe des projets personnels, adoptant une approche résolument humaniste. Celle-ci transparaît dans ses "portraits" d'individus que le tranchant de son moyen format isole des foules rassemblées à Rome, Bangkok ou Chicago, les fixant ainsi pour l'éternité. **JB**



© MARIO CARNICELLI



BORODYANKA, 9 AVRIL 2022 © PAULA BRONSTEIN

Pièces à conviction

Ukraine: A War Crime, ouvrage collectif, éditions FotoEvidence, 20 × 32 cm, 540 p., 70 €



Cet imposant livre-somme se veut un dossier à charge pour dénoncer les atrocités commises en Ukraine ainsi qu'un document de référence pour les générations futures. Placé sous la direction de Svetlana Bachevanova, il regroupe 366 images, autant de pièces à conviction sur l'agression russe, capturées par 93 photojournalistes issus de 29 pays. Témoignant de l'horreur absolue des bombardements et des exécutions sommaires comme de l'espoir et de la résilience, ces images parfois devenues des symboles (l'évacuation de la maternité de Marioupol par Evgeniy Maloletka) sont étayées d'essais et de documents, en anglais et en ukrainien. **JB**

Paysages extrêmes

Un autre monde, photographies de Juliette Agnel, éditions Maison CF, 23 × 27 cm, 192 p., 48 €



Les éditions Maison CF offrent à la nouvelle lauréate du prix Niépce, Juliette Agnel, sa première monographie. Du Groenland au Soudan, depuis les profondeurs des grottes préhistoriques à l'immensité de la voûte céleste, Juliette s'attache aux relations du réel et de l'invisible, à la beauté du monde et aux forces qui nous entourent. Le livre commence par sa dernière production, *Les Mains de l'enfant*, réalisée dans l'une des plus anciennes grottes ornées du monde pour témoigner de ce monde souterrain. Vient ensuite *Les Portes de glace*, qui immortalise les paysages glaciaux de l'Arctique pour finir sur sa mystérieuse série *Les Nocturnes*. **EW**



© JULIETTE AGNEL

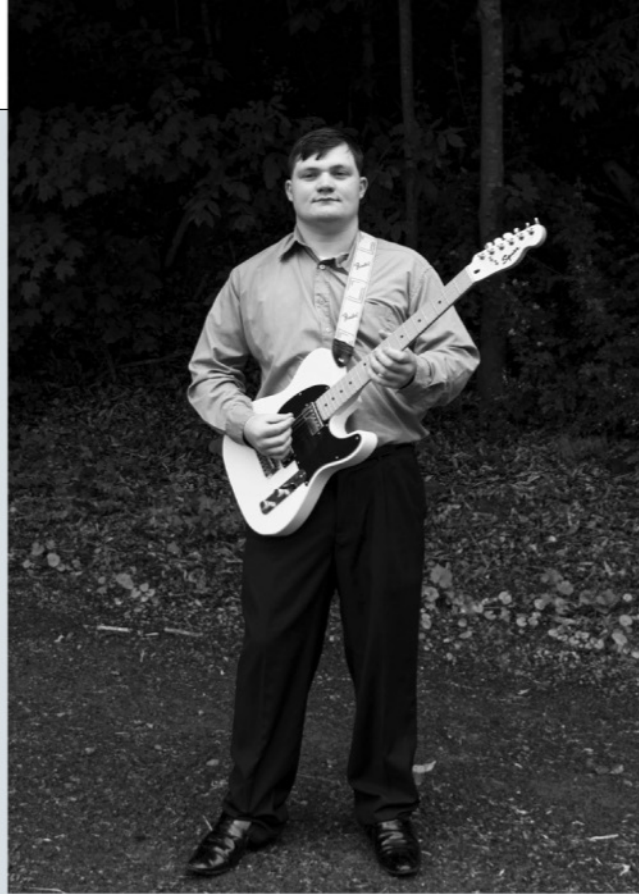


Amérique mystique

Gloryland, photographies de Robert LeBlanc, éditions Setanta Books, 18,5 × 13 cm, 378 p., 40 € environ



Rélié comme une bible sous sa couverture de cuir noir texturée, ce petit livre nous met face aux paradoxes de l'espèce humaine, et ce, de façon parfois inconfortable, en convoquant des puissances spirituelles auxquelles notre monde rationnel et polissé est devenu hermétique ou presque... L'Américain Robert LeBlanc s'est aventuré sur les routes sinueuses des Appalaches de Virginie-Occidentale, à la rencontre d'une communauté isolée pratiquant des rites de purification bien particuliers. Au xx^e siècle, certaines Églises pentecôtistes ont introduit le baptême par le Saint-Esprit, destiné à laver un individu de ses péchés par la manipulation de serpents venimeux, la brûlure par le feu ou bien l'ingestion de poison. Seule une petite congrégation s'adonne encore à ce jour à ces réjouissances que l'on croirait tirées d'un mauvais film d'horreur. Armé de son Leica Q2 Monochrom, LeBlanc a assisté à des rituels ayant plus en commun avec la culture vaudou qu'avec les préceptes du Vatican. Au-delà de l'aspect morbide et spectaculaire de ces croyances, le photographe révèle une communauté profondément humaine, dont la complexité transparait à travers des entretiens (en anglais) réalisés sur une période de cinq ans. **JB**



© ROBERT LEBLANC



© HELENE VALENZUELA

Les invisibles



Ground Noise, photographies de Céline Clanet, éditions Actes Sud, 22 × 31 cm, 128 p., 32 €



Dès les premières pages, Céline Clanet vous invite à pousser la porte d'un monde invisible. Dans *Ground Noise*, qui traduit une interférence – un bruit parasite – dans un système électrique, la photographe nous plonge dans l'exploration d'un univers imperceptible et pourtant peuplé de millions d'espèces d'arthropodes. Dans sa série, elle alterne les fragments de paysages immortalisés dans les forêts françaises et des images capturées au microscope pour nous dévoiler tout ce mystérieux écosystème. Notre monde recèle une faune foisonnante dont une grande partie est invisible, réveillant en nous les peurs les plus primitives. **EW**

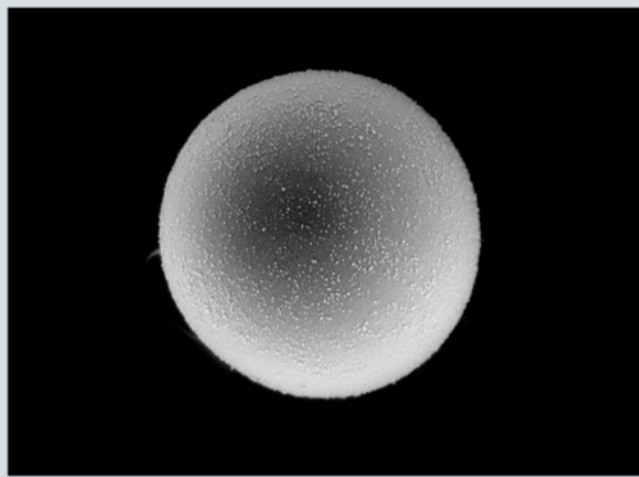


Résilience

Le Bal des rejetons, ouvrage collectif, Éditions de Juillet, 16 × 22 cm, 496 p., 49 €



Lorsque le ministère de la Culture lance son appel à candidatures en 2021 pour la grande commande photographique à destination des photojournalistes, nombreux ont été les photographes à envoyer leurs candidatures. S'il y a eu 200 lauréats, beaucoup ont été éconduits. Parmi eux, 30 photographes ont décidé de se réunir en un collectif éphémère. C'est ainsi que naît Le Bal des rejetons pour mener à bien leur projet sans financement public. L'ouvrage est aussi imposant que le projet était ambitieux : presque 500 pages pour nous livrer une radioscopie de la France. Grâce à l'énergie incroyable de ces photographes, ces reportages et ce livre qui n'auraient jamais dû voir le jour comptent parmi les plus grands. **EW**



© CELINE CLANET

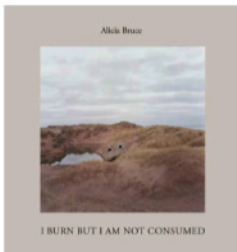
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Célébrations

Alltagsfantasie, Joanna Szproch, éd. André Frère, 24 x 30 cm, 144 p., 45 €

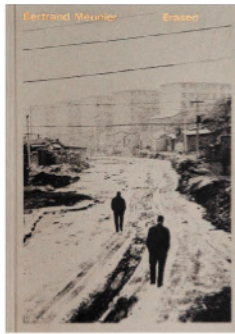
Derrière cette couverture psychédélique se cache le travail au long cours de la photographe d'origine polonaise Joanna Szproch. Elle réunit dans cette publication le fruit d'une véritable performance autobiographique sur plus d'une décennie. Une sorte de célébration de la sensualité féminine visant à déconstruire les structures patriarcales. Joanna se sert de son image pour parler d'elle mais aussi et surtout au nom de toutes les femmes... **EW**



Résistance

I Burn but I Am Not Consumed, Alicia Bruce, éd. Daylight, 24 x 24 cm, 128 p., 50 \$

L'Écossaise Alicia Bruce nous livre la bataille menée durant seize ans par les habitants de la communauté de Menie face au projet de construction d'un golf, conduit par Donald Trump. Un projet qui vise à détruire les maisons et à dénaturer cette région côtière de l'Écosse. À travers les récits et les images, elle nous dévoile le visage de ces résistants. **EW**



Journal de Chine

Erased, Bertrand Meunier, éd. Atelier EXB, 20 x 28 cm, 204 p., 47 €

Photographe trop rare en librairie, Bertrand Meunier rassemble ici plus de vingt ans de travail sur la Chine. Son noir et blanc charbonneux brosse un portrait sans concession d'un pays en mutation rapide, dont l'autoritarisme a du mal à cacher une misère sociale endémique, à la ville comme aux champs. **JB**



Culte de la vague

North, Brown W. Cannon III, éd. Damiani, 32 x 43 cm, 264 p., 250 €

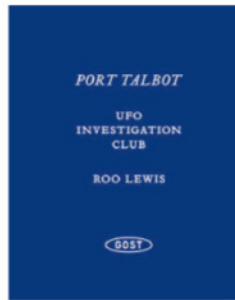
Quand il n'est pas en commande pour de grands titres comme *National Geographic*, Brown W. Cannon III concilie ses deux amours, la photo et le surf, à travers un travail personnel de haute volée sur la culture de la vague au nord d'Hawaï. Ses superbes portraits et paysages sont regroupés dans ce luxueux opus. **JB**



Photo mouvement

Ruth Orkin, coll. "Photo Poche", éd. Actes Sud, 12,5 x 19 cm, 144 p., 13,90 €

On redécouvre ici Ruth Orkin (1921-1985), photographe américaine dont l'œuvre est infusée par le langage du cinéma. Elle réalise à 19 ans une traversée des États-Unis à vélo, qu'elle restitue sous forme de journal. Un travail de jeunesse qui n'a rien perdu de sa fraîcheur, tout comme la suite. **JB**



Ovnis de Galles

Port Talbot UFO Investigation Club, Roo Lewis, éd. Gost Books, 25 x 31 cm, 136 p., 50 €

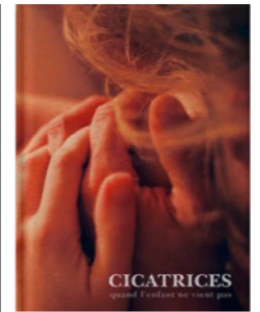
Autrefois cité industrielle florissante, Port Talbot est aujourd'hui réputée pour ses visites d'ovnis. Partant de ce folklore contemporain, Roo Lewis rend hommage aux paysages contrastés et aux habitants hauts en couleur de la ville galloise. Leurs histoires farfelues projettent du rêve dans la grisaille. **JB**



À reconstruire

Ce qui reste, ceux qui restent, Camille Gharbi, éd. Process, 22 x 27 cm, 80 p., 30 €

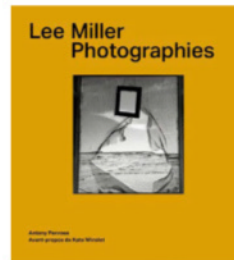
Ce livre est le premier né de la maison d'édition du magazine *Process*. *Ce qui reste, ceux qui restent* est un travail documentaire réalisé par Camille Gharbi autour de la démolition d'une barre HLM à Bogny-sur-Meuse, dans les Ardennes. Aux côtés de ses photographies, elle partage les témoignages de celles et ceux qui ont une vie à reconstruire ailleurs. **EW**



Journal intime

Cicatrices, Victor Point, autoédition, 16 x 23 cm, 96 p., 37 €

Victor Point livre son quotidien avec sa compagne Estelle pour une difficile et délicate procréation médicalement assistée. Un parcours du combattant que vivent de plus en plus de couples en désir d'enfant. Se dessine un cercle infernal entre attente, espoir et désillusion. La sortie de ce livre a fait naître une nouvelle vie! **EW**



Héroïne

Lee Miller, éd. Delpire & Co, 27 x 25 cm, 144 p., 37 €

Lee Miller est l'une des grandes figures du photojournalisme. Son fils Antony Penrose a suivi sa voie en devenant à son tour photographe. Aujourd'hui, il lui rend hommage dans cet ouvrage qui réunit ses images les plus iconiques. Le livre revient sur le parcours de cette femme libre et engagée. La préface est écrite par Kate Winslet, qui joue son rôle dans le film *Lee*, en salle prochainement. **EW**



Visions nocturnes

Sur le fil, Félix Paturange, éd. Bergger, 15,5 x 21 cm, 48 p., 18 €

Second carnet de la série *Les Carrés cousus*, *Sur le fil* nous entraîne dans un monde aux contours incertains où quelques rais de lumière viennent nous donner un chapelet d'indices - un visage, un arbre, un animal - comme autant d'amorces fertiles pour l'imaginaire, dans une esthétique proche de la photo japonaise. **JB**

LUMIÈRE SUR... **Héloïse Conésa**

Historienne de la photographie et commissaire d'exposition, Héloïse Conésa est conservatrice du patrimoine, chargée de la collection de photographie contemporaine à la Bibliothèque nationale de France (BnF). Son domaine d'expertise : constituer le patrimoine photographique français. Rencontre avec une femme solaire, passionnée et passionnante! **Christine Bréchemier**



© DOMINIQUE DESRUE

Où avez-vous grandi et quelle enfant étiez-vous ?

J'ai grandi à Lyon où je suis née. J'étais une petite fille curieuse et une grande lectrice. J'ai beaucoup lu. Plus littéraire que matheuse. (*Rires.*)

Quel est le rôle de la BnF ?

La BnF a pour mission de conserver et de valoriser le fait photographique dans toute sa polysémie (photographie de presse, vernaculaire, artistique, de commande, de mode, d'auteur). La mission de conservation s'appuie sur différents modes d'entrée dans les collections : le dépôt légal, mais aussi les achats auprès des photographes et les dons. Le volet "valorisation" se fonde sur la recherche (chercheurs, conservateurs) et les expositions, qui permettent de mettre en valeur le travail des artistes.

Sur quoi travaillez-vous actuellement ?

L'automne à la BnF sera photographique! Je suis commissaire principale ou associée de deux expositions qui s'appuient sur nos collections et ouvriront en octobre : la première, "Épreuves de la matière : la photographie contemporaine et ses métamorphoses", abordera la question de la matérialité de l'image photographique, de son incarnation dans des tirages particuliers, de ses hybridations avec la peinture, le dessin ou la sculpture mais également de sa fragilité; la seconde, "Noir et blanc : une esthétique de la photographie", interrogera le parti pris de la photographie monochrome dans l'œuvre de près de 200 photographes français et internationaux. En décembre ouvrira l'exposition consacrée aux lauréats des prix photographiques dont la BnF est partenaire : prix Niépce, Nadar, Camera Clara et Bourse du talent. Enfin, je prépare aussi pour le printemps 2024 l'exposition des 200 lauréats de la grande commande "Radioscopie de la France" que la BnF a pilotée pour le ministère de la Culture.

De combien d'œuvres photographiques dispose la BnF ?

Plusieurs millions. Au département des Estampes et de la Photographie, on parle de 5 millions de tirages et de plus de 8 millions de phototypes (négatifs, planches-contacts). La BnF conserve aussi de la photographie dans d'autres départements comme celui des arts du spectacle, celui des manuscrits ou celui des cartes et plans avec la Société de géographie.

Qu'est-ce qui est le plus difficile dans votre métier ?

On est parfois emporté par nos élans et notre enthousiasme, et la temporalité des institutions est plus lente. Ce qui peut être difficile, c'est ce rapport au temps. Ne pas toujours avoir la réactivité et les outils pour porter cet enthousiasme, pour valoriser un travail dans l'immédiateté par rapport à l'offre photographique exponentielle aujourd'hui, et la frustration de ne pas pouvoir embrasser toute cette production.

Quel autre métier auriez-vous aimé faire ?

De façon assez ponctuelle, je me suis essayée à l'enseignement... Enseigner me paraît extrêmement gratifiant. Ça me semble être un très beau métier.

Quel est le meilleur conseil qu'on vous ait donné dans votre carrière ?

C'est plutôt une manière d'appréhender le métier qui est très liée à la BnF. On a toujours salué chez mon prédécesseur, Jean-Claude Lemagny, qui vient de disparaître en janvier dernier, sa grande disponibilité et sa capacité d'écoute vis-à-vis des photographes. On a souvent pointé le fait qu'il rencontrait les photographes sans *a priori*, et je pense que c'est quelque chose de très précieux. Garder sa curiosité et son enthousiasme intacts, sans préjugés, avoir toujours sa porte ouverte... c'est un héritage que j'essaie d'adopter au quotidien.

Votre coup de cœur photographique du moment ?

Les portraits pris en Iran par le photographe Alexandre Arminjon. Il a appris le persan et est allé à plusieurs reprises dans ce pays, dans lequel il a photographié avec beaucoup de délicatesse et d'humanité une population qui, toutes générations confondues, se bat pour sa liberté. Il est par ailleurs le fondateur du lieu Ithaque, qui est à la fois une galerie et une chambre noire partagée, et où il cultive avec passion l'art du tirage photographique en noir et blanc.

Un livre de photographie à nous conseiller ?

Je conseillerais tous les livres d'Arnaud Claass publiés chez Filigranes, notamment *La Considération photographique*, et tout particulièrement *L'Intuition photographique*, paru en 2021. J'aime beaucoup son style fragmentaire et poétique. Prolifique dans son écriture sensible, il est photographe et a enseigné à l'École d'Arles. On ressort toujours grandi et enrichi par ses réflexions sur le médium, l'histoire de la photographie ou le positionnement des photographes.

Avez-vous eu un mentor ?

Sylvie Aubenas, qui dirige le département des Estampes et de la Photographie à la BnF, m'a donné la chance d'intégrer cette institution et a été une personne qui m'a beaucoup nourrie et appris professionnellement et envers laquelle j'ai beaucoup de gratitude. Je pense aussi à tous mes collègues de la BnF et à tous les photographes que je rencontre et qui alimentent ma réflexion au quotidien.

Quelle pourrait être votre devise ?

"*Je suis un homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger.*" C'est un vers du poète latin Térence que j'aime beaucoup et qui correspond tout à fait à cet état d'esprit consistant à ne pas avoir de préjugés.



mpb.com

Achète • Vends • Échange

● Crée

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

Voir le catalogue



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



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