

RÉPONSES

n°364 - novembre 2023

PHOTO

NOUVEAU !
"LE PORTRAIT"
NOTRE CONCOURS
DE FIN D'ANNÉE

IMMERSION

Dans l'usine
Leica au Portugal

SPÉCIAL NOIR & BLANC

8 classiques
analysés
pour améliorer
votre pratique

DOSSIER

BOÎTIER CONTRE SMARTPHONE

Ya-t-il encore un sens
à les opposer ?

Sabine Weiss,
L'homme qui court,
Paris, 1953



**FUJIFILM GFX100 II, LEICA Q3,
SONY A7C II ET A7CR**

Une pluie d'annonces et de tests

L 12605 - 364 - F: 7,50 € - RD



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

REWORLD
MEDIA

FUJIFILM

GFX SERIES

GFX 100II

- Capteur CMOS Bayer Large Format 102Mpx
- Mécanisme de stabilisation intégré jusqu'à 8 stops
- Suivi AF intelligent et reconnaissance de sujets
- Rafale 8 i/s
- Vidéo 8K/60ips sans crop
- Écran LCD tactile orientable 3 axes

Photo réalisée par Rémi Flament, ambassadeur GFX
Avec un GFX100 II et une optique GF20-35mm

MORE THAN FULL FRAME*



*Au-delà du plein format



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
Secrétaire de rédaction : Vediteam
Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bachelier, Pascale Brites, Dominique-Georges Bègue, Christine Bréchemier, Adrian Branco, Carine Dolek, Patrick Lévêque, Ericka Weidmann et tous les photographes dont nous reproduisons les images.

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

DIRECTION ÉDITION

Éditeur : Germain Périnet
Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ

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

MARKETING

Giliane Douls

ABONNEMENTS ET DIFFUSION

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

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO

59898 Lille Cedex 9

01 46 48 47 63

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

Pour toute réclamation ou modification
concernant votre abonnement, formulaire sur

www.serviceabomag.fr

Retrouvez toutes nos offres sur

www.kiosquemag.com

Abonnement annuel : 10 numéros, 69,50 €

FABRICATION

Direction opérations industrielles : Bruno Matillat
Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)
Photogravure/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 : 12 octobre 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 |



Que faire ?

Le guide arrive ! Du moins, notre traditionnel guide d'achat de fin d'année se prépare. Et pour tout vous dire, dès que j'aurai terminé d'écrire les quelques lignes de cet édit, sera donné le coup d'envoi de sa réalisation. Cette année encore, nous débattons en équipe sur ce numéro bien particulier dans notre univers. Et pour chaque édition, une question fondamentale nous traverse l'esprit : comment organiser ce guide ? Doit-on classer les boîtiers par marque, avec le biais de ne pas pouvoir directement comparer les appareils entre eux ? ou par type, au risque de faire passer les modèles à petits capteurs pour moins bons que les grands alors que nous pensons que leurs usages sont surtout différents ? ou bien par prix, ce qui a pour effet de tout mélanger sans prendre en compte un quelconque besoin ?

Pas facile de trouver une réponse simple. C'est pourquoi nous avons décidé de vous impliquer dans cette réflexion à travers un sondage publié en ligne il y a quelques semaines. En deux ou trois jours à peine, vous avez été, à notre grande surprise, plus de 200 à y participer de manière étayée. Et c'est très majoritairement que vous nous avez fait part de votre préférence pour un classement par type. Je ne saurais qualifier le plaisir ressenti par l'équipe devant un tel niveau d'implication envers le magazine, et surtout, face à votre souhait de le faire évoluer en ayant votre mot à dire. Un média comme le nôtre ne doit pas avancer avec des œillères, mais rester ouvert aux idées de ses lecteurs, c'est une question de survie comme de respect. C'est donc plus régulièrement que nous vous demanderons votre avis sous cette forme.

Après avoir parlé du futur, parlons du présent. Et bien sûr des pages qui suivent, raison pour laquelle vous tenez ce numéro entre les mains. Si nous avons décidé de vous proposer un numéro spécial noir et blanc, c'est bien en raison de l'actualité, et notamment celle des expositions, très riche en ce moment. Voilà trois ans que nous attendions l'inauguration de l'exposition "Noir & Blanc : une esthétique de la photographie", organisée par la BNF, et maintes fois reportée à cause de la Covid. Elle ouvre enfin ses portes, donnant à voir un impressionnant défilé de grands classiques signés André Kertész, Mary Ellen Mark, Helmut Newton, Diane Arbus, Robert Frank, William Klein, Daido Moriyama... Toujours à Paris, on pourra voir les expositions "Corps à corps" au Centre Pompidou, "Julia Margaret Cameron : capturer la beauté" au Jeu de paume et "Roger Ballen, Enigma" à la galerie Les Douches, tandis que la Galerie Le Château d'eau de Toulouse accueille l'exposition de Raymond Depardon et David Burnett sur les 50 ans du coup d'État au Chili.

À la vue de tous ces noms, et des images qui leur sont associées, on ne peut que remarquer la proportion de clichés iconiques – de "Fragonard" pour citer Depardon – dont la force vient du noir et blanc. Est-ce le signe d'un procédé plus ancien que la couleur, et donc mieux établi ? Non, la couleur a déjà plus d'un siècle. N'est-ce pas plutôt parce que le noir et blanc dispose d'une palette expressive tout aussi riche que la couleur, mais offre un langage qui va droit à l'essentiel ? Le dossier concocté par Julien Bolle et Philippe Bachelier tend à le prouver.

Thibaut Godet

EN COUVERTURE

L'Homme qui court, Paris, 1953 © Sabine Weiss
Collections Photo Élysée



20
L'essence
du Noir & Blanc

© CYPILLE DRUART



90
Smartphones vs
appareils photo

© SHUTTERSTOCK

96
L'usine Leica
de Porto



© LEICA



114
Sony FE 16-35 mm f/2,8 GM II

- **ÉVÈNEMENT** Prise en main du Fujifilm GFX100 II **6**
- **L'ESSENTIEL IMAGES** **10**
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** **16**
- **GRAND FORMAT** **20**
- **L'ESSENCE DU N & B**
- Cyrille Druart : une leçon de minimalisme **22**
- 5 classiques analysés **30**
- Roger Ballen : Old Man, Ottoshoop, 1983 **36**
- Sabine Weiss : L'Homme qui court, Paris, 1953 **38**
- Raymond Depardon : Noir et blanc ou couleur? **40**
- **PORTFOLIO** Céline Villegas **42**
Éric Bouvet **48**
- **DÉCOUVERTE** David Siodos **54**
- **CONCOURS PERMANENT** **60**
- **LES ANALYSES CRITIQUES** **65**
- **LECTURE DE PORTFOLIO**
- Laetitia de la Villehuchet **70**
- Gil Cipièrre **72**
- Daniel Lominé **74**
- **RÉSULTATS CONCOURS** "Pause longue" **76**
- **ANNONCE CONCOURS** "Le portrait" **80**
- **PRATIQUE** Une photo expliquée **82**
- Conversion n&b **86**
- Doser le grain **88**
- **TECHNOLOGIE** Smartphones vs appareils photo **90**
- **REPORTAGE** Dans l'usine Leica de Porto **96**
- **TESTS** Leica Q3 **100**
- Sony A7C II & A7CR **104**
- Nikkor Z 70-180 mm f/2,8 **110**
- Canon RF 28 mm f/2,8 STM **112**
- Sony FE 16-35 mm f/2,8 GM II **114**
- Lexar Professional multicarte 3-en-1 **115**
- SanDisk Pro-Blade Transport **115**
- Hobolite Micro Creator Kit **116**
- **EXPOSITIONS** **120**
- **FESTIVALS** **124**
- **LIVRES** **126**
- **INTERVIEW FLASH** **130**

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 11. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

CYPILLE DRUART
Que ce soit comme photographe ou architecte, Cyrille cherche l'équilibre idéal entre formes et lumière. Ses clichés noir et blanc sont une belle leçon de minimalisme.



CÉLINE VILLEGAS
Photojournaliste chez Hans Lucas, Céline a tourné son objectif vers une discipline assez peu médiatisée, la natation synchronisée. Elle livre un ballet visuel virtuose, ici en portfolio.



© NICOLAS PORTNOI

DAVID SIODOS
Ce Toulousain dévoile un projet au long cours sur les marginaux, adoptant une esthétique qui doit plus au fantastique qu'au reportage classique. Découverte.



PHILIPPE ECHAROUX
L'artiste met ses projections géantes au service de la défense des peuples autochtones. Il dévoile pour nous les coulisses d'une performance.



© SÉBASTIEN DELARQUE

SONY



FE 70-200mm F4 Macro G OSS II

LE CHOIX DES CRÉATEURS



Petar Sabol

Photographe animalier
professionnel

« LÉGER, ULTRA-NET ET POLYVALENT : CE TÉLÉZOOM AUX CAPACITÉS MACRO EST UN EXCELLENT OBJECTIF POUR LES ANIMAUX SAUVAGES, LES SPORTS ET LES PORTRAITS. »

« Le piqué est superbe même à pleine ouverture. Avec ce télézoom, je peux conserver une bonne distance de travail vis-à-vis de mon sujet, mais il est aussi incroyable en macro : il permet une reproduction à la moitié de la taille réelle à toutes les focales, ce qui est essentiel pour photographier des insectes. Avec un téléconvertisseur, il me donne des macros en taille réelle sans perdre en qualité d'image : c'est certainement l'objectif le plus polyvalent pour mon type de travail.

C'est le type de matériel que j'emporterais pour un voyage où je ne sais pas exactement ce que je vais voir, quelles occasions vont se présenter. Je serai content de savoir que je pourrai prendre le style d'images que j'aime, sans m'inquiéter d'avoir le bon kit. »

Retrouvez l'article complet sur www.sony.fr/alphauniverse



Fujifilm GFX100 II

Notre première prise en main

Le moyen format à l'assaut des disciplines sportives.

Le Fujifilm X Summit, qui s'est tenu à Stockholm début septembre, a fait la part belle à la gamme moyen format, dévoilant un impressionnant GFX100 II, trois objectifs, dont deux à bascule et à décentrement, et une roadmap particulièrement alléchante. **Pascale Brites**



A première vue, rien de bien nouveau dans ce GFX100 II, qui ne bat pas de record de définition, qui intègre, comme ses prédécesseurs de 100 MP, un mécanisme de stabilisation de capteur et un autofocus hybride et qui affiche même un encombrement très légèrement supérieur à celui des GFX100S et GFX50S II. Et pourtant... Quand on y regarde de plus près, c'est un appareil tout à fait épatant que vient de dévoiler Fujifilm. Après avoir emporté 100 millions de pixels hors des studios photo, la marque ambitionne de les conduire jusqu'aux terrains de sport ! Pour ce faire, elle a agi à différents niveaux, à commencer par le capteur. Selon Makoto Oishi, l'ingénieur japonais responsable du développement de la gamme GFX, un capteur stacked d'une telle dimension n'est pas encore réalisable pour un coût abordable, si bien que celui du GFX100 II conserve une architecture CMOS BSI classique, mais intègre un nouveau circuit de données qui permet aux convertisseurs analogique-numérique sur le haut et le bas du capteur d'agir deux fois plus rapidement. Le réseau de micro-lentilles a quant à lui été optimisé dans les coins pour une meilleure captation de la lumière. Grâce à cette capacité accrue des photodiodes, la sensibilité nominale a été portée à 80 ISO en photo contre 100 ISO sur le GFX100S, et l'analyse autofocus a été

améliorée sur les bords de l'image. Baptisé "CMOS II HS", ce capteur est désormais accompagné d'un X-Processor 5, à l'œuvre dans les X-H2S, X-H2, X-T5 et X-S20, dont la rapidité de calcul et le renfort d'intelligence artificielle portent l'autofocus à un niveau nettement supérieur. Le GFX100 II dispose par conséquent de toutes les dernières technologies d'analyse comprenant la détection automatique des insectes et des drones, des véhicules – avions, trains, voitures, motos, vélos –, des oiseaux, des animaux terrestres et des visages, pour lesquels la marque précise que la détection des yeux est dorénavant capable de cibler particulièrement la pupille. Ce qui pour un appareil moyen format à la très faible profondeur de champ fréquemment utilisé en portrait n'est pas dénué d'intérêt. Une nouvelle option de zone AF personnalisable a aussi été introduite. Nos premiers essais réalisés avec l'appareil montrent effectivement une excellente réactivité, une grande précision de l'autofocus ainsi qu'une capacité de suivi des sujets jamais atteinte dans cette gamme. De cette capacité de traitement accrue, le GFX100 II profite également en obturation électronique avec un temps de pose minimal de 1/32000 s (1/16000 s sur les autres modèles) et en rafale, effaçant tous les chronos de ses prédécesseurs : 8 i/s en pleine définition avec suivi AF et mesure de lumière. C'est à peine

FICHE TECHNIQUE

| | |
|--------------------------|---|
| Type | hybride moyen format |
| Monture | Fujifilm G |
| Conversion de focales | 0,8x |
| Type de capteur | CMOS BSI stabilisé |
| Définition | 102 MP |
| Taille du capteur | 43,8 × 32,9 mm |
| Taille de photosite | 3,76 µm |
| Sensibilité | 80 à 12800 ISO (ext. 40 à 102400 ISO) |
| Viseur | OLED, 0,64", 9,44 Mpts, 1x, 21 mm, -5 à +2 δ |
| Écran | tactile, inclinable 3 directions, 3,2", 2,36 Mpts |
| Autofocus | hybride, 425 points, -5,5 IL |
| Mesure de la lumière | Multi, Spot, Centrale, Moyenne |
| Modes d'exposition | PSAM |
| Obturbateur | 30 à 1/4000 s (méc.) / 30 à 1/32000 s (élec.) |
| Flash | griffe std, synchro-X 1/125 s |
| Rafale | 8 i/s (méc.) / 5,3 i/s (élec.) |
| Formats d'image | Raw, Jpeg, Heif |
| Vidéo | 8K 30 p, 4K 60 p |
| Support d'enregistrement | 1x SD UHS-II + 1x CFexpress B |
| Autonomie (norme CIPA) | 540 vues |
| Connexions | USB-C, HDMI-A, Ethernet, micro, casque, Wi-Fi, Bluetooth |
| Dim. / poids | 152 × 117 × 98 mm / 1,03 kg |



croyable quand on pense que le GFX100S plafonnait à 5 i/s et que le GFX50S II ne dépasse pas 3 i/s!

Une rafale rapide ne servant à rien si elle n'offre pas une bonne autonomie, ces chiffres sont d'autant plus spectaculaires que le GFX100 II allie rapidité et endurance. Selon les informations de Fujifilm, la cadence maximale serait maintenue sur plus de 1000 clichés en Jpeg, 325 en Raw compressé et 76 en Raw non compressé. Avec le GFX100S, nous avons tenu seulement 12 images en Raw avant de constater un ralentissement... Pour affronter ces hautes cadences comme les hautes définitions en vidéo, l'appareil propose deux lecteurs de cartes mémoires, dont un est au format CFexpress type B et l'autre SDXC

compatible UHS-II, ainsi que l'enregistrement sur disque SSD depuis son port USB-C. La liste des progrès accomplis par le GFX100 II est encore longue et comprend notamment une amélioration du système de stabilisation, qui tire profit des gyroscopes et des analyses d'image réalisées sur le capteur pour atteindre une compensation maximale de 8 IL avec certains objectifs et de 6,5 à 7,5 IL en moyenne avec les autres. Dans la pratique, cela s'est traduit lors de nos premiers essais par la capacité de l'appareil à produire des images nettes jusqu'à des poses de près d'une seconde avec des objectifs proches de la focale standard. Cette stabilisation est toujours exploitée par la fonction Pixel Shift, qui, utilisée sur 16 vues, fournit ►

COLORIMÉTRIE FLATTEUSE

Le GFX100 II se montre à la hauteur de la réputation de coloriste de Fujifilm avec une balance des blancs très juste et des couleurs éclatantes.

AUTOFOCUS RAPIDE

Un test approfondi sera nécessaire pour confirmer nos premières impressions faisant état d'un autofocus très rapide.

EN DÉTAIL



AFFICHAGE SECONDAIRE

Comme ses prédécesseurs, le GFX100 II adopte des modes PSAM et dispose d'un large écran de rappel des réglages, actif même lorsque l'appareil est hors tension.



TRIPLE INCLINAISON

À défaut d'une rotule centrale, l'appareil possède un mécanisme d'inclinaison vers le haut et le bas mais aussi vers la droite pour les verticales.



VISEUR AMOVIBLE

Comme sur les premiers GFX100 et GFX50S, le viseur est amovible et peut être monté sur un mécanisme d'inclinaison vendu en option à 600 €.



PERSONNALISATION ACCRUE

L'appareil gagne de nouvelles touches personnalisables à l'arrière du déclencheur dont les fonctions s'affichent sur l'écran secondaire.

des images de 400 MP après assemblage sur ordinateur et gagne un nouveau mode sur 4 images offrant un meilleur rendu des couleurs et des détails par l'absence d'interpolation. Le GFX100 II intègre aussi un nouveau mode de simulation de film Real Ace un peu moins saturé que le mode Provia, propose l'enrichissement des données IPTC en interne et dispose d'une connexion Ethernet et d'un port HDMI-A. De sa rapidité de traitement, il tire également parti en vidéo, où il gagne la captation en 8K 30 p (avec recadrage) et en 4K DCI 60 p et Full HD 120 p en exploitant toute la largeur du capteur. Grâce à sa sortie HDMI, il permet de filmer en Raw 8K 30 p et bénéficie par ailleurs des codecs Apple ProRes ainsi que d'un nouveau mode F-Log2 sur 14 bits à 800 ISO.

“Le décentrement et la bascule sont les grandes surprises”

Pour les longues séances de captation, il peut être associé au ventilateur FAN-001 annoncé en même temps que les X-H2 et X-H2S. Impressionnant de rapidité, l'appareil gagne aussi en confort d'utilisation. Bien que d'un poids et d'un encombrement nettement supérieurs aux hybrides 24×36, il offre une excellente préhension servie par une poignée profilée et un nouveau revêtement en cuir au motif d'inspiration japonaise qui améliore son adhérence. Son boîtier est doté de joints d'étanchéité, et son ergonomie évolue vers une plus grande personnalisation grâce à l'introduction de trois touches paramétrables entre le déclencheur et l'écran secondaire. Mais la grande nouveauté, c'est le viseur électronique, dont la dalle OLED affiche une définition de 9,44 Mpts. C'est plus du double de celle des GFX100S et GFX50S II et une fois et demie supérieur à celle du GFX100. Son taux de rafraîchissement maximal a

été porté à 120 Hz, et son grossissement de 1× associé à un oculaire revu pour limiter le phénomène de distorsion est d'un confort inégalé. De plus, il reprend la logique des premiers GFX de la marque et peut être désolidarisé de l'appareil pour se combiner avec l'adaptateur EVF-TL1, équipé d'un mouvement de bascule vers le haut.

La bascule et le décentrement sont par ailleurs les grandes surprises de la gamme optique en monture G. Dès le mois d'octobre, elle accueillera le GF 30 mm f/5,6 T/S, rejoint en novembre par le GF 110 mm f/5,6 TS Macro, qui séduiront certainement les photographes d'architecture ou de nature morte, dont certains avaient pris l'habitude de monter des objectifs à bascule et décentrement Canon ou Nikon sur leurs boîtiers Fujifilm. De focale équivalente au champ couvert par des 24 et 87 mm en 24×36, ils disposent d'un cercle d'image d'environ 85 mm assurant une plage de décentrement de plus ou moins 15 mm et une amplitude de bascule de plus ou moins 8,5 et 10° sur les 30 et 110 mm. Le prix annoncé pour chacun est de 4500 et 4000 €. Lors du X Summit, Fujifilm a également dévoilé un GF 55 mm f/1,7 R WR au champ équivalent à un 44 mm en 24×36 qui, pour la première fois dans la gamme GF, intègre un diaphragme à 11 lamelles. Il possède un moteur à courant continu (DC) pour l'auto-focus et promet, en plus d'une grande résolution, un bokeh particulièrement doux et intense. Il sera vendu à 2600 € et sera disponible très prochainement en même temps que le GFX100 II, dont le prix est de 8000 €. Comme si les annonces de cette grand-messe ne suffisaient pas, Fujifilm a aussi continué de faire rêver le public en dévoilant le développement pour 2024 d'un GF 500 mm f/5,6 (éq. 400 mm) et pour 2025 d'un zoom motorisé singulièrement adapté aux tournages vidéo. De quoi soutenir les ambitions de la marque dans ces secteurs qui semblaient jusqu'ici réservés aux plus petits formats.



GF 30 MM F/5,6 T/S

Livré avec son support de pied, le 30 mm f/5,6 T/S mesure moins de 14 cm de long et pèse 1,3 kg. Sa focale équivalente au champ d'un 24 mm en 24×36 le destine particulièrement à l'architecture. Il possède une amplitude de plus ou moins 8,5° en bascule et 15 mm en décentrement et peut recevoir des filtres de 105 mm grâce à un adaptateur.



GF 110 MM F/5,6 T/S MACRO

D'un champ équivalent à celui d'un 87 mm en 24×36 et doté d'un grandissement maximal de 0,5×, le GF 110 mm prendra naturellement sa place en studio où son amplitude de plus ou moins 10° en bascule offrira une bonne latitude d'inclinaison du plan de netteté. Il mesure 15 cm de long, pèse 1,3 kg et peut recevoir un porte-filtre de 72 mm de diamètre.



GF 55 MM F/1,7 R WR

Complément du GF 80 mm f/1,7 R WR sorti en 2021, le GF 50 mm brille par la polyvalence de son angle de champ de 52,9°, par sa fabrication intégrant des joints d'étanchéité et par sa grande ouverture. D'un poids de 780 g pour une longueur d'à peine 10 cm, il possède une motorisation AF rapide et une mise au point minimale à 50 cm.



RAFALE À 8 I/S AVEC SUIVI AF

Une première prise en main rapide nous aura permis d'apprécier combien l'appareil gagne en vitesse et en fiabilité, avalant les pixels sans montrer de signe de faiblesse tout en conservant une netteté impeccable sur chaque image.



 **elinchrom**[®]
THREE



Disponible le 14 octobre 2023

sur www.prophot.com et chez l'ensemble des revendeurs agréés Elinchrom



Le HCB irakien

UN DOCUMENTAIRE SUR LATIF AL-ANI EST SORTI CETTE ANNÉE

Père fondateur de la photographie irakienne, Cartier-Bresson irakien, les éloges ne manquent pas pour qualifier le travail de Latif Al-Ani, photographe disparu en 2021 à l'âge de 89 ans. Pourtant, peu d'occasions ont été données en France de découvrir l'œuvre de ce photographe dont les images témoignent d'un Irak révolu, voire insoupçonné.

Deux ans avant son décès, Jurgen Buedts et Sahim Omar Kalifa, deux réalisateurs, ont rencontré Latif Al-Ani chez lui, en Irak, et entrepris un périple à travers le pays, partant sur les traces de ses photographies, l'occasion de confronter l'Irak d'hier et d'aujourd'hui.

Durant des années, Latif Al-Ani capture un pays en pleine modernisation : la création des infrastructures pétrolières, l'actualité politique... Ses images montrent la vie du pays, des rues bondées de Bagdad aux villages reculés et encore traditionnels, de l'industrie florissante à l'agriculture vivrière. Le tout photographié au Rolleiflex en négatif noir et blanc.

Dans le film, le photographe est conscient de l'importance historique de ses photos. *"Comprendre ce qu'était l'Irak et ce qu'était Bagdad, sans photos, les gens ne le croiraient pas."* Latif Al-Ani quitte pourtant ses fonctions en 1979 lorsque Saddam Hussein interdit les photos en public. Le photographe raccroche alors son appareil, mettant ainsi fin à sa courte mais intense carrière. Ses archives se dispersent. Certaines étaient gardées par British Petroleum, tandis que d'autres ont disparu lors de la guerre d'Irak en 2003. Quant au photographe, après sa reconversion, il est

oublié durant des décennies. Il reste bien en Irak pendant la guerre, puis pendant le règne de Daech. Ce n'est qu'en 2015 que son nom refait surface lorsque la Biennale de Venise expose certains de ses clichés. En le suivant lors d'un périple au cœur de l'Irak d'aujourd'hui, les réalisateurs nous ont évité un cas Vivian Maier, c'est-à-dire le regret de ne pas avoir enregistré le propos du photographe avant sa disparition pour comprendre l'envergure de son travail et son sens. Diffusé en version courte au printemps sur Arte en France, le documentaire *Iraq's Invisible Beauty* dispose d'une version longue uniquement visible par achat de DVD sur le site du film. Reste maintenant à espérer que des projections seront organisées pour montrer au plus grand nombre ce Cartier-Bresson irakien.



En bref...

HORS CADRE



"Un photographe à la vie monotone fait la rencontre fortuite d'Esteban, un collégien de 40 ans qui le suit dans sa quête d'identité artistique." Voilà le drôle de résumé de *Hors cadre*, une bande dessinée prometteuse signée Simon Roure et qui nous plonge de manière absurde dans le quotidien d'un photographe professionnel. Éditions Lapin, 80 pages, 16,8 × 23 cm, prix : 15 €.

UKRAINE FRAGMENTS



L'agence Myop signe un ouvrage collectif dans lequel six de ses membres reviennent sur un an de guerre en Ukraine. Des témoignages photo résumés humblement sous la forme de "fragments", les photographes n'étant pas H24 sur le terrain, et pas partout sur le territoire. À noter que les fonds de la vente du livre seront reversés à l'association ukrainienne NGO YES. *Ukraine Fragments*, 304 pages, 21 × 29,7 cm, prix : 35 €.

ABONNEZ-VOUS et découvrez nos avantages exclusifs !

Visuels non contractuels. © shutterstock.com



OFFRE LIMITÉE
-50%
de réduction

**offres avec
ou sans engagement**

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

Votre abonnement accessible sur tout support.
Offres disponibles sur **KiosqueMag**

BULLETIN D'ABONNEMENT

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

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

M005 # D1363415

La formule annuelle

-50%

49,50€/par an, 10 numéros au lieu de 83,17€*

+ la version numérique offerte

Mon abonnement se renouvellera automatiquement à date anniversaire sauf résiliation de ma part. Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB ou je joins un chèque (sans scotch ni agrafe) à l'ordre de Réponses photo. (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 1 an, 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** ou en scannant le QR code ci-contre



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 : (Utilte pour accéder à votre magazine en numérique et à votre espace client sur Kiosquemag.com, et gérer votre abonnement)

Date de naissance : (pour fêter votre anniversaire)

- Je ne souhaite pas recevoir les offres Privilège Réponses Photo et Kiosquemag sur des produits et services similaires à ma commande par la Poste, e-mail et téléphone. Dommage!
- Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales et mon téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage!

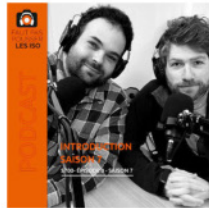
*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (75€), des frais de port (8,16€). (2) Offre sans engagement : je peux résilier à tout moment sur simple appel ou par courrier au service client. Après 1 an, je serai prélevé de 5,99€ par mois. (1) Offre avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date d'anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. A défaut l'abonnement sera reconduit pour une durée identique à votre abonnement initial. Pour toute autre information, vous pouvez consulter nos CGV sur kiosquemag.com et contacter le service client par mail sur serviceabomag.fr ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 31/12/2023. DOM-TOM et autres pays nous consulter. Vous disposez, conformément à l'article L 221-18 du code de la consommation, d'un droit de rétractation de 14 jours à compter de la réception du magazine en notifiant clairement votre décision à notre service abonnement. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (KiosqueMag) à des fins de traitement et de gestion de votre commande, de la relation client, des réclamations, de réalisation d'études et de statistiques et, sous réserve de vos choix, de communication marketing par KiosqueMag et/ou ses partenaires par courrier, téléphone et courrier électronique. Vous bénéficiez d'un droit d'accès, rectification, d'effacement de vos données ainsi que d'un droit d'opposition en écrivant à RMM-DPD, c/o service juridique, 40 avenue Aristide Briand - 92220 Bagneux, ou par mail à dpd@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de Confidentialité sur www.kiosquemag.com.



Médias

Faible ISO et grande ouverture

Le podcast *Faut pas pousser les ISO* animé par Arthur Azoulay et Benjamin Favier revient cet automne pour une septième saison composée de 13 épisodes (et trois bonus) programmés chaque jeudi. Des émissions d'une heure et demie environ à retrouver sur les grandes plateformes de streaming.



Culture

Nouvelle édition, nouvelle collection



Après une expérience aux éditions Odyssée, Yegan Mazandarani et William Keo fondent leur propre maison d'édition : Four Eyes. Et ce n'est pas un mais quatre livres que lance conjointement le duo dans une collection nommée "Archive". Leur idée : "Créer chaque fois quatre publications simultanément et une méthode de fabrication intelligente afin de réduire les coûts et proposer un objet à petit prix (20-25 € ou plus avec un tirage de tête) au croisement d'un livre et d'un magazine." Les premiers livres photo sont signés Aline Deschamps, Cebos Nalcakan, Ojoz et William Keo (qui est aussi photographe chez Magnum Photos).

PRIX

La saison des Visas s'est terminée il y a quelques semaines, lors de la 20^e édition du festival perpignanais. Et comme chaque année, de multiples prix ont été remis pour récompenser le travail de photojournalistes, dont l'activité n'a pas manqué cette année au

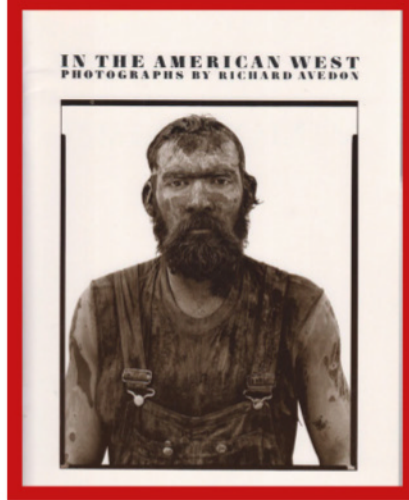


© ALFRED YAGHOBZADEH

vu de l'actualité. Notons le Visa d'or de la presse quotidienne décerné à Tyler Hicks en commande pour *The New York Times* sur la bataille de Bakhmout en Ukraine, le Visa d'or news attribué à Siegfried Modola pour un travail sur la révolution armée en Birmanie, le Visa d'or du CICR remis à Federico Rios Escobar pour un sujet sur la traversée par des migrants de la frontière entre la Colombie et le Panama, le prix Carmignac décerné à un trio de l'agence Noor pour un projet sur les déchets électroniques au Ghana. Enfin, la bourse Saif/Benoît Schaeffer a été octroyée au photographe Alfred Yaghobzadeh pour un attendu projet de monographie.

100 ans C'est l'âge qu'aurait

eu aujourd'hui le portraitiste américain Richard Avedon. Né à New York en 1923, le photographe s'est fait remarquer par les plus grands magazines de mode comme *Vogue* ou *Harper's Bazaar* auxquels il contribue. Il se rend célèbre en photographiant les stars en grand format, mais réalise aussi des séries plus personnelles, montrant sur fond blanc le portrait d'une certaine Amérique. Actuellement, les images du maître s'arrachent dans les enchères. Sa photo "Dovima and the Elephant", vendue en 2010 à 840 000 €, est l'une des photos de mode les plus chères de l'histoire.



Économie

Démission chez Tamron

Le président du fabricant d'objectifs Tamron, Shiro Ajisaka, a quitté ses fonctions l'été dernier après des dénonciations de possibles abus de biens sociaux. Celui-ci aurait invité sur les fonds de l'entreprise une femme à manger plusieurs fois par mois depuis au moins cinq ans. Des faits pris sérieusement au Japon. Tamron a annoncé qu'en dépit de la démission de M. Ajisaka l'entreprise mènera une mission d'enquête approfondie sur les fautes commises par son ancien P.-D.G.

Médias

L'IA fait la cow'!

Après *Réponses Photo*, puis *Photo*, c'est au tour de *Fisheye* de s'emparer de la thématique de l'intelligence artificielle en couverture.

Avec ses images de chats générées, l'artiste taïwanaise Lu Hong signe la une du numéro et des interrogations sobrement résumées par le mot "Trouble."



Festival

A ppr oc he-toi si tu peux!



Le Salon a ppr oc he, consacré à l'expérimentation photographique, ouvrira ses portes du 9 au 12 novembre pour sa 7^e édition. C'est au Molière (rue de Richelieu) à Paris que l'on pourra découvrir le travail d'une quinzaine d'artistes à la frontière entre photographie et autres arts. Parmi eux, on notera la présence de Thomas Paquet, Marguerite Bornhauser ou Anne-Lise Broyer.

2 000 000 \$ C'est l'estimation haute

de ce Leica 0 présenté aux enchères par la Wetzlar Camera Auctions GmbH le 7 octobre. Ce boîtier fabriqué en 1924 est un modèle de présérie avant le lancement officiel du Leica 1, l'un des tout premiers appareils photo 24x36 (le premier est le Leica Ur fabriqué à seulement deux exemplaires, dont l'un a été perdu). On estime qu'entre 22 et 25 modèles du Leica 0 ont été fabriqués et 16 sont aujourd'hui connus. L'an dernier, un Leica 0 ayant appartenu à son inventeur, Oskar Barnack, a été vendu pour la coquette somme de 14,4 millions d'euros, record absolu pour un appareil photo.



Agence

Du renfort chez VU'



L'agence VU', fondée en 1986 par Christian Caujolle et Zina Rouabah, s'agrandit cette année et accueille trois nouveaux membres. Il s'agit de Lys Arango et de Camille Brasselet, deux autrices photographes, et du photojournaliste Cédric Gerbehaye. Ils viennent renforcer les rangs d'une structure qui compte autour de 40 membres et 60 associés. L'actualité a été prolifique cette année pour l'agence, marquée par les 50 ans du journal *Libération*, mais aussi par sa campagne de sensibilisation à l'IA.

MONTER Festival photo

16 > 19 novembre 2023

BIODIVERSITÉ
FESTIVAL INTERNATIONAL
DE PHOTO ANIMALIÈRE
ET DE NATURE

26^e édition

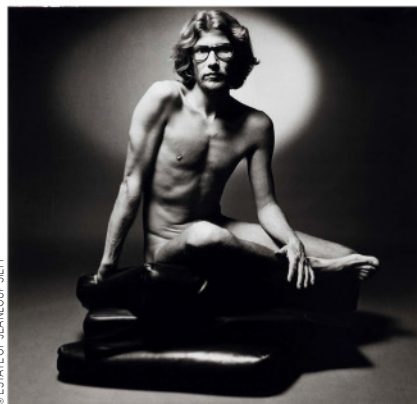
www.photo-montier.org

HAUTE-MARNE - GRAND EST

Photo : © Olivier LIMET - Guiphaix - Mathis Grandjean

Enchères

Collection glamour



© ESTATE OF JEANLOUP SIEFF

“Tirage après tirage, j’ai compilé cette collection sur une période de cinquante ans. Elle combine ma passion pour le papier, la photographie, la mode et les arts.” Voilà par quoi commence le nouveau livre de Lothar Schirmer, éditeur allemand, mais aussi collectionneur de photos. Durant toute sa vie, il a amassé nombre d’images de grands noms du milieu comme Jeanloup Sieff, Helmut Newton ou Anton Corbijn. À l’occasion de cette sortie, une large partie de sa collection est vendue chez Christie’s aux enchères du 26 octobre au 8 novembre autour de la thématique du “Glamour”.

Culture

Un selfie devant Guernica ?



© SHUTTERSTOCK

Jusqu’à présent, il était prohibé de photographier la célèbre peinture de Pablo Picasso rendant hommage aux victimes du bombardement de la ville de Guernica durant la guerre civile espagnole. Une interdiction vieille de trente ans sur laquelle est revenu le directeur du musée : “L’art est constamment médiatisé par des appareils photo, que ce soit lors d’un concert ou de tout événement culturel. Il n’est pas logique que Guernica n’ait pas le droit à un traitement similaire.”

EXPOSITION

Parmi les expositions marquantes de cet automne, il y a le focus que fait le musée du Jeu de Paume à Paris sur le travail de Julia Margaret Cameron. Cette Britannique née en 1815 fut l’une des pionnières de la photographie (plus tardive qu’Anna Atkins). Sa carrière photographique fut relativement courte (douze ans) et son travail s’est axé autour du portrait, marqué assez souvent par un flou artistique. Elle photographie certaines des grandes personnalités de son temps comme ici John Herschel, inventeur du cyanotype, et réalise aussi des illustrations photographiques, éloignées de tout aspect documentaire. “J’aspirais à capturer toute la beauté qui se présentait devant moi et finalement, cette aspiration a été satisfaite.” Cette première rétrospective en France en quarante ans de Julia Margaret Cameron, avec comme thématique “Capturer la beauté”, présentera une centaine de tirages de l’artiste. L’exposition est à voir jusqu’au 28 janvier 2024.



© JULIA MARGARET CAMERON, METROPOLITAN MUSEUM OF ART

634 000 spectateurs ont

regardé le deuxième épisode de *La Photo parfaite* sur M6 le 30 août dernier, soit 43 000 de moins que lors de la première émission. Pour rappel, le concept de ce programme était une compétition photographique entre un panel de stars encadrées par un jury professionnel. Avec quelque 3,5 % de part d’audience lors de la dernière émission, on se demande logiquement si une saison 2 sera organisée. Aux Pays-Bas, d’où vient ce programme, l’équivalent de *La Photo parfaite* en est déjà à sa septième année.

LIVRE

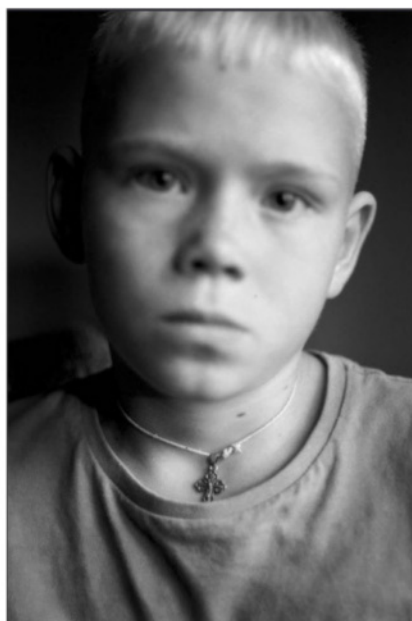
Dans les calendriers photo, il n’y a pas que Pirelli.

Harry Fayt, dont nous vous avons fait découvrir les mises en scène aquatiques dans notre numéro 357, a créé plusieurs produits dérivés depuis la parution de ses livres et, outre des tee-shirts, a lancé (avec succès) en financement participatif un calendrier photo pour l’année 2024. Format : 42 × 52 cm, limité à 200 exemplaires, au prix de 159 €.



Culture

Les Zooms 2023



© SALOMÉ HÉVIN

Cette année, les Zooms du Salon de la photo ont récompensé Salomé Hévin et Caroline Henry. La première, présentée par *Polka*, a reçu le prix du jury pour son travail d’immersion dans un orphelinat en Russie capturé en argentique noir et blanc. La seconde, présentée par *De l’air*, a remporté le prix du public avec sa série d’autoportraits. Merci à tous ceux qui ont soutenu notre candidate, Anna Biret, arrivée en deuxième position du prix du public !

Festival

1+2 = 3 résidences

La Résidence 1+2 à Toulouse, programme original mêlant photographie et sciences, revient cet automne avec l'exposition des artistes résidents. Cette année, nous pourrions profiter des images de Teo Becher, Jeff Bonifacio et Marion Ellena sur une thématique axée autour de la "Re-construction". Les expositions se terminent entre le 9 et le 30 décembre.



© ALMIDENA ROMERO

99 Cameras Club Ce programme lancé autour

d'une collection d'appareils photo rattachés à des NFT a trouvé son port d'attache pour présenter ses boîtiers. La collection est exposée depuis quelques semaines au Studio Harcourt à Paris, se voulant ainsi un musée de l'appareil photo installé dans la capitale.

MÉDIAS

Le magazine Sphères,

semestriel consacré aux communautés, sort son numéro de fin d'année en s'intéressant aux boxeurs. Comme pour chaque numéro, une grande place est laissée à la photographie. 144 p., 20 €.



Argentine

Vu à la TV

Nous l'avons rencontré durant la période de la Covid pour un reportage dans son atelier proche de La Gacilly (56). Sébastien Bergeron, photographe et créateur de chambres de rue, a fait l'objet d'un nouveau sujet, cette fois pour l'émission 13 h 15 sur France 2. Les journalistes l'ont suivi à neuf reprises, notamment lors d'un shooting à Douarnenez dans le Finistère. À l'heure du bouclage, nous n'avons pas encore la date de diffusion... Elle ne saurait tarder.



© THIHAUT GODDET

VU SUR LE NET

Google développe un watermark anti-IA. Face aux images générées par intelligence artificielle, il y a ceux qui veulent garantir que des images sorties d'un boîtier photo sont bien des photos, et il y a ceux qui veulent confirmer que des images générées par un moteur d'intelligence artificielle ne sont pas des photos. Google s'est dernièrement positionné sur cette seconde méthode. Avec DeepMind, sa filiale, ils ont conçu un nouveau programme dont le but est de détecter les fausses photos. Il s'agit là d'un marqueur invisible apposé sur les images numériques directement lorsqu'elles sont générées. Problème, ce procédé ne fonctionne pour l'instant qu'avec les images créées en natif par Google, et non par des programmes tiers comme Midjourney.



© OLIVIA ARTHUR/MAGNUM PHOTOS

PCH
pro shop

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

FUJIFILM
GFX 100II
NOUVEAU
VENEZ L'ESSAYER EN MAGASIN

MICRO 4/3



Le Lumix G9 II muni du nouveau 35-100 mm. À droite, le 100-400 mm.



Renouveau chez Panasonic

Loin de délaisser le format micro 4/3, la marque dévoile un hybride boosté et deux ambitieux télézooms.

Renouveau complet pour le G9, dont la version II innove aussi bien dans le design que les spécifications photo et, surprise, vidéo. Le G9 II emprunte sa forme aux hybrides 24×36 S5 II/IIX, mais également une bonne partie de leurs atouts techniques. Il se voit doté d'un nouveau capteur 4/3 de 25 MP et des 779 points de contrôle du tout premier système autofocus à corrélation de phase rencontré sur un 4/3 Panasonic. Le nouveau processeur Venus Engine autorise un suivi de sujet encore amélioré par rapport au S5 II, avec reconnaissance des yeux (humains, animaux de compagnie, oiseaux...) mais aussi des véhicules (voitures, motos, vélos...). Autre apport crucial : la stabilisation intégrée qui passe d'un gain de 6,5 à 8 IL. Cette stabilisation permet la prise de vue à main levée sans trépied des photos haute définition Pixel Shift de 100 MP. Le nouveau processeur fournit également un gain extrême en rafale, qui monte à 75 i/s en AF-S et à 60 i/s en AF continu avec l'obturateur électronique. En vidéo, le G9 ne concède rien au spécialiste GH6, avec la définition 5,7K 60 p dans des formats haut de gamme (ProRes, Raw...) et la possibilité d'enregistrer sur un SSD externe depuis le nouveau port USB-C 3.2 Gen 2. La nouvelle griffe de flash est compatible avec le contrôleur pour micro XLR (DMW-XLR1, 400 €). Ces nouveautés sont hébergées dans un boîtier copié

sur celui du S5 IIX, qui fait disparaître l'écran supérieur mais dispose d'un écran arrière orientable sur rotule et très défini, accompagné d'un nouveau joystick multidirectionnel. Le G9 II sera disponible à partir du 7 novembre au prix de 1900 €, soit tout de même 700 € de plus que le G9.

La griffe Leica

En parallèle, deux optiques micro 4/3 sont annoncées par Panasonic sous label Leica : la troisième version du zoom DG Vario-Elmarit 35-100 mm f/2,8 Asph, ainsi qu'un DG Vario-Elmar 100-400 mm f/4-6,3 Asph en version II totalement revue. Le premier vient compléter le DG Vario-Elmarit 12-35 mm f/2,8 lancé il y a un an, avec une plage de focales équivalente à un 70-200 mm en 24×36. Estampillé pour la première fois Leica, ce 35-100 mm évolue peu mais bénéficie notamment d'un traitement de surface des lentilles amélioré pour réduire les reflets parasites. Son prix : 1 250 €. Le second objectif est un super-télézoom équivalent à un 200-800 mm. Ce 100-400 mm f/4-6,3 II Asph Power OIS, lancé à 1 700 €, dispose d'un nouveau levier latéral qui limite la plage de focales entre 210 et 400 mm et qui permet l'utilisation des deux nouveaux multiplicateurs de focale 1,4× (550 €) et 2× (600 €) pour aller jusqu'à un équivalent 1600 mm en téléobjectif et à rapport de 1× en macro.

NETTOYAGE

UNE SOUFFLETTE HIGH-TECH

Blower Baby 21 est un outil de nettoyage à air pulsé signé Nitecore, et destiné aux capteurs et objectifs. Sa turbine envoie un flux d'air filtré à la vitesse continue de 80 km/h, sous une pression de 2,7 kPa. Il se recharge par USB, offre différents modes de fonctionnement et intègre trois types de brosses et conduits à fixation magnétique. Prix : 80 €.



Moyen format

Léger Hasselblad

Hasselblad a lancé un nouvel objectif ultra-grand-angle, le XCD 4/28P. Ce 28 mm f/4 (équivalent à un 22 mm en 24×36) devient l'objectif le plus léger et compact de sa gamme optique XCD pour hybrides, après le précédent tenant du titre XCD 4/45P. Il ne pèse en effet que 245 g et ne mesure que 4,3 cm de long. Il se place en deuxième position en angle de prise de vue, juste après le XCD 4/21 (éq. 17 mm). Sa formule optique répond aux exigences du dernier haut de gamme X2D 100C et de son capteur à 100 MP. Son obturateur central monte à 1/4000 s, y compris en synchro flash. Son tarif : 1900 €.





Instantané

Pola haut de gamme

Avec l'audacieux boîtier I-2 (prononcez "eye two", pas "hideux"!), Polaroid vise les amateurs d'argentique ne dédaignant pas la connectivité Bluetooth, l'AF piloté par laser lidar ou l'écran de contrôle OLED. Nouveau type d'appareil associant "le charme intemporel de l'analogique aux possibilités créatives modernes", cet I-2 est doté d'un nouvel objectif équivalent à un 38 mm f/8 en 24x36 pourvu de deux bagues, l'une pour compenser l'exposition de plus ou moins 2 IL et l'autre pour régler les modes de l'appareil : manuel, priorité à l'ouverture ou à la vitesse (de 30 s au 1/250^e) et automatique, sans oublier les fonctions exposition multiple et retardateur. Son tarif : 700 €.

ÉCLAIRAGE

TORCHES À TC VARIABLE

Nanlite lance une gamme de torches LED comprenant deux modèles bicolores, les FC300B (350 W, 450 €) et FC500B (520 W, 650 €). Elles peuvent fonctionner sur secteur ou sur batterie et offrent une TC allant de 2700 à 6500 K sans variation de puissance. Le pilotage des fonctions se fait depuis le panneau arrière ou en Bluetooth avec l'application Nanlink.



Transport

Sac haute capacité

Lowepro ajoute un nouveau sac à dos de haute capacité à sa gamme Pro Trekker AW II, le BP 650. Adapté à la prise en charge de grands objectifs montés sur hybride ou reflex, il accepte 4 ou 5 objectifs complémentaires en interne et deux trépieds en externe. Il offre un espace de rangement global, sans les séparateurs rembourrés amovibles, de 18 x 32 x 54 cm, plus un compartiment pour ordinateur portable (jusqu'à 16") de 26 cm de large et 37 cm de haut. S'ajoutent un troisième compartiment supérieur (amovible, fixé par des sangles) de 30 x 17 x 6 cm et enfin un compartiment latéral pour poche à eau avec passage pour tuyau. Il est bien sûr traité tout temps. Tarif : 550 €.

COMPACT ÉTANCHE

OM SYSTEM REPREND LE FLAMBEAU DE LA SÉRIE TOUGH

Développée par Olympus, la très appréciée série d'appareils étanches et tout terrain Tough est perpétuée par son reprenneur OM System avec ce Tough TG-7, qui apporte son lot de nouveautés. Il hérite avant tout des caractéristiques qui avaient fait le succès du TG-6 : zoom polyvalent 25-100 mm à grande ouverture f/2,

capteur BSI à haute dynamique de 12 MP, étanchéité jusqu'à 15 m de fond, mise au point macro à 1 cm, systèmes de LED ou flash annulaire en option, auxquels s'ajoutent grip antidérapant, écran à la colorimétrie plus précise, connecteur USB-C ou encore mode timelapse sur 299 images. Son tarif : 550 €.



Le TG-7 se décline en habit noir ou rouge.

BOURSE PHOTO occasion & collection

PHOTO

du daguerréotype au numérique

CINE

Dimanche 19 Novembre 2023

9 h à 17 h - Émy-les-Prés-rue Émy-les-Prés
Corneilles-en-Paris - Entrée libre

Renseignements au 01 34 50 47 60
✉: animations@ville-corneilles95.fr
www.ville-corneilles95.fr

HYBRIDE 24×36

Nikon (re)joue la carte vintage

Après s'y être essayé en format APS-C avec le Z fc, Nikon lance le Z f, un hybride 24×36 au style classique très réussi et à la fiche technique impressionnante.



Les nouveautés introduites par l'hybride 24×36 Z f le hissent largement au-dessus de l'actuel Z6 II (2350 €). Son capteur de 24,5 MP est en effet pris en charge par le très vélocé processeur Expeed 7, déjà à l'œuvre chez les haut de gamme Nikon Z8 et Z9. Il permet de réduire le bruit sur les aplats de couleur et améliore la qualité de rendu globale, autorisant une montée à 64000 ISO. Ce même processeur procure des performances identiques à celles des Z8 et Z9 en autofocus, tant en suivi 3D qu'en reconnaissance de sujets, avec une meilleure couverture (à 96 %) et un plus grand nombre de collimateurs en mode automatique (299 points). Pour éviter le flou, le stabilisateur du Z f offre un gain de 8 vitesses d'obturation, associable au centrage de la réduction de vibration sur la zone de mise au point. Vitesse encore, cette fois avec rafale en mode C30, assurant une cadence de 30 i/s, et avec ajout dans ce cas d'un

nouveau mode "prédéclenchement" enregistrant les photos en mémoire tampon jusqu'à une seconde avant le déclenchement. Deux nouveaux modes monochromes sont disponibles : les contrastes "doux" et "naturel", associés à un accès direct au noir et blanc depuis le sélecteur Photo/Vidéo. Un atout unique du Z f dans toute la gamme Z est la prise de vue avec décalage de pixels (Pixel Shift) au format Raw, combinant jusqu'à 32 vues pour fournir une image de 96 MP sur le logiciel NX Studio 1.50. Pour le design, peu de changements par rapport au Nikon Z fc (1050 €) dans la disposition des molettes (ISO, vitesse, compensation d'exposition), du petit écran d'affichage de l'ouverture et des leviers de mode. Retour de l'écran tactile du Z fc, unique en Nikon Z 24×36 car orientable en tous sens. Jusqu'au 31 octobre, le Nikon Z f (2500 €) est en précommande avec une poignée grip SmallRig offerte.



Comme le Z fc de format APS-C, le nouveau Z f est disponible en 6 couleurs en plus du noir.

MONTURE X SIGMA/FUJI



Sigma décline en version Fujifilm deux optiques de sa gamme Contemporary déjà sorties en monture Sony E et alliance L : la focale fixe grand-angle 23 mm f/1,4 DC DN (500 €), qui équivaut ici à un 35 mm, et le télézoom 100-400 mm f/5-6,3 DG DN OS (1000 €), donnant sur les capteurs APS-C des Fujifilm X une plage de focales équivalente à un 150-600 mm en 24×36.

Alimentation


Batterie et chargeur



SmallRig lance les PowerADC, une gamme de batteries pour appareils photo se rechargeant directement depuis leur port USB-C, n'imposant plus le recours à un chargeur externe. Déclinées en trois modèles pour une majorité d'appareils récents Canon, Sony et Fujifilm, elles sont livrées avec une plaque de protection et un câble de 60 cm à brancher sur une prise classique USB-A de 5 V et 2,2 A. Cela peut être un chargeur USB, une prise USB murale, un power bank portable ou un ordinateur. La recharge s'opère en 2,5 h. Les trois batteries offrent la même capacité de 2400 mAh. Prix : 45 à 51 €.

L'ESSENCE DU NOIR & BLANC

Un cliché monochrome n'est pas une photo sans couleurs. C'est bien plus que cela. Photographier en noir et blanc, c'est être à la fois sculpteur et architecte : on prélève des formes, on ajoute de la matière, on transfigure la lumière pour plonger dans un univers à part entière, dans lequel l'économie est reine. Comment toucher du doigt l'épure photographique? Voici quelques éléments de réponse. Dossier réalisé par Philippe Bachelier, Julien Bolle et Thibaut Godet



Cyrille Druart : “Cette photographie ouvre une séquence d’images regroupées sous le titre *Dream Construction*. Elle illustre la plongée dans le monde du sommeil et le déroulement d’un rêve. Pour réaliser cette photo macro, j’ai utilisé un film 50 ISO au rendu très fin et au grain presque imperceptible. L’idée était de capturer tous les détails et d’être au plus près du corps, presque en contact avec la peau, transformant l’épiderme en une surface rocailleuse au relief accidenté. De cette façon, je me rapprochais un peu plus d’une forme d’abstraction.”





MASTER CLASS

Cyrille Druart

Une leçon de minimalisme

Pour lui, la photographie noir et blanc est un moyen parmi d'autres d'exprimer sa créativité et son goût pour la simplicité. Également architecte et dessinateur, Cyril Druart nous livre ici ses clés pour apprendre à sublimer en quelques lignes l'harmonie cachée du monde. **Textes Julien Bolle**

Votre profil est particulier car vous êtes à la fois architecte, designer, illustrateur et photographe. Quel est votre parcours? D'où vient cet éclectisme assumé?

J'ai toujours été intéressé par les arts en général et j'ai intégré après le baccalauréat une école à Paris qui offrait deux possibilités de formation : l'architecture intérieure et les arts graphiques. Idéalement, j'aurais choisi les deux, mais je me suis dirigé vers l'architecture car j'ai toujours été sensible aux espaces et aux ambiances. Le rapport du corps à la matière et une certaine forme de spiritualité sont également des questionnements qui me semblaient intéressants à approfondir. J'ai eu la chance de pouvoir m'y atteler dès la sortie de l'école, à vingt-quatre ans, lorsqu'on m'a proposé de concevoir un bâtiment de 7 000 m². En parallèle, je fréquentais la chambre noire de cette école, et me suis formé à l'utilisation des agrandisseurs. Je suis curieux de nature et j'ai une grande soif de connaissance, ce qui me pousse à m'intéresser à de nombreux domaines, qui ensuite s'alimentent les uns les autres.

Quelle est aujourd'hui la place de la photographie dans votre quotidien?

Pendant plusieurs années, la photographie s'est limitée à mon propre plaisir. Je montrais peu mes images car je n'étais jamais satisfait, et je continuais de chercher mon propre langage. J'ai réellement commencé à les diffuser plus largement en 2015, d'abord en contactant des professionnels reconnus et des revues spécialisées. Les retours ont été positifs et j'ai été approché peu de temps après par un galeriste qui souhaitait me représenter. La Galerie Philia, aussi spécialisée en mobilier et dans les arts graphiques, se charge donc de promouvoir mon travail.

J'ai également la chance que l'on me propose des commandes, comme des pochettes de disques ou des couvertures de livres. C'est quelque chose qui me plaît particulièrement car cela permet d'élargir mes horizons et de faire des rencontres dans des domaines aussi variés que l'édition, la musique ou la poésie.

Comment avez-vous affiné votre style photographique?

Avec quelques années de recul, je dirais qu'il faut constamment se demander si une nouvelle photo fait partie de votre vision du monde. Elle doit être personnelle et avoir son propre langage, comme un écrivain le fait en utilisant un style qui lui appartient. C'est un processus exigeant et qui requiert de la rigueur. Je n'ai eu qu'assez tardivement une culture photographique digne de ce nom et c'est plus à travers le retour de professionnels et de galeristes que j'ai pu élargir mes connaissances.

Quelles ont été vos influences?

J'admire des photographes pour des raisons très diverses. Harry Callahan pour sa douceur, le travail de Bernard Plossu pour sa grande retenue. En matière de graphisme pur, je considère Ray Metzker comme un virtuose.

Pourquoi vous restreindre au noir et blanc? Et à l'argentique?

Le noir et blanc m'est venu naturellement. C'est un choix artistique que je n'ai jamais remis en cause et qui permet de se concentrer sur les formes et la lumière. Il me permet également de contrôler tout le processus, depuis la prise de vue, en passant par le développement des films, jusqu'au tirage final. C'est moins simple en couleurs. L'argentique n'est certes pas aussi pratique que le numérique, il entraîne quelques contraintes, mais son

rendu en noir et blanc est selon moi bien plus intéressant. Il est riche et profond, et le grain fait vibrer l'image. Cela ne m'empêche pas d'utiliser le numérique pour photographier mes projets d'architecture et lorsque j'ai besoin d'un résultat immédiat. C'est une technologie admirable pour un certain nombre d'applications.

L'usage exclusif du noir et blanc rapproche votre photographie du dessin. Qu'est-ce qui d'après vous reste essentiel à la pratique et au langage photographique?

Dans son rapport au monde, la photographie m'intéresse car elle peut retranscrire des sentiments et des émotions compréhensibles par tous, de façon immédiate. C'est un procédé qui permet l'illustration de concepts universels simples. Il s'agit aussi, comme en architecture, de toucher les gens de manière durable et profonde, et de proposer un questionnement sur ce qui nous entoure.

Quelle est la part d'interprétation de vos clichés au moment du traitement?

En général, je "vois" la photo finale au moment de la prise de vue. C'est un exercice qui demande du temps. Certaines images exigent plus de travail que d'autres, mais je n'interviens dessus qu'en matière de contraste et de luminosité. Je ne modifie pas d'éléments, je n'efface ni ne déplace rien. Faire cela ne m'intéresse pas. C'est un travail basé sur la réalité, l'effacer tuerait le propos. Le scanner de négatifs a remplacé l'agrandisseur, ce qui m'offre l'avantage de travailler avec des logiciels que je maîtrise car je les utilise tous les jours. Cela permet aussi de revenir sur une photo quand on le souhaite, de façon plus fluide. C'est un procédé qui me convient plus qu'une chambre noire.

Faites dialoguer l'ombre et la lumière

Le noir et blanc permet d'exprimer la dichotomie essentielle de notre existence, partagée entre l'ombre et la lumière. Bien sûr, tout comme la vie, une image monochrome n'est jamais totalement "noir et blanc", et offre entre les deux toute une palette de gris, quitte à ne retenir dans le cas d'une image à faible contraste que ces valeurs intermédiaires. Pour la photo ci-dessous, Cyrille Druart a traduit la lumière intense de la cité asiatique par un violent contre-jour, exposant son image pour les hautes lumières, et renforçant au traitement son contraste naturel. Par rapport à un réglage automatique de l'appareil, qui aurait privilégié la lisibilité et "dévoilé" ce qui se passe au premier plan, la sous-exposition délibérée donne une image plus élégante, mystérieuse et abstraite. Ainsi, les zones d'ombre sont interprétées comme de grands aplats de noir profond, ne laissant transpercer aucune nuance, laissant juste émerger les silhouettes de passants de leur structure géométrique. Les autres plans de la composition sont découpés en autant de formes simples adoptant chacune une valeur de gris. L'ombre projetée d'un gratte-ciel sur l'autre correspond alors à un gris sombre, le ciel à un gris intermédiaire, et enfin le haut de

l'immeuble à un gris clair. Finalement, aucune zone de l'image ne laisse percer de blanc pur, les hautes lumières restant interprétées dans un gris lumineux mais conservant de la matière. Certaines parties viennent apporter un peu de nuances à cette échelle de gris, évitant l'écueil d'une composition trop formellement simpliste et donc ennuyeuse : les trois hommes en haut de l'escalier déclinent toute une gamme de gris, comme les hublots de la tour qui évoquent une

La lumière solaire dure vient dessiner ses propres lignes

sorte de jeu de *Puissance 4* gigantesque et monochrome. Pour obtenir cette image percutante, Cyrille s'est d'abord appuyé sur les formes architecturales avec ce point de vue dynamique en contre-plongée, mais aussi sur l'apport d'une lumière solaire dure qui vient dessiner ses propres lignes nettes par le truchement des ombres projetées et des silhouettes plongées dans l'ombre se découpant sur un fond clair. La lumière se mêle ainsi à la pierre pour créer une

sculpture éphémère, dont le noir et blanc parachève l'épuration. La même image aurait pu fonctionner en couleurs, avec des jeux d'opposition de dominantes, mais leur absence permet de concentrer le regard sur les seules composantes formelle et lumineuse de la scène.

Hong Kong, 2013

"Fin 2013, je suis quelques jours à Hong Kong. J'avais envie de voir cette ville depuis longtemps. Parfois surnommée "la petite New York", c'est une ville très dense et bâtie en hauteur. J'y ai retrouvé la lumière que j'aime tant à Tokyo. Cette lumière dure et froide, modelée et renvoyée par les bâtiments vitrés. Au coin d'une rue, je remarque une ombre projetée sur un immeuble, lui-même constitué de petites fenêtres rondes. À cette ombre projetée répond la structure de l'escalier, le tout encadré par de grandes masses sombres. Cette image fait partie de mes premières recherches d'un langage géométrique, un exercice graphique de mise à plat, animé par les silhouettes anonymes en contre-jour."



Recherchez la géométrie, trouvez l'abstraction

Devant une serveuse occupée à sa tâche, seul élément encore attaché ici au monde rationnel, un homme dont on ne distingue que la silhouette semble absorbé par une autre dimension, s'insérant dans la forme pure d'un carré et se dissolvant dans les lignes iconiques de l'Empire State Building. Cette image prise par temps couvert ne joue pas sur des contrastes extrêmes mais se base néanmoins sur des valeurs de luminosité, et donc de gris, pour restituer de façon

lisible un subtil jeu de reflets et de transparences. En matière de géométrie, cette photographie fonctionne sur un cadrage frontal et serré (saisie au téléobjectif de

Un subtil jeu de reflets

focale 90 mm) évacuant toute notion de perspective pour faire se superposer de manière orthogonale différents plans coupés de leur contexte. Ce type de capture,

quasi une surimpression de plusieurs images, est délicat à obtenir car le surplus d'information et l'absence de références spatiales ont vite fait de brouiller le message. Et ce, d'autant plus en noir et blanc, où l'on a encore moins d'indices qu'en couleurs. Mais quand l'alignement est réussi comme ici, le noir et blanc ajoute une qualité onirique, plus abstraite à la proposition. Le soin apporté à l'exposition et à l'interprétation de la lumière contribuera beaucoup à faire la différence entre une composition confuse et une image expressive. En argentique comme en numérique, la postproduction est une étape essentielle pour affirmer son intention en noir et blanc.

New York, 2019

“Mars 2019. Je suis en haut du Comcast Building, le Top of the Rock, pour contempler la vue. En me retournant, j'aperçois un restaurant à travers les vitres. Il offre une vue traversante sur la ville, et le personnel s'agit dans tous les sens. Cette photographie est un jeu de cadres. Je vois bien entendu dans le reflet de la première vitre l'Empire State Building, derrière moi. Le premier cadre est créé par la fenêtre au fond du restaurant. Ce cadre permettra d'intégrer le serveur du premier plan. Le deuxième cadre, plus blanc, encadrera la serveuse. Les grandes vitres de protection derrière moi, surplombant le vide, enrichissent également l'image en ajoutant des lignes verticales, faisant écho à l'antenne du gratte-ciel. J'utilise un objectif 90 mm monté sur un Leica M7 afin de rendre l'image le plus “plate” possible, sans déformation. Le reste est une question de timing. Il fallait attendre le bon moment pour que la silhouette du serveur me permette de découper la forme du gratte-ciel et que la serveuse se mette en place, entraînant le regard vers la gauche. De mes voyages, j'essaie toujours de rapporter une image qui résume l'esprit du pays ou de la ville. Je tente d'en capturer l'essence. Cette photo illustre selon moi l'hyperactivité de New York. C'est une image rythmée par les cadres successifs, tout comme l'est New York par son incessant bouillonnement culturel.”



Utilisez le grain pour poser une atmosphère

Cette superbe image a la simplicité d'un dessin au fusain. Le même jour, d'autres photographes ont sans doute immortalisé ce vol par des photos aux couleurs clinquantes mettant en valeur l'engin dans le plan serré de leur téléobjectif. Équipé d'un moyen format argentique chargé en noir et blanc, Cyrille a préféré transformer la scène en métaphore existentielle. Perdu dans l'immensité du ciel, l'avion est saisi au moment où il reprend de l'altitude après une vertigineuse descente, tel que le suggère la traînée de fumigène, presque disproportionnée, qui laisse deviner l'effort considérable fourni par l'appareil pour retrouver son cap et narguer les éléments. Voyez comme il est délicatement cadré à la moitié de l'image, comme suspendu à un "entre-deux". Le haut de cadre, plus dense, laisse présager des difficultés à venir et rend cette ascension d'autant plus

*Un ciel menaçant,
dont la matière
se fond dans celle
du grain argentique*

fragile. De cette admirable composition, Cyrille a réalisé un "tirage" très expressif, en assombrissant et contrastant l'image au maximum. Ce rendu dense et lourd ajoute à la tension dramatique de la scène en soulignant le ciel menaçant, dont la matière se fond dans celle du grain argentique. La pellicule Kodak Tri-X 400 est connue pour sa granularité marquée, qui ressort ici de façon explosive sur ce fond sans détails, donnant une vibration particulière à l'image. Cyrille n'a pourtant pas poussé le développement de son film, ce qui aurait contribué à augmenter le grain, c'est la postproduction qui l'a fait apparaître encore davantage. En numérique, on obtient du grain en montant les ISO, et il existe aussi des outils logiciels précis pour ajouter du grain à une image. Cela se prête très bien aux clichés monochromes en leur donnant une matière spécifique qui contribue, comme en argentique, à s'éloigner encore de la réalité pour plonger dans quelque chose de purement photographique. Gare toutefois aux effets trop artificiels de certains logiciels...



Venise, 2018

“Juin 2018, un séjour en amoureux à Venise. Je suis déjà venu plusieurs fois mais jamais à cette période de l'année. Ce jour-là, des avions font un exercice dans le ciel, et un rassemblement militaire se prépare place Saint-Marc. Je ne le sais pas encore mais il s'agit des Frece Tricolori, les “flèches tricolores”, l'équivalent de la Patrouille de France. En descendant d'un vaporetto, un bruit strident me fait lever la tête, et je vois un avion en piqué qui est en train d'effectuer une boucle, suivi d'une grande traînée blanche. Je prends la photo avec mon appareil moyen format, un Mamiya 6 et un objectif 150 mm. Le grand avantage des appareils photo télémétriques – c'est-à-dire avec une visée différenciée de l'objectif, à l'inverse des reflex – est de voir ce qui se passe en dehors du cadre, lequel apparaît en surimpression dans le viseur. Cela permet d'anticiper des déplacements de sujets et de se concentrer sur la composition. Quelques mois plus tard, mon galeriste est contacté par le groupe de musique américain Cigarettes After Sex qui souhaite utiliser cette photo pour son album à venir.”



Tokyo, 2010

“Un matin de 2010, j’ai rendez-vous pour prendre le petit déjeuner en haut de l’hôtel Park Hyatt à Tokyo, avec une amie japonaise. J’avais apporté pour ce voyage un Rolleiflex des années 1950, qui ne possède pas de cellule. Le luxueux hôtel offre une vue imprenable sur la ville. Alors que je m’apprête à faire une photo, le personnel me fait comprendre – avec le tact et la délicatesse propres aux Japonais – que les photos ne sont pas autorisées ici.

Après une seconde d’hésitation, je décide de la faire quand même ; le Rolleiflex étant d’une discrétion extrême, personne n’entendrait le déclic. J’ai juste le temps de caler la mise au point sur l’infini pour me dégager du premier plan des fenêtres, mais je ne règle ni le diaphragme ni la vitesse. Je compte sur ma chance.

Les films noir et blanc ont la particularité de pouvoir encaisser les grands écarts d’exposition, je ne pense pas que le numérique – en tout cas en 2010 – aurait pu me permettre de sortir une image ce matin-là.”

Argentique ou numérique : trouvez votre langage

Comme l’apparition du film couleur n’a pas fait disparaître les pellicules noir et blanc, le numérique n’a pas rendu obsolète l’image monochrome, bien au contraire : jamais on n’a disposé d’autant d’outils pour traduire une image RVB en noir et blanc, avec des fonctions de plus en plus évoluées dans Photoshop ou Lightroom ou des logiciels spécialisés tels que Silver Efex pour ne citer que lui. Il y a même des appareils numériques qui ne savent faire que du noir et blanc, conçus par Leica ou Pentax, preuve de la fascination qu’exerce encore ce moyen d’expression. S’il emploie parfois le numérique pour des raisons pratiques, Cyrille Druart a choisi de rester fidèle au film, tels de nombreux photographes aujourd’hui, comme en témoigne un marché de l’argentique en regain. C’est plus une affaire de goût et de démarche que de technique pure : il est impossible pour un œil non aguerri de faire la différence entre une image numérique et la même en argentique, surtout quand cette dernière passe par un scan et un traitement logiciel. Si

l’on s’en tient néanmoins aux capacités techniques, le film noir et blanc garde pour lui une latitude très confortable, qui rend l’exposition moins critique pour récupérer des détails ensuite dans les ombres et les hautes lumières. Disons que cela rend l’usage du noir et blanc plus simple que de la diapositive couleur sur un vieil appareil à la cellule approximative. Mais les boîtiers numériques ont fait tellement

Plus une question de philosophie que de technique pure

de progrès tant en matière de dynamique de capteur qu’en matière de mesure de lumière et de simulation d’exposition à la visée que cela n’est plus un problème. C’est donc plus la philosophie et la méthodologie propre à l’outil qui orienteront les choix vers l’un ou l’autre. Certains restent attachés au film pour le travail de tirage

en chambre noire, qui demeure beaucoup plus simple à aborder et économique que le tirage couleur. D’autres comme Cyrille ont abandonné le charme de la lumière rouge et des bains pour faire le choix d’une postproduction numérique, qui permet de bénéficier non seulement de toute la souplesse des logiciels, mais aussi de la grande variété des papiers jets d’encre, qui furent longtemps problématiques en monochrome, avant de dépasser en qualité et en longévité les papiers argentiques. Ces photographes trouvent toujours dans la pellicule une vibration unique, et dans son maniement une école de la patience et de l’économie. Nous restons persuadés que l’image ci-dessus aurait été moins plaisante à faire – et à regarder – si elle avait été prise en numérique, parfois trop facile, et trop lisse. Quoi qu’il en soit, même si vous optez pour le numérique in fine, on ne saurait que trop vous conseiller de vous initier à la prise de vue et au labo argentique, lors d’un stage par exemple. Rien de tel pour se “faire l’œil” au monochrome, du déclenchement au tirage final.

Inspirez-vous du dessin et des arts graphiques

Si la pratique de l'argentique ne peut être que bénéfique à l'apprentissage du noir et blanc, celle du dessin l'est tout autant. Apprendre à poser un point de vue et un cadre, à traduire en deux dimensions un espace qui en propose trois, à réduire des volumes à des lignes et à restituer un éclairage et des ombres par des niveaux de gris : autant de points communs à ces deux pratiques qui excluent la notion de couleur pour aller à l'essentiel. C'est pourquoi les cours de photographie commencent souvent par un cours de dessin, les appareils restant sagement au placard. Car avant de déclencher, il faut savoir regarder. Sans

devenir un virtuose du crayon, apprendre quelques notions de perspective et de rendu pourra faire la différence au moment de composer et de tirer ses images. Plus généralement, croiser les pratiques artistiques ne peut être que fertile car celles-ci vont se nourrir mutuellement. Henri Cartier-Bresson n'a jamais cessé de dessiner, même quand il avait remis son Leica. Un stage de dessin aux Beaux-Arts pourra vous apporter plus qu'un surplus de technique photo. Pas même besoin de pratiquer : arpenter les musées ou leurs sites Web, ouvrir des romans graphiques, des livres d'architecture ou de croquis de

maîtres, visionner des films d'époque, tout cela fertilisera votre imaginaire et affinera votre goût pour la ligne et l'épure. Sans même que vous vous en rendiez compte, votre œil deviendra réceptif aux formes et lumières de votre environnement. De façon plus consciente, vous saurez quel point de vue fonctionnera pour traduire tel agencement de volumes, quelle échelle de contraste permettra de restituer telle ambiance lumineuse. En dessin comme en photo, l'image ci-dessous n'aurait pas la même force sans ce personnage marquant l'espace de sa présence, et donnant une précieuse indication d'échelle.



Illustration, projet I-Way Paris, 2020

“En tant qu'architecte, je me sers des dessins pour partager les idées que j'ai en tête. C'est un procédé rapide, qui ne se heurte pas à la rigidité d'un logiciel, mais offre la possibilité de rester libre et créatif, sans entrave. C'est également l'un des seuls moments où le geste de la main est visible, avant de passer aux tracés informatiques. Les illustrations permettent de se concentrer sur l'ambiance, l'atmosphère lumineuse et colorée, les textures. Il s'agit de donner une impression du lieu. Pour cette raison, mes visuels sont plus proches du croquis que du dessin technique. Le sens des volumes a son importance aussi, et les images doivent faire comprendre les rapports d'échelle. On retrouve d'ailleurs ce principe dans mes photographies, à travers une présence humaine.

Mon matériel de prédilection est simple, crayons noirs, blancs pour créer le relief ou mettre en valeur des détails, correcteur blanc, pastels. Là comme en photographie, un nombre réduit d'options entraîne davantage de créativité. J'ai toujours aimé délimiter mes dessins par un contour noir plus ou moins épais, ce qui permet de contenir l'image et de la fixer sur le papier. Le procédé est le même sur la pellicule, en laissant apparaître le noir du négatif tout autour des images. Cela permet d'apporter une force supplémentaire au contenu, de concentrer le regard et d'insister sur la matérialité du support argentique.”

Racontez une histoire en quelques lignes

Autre point commun avec le dessin, la photographie noir et blanc semble appeler la narration. Peut-être parce que l'absence de couleurs fait d'emblée fonctionner l'imaginaire. Il y a aussi cette spécificité de la photographie noir et blanc, que l'on conjugue inconsciemment au passé, puisqu'on l'associe à une époque révolue ou au moins à un sentiment atemporel, coupé de la réalité du quotidien. Regardez l'image ci-dessous. Imaginez-la un instant en couleurs. La teinte des draps, le bronzage des jambes, la dominante de

l'éclairage du mur, tout cela ne donnerait que trop d'indices sur l'époque ou la saison. La photo serait plus descriptive, elle nous ramènerait à la situation banale d'un observateur à sa fenêtre. Ici, elle n'est que pure pensée et divagation poétique. Nous sommes à la fois le voyeur et la lectrice – puisque cette personne lit, il ne peut en être autrement : l'ambiance est littéraire, voire théâtrale avec cette fenêtre comme une scène de théâtre grec. Le sujet est en même temps l'objet passif des rêveries de l'observateur et le protagoniste actif – au

moins par procuration via sa lecture – d'un roman imaginaire. On se prend alors à lire à travers ses yeux, tandis qu'on ne voit que ses jambes. C'est ce que l'on appelle une synecdoque – une figure littéraire, justement, qui consiste à utiliser la partie pour désigner le tout. Cette amorce de personnage, ce jeu d'espaces et de regard est le terreau fertile de mille histoires. On dit que la photographie est un art de la soustraction : doté de ses propres jambes, qui vont lui permettre de choisir une perspective unique, et d'un viseur, qui va découper un cadre dans le champ visuel, le photographe va ainsi prélever ce qui l'intéresse dans le réel et dissimuler le reste, donnant à voir au spectateur le "point de vue d'un

La photographie noir et blanc semble appeler la narration

cyclope paralysé" pour citer le célèbre peintre David Hockney. C'est d'autant plus vrai en noir et blanc, où l'on supprime aussi la couleur. C'est pourquoi l'image noir et blanc fascine autant : c'est un puzzle mental à reconstituer, encore plus éloigné de la réalité. À vous d'en jouer en enlevant le superflu dans vos compositions, pour aller à l'essentiel de votre intention.

Paris, 2003

"Prise depuis mon appartement, cette photographie illustre un moment paisible dans une chambre à Paris. Par chance, mon Nikon FM2 était chargé et avait un objectif 200 mm monté dessus, je n'ai eu qu'à pointer l'appareil et à faire la photo. Là encore, c'est un jeu de cadres et de formes. Le fronton en haut de l'image crée une tension géométrique qui répond à la rambarde décorée, et les jambes se placent au centre, contrastant avec le drap blanc. Faite à mes tout débuts, elle m'apparaît comme une évocation de la femme parisienne, entre élégance et douceur de vivre. Cette photographie est en couverture de plusieurs romans, notamment de l'écrivain Georges Simenon."





Cherchez la cohérence sur la série

On ne le répète jamais assez, ce qui fait la différence entre un photographe du dimanche et un véritable auteur, ce n'est pas tant de réussir au coup par coup des photos qui en mettent plein la vue, mais bien de s'exprimer sur la durée à travers la série. Produire un ensemble d'images à la fois marquantes individuellement et cohérentes quand elles sont mises à la suite, sans devenir répétitives pour autant. Cette cohérence peut résider dans le thème, le propos – le bord de mer, la solitude... – ou bien davantage dans le style ou la forme. En couleurs, c'est surtout la palette chromatique qui donnera son assise à une série d'images. En noir et blanc, où les composantes esthétiques sont la forme, la lumière et la matière, c'est une combinaison subtile de ces paramètres qui contribuera à offrir une unité visuelle sur un ensemble d'images, voire à apporter une signature personnelle à une œuvre. La façon d'interpréter le monde en noir et blanc reflète la personnalité de chaque auteur. On reconnaît une image de Bill Brandt à ses noirs profonds et un

tirage de Pentti Sammallahti à ses gris subtils. Et si un style noir et blanc doit évidemment beaucoup au travail sur l'image dans la chambre noire, argentique ou numérique, il prend avant tout ses racines dans les lumières et les motifs que l'œil va aller piocher parmi les scènes qui s'offrent à nous. Pour constituer la série ci-dessus, Cyrille Druart a rassemblé des éléments naturels aux angles marqués, presque architecturaux, qu'il a soulignés par un traitement très contrasté, tendant vers l'épure. Bien sûr, on ne se lève pas un matin en se disant : *“Je vais maintenant travailler uniquement sur les formes courbes par temps couvert pour les restituer ensuite sur des tirages doux.”* Notre sensibilité nous mène à faire des choix esthétiques à la prise de vue comme au labo. Certains vont fonctionner, d'autres seront des impasses ou ne nous correspondront pas. C'est en prenant du recul sur sa production, tel que l'a fait ici Cyrille, que l'on pourra révéler des tendances, dégager des séries et orienter ensuite de façon plus délibérée son travail dans telle ou telle direction.

Série, 2010-2019

“Il y a des lieux qui inspirent des images plus ou moins graphiques. Compositions linéaires ou diagonales, j'ai choisi de rassembler ici quatre images pour illustrer la cohérence d'une série purement formelle, basée sur des formes géométriques simples et présentant des sujets totalement différents. Ces images n'ont pas été pensées comme une suite logique ou prises dans un ordre chronologique et dans le but prémédité d'en faire un ensemble. Malgré tout, elles sont inconsciemment marquées par mon attrait pour les photographies aux lignes fortes et aux compositions marquées. Tout peut être prétexte à créer des séries, et des images séparées comme ici par des centaines de kilomètres et plusieurs années peuvent tout à fait se répondre et fonctionner ensemble.”

Exposition à la BNF : “Une esthétique de la photographie”

5 CLASSIQUES ANALYSÉS

Du 17 octobre 2023 au 21 janvier 2024, le site François-Mitterrand rassemble les plus beaux chefs-d'œuvre en noir et blanc des collections photographiques de la Bibliothèque nationale de France, depuis les origines du procédé jusqu'à nos jours. Les cinq classiques que nous avons retenus ici restent d'abondantes sources d'inspiration si l'on sait les décoder... **Philippe Bachelier**

1 FLOR GARDUÑO **Canasta de Luz, 1989**

Au cours d'un voyage au Guatemala, Flor Garduño (mexicaine, née en 1957) rencontre une jeune fille portant un plateau couvert de lys. Avec son consentement, elle la suit pendant deux kilomètres en se demandant comment la prendre en photo. “Dans cette région, les différents saints sont vénérés à tour de rôle, chaque année dans une maison différente. Des images saintes sont exposées, accompagnées d'offrandes de fruits et de fleurs. J'étais arrivée à la maison du Santo Niño, et à l'intérieur, dans un patio ouvert, la jeune fille et ses fleurs ont capté la dernière lumière du jour, et j'ai pris ma dernière photo. Normalement, j'aurais pris une photo lorsque je l'ai vue pour la première fois, et c'est tout. Aujourd'hui encore, je me demande ce qui m'a poussée à la suivre et à continuer jusqu'à ce dernier moment.” Ainsi est née “Canasta de Luz”, une merveille de noir et blanc. Grâce à la prise de vue en moyen format et à la maestria de Flor Garduño dans la chambre noire, le tirage révèle avec subtilité les nuances de lumière.

Pourquoi le monochrome ? “La photographie en noir et blanc installe une distance émotionnelle. Elle possède une plus grande capacité d'abstraction. Elle me permet de créer des réalités alternatives, alors que la couleur me contraint. Lorsque je vois des photos en couleurs et que j'envisage de les prendre, je ne peux tout simplement pas. J'aime à penser que je vois en noir et blanc. Chaque image en noir et blanc a le potentiel

de raconter une histoire et d'évoquer des sentiments d'une manière souvent différente des images en couleurs. C'est un moyen artistique et puissant de capturer le monde qui nous entoure. En supprimant la couleur, on fait ressortir les formes, les textures et les contrastes, ce qui offre une interprétation plus personnelle et plus chargée d'émotion d'une scène. En outre, elle permet au photographe de manipuler la lumière et les ombres, conférant ainsi à l'image un caractère dramatique et mystérieux.”

Flor Garduño découvre le noir et blanc pendant ses études à l'Académie de San Carlos, à Mexico, où Kati Horna lui enseigne la photographie. Kati Horna (Hongrie, 1912-Mexico, 2000) fait partie de la génération de photographes hongrois, Kertész, Capa, Moholy-Nagy, Brassai, Munkácsi, etc., qui ont quitté leur pays dans les années 1930. Si la base de sa formation est le tirage gélatino-argentique, Flor Garduño se forme aux procédés de tirage au platine et au palladium, notamment avec Manuel Álvarez Bravo (1902-2002), le photographe mexicain le plus célèbre du xx^e siècle.

Une longue collaboration avec le ministère de l'Éducation publique l'amène à se rendre dans les zones rurales les plus reculées du Mexique. Ces voyages influencent son imaginaire. Nature morte, nu, portrait, architecture, son œuvre puise son inspiration dans les cultures magiques de l'Amérique indigène.

À l'heure des nouvelles technologies, Flor Garduño continue de travailler aussi bien en prise de vue argentique avec un Hasselblad qu'en numérique avec un Leica. “Cependant, si j'ai le temps, je choisis incontestablement l'Hasselblad avec un trépied.” À côté des procédés de tirage platine et gélatino-argentique, elle a adopté l'impression jet d'encre avec des pigments à base de carbone. Mais elle les emploie de façon ciblée. “Le choix dépend des caractéristiques uniques de chaque image.”

Ce qu'il faut en retenir

“Canasta de Luz” fut réalisée avec un boîtier Hasselblad et du film Kodak Plus-X. “La création de ce tirage représente un défi de taille, car il faut parvenir à un équilibre délicat entre les hautes lumières les plus vives et les ombres les plus profondes. J'évite intentionnellement de rendre les noirs complètement noirs et les blancs entièrement blancs. Obtenir cet équilibre entre les blancs détaillés et les noirs nuancés dans cette photo est une tâche exigeante.” L'agrandissement, sur du papier baryté Ilford Galerie en surface brillante, nécessite une succession d'expositions dosées avec soin “pour préserver les nuances à la fois dans les hautes lumières et dans les ombres”.



2 MARIO GIACOMELLI

Je n'ai pas de mains qui me caressent le visage, 1961-1963

Mario Giacomelli (1925-2000), l'un des plus grands photographes italiens, a mené une carrière atypique. Né dans la pauvreté, il demeure toute sa vie à Senigallia, sur la côte adriatique. Orphelin de père, il quitte l'école à 11 ans pour un apprentissage de typographe et d'imprimeur. Grâce à un don, il ouvre un atelier d'imprimerie qui assure son autonomie financière. Il pratique la photographie aux heures de fermeture de l'atelier. Ses images font écho au cinéma néoréaliste d'après-guerre : gens, paysages. Influencé par la photographie subjective d'Otto Steinert (1915-1978), il explore ses sujets sur plusieurs années, élabore des séries, avec des compositions très graphiques et des tirages à fort contraste.

Les titres de ses œuvres, inspirés par la poésie, témoignent d'une vision méditative sur le temps, la mémoire et l'existence.

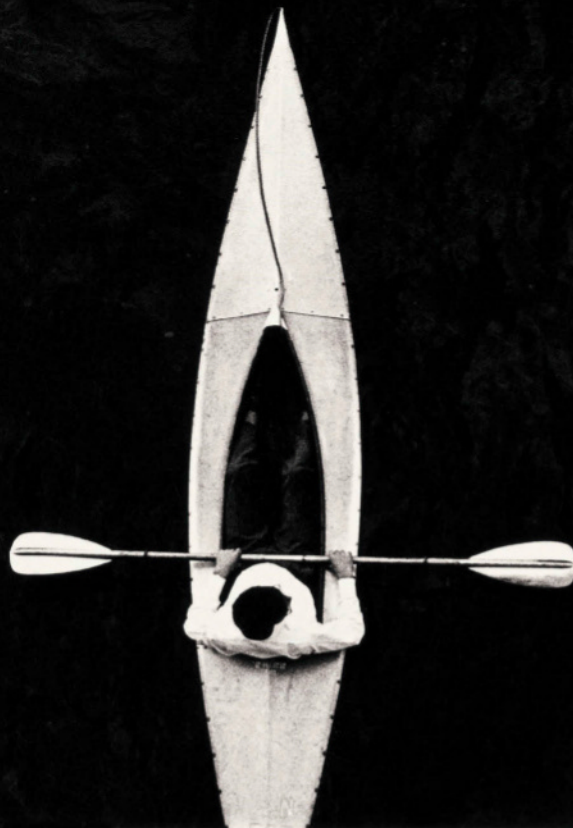
Sa série des *pretini* (jeunes prêtres) du séminaire de Senigallia est emblématique de ses choix esthétiques. Pendant que les jeunes hommes forment une chorégraphie impromptue, les photographies sont prises en plongée depuis le toit du séminaire, pour détacher chaque personnage du fond. Puis le tirage contrasté semble faire flotter les séminaristes dans une sorte d'au-delà. Le titre "Je n'ai pas de mains qui caressent mon visage" provient d'un poème du père David Maria Turoldo (1916-1992) sur les jeunes hommes attirés par une vie religieuse solitaire.

Ce qu'il faut en retenir

En 1955, Mario Giacomelli acquiert un appareil 6×9 à télémètre. Il l'utilisera toute sa vie. C'est un Kobell Press muni d'un Voigtlander Color Heliar 3,5/105 mm. Il emploiera souvent un flash (dont un Metz 45). Il effectue lui-même le traitement de ses films, notamment Perutz et Agfapan, dont il augmente le contraste au développement. Pour ses tirages, sa préférence va aux papiers contrastés, en particulier l'Agfa Brovira 111 à grades fixes (l'émulsion la plus proche aujourd'hui est le Foma Fomabrom). Il n'hésite pas à recadrer. De sa démarche minimaliste est née une foison d'expériences et de créativité.



BNF, ESTAMPES ET PHOTOGRAPHIE © ARCHIVES MARIO GIACOMELLI - SIMONE GIACOMELLI



BNF, ESTAMPES ET PHOTOGRAPHIE © ESTATE RAY K. METZKER

3 RAY K. METZKER Kayak, Frankfurt, 1961

L'Américain Ray K. Metzker (1931-2014) photographie exclusivement en noir et blanc. Son travail témoigne d'une recherche permanente de perfection formelle. "Frankfurt, 1961" est emblématique de sa façon de jouer sur les lignes et sur l'opposition graphique des ombres denses et des hautes lumières finement détaillées. Son approche s'élabore à la fin des années 1950, quand il sillonne Chicago pour son master en photographie à l'Institute of Design d'Illinois Tech. Cette institution avait été fondée en 1937 comme le New Bauhaus par l'artiste et théoricien hongrois László Moholy-Nagy (1895-1946). Équipé d'un Rolleiflex, d'un Leica et d'objectifs 35, 50 et 135 mm, de cartouches de film Kodak Plus-X (125 ISO, une pellicule discontinuée en 2011, assez proche du rendu de

l'Ilford FP4), Ray K. Metzker arpente assidûment Chicago. Plus tard, au gré de ses déplacements et de l'évolution du matériel de prise de vue, il emploiera aussi un Nikkormat ou un Fuji 645. À l'instar de nombreux photographes américains de sa génération, il assure lui-même le développement des films et des tirages. Sa façon d'aborder le sujet? "D'abord, j'observe minutieusement tout ce qui se passe, l'appareil tourné vers le sol... puis je le relève et je m'intéresse à ce qui circule, au flot mouvant d'hommes et de femmes qui apparaissent, disparaissent, à cette pulsation..." De cette moisson, "quelque chose émerge, se met à briller, à palpiter... On rassemble quelques fils de la réalité pour tisser une autre réalité et, ce faisant, on produit peut-être un petit bloc de merveille, tout de lumière et d'argent, au charme poétique et mystique".

Ce qu'il faut en retenir

La reproduction imprimée ne rend pas entièrement justice à la subtilité des tirages argentiques du photographe, réalisés sur du papier baryté brillant. Les ombres fourmillent de nuances, tout comme les lumières. Ray K. Metzker effectuait le plus souvent de petits formats, d'environ 13 × 18 à 20 × 30 cm. "Frankfurt, 1961" est souvent tirée en 22 à 23 cm de long sur une feuille de papier 20 × 25 cm. Il tirait généralement en hiver, passionné par le travail en chambre noire. À l'heure des tirages aux formats gigantesques, où la matière des pixels se dilue fréquemment en aplats lisses, les petits formats sont un rappel que le "small is beautiful" ne perd en rien sa pertinence.

4 ANDRÉ KERTÉSZ Martinique, 1^{er} janvier 1972

“**M**artinique, 1^{er} janvier 1972” est l’une des œuvres les plus iconiques d’André Kertész (hongrois naturalisé américain, 1894-1985). Un classique de simplicité évocatrice. C’est pourtant une œuvre tardive. Le photographe a 77 ans. Mais son œil garde une fraîcheur juvénile. Igor Bakht, son tireur attiré à New York, s’en émerveille : *“Quand je regarde ses nouvelles planches de contact, je crois qu’il s’agit d’un jeune photographe plein de talent. Chaque planche est une surprise pour moi. La composition est si moderne dans l’abstraction que j’ai du mal à penser que c’est le même photographe classique dont je tire les photos anciennes”* (cité dans *André Kertész*, d’Agathe Gaillard, Belfond, 1980). 1972 est une année heureuse. Elle lui apporte enfin la reconnaissance. *Soixante ans*

de photographie : 1912-1972, publié en France et aux États-Unis, connaît un grand succès. D’autres livres suivront. Institutions et collectionneurs lui achètent des tirages. Un engouement tardif au goût amer.

Installé à Paris en 1927 après avoir quitté sa Hongrie natale, il y acquiert une notoriété internationale. Ouvert à toutes les expérimentations, il excelle dans ses distorsions de corps féminins réfléchis par un miroir déformant, dans ses natures mortes (chez Mondrian) ou ses portraits, dans ses déambulations avec un Leica dès 1928. En 1936, il signe un contrat avec l’agence américaine Keystone et émigre à New York. La guerre le contraint de rester aux États-Unis, où il résidera jusqu’à sa mort, mais où sa reconnaissance attendra plus de trente ans.

Ce qu’il faut en retenir

La Martinique, métaphore de la photographie ? Le dépoli du balcon le suggère. La ligne de la paroi verticale rappelle le quadrillage d’un verre de visée. Si l’horizon prend une oblique, formant un angle étroit avec la rambarde, la photo possède un jeu de lignes savamment orchestrées. Le négatif original montre une seconde silhouette, supprimée à l’agrandissement. André Kertész s’offrait la liberté du recadrage. De ses célèbres distorsions, il dira : *“D’une seule plaque, il m’est arrivé de tirer trois images différentes. Maintenant encore, en les regardant, je vois de nouvelles images possibles. Cela paraît sans fin, je ne m’en lasse pas.”*





5 KOICHIRO KURITA

Melting Snow on a Rock, Nagano, Japan, 1988

Koichiro Kurita est un photographe japonais, né en 1943. Au milieu des années 1980, il découvre *Walden* de l'écrivain américain Henry David Thoreau. Le livre, qui prône un rapprochement avec l'environnement naturel, le pousse à abandonner son activité de photographe commercial. Il se tourne vers les paysages et la nature qu'il saisit avec une chambre 8×10 pouces, favorisant le noir et blanc pour sa puissance imaginative. Il s'installe aux États-Unis en 1990 grâce à une bourse artistique. Sur la période 1986-2006, il conçoit son œuvre en matière de Chi Sui Ki, soit la terre, l'eau et l'air, interrogeant leurs interactions entre elles et avec les êtres humains. La série *Perceiving* (2005-2010) propose des ensembles de plusieurs

panneaux composés de vues réalisées sous différentes perspectives. Ces angles de vision décalés orchestrent pourtant un effet de continuité, rappelant le Chi Sui Ki dans la nature. Avec ce projet, il se lance dans le tirage au platine/palladium sur du papier artisanal gampi. *Beyond Spheres*, débutée en 2010, s'inspire de William Henry Fox Talbot et de Thoreau. "Et si Thoreau avait été photographe?" Il adopte donc le calotype (négatif sur papier) inventé en 1841 par Talbot, contemporain de Thoreau. Les tirages sont effectués sur du papier salé ou à l'alumine sur une base de papier gampi couché à la main. Il vit au Japon depuis 2020 (www.koichirokurita.com), à Tamba-Sasayama, où il a créé un centre de photographie.

Ce qu'il faut en retenir

"Melting Snow" appartient à la série *Terrasphere, Hydrosphere and Atmosphere*. "Ma vision de la nature est que nous existons dans ces trois sphères au fil du temps", nous dit Koichiro Kurita. Le tirage argentique (50 × 60 cm), réalisé par l'auteur, est un plaisir pour l'œil, qui navigue entre la précision des détails et les nuances de gris. Ces subtilités sont obtenues par une prise de vue en grand format 8 × 10 pouces (Toyo View), muni d'un objectif Schneider Apo-Symmar 360 mm (équivalent à 55 mm en 24×36). Le négatif Kodak Tri-X est peu agrandi.

BONUS, 3 CLASSIQUES QUI FONT L'ACTUALITÉ

Roger Ballen

Old Man, Ottoshoop, 1983

Ce cliché du photographe sud-africain, l'un des classiques de sa série *Dorps: Small Towns of South Africa*, fait partie de la sélection d'images retenues pour l'exposition automnale de la galerie Les Douches, consacrée à Roger Ballen. Pour l'occasion, ce dernier a accepté une interview et nous dévoile les coulisses de cette image. **Propos recueillis par Philippe Bachelier et Thibaut Godet**

Qui est cet homme ? Comment l'avez-vous rencontré, pourquoi l'avez-vous photographié et comment s'est déroulée la prise de vue ?

Le vieil homme se tenait à côté d'un magasin de négoce général qui servait les personnes qui vivaient de la prospection de diamants. Il était adossé à un fond très sombre qui n'entraînait pas en conflit visuellement avec sa forte présence. Je lui ai demandé si je pouvais le photographier et il était très heureux de recevoir cette attention. Je n'ai pris que quelques clichés du vieil homme, partiellement dans l'ombre, mais j'étais convaincu qu'il y avait de bonnes chances que la photo soit réussie.

Vous avez dit un jour : "Il y a deux façons d'aborder un sujet. Certains photographes partent d'un présupposé esthétique et capturent la vie dans un cadre qui correspond à leur idée. D'autres s'immergent dans la vie et tentent de découvrir une expérience visuelle. Je peux dire que je travaille dans les deux sens à la fois." Dans quelle approche avez-vous travaillé avec ce vieil homme ?

Je peux certainement dire, pour autant que je m'en souviens puisque quatre décennies se sont écoulées, que j'ai travaillé dans les deux sens pour cette photographie. En d'autres termes, on ne peut photographier une circonstance que lorsqu'on est prêt à la conceptualiser. À bien des égards, la chance n'existe pas dans ce domaine, tout comme en sport quand un grand athlète ne cesse de marquer des buts. En revanche, en tant que photographe de rue, il faut interagir avec l'environnement et trouver des situations qui correspondent à son esthétique.

Vous dites que cette photo a été prise à la fin de votre période romantique. Pouvez-vous expliquer cette affirmation ?

Je trouve cette photographie assez romantique dans son esthétique, semblable aux images du projet *Boyhood* dans lequel je me suis impliqué pendant de nombreuses années avant de prendre cette photo. Peu de temps après la prise de celle-ci, mes images ont eu tendance à être plus dérangeantes pour de nombreux spectateurs, révélant un monde dominé par le chaos, la marginalisation et l'absurdité.

Depuis que vous avez adopté l'appareil photo numérique, vous photographiez davantage en couleurs et moins en noir et blanc. Qu'est-ce qui vous a fait choisir le noir et blanc pendant plusieurs décennies et qu'est-ce qui vous a fait choisir la couleur récemment ?

Alors que mon travail sur l'édition originale de la publication de Thames & Hudson, *Ballen'sque: Roger Ballen. A Retrospective*, touchait à sa fin en 2016, j'ai contacté Leica pour leur demander quel appareil photo ils me suggéreraient d'utiliser pour tourner une vidéo dans le cadre du projet. Très généreusement, ils ont accepté de me fournir un Leica SLx avec un zoom 35-90 mm. C'était la première fois que je possédais un appareil photo capable de prendre des photos en couleurs. Lorsque j'ai tourné des parties de la vidéo, j'ai également pris quelques photos. À ma grande surprise, j'ai préféré beaucoup de ces images en couleurs à mon travail en noir et blanc. En très peu de temps, j'ai commencé à photographier principalement en couleurs ; en 2018, je le faisais presque exclusivement. J'étais perplexe quant à la rapidité avec laquelle je m'étais adapté à

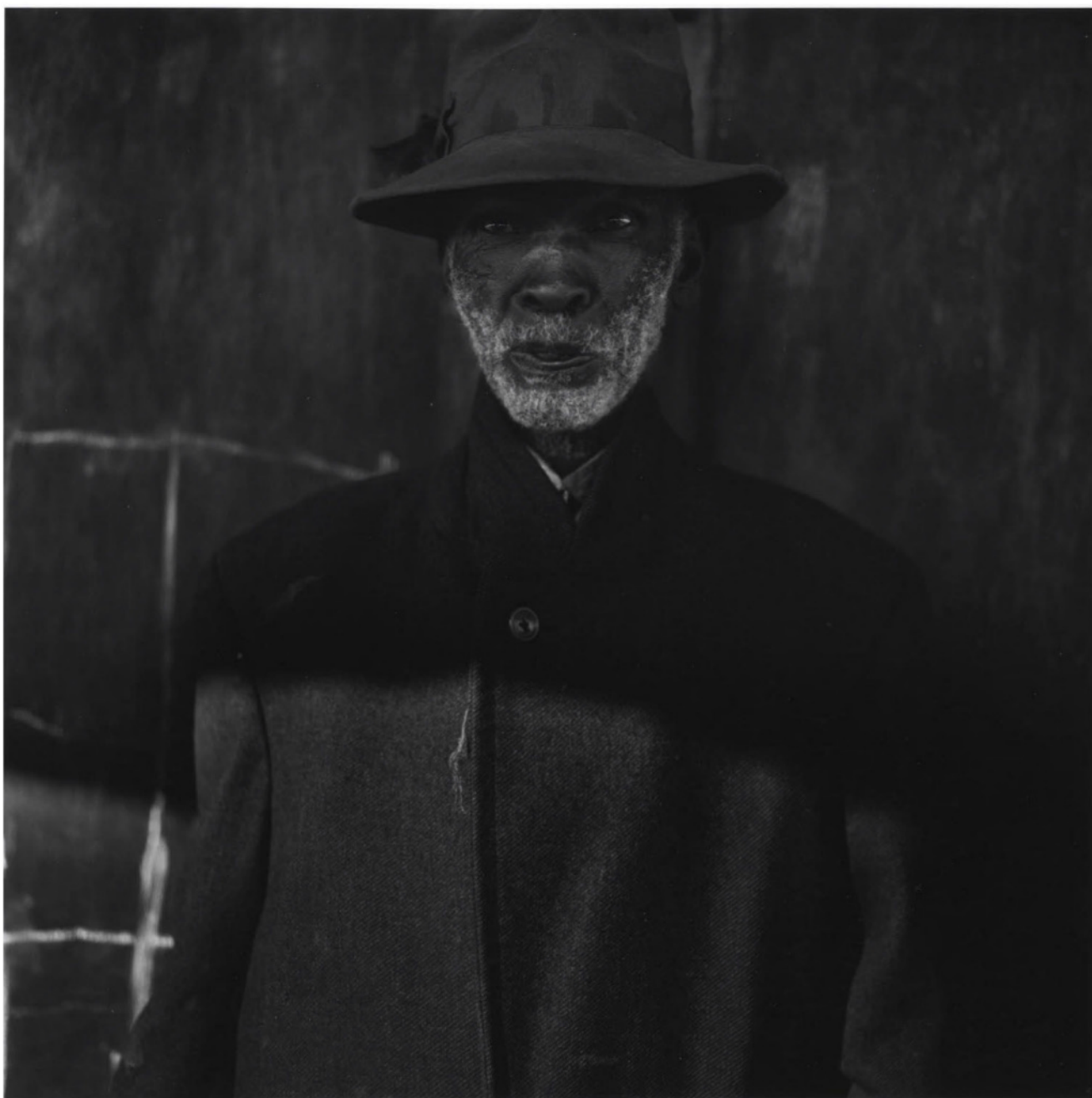
la photographie en couleurs. Cependant, j'ai constaté que j'utilisais toujours les mêmes thèmes sourds et monochromes que dans mon travail en noir et blanc ; comme nous l'avons dit en plaisantant, ma photographie était devenue du "noir et blanc en couleurs". En outre, j'ai pu me servir de l'éclairage de manière beaucoup plus créative, ce qui m'a ouvert de nouvelles voies d'expérimentation. Néanmoins, le noir et blanc reste une forme d'art très particulière. Il ne prétend pas représenter la réalité et son format est réduit, abstrait, pur et visuellement unique.

Qu'est-ce qui vous a poussé à interpréter la photo "Old Man, Ottoshoop, 1983" avec des tons principalement très sombres ?

L'un des aspects les plus puissants des tirages du vieil homme est le sens de la vie et peut-être de la mort dans ses yeux, que seule la photographie pouvait éventuellement capturer. L'impact des yeux combiné à l'ombre qui englobe le vieil homme crée une atmosphère que l'on pourrait qualifier de "zone d'ombre", dans laquelle la mort semble imminente.

Avez-vous une chambre noire ? Développez-vous vos films et tirez-vous les épreuves vous-même ? Avez-vous une référence de papier qui convient mieux à vos tirages ?

Je n'ai plus de chambre noire et j'ai travaillé au fil des ans avec le tireur Dennis da Silva. Je pense qu'il est l'un des rares tireurs professionnels encore présents en Afrique du Sud. "Old Man" a été publié en 1986 dans le cadre du livre *Dorps: Small Towns of South Africa*. Les images originales ont été tirées sur du papier à gélatine argentique Ilford Galerie et



ont été éditées à 35 exemplaires. Au fil du temps, le nombre de tirages de mes images a considérablement diminué et il est actuellement de cinq ou moins pour mes images en couleurs.

J'ai également découvert qu'il existe des tirages jet d'encre de cette photo. Qu'est-ce qui vous a incité à imprimer des images de film au jet d'encre? Ce dernier produit-il un type de noir et blanc différent de celui de la gélatine argentique?

Les papiers pigmentaires se sont nette-

ment améliorés au fil des années, tandis que la disponibilité des papiers argentiques s'est réduite. Il est fort probable que le tirage argentique n'existera plus guère dans les années à venir. Il convient de noter qu'il faut des décennies pour devenir un grand tireur argentique et qu'il y a peu de chance qu'il y ait à l'avenir des personnes prêtes à s'engager dans cette activité. Les tirages pigmentaires sont des supports différents des tirages argentiques et il est impossible de dire que l'un est meilleur que l'autre car cela dépend de l'esthétique du tirage en question.

J'ai lu que vous aviez principalement utilisé des films Kodak TMax 400 pendant très longtemps. Mais en 1983, ce film n'était pas disponible. À quel type de film recouriez-vous à l'époque?

J'ai utilisé un film Ilford 6×6 pour la photographie du vieil homme. Plus tard, je suis passé à la pellicule Kodak TMax, car j'avais l'impression d'obtenir un grain supérieur.

*"Roger Ballen, Enigma"
Jusqu'au 18 novembre à la galerie
Les Douches à Paris.*

Sabine Weiss

L'Homme qui court, Paris, 1953

L'image qui fait la couverture de ce magazine est une photo que son autrice n'avait d'abord pas jugée assez bonne. C'est devenu un classique. Prise il y a soixante-dix ans, elle se découvre ici accompagnée d'une image alternative qui permet de la remettre dans son contexte. **Julien Bolle**

Dans une rue pavée bordée d'arbres, un homme s'élançait vers le soleil rasant, comme s'il voulait attraper ses rayons. Une pure métaphore, pleine d'optimisme, de la photographie, qui faisait en 2016 la couverture du catalogue et aussi l'affiche de la rétrospective consacrée à la grande photographe humaniste suisse Sabine Weiss (1924-2021) au Jeu de Paume à Tours. Pourtant, l'image, très sous-exposée sur la planche contact, fut d'abord ignorée

par son autrice. Après tout, il s'agissait d'une simple mise en scène réalisée pour l'agence Rapho. C'est son mari, le peintre Hugh Weiss, qui la pousse finalement à la tirer. Il faut dire que Hugh est également le sujet de l'image, née d'un instant complice près du pont du Garigliano à Paris, leur ville d'adoption. En réalité, il court vers la photographe, à sa demande. Celle-ci ne fait qu'une seule image de la scène, comme en atteste la planche-contact. Sur la photo

ci-contre, un "double autoportrait" pris à quelques minutes d'intervalle (et déniché pour nous par Françoise Morin, directrice de la galerie Les Douches à Paris), on peut deviner Hugh perché sur une voiture. La photographe a cette fois-ci le soleil dans le dos, et elle compose là aussi un de ces jeux d'ombres et de silhouettes qu'elle aimait tant. Plutôt qu'avec le soleil ardent comme ici, c'est souvent aidée par les éclairages nocturnes et les atmosphères brumeuses de Londres (le fameux photographe au trépied), New York (les afficheurs de lettres de Times Square) et bien sûr Paris (la 2CV à travers la vitre mouillée) qu'elle a ainsi constitué au fil de sa carrière une galerie de silhouettes anonymes, qui font écho à ses portraits classiques. Une façon d'évoquer la condition humaine plus lointaine, moins psychologique, plus abstraite aussi, que par le biais des innombrables visages glanés par son objectif dans les rues du monde. Comme c'était son habitude, Sabine Weiss composait au format carré de son Rolleiflex 6x6 moyen format avant de recadrer en rectangle au tirage. Elle est restée toute sa vie fidèle au noir et blanc pour son travail personnel, même s'il lui est souvent arrivé, à l'instar de beaucoup de photographes de sa génération, de réaliser des commandes en couleurs pour la presse. Sabine Weiss aurait eu 100 ans en 2024. Pour l'occasion, son œuvre sera célébrée comme il se doit avec de nombreux événements, dont une rétrospective au musée Photo Élysée de Lausanne. En attendant, vous pouvez redécouvrir sa personnalité attachante et son regard unique dans la récente émission *Toute une vie* de Copélia Mainardi disponible en podcast sur France Culture. Laure Augustins, fidèle collaboratrice de Sabine Weiss, y évoque l'histoire de cette image iconique. Et ne manquez pas l'affichage en format géant du fameux autoportrait au Rolleiflex, face à la Bourse de commerce, rue du Louvre, à Paris, dans le cadre des 5 ans du prix Women In Motion, qui fut décerné en 2020 à Sabine Weiss.

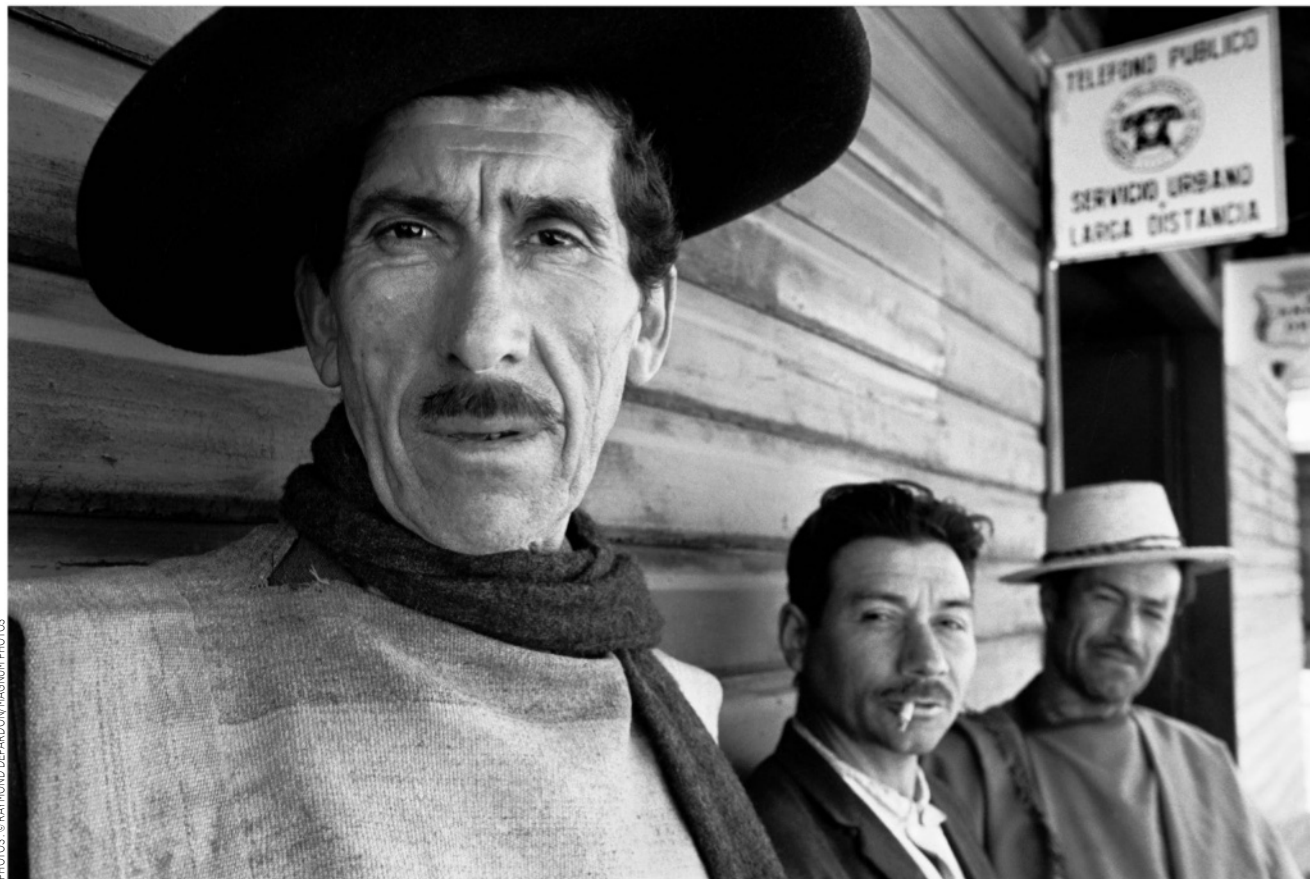




Raymond Depardon

Noir et blanc ou couleur?

En décembre dernier, nous publions en couverture cette image de Raymond Depardon en couleurs prise en 1971. Il existe cependant une variante en noir et blanc prise au même moment. Retour sur les coulisses de cette photo, cinquante ans après. **Thibaut Godet**



PHOTOS: © RAYMOND DEPARDON/MAGNUM PHOTOS

En 1971, Raymond Depardon a 29 ans et déjà une solide expérience de photojournaliste, bâtie à l'Agence Dalmas puis chez Gamma qu'il cofonde en 1966. Il a déjà couvert le Vietnam, la campagne présidentielle de Richard Nixon, photographié les stars de cette époque, de Piaf à Bardot, les Jeux olympiques de Mexico... Son histoire avec le Chili commence, elle, lorsqu'il se rend au Tchad, un an plus tôt, accompagné du photographe Gilles Caron, du journaliste Michel Honorin et de Robert Pledge, journaliste lui aussi mais encore étudiant à cette période. "Nous étions tombés dans une embuscade et avons été retenus prisonniers là-bas durant plusieurs

semaines. C'est d'ailleurs comme cela que j'ai fait connaissance avec la lutte des rebelles du Tchad, et j'y suis retourné bien des fois. C'est à ce moment que Robert Pledge m'a parlé du Chili." Raymond Depardon ne connaît pas le pays, pas plus que l'Amérique du Sud où il n'était encore jamais allé. "Ça me faisait rêver", se souvient le photographe.

L'actualité était intense au début des années 1970 dans cet État longiligne. Pour la première fois au monde, un candidat qui se définit du marxisme arrive au pouvoir par les urnes, dans un contexte de guerre froide entre les États-Unis et l'URSS. "Robert Pledge m'avait recommandé d'y aller en septembre, à l'occasion

du premier anniversaire du régime socialiste de Salvador Allende." Depardon suit cette idée et part cette année-là, non pas pour couvrir l'actualité, mais un sujet plus froid, c'est-à-dire un sujet magazine. "Moi, j'ai envie de quitter l'actualité brûlante de tous les jours, les Conseils des ministres..." Et dans l'optique de changer d'approche, il embarque deux boîtiers, un Nikon F et un Leica. "Je me disais que j'allais travailler non pas pour de l'actu chaude mais comme en magazine, ce qui était assez rare pour moi. Il s'agissait de faire des photos comme ça, l'air de rien, des gens dans la rue, des Indiens." Raymond Depardon prend la route avec Robert Pledge ainsi qu'avec un étudiant. Durant



leur périple, ils se rendent dans la ville de Parral, lieu de naissance du célèbre poète Pablo Neruda. *“Je ne sais plus à quel moment, mais j’ai vu ces trois personnages immobiles avec leur poncho. Magnifiques. Je me suis approché d’eux. J’ai dû baragouiner deux-trois mots en espagnol que je connaissais, et ils n’ont pas bougé. Cela a été une chance pour moi parce que j’ai pu m’approcher, et puis rectifier, et puis regarder la profondeur de champ, faire la mise au point sur le premier mais pas sur le deuxième, cadrer, et prendre la photo.”*

Le cadrage, ainsi à l’horizontale, Depardon le doit à son inspiration du cinéma, mais également à l’optique qu’il utilise sur son Nikon F, un 28 mm. *“Je voyais les westerns comme tout le monde, mais surtout aussi les films russes, d’Eisenstein ou de Dovjenko. Ce sont des films très cadrés. Les personnages étaient un peu arrêtés, mis en scène, avec de très gros plans. J’avais bien regardé ces plans ; en fait, je me suis dit que ce n’était pas au télé que l’on produisait ce type d’images, mais bien au grand angle.”* Quant au choix d’un cadrage en largeur, il n’est pas le premier choix normalement pour un photographe habitué aux publications. *“Effectivement, c’était très rare de faire un portrait en horizontal. Parce que d’ordinaire, dans la presse, au Conseil des ministres ou au Festival de Cannes, on fait des portraits mais en hauteur, qui peuvent notamment servir en couverture. Là, j’ai photographié en largeur.*

C’est marrant parce que je pense que c’est instinctif. Inconsciemment, j’avais envie de faire des portraits de cette manière.”

Ce qu’il y a d’étonnant, c’est que deux versions existent de cette image, l’une en couleurs, que nous avons publiée en couverture en décembre dernier, et une autre en noir et blanc, utilisée en ce moment pour l’exposition “Chili” au Château d’eau à Toulouse. Raymond Depardon avait deux boîtiers à ce moment-là. L’un chargé en film noir et blanc Kodak Plus-X et l’autre en Kodachrome. *“Comme ces trois Chiliens, sans doute des Indiens*

“Je commençais par le noir et blanc tout le temps...”

mapuches, ne bougeaient pas, j’ai eu le temps de faire les deux images. C’est une habitude que j’avais de doubler en couleurs ; comme au Viêtnam ou au Bangladesh. Tout le temps on faisait noir et blanc et couleur, mais on donnait la priorité au noir et blanc. Car on considérait qu’une grande photo, le Fragonard, c’était une photo noir et blanc.” Il n’empêche qu’au début Raymond Depardon s’éprend pour la version couleur de cette image. *“J’ai été surpris par cette version. Les couleurs étaient très fidèles et pas du tout délavées. Mais maintenant, je crois que je préfère le noir et blanc parce que je*

crois que ça va mieux au caractère particulier du Chili, de cette agriculture du bout du monde en terre australe, à leur solitude.”

L’aventure chilienne de Raymond Depardon se poursuit en 1973. À la suite d’une scission dans l’agence Gamma, il se retrouve à la présider. Salvador Allende est alors victime d’un coup d’État dans son pays, renversé par le général Pinochet, soutenu par les États-Unis. Raymond Depardon décide donc d’envoyer un photographe pour l’agence afin de documenter cet événement historique. Il porte son dévolu sur David Burnett, un jeune reporter qu’il avait rencontré durant la guerre du Viêtnam. C’est Douglas Kirkland qui convint ce dernier de travailler pour les Français. Avec la politique répressive sur place, Depardon préfère envoyer un Américain au Chili, plus protégé face aux autorités locales. Cinquante ans après, c’est sous un regard croisé qu’est présenté le Chili au Château d’eau à Toulouse. La scénographie s’arrête à la fois sur la période Allende captée par Depardon et le passage à la dictature photographié par David Burnett. *“Ça représente quelque chose pour moi, et notamment notre amitié. Et puis on a chacun notre personnalité. On dit toujours qu’il faut une unité de regard pour faire un bon livre, mais non, il faut surtout quelque chose qui soit motivé. David Burnett a fait des photos à sa façon et moi j’en ai fait à ma manière aussi.”*

Céline Villegas

Plongée dans le grand bain



Photographe autodidacte, Céline Villegas a suivi pendant deux ans, aux quatre coins de France et au rythme de leurs compétitions, de jeunes nageuses de danse synchronisée dans leur univers aquatique. Dans cette série documentaire et artistique, la photographe rend hommage à la fois à cette discipline en manque de reconnaissance et à ces sportives de haut niveau. La série *Look Mama I'm Dancing* sera exposée au festival des Photautumnales du 16 septembre au 31 décembre à Beauvais, dans le cadre de la thématique "Les photographes regardent le sport". **Christine Bréchemier**







CÉLINE VILLEGAS



© NICOLAS PORTNOI

En 6 dates

- **1981** : naît à Lyon.
- **1992** : effectue un premier voyage au Chili à la rencontre de sa famille et de ses origines.
- **2004** : sort diplômée de l'Institut d'études politiques de Lyon.
- **2007** : part pour Buenos Aires, où elle va vivre deux ans et avoir un déclic avec la photographie.
- **2013** : quitte son travail pour se vouer à la photographie, part au Mexique pour un premier travail photo sur une communauté zapotèque et expose ce travail à la galerie Tinta Negra à Beyrouth.
- **2019** : sa série *Look Mama I'm Dancing* est projetée lors de la Nuit de l'année des Rencontres d'Arles.

Pendant deux ans, vous avez photographié l'univers aquatique des jeunes nageuses de natation synchronisée à travers la France. Quel est le point de départ de cette série ?

Je pense que c'est quelque chose que j'avais en tête depuis longtemps. Je travaillais sur un portrait de la ville du Havre lorsqu'un jour, j'ai poussé la porte d'une piscine municipale, non pas pour y nager, mais pour regarder les activités pratiquées. Inconsciemment, je cherchais un sujet sur les piscines. J'aime beaucoup l'eau et son environnement. Il y avait un petit écriteau "Gala de danse synchronisée". L'eau, le travail d'athlète, la symétrie des corps, le côté "paillettes" et la découverte d'un monde à la fois stéréotypé et très beau m'ont inspirée. J'avais également envie de pratiquer la photographie subaquatique. C'était une évidence pour moi d'aller vers ce sujet.

De façon générale, comment présenteriez-vous votre photographie ?

C'est une photographie du réel, entre le documentaire et l'artistique. Je ne réinvente pas ni ne fais de mise en scène. Ma photo est une rencontre avec le réel. J'aime trouver le bon moment, être éblouie par quelque chose. Je raconte des univers. J'ai toujours un appareil dans mon sac, même quand je vais chercher mon pain. Je travaille aussi beaucoup sur les matières, la couleur et les compositions, les éléments graphiques. L'eau est une matière que j'aime photographier, et c'est un élément dont j'ai besoin. Quand je travaille sur les villes, que ce soit Beyrouth,

Tel-Aviv, Buenos Aires ou en ce moment Valparaíso, la lisière des villes bordées par l'eau me fascine et m'inspire.

Expliquez-nous ce titre, *Look Mama I'm Dancing*.

Lorsque j'habitais à Buenos Aires, je pratiquais la danse contemporaine. Un jour, notre professeur nous a dit : "Pour cet enchaînement, faites-le-nous en mode « Look Mama I'm dancing »." Ça voulait dire : "Dansez comme si votre mère était en train de vous regarder." Ça m'a beaucoup marquée. J'ai trouvé que c'était une très belle image pour nous guider dans notre énergie, pour donner le maximum d'intensité à nos mouvements. Je l'ai gardée en mémoire. J'ai pensé que pour cette série, le titre convenait très bien.

Dans ce travail, vous scrutez à la fois les détails dans une dissection des corps et les plans larges, l'intériorité de la concentration et la cohésion des groupes. Vous jouez également dans un va-et-vient de netteté et de flou comme pour opposer la réalité avec les rêves ou les souvenirs qui s'effacent. Quelle a été votre démarche artistique sur ce travail ?

J'y suis allée à tâtons sans me donner de direction particulière, au fil de ce que je pouvais rencontrer... Je me suis retrouvée à Boulogne-sur-Mer dans un gala, et lorsque je suis arrivée, j'ai beaucoup observé ce qu'il se passait en m'adaptant au réel qui m'était offert. Ma démarche était avant tout de faire découvrir un univers qui pouvait être très doux, avec des moments cotonneux sous l'eau, un univers assez merveilleux en lien avec le rêve. Un univers de contradiction aussi, à la fois très stéréotypé envers les femmes et en évolution, où les hommes rejoignent aujourd'hui les équipes.

Avez-vous rencontré des difficultés à la préparation de cette série ou bien pendant la prise de vue ?

Non, pas particulièrement. La seule difficulté a été de photographier sous l'eau. Pendant les compétitions, j'avais juste le droit de photographier les athlètes pendant leur préparation. C'était un travail en apnée, donc pas facile. C'était sportif, mais j'adore! (*Rires.*) J'aime beaucoup la réalité sous l'eau. C'est très silencieux, je trouve ça fascinant.

L'adolescence est une période particulière, une période de



mutation. Quelles ont été vos relations avec ces jeunes athlètes ?

Lorsque je photographie, je suis en retrait. En général, je passais par les coaches ou les organisateurs. Je les ai beaucoup observés et ne voulais pas qu’elles posent. J’étais plutôt dans la distance. Sur cette série, j’ai été discrète, beaucoup plus que pour le sujet sur lequel je travaille actuellement – les “cheerleaders” (*les pom-pom girls*, NDLR) –, où je fais des portraits et où nous échangeons beaucoup plus. Il y avait pour cette série une forme de timidité aussi, la mienne. Aujourd’hui, je suis plus assurée, c’est plus facile. Je me suis construite avec cette série.

Entraînements extrêmes, quête de la perfection : avez-vous échangé avec ces adolescentes ou le staff sur l’investissement total que suppose cette discipline et leurs performances très rigoureuses ?

J’ai surtout échangé avec les coaches. J’ai appris sur les entraînements, les échauffements, l’acharnement dans la répétition des mouvements et la quête de la perfection. J’ai observé tout ça du bord du bassin, et c’était spectaculaire. Sur une commande de reportage pour *L’Équipe magazine*, j’ai suivi l’équipe de France. Le travail était très impressionnant. Ce sont des athlètes de haut niveau. Je les ai suivies à la salle de sport pour la musculation, elles ont des corps très sculptés. C’est un sport extrême, très dangereux. Il y a des commotions cérébrales dues aux chocs sur l’eau où entre elles, l’usure des corps est réelle aussi. La technicité et le côté artistique en font des athlètes complètes. L’esprit de groupe est très important. Tout est millimétré : un geste mal fait, et c’est le groupe entier qui en subit les conséquences.

Presque uniquement féminin, bien qu’il se masculinise peu à peu, ce sport est toujours peu considéré par les médias et par le grand public. Quels ont été les retours des spectateurs sur votre travail ?

En 2021, j’ai exposé *Look Mama I’m Dancing* sur les grilles de la mairie de Paris. C’est une série qui a beaucoup été vue. Les gens sont surpris. On m’a souvent dit : “*Je ne voyais pas ça comme ça.*” C’est un sport qui fait sourire au départ, puis les gens s’interrogent... alors je fais un petit travail de pédagogie.

De façon générale, quel matériel photo utilisez-vous pour travailler ?

Comment traitez-vous vos images ? Et pour cette série ?

J’ai plusieurs appareils photo que j’utilise selon le sujet. Pour mon travail personnel, je ne travaille qu’en argentique. J’aime la plasticité du film, l’attente que l’argentique impose. Je travaille avec un moyen format, le Mamiya 7 II, qui m’apporte une certaine distance. J’ai un Asahi Pentax SL, que j’adore, avec un objectif 55 mm qui me permet d’avoir du détail. Pour les commandes et mes portraits au numérique, j’utilise un Canon EOS 6D. Et dans mon sac, j’ai toujours mon Rollei 35 que m’a offert mon amoureux. Mon matériel est assez simple, et je l’emploie manuellement, sans cellule. Je travaille avec des

“Tout est millimétré : un geste mal fait, et c’est le groupe entier qui en subit les conséquences”

risques, mais j’aime plutôt ça. (*Rires.*) Sinon, je traite et retravaille très peu mes images, je me concentre surtout sur la cohérence d’une série. Pour celle-ci, j’ai travaillé avec mon Pentax, un Fuji HD-R avec flash pour les vues subaquatiques et des appareils jetables Fuji.

Quelles sont vos inspirations en photographie ?

Tous les coloristes tels que Harry Gruyaert, Saul Leiter ou William Eggleston. J’aime beaucoup les photographes mexicaines Graciela Iturbide et Lola Álvarez Bravo. Même si elles travaillent en noir et blanc, ces femmes photographes m’ont beaucoup inspirée. J’aime leur personnalité et leur surréalisme, qui traduit bien ce qu’elles ont en tête. J’affectionne les photographes qui saisissent le réel de manière assez spontanée, avec leurs tripes.

Sur quoi travaillez-vous à l’heure actuelle ?

Je travaille en ce moment sur une équipe parisienne de cheerleaders, le club Paris Cheer. C’est une des meilleures équipes en France. Je les suis depuis le mois de janvier et fais pas mal de portraits. Je me donne le temps qu’il faudra. J’attends d’avoir accès à de grandes compétitions. C’est un autre univers avec là aussi des stéréotypes de genre ainsi qu’une représentation et une

influence très fortes de la culture américaine sur nos sociétés. Je rêve d’aller aux championnats du monde, qui ont lieu à Orlando chaque année. Je travaille également en parallèle sur un deuxième sujet : les bains-douches parisiens. C’est la première fois que je travaille sur un sujet très social – la dignité humaine à travers l’accès aux soins – et avec des personnes qui vivent dans une grande précarité sanitaire. C’est un sujet important pour moi que je vais traiter sur le long terme. Puis, il y a mon travail sur le Chili que je continue et qui sera, je pense, le sujet de ma vie.

Vous avez été retenue pour la grande commande publique du ministère de la Culture pilotée par la BnF, “Radioscopie de la France : regards sur un pays traversé par la crise sanitaire”. Sur quoi portait votre série ?

Sur les lieux touristiques post-Covid à travers la France, comme le parc Astérix ou les lieux proches de la mer comme La Grande-Motte, le Cap d’Agde ou le Mont-Saint-Michel. Lourdes aussi, pour le tourisme religieux, ou Marseille... Cette série *Douce France* sera visible à la BnF en mars 2024.

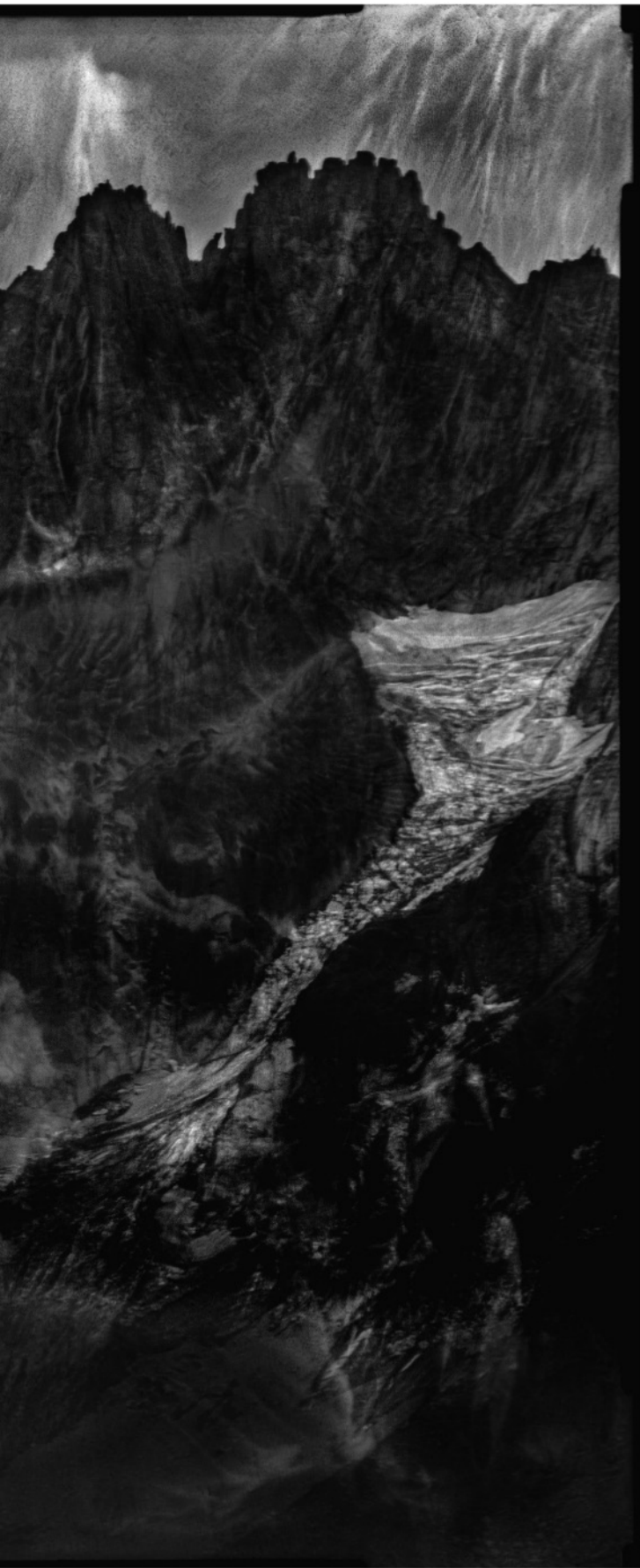
Qu’avez-vous appris en travaillant sur la série *Look Mama I’m Dancing* ?

Avec cette série, j’ai appris à construire une série photographique, à avoir un cadre, une façon de faire plus claire et plus sérieuse. C’est un apprentissage qui prend du temps lorsqu’on est autodidacte. J’ai appris à ne plus mélanger les formats, à m’impliquer davantage humainement. La photographie est un apprentissage global, continu; on apprend en faisant, et c’est comme ça que j’aime apprendre aussi. Pour les commandes, c’est autre chose. Il faut de la technique, mais j’y vais maintenant sans appréhension. J’ai une photographie très intuitive, dans le processus comme dans la technique. Je doute moins aujourd’hui. J’ai surtout appris qu’il faut faire les choses avec le cœur et être très persévérante. Cette série a aussi été celle qui m’a appris à présenter mon travail, à mettre en lumière mon écriture photographique.

Vous êtes-vous inscrite à un cours de natation synchronisée ?

(*Rires.*) J’ai essayé, mais je n’ai pas trouvé les horaires ni le cours pour les femmes de mon âge. (*Rires.*) Mais je n’abandonne pas l’idée. Et franchement... pour avoir un corps bien musclé, je le recommande!





Éric Bouvet

Au sommet

“Allô, Éric! Tu m’entends?”

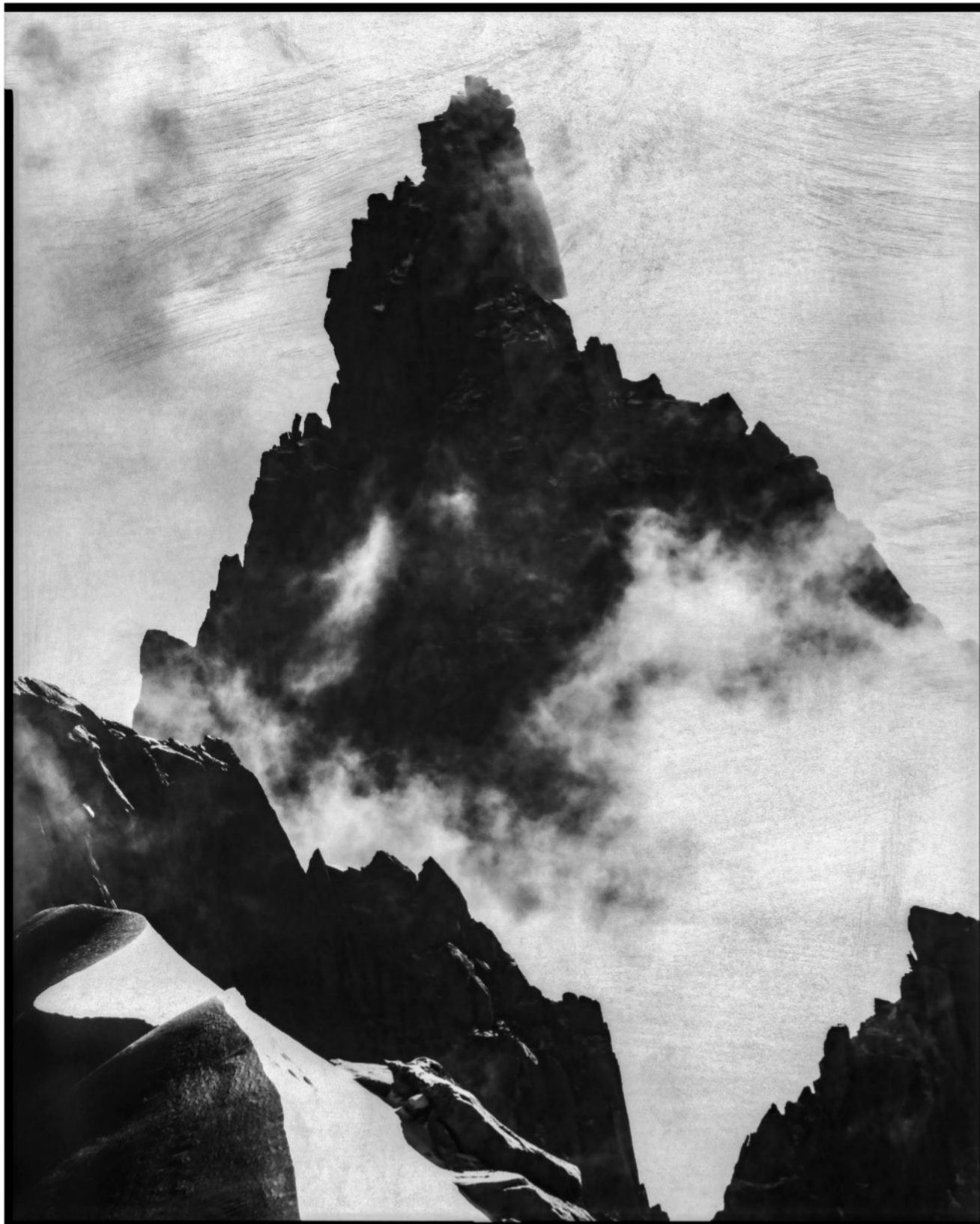
– Oui, parfaitement, et toi? Je descends de la montagne, là. On peut commencer l’interview si tu veux!

– Tu as dit quoi? Je t’entends très mal!

– Bip, bip, bip...”

Pas facile tous les jours d’avoir Éric Bouvet pour une interview au téléphone. Le célèbre reporter a passé ces dernières années à arpenter les sommets alpins, muni d’une bien encombrante chambre photographique. Il en a tiré des images tableaux, paysages vides dans un noir et blanc argentine qui nous rappelle les temps où l’exploration des sommets était un tout autre défi.

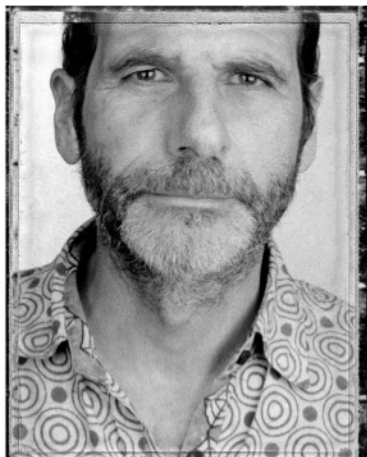
Propos recueillis par Thibaut Godet





*“On a l’impression
d’être au début de
la création.”*

ÉRIC BOUVET



En 6 dates

- **1961** : naît à Paris.
- **1981** : entre à l'agence Gamma en tant que laborantin et devient dans la foulée photographe du staff.
- **1995** : effectue un reportage avec des commandos russes en Tchétchénie (il reste le seul au monde à avoir travaillé sur ce sujet).
- **2017** : alors que ses commandes presse s'amenuisent, il entame un sujet sur une période de dix ans sur les Français
- **2022** : donne une nouvelle forme de visibilité à sa photographie en créant avec Amaury Mestre de Laroque les sonoramas, des rapports quotidiens de la guerre en Ukraine mêlant images fixes et animées avec une interview.
- **2023** : sort son livre *Élévations* avec ses images réalisées en montagne, chez Editions photosynthèses

Vous qui avez arpenté les terrains de guerre et fait carrière dans le reportage, qu'est-ce qui vous a amené à pratiquer le paysage dans les Alpes ?

Comme vous le savez, la presse est en difficulté. Les rédactions ont de moins en moins de budget et offrent moins de possibilités de partir. Et surtout, depuis la chute du mur de Berlin, on a découvert qu'il y avait de très bons photographes un peu partout dans le monde. Les photographes locaux sont aujourd'hui extrêmement bons, tout comme les photographes des grandes agences. On le voit bien d'ailleurs en Ukraine, où les agences filaires décrochent la majeure partie des publications. Le résultat des courses pour un photographe comme moi, c'est qu'il faut essayer de faire autre chose, et surtout différemment. Voilà en partie pourquoi je me suis mis à la chambre grand format, à un moment où pas grand monde ne la pratiquait. Et puis, ça fait une trentaine d'années que je vais grimper dans les alentours de Chamonix. La montagne me provoque des sensations assez hors norme. Chambre grand format et montagne, j'ai ainsi pris le parti d'associer tout ça dans un sujet.

Est-ce que vous pouvez en dire un peu plus sur votre procédé ?

Je ne voulais pas faire de la photo comme Ansel Adams, du beau noir et blanc, avec des palettes de gris et son zone system. Je n'ai donc pas souhaité utiliser du négatif pour ce projet. Je ne désirais pas faire non plus du numérique en couleurs parce qu'il y a de très bons photographes qui le font déjà. Voilà pourquoi j'ai choisi la chambre, mais avec du papier. Les puristes diront que c'est le cousin du calotype qu'employait Talbot, l'un des inventeurs de la photographie en 1841. Pour que ce soit un véritable calotype, il aurait fallu que je fabrique moi-même mon papier photo. À l'usage, ce procédé donne un rendu assez aléatoire : parfois c'est très propre, et parfois on a des surprises, notamment dans les ciels. Dans le processus, je fais tout pour obtenir le rendu le plus doux possible, tant à la prise de vue qu'au développement, pour avoir ensuite une large possibilité d'intervention. En tant que photojournaliste, je ne retravaille normalement pas mes images. Je n'en ai pas le droit logiquement. Et là, effectivement, je me suis bien amusé sur Capture One et Lightroom pour obtenir des résultats. C'est un nouvel exercice pour moi !

Ce qui est incroyable dans la photo que l'on utilise en première page, c'est qu'elle rappelle un ciel de Van Gogh...

Ah oui, *La Nuit étoilée* ! Van Gogh étant mon peintre préféré, je te laisse imaginer l'effet que ça m'a fait. J'ai découvert cette image évidemment dans la cuve. En la développant, je me suis dit : "*Encore loupé !*" Et puis, en la scannant, j'ai senti qu'il y avait quand même quelque chose dans cette image...

Sur votre site Internet, vous décrivez votre série avec cette formule : "*Trouver la paix en montagne*". Est-ce que vous pouvez nous l'expliquer ?

Dans ma carrière, j'ai connu le chaos, la folie des hommes. Et là, en montagne, je rencontre une sorte de plénitude. Cette série, c'est aussi une histoire de solitude. À ces altitudes, on se retrouve face à une association de lumière et de roche. Parfois, le ciel est bouché, mais à d'autres moments, on a des lumières incroyables qui durent l'espace d'un instant et où le minéral se transforme. Il y a alors quelque chose de divin.

Dans ce projet, j'avais entre autres comme référence un peintre français, Gabriel Loppé, de la fin du XIX^e et du début XX^e. C'était un vrai peintre montagnard qui montait avec son chevalet et qui arrivait à capturer des paysages somptueux mais très réalistes, très proches de ce que l'on peut voir en montagne. Je ne fais pas de la peinture, je ne suis pas assez doué, même si c'est un art que j'admire beaucoup et pour lequel j'ai beaucoup de respect. Mais là où je le rejoins, c'est dans sa représentation de la solitude au sommet. À partir du moment où l'on passe les sapins à 2 000 m, tout devient minéral et l'on est très vite seul. Je ne parle même pas après 3 000 m ! Là-haut, quand il y a gros temps, que l'on est confronté aux éléments, que l'on sait que l'on va prendre une saucée ou que les rafales soufflent à nous rendre fous, on a l'impression d'être au début de la Création.

Ce qui est intéressant aussi dans tout ça, c'est qu'en plus d'un challenge photographique, c'est un challenge sportif. Est-ce que vous pouvez revenir sur ce point ?

Oui, après, c'est l'emballage de cette série. J'en ai fait état sur les réseaux pour montrer le making-of et pour que les gens comprennent dans quelles conditions ces



images ont été faites... Il y en a toujours qui disent "Oh, c'est beau!" ou "Ah oui, je veux venir avec toi". Beaucoup ne se rendent pas du tout compte de la manière dont sont réalisées ces images. C'est comme lorsque l'on couvre des conflits, les gens ne peuvent pas imaginer ce que l'on voit.

Pour cette série, je faisais des ascensions en moyenne de 600 à 1000 m de dénivelé environ, parfois 1600 m dans la journée avec 20 kg de matériel sur le dos (25 kg lorsque je dormais en altitude). Au bout de trois ou quatre ans, j'ai d'ailleurs décidé de changer de format pour m'alléger, passant du 8×10 au 4×5, et continuer ainsi les ascensions.

En prenant du recul, j'ai l'impression d'être dans les pas de ces premiers photographes de montagne avec leur chambre. Après, la comparaison s'arrête vite car je grimpe tout seul avec mes 20 kg alors qu'eux montaient avec une compagnie. Chacun portait du matériel, et ils emportaient même des bouteilles de vin. La différence, c'est que moi je suis tout seul

et à l'eau claire! Mais je me suis bien demandé comment ces pionniers faisaient pour réaliser leurs images et ce qu'ils ont ressenti face aux sommets.

Lors d'une ascension, revenais-tu toujours avec une bonne photo?

Non, deux fois sur trois, je suis monté pour rien. Il arrivait que le ciel soit bouché, ou bien au contraire qu'il n'y ait pas de nuages ou qu'un brouillard ne voulait pas se lever. Parfois, il y avait de trop grosses pluies ou du mauvais temps, donc je ne pouvais pas faire d'images. Chaque fois, on prend le risque. On monte en se disant : "Il y a un peu de chance d'obtenir une bonne image..."

On parle de réchauffement climatique aujourd'hui, et les zones de montagne font partie des plus touchées. Est-ce que c'était quelque chose que vous aviez en tête en démarrant ce travail?

Étant photjournaliste à la base, et de plus en plus documentariste, j'étais parti

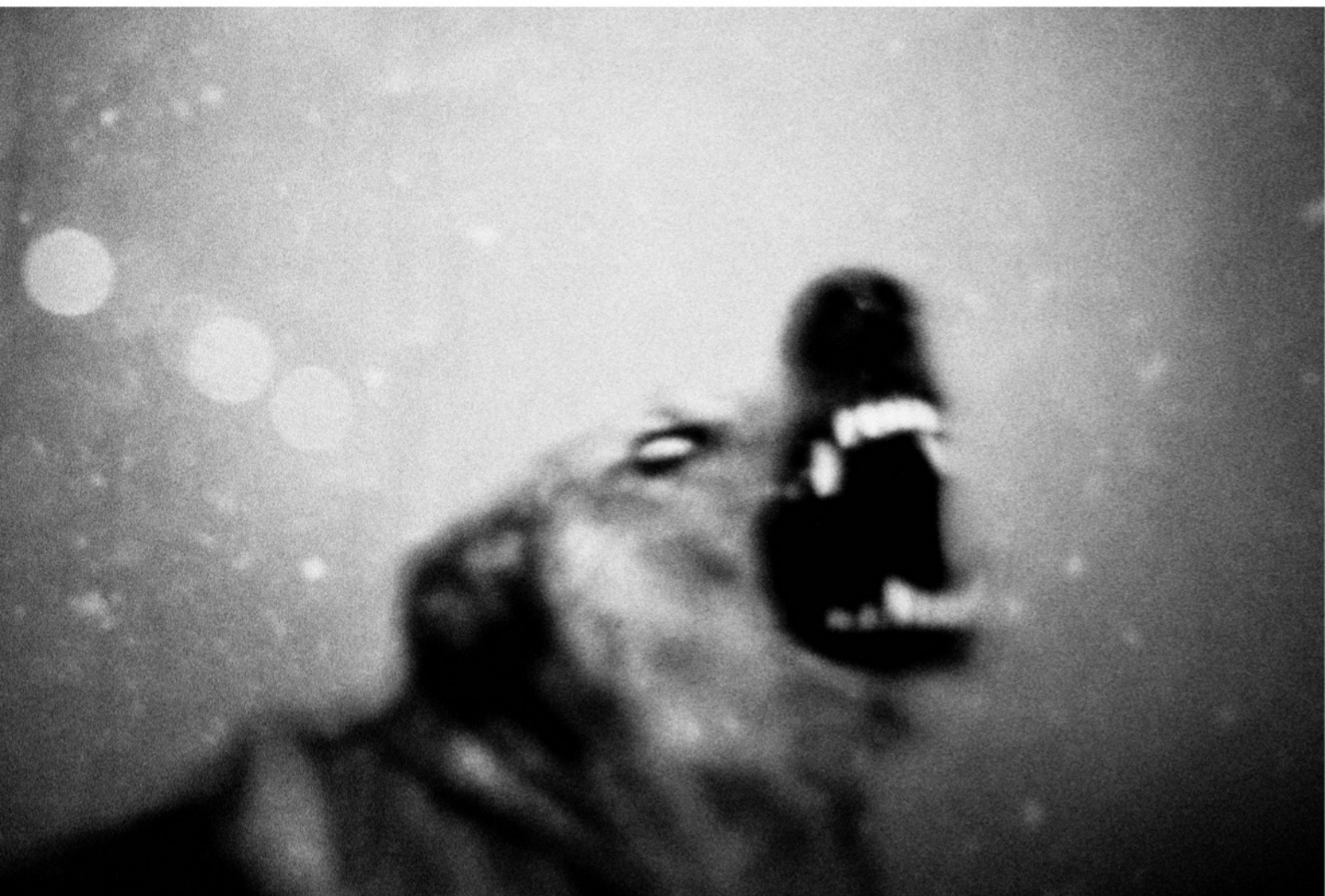
comme toujours avec l'idée de construire un sujet et de le proposer. Je pensais justement à cette question du changement climatique. Depuis des décennies, je vois la mer de Glace se réduire. Et de manière générale, il n'y a pas une sortie où je n'entends pas un morceau de glace tomber ou des pierres se décrocher. Donc au début, oui, j'étais parti sur cette question. J'avais voulu proposer ce sujet à la BnF, dans le cadre de la grande commande publique, parce que ça me semblait être l'époque du climat et que personne n'avait traité de la haute montagne ni du mont Blanc. Mais le projet a été recalé. Des amis m'ont suggéré de continuer à faire des images artistiques et non pas de me rattacher forcément à un sujet. C'est cette approche que j'ai suivie. Il n'y a donc pas comme thématique le réchauffement climatique dans cette série. Mais il est bien présent. Il n'y a qu'à voir la première photo que j'ai faite à la chambre en 2000 de la fameuse mer de Glace, et ce qu'elle est devenue aujourd'hui, une vingtaine d'années plus tard!

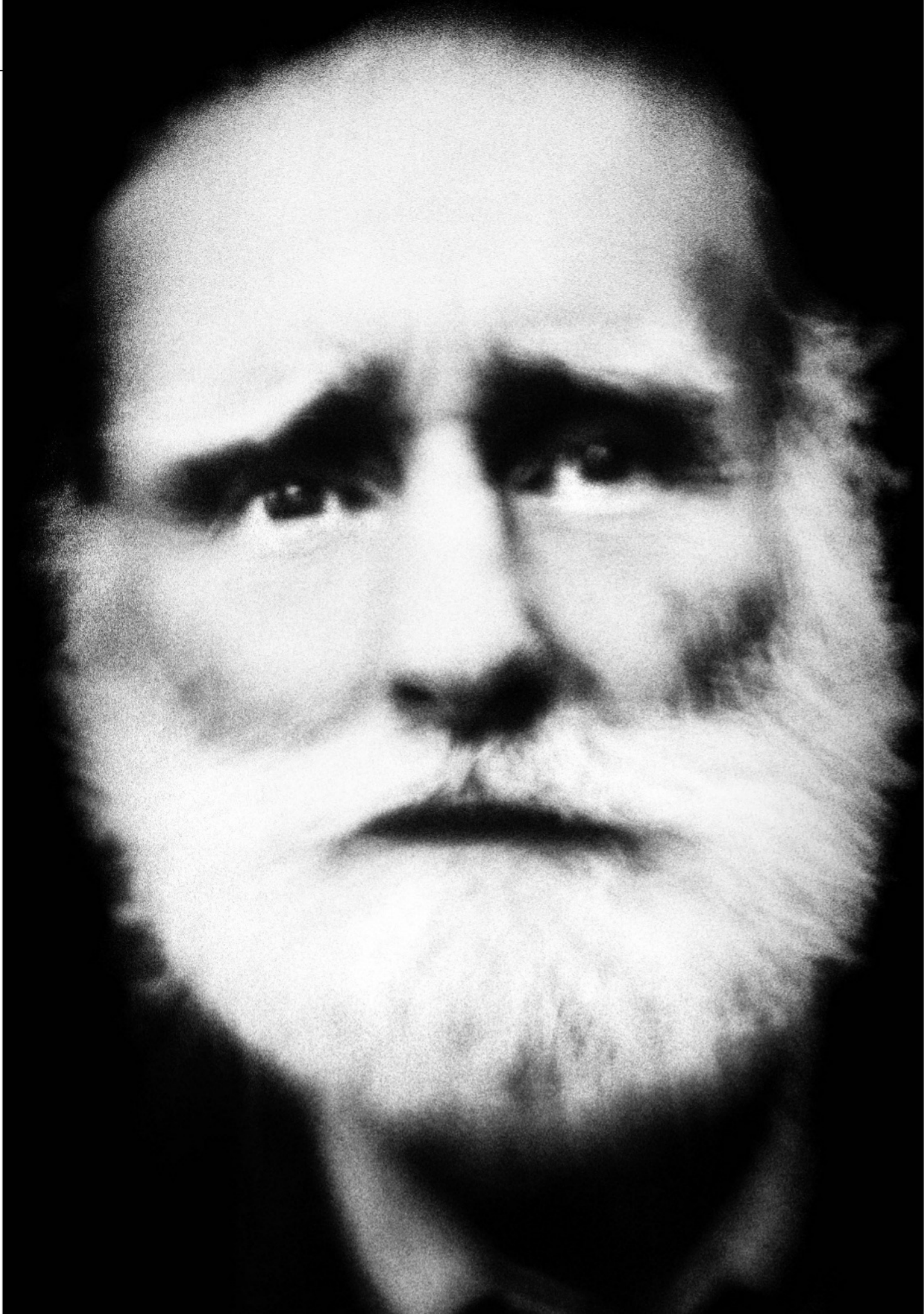
David Siodos

Aux marges du monde

Le Toulousain David Siodos a consacré une décennie à photographier les marginaux qu'il a croisés au fil de ses déambulations urbaines. *À l'ombre des vivants* est le deuxième volet d'une trilogie dont le noir et blanc argentique vient ajouter une dimension onirique à l'évocation de ces existences sur le fil. Pudique mais puissant, ce travail est d'abord une aventure humaine.

Propos recueillis par Julien Bolle









Comment êtes-vous venu à la photographie? Quand est arrivé le noir et blanc dans votre pratique?

La photographie est arrivée par hasard dans ma vie. Il y a environ douze ans, je me suis retrouvé sans emploi. Pour combler mes journées, un ami m'a conseillé d'acquérir un appareil. À l'époque, je n'avais jamais touché de près ou de loin à la photographie. Mes connaissances s'arrêtaient à Robert Doisneau, un peu comme tout le monde. Alors j'ai acheté un appareil numérique et j'ai commencé à prendre des graffitis en photo. Quelque temps après, je me suis rendu à l'exposition de Willy Ronis à Bram, à côté de Toulouse. Son travail m'était inconnu et je suis ressorti bouleversé. J'ai immédiatement été frappé par une forme d'évidence. Le lendemain, j'étais dans les rues de Toulouse à tenter d'immortaliser des scènes de rue. Le noir et blanc est arrivé à ce moment-là et ne m'a jamais quitté.

Au-delà du flou, du grain, du côté presque hermétique de certaines images, votre langage photographique se révèle très articulé sur la longueur d'une série. Comment avez-vous trouvé votre

style, et quelles ont été vos influences dans ce parcours?

Comme je vous l'ai dit, mon premier choc artistique a été ma rencontre avec le travail de Willy Ronis. La douceur et la poésie qui se dégagent de ses images m'ont toujours fait rêver. J'ai sans cesse voulu proposer une image réaliste et poétique à la fois. Son influence sur moi est essentielle. Très vite, j'ai cherché à en apprendre le plus possible sur la photographie. Tout me passionnait. Le premier

“La force d'une image réside surtout dans son imperfection”

tournant, c'est un livre du Japonais Daido Moriyama. Pour être honnête, je n'ai pas tout compris tout de suite. Son univers était à l'opposé de ce que je connaissais alors. Ce dont je me souviens, c'est qu'il m'était impossible de fermer le livre que j'avais entre les mains. J'étais fasciné par ce contraste, ce grain incroyable et ces cadrages parfois très audacieux. Je n'ai jamais été un passionné de technique pure. Ce qui m'a plu avec le langage de

Moriyama, c'est cette sensation de prise de liberté par rapport aux codes institutionnels. Peu importe si la photographie n'est pas droite ou si elle est un peu floue. Ce que j'ai compris de son travail, c'est que la force d'une image réside surtout dans son imperfection. Et quand j'ai découvert l'œuvre de Michael Ackerman, j'ai eu le sentiment de voir des images qui me hantaient depuis toujours. C'est très curieux mais c'est comme si tout avait été réuni pour la première fois.

Comment s'est construite la série À l'ombre des vivants?

J'ai débuté par la photographie de rue. Je déambulais dans la ville, je prenais les gens, je n'avais pas réellement de but à l'époque. Parfois, je me faisais reprendre par certains, je n'avais pas conscience que je pouvais être dérangeant. Un jour, c'est allé plus loin que d'habitude, et je me suis retrouvé en très mauvaise posture. Je commençais à peine la photographie, et l'envie de tout laisser tomber est apparue. C'est à ce moment-là que tout a finalement débuté. Je suis sorti de la ville et j'ai cherché un endroit plus serein, plus aéré. C'est ainsi que je me suis retrouvé sur les abords du périphérique. Il est ►



vrai qu'en matière de calme, cet endroit n'est pas tout à fait adapté, mais c'est ici que l'aventure a pris racine. J'ai rencontré un homme, un SDF qui avait construit son refuge avec du matériel ramassé ici et là. Invisible depuis la route, personne ne pouvait le voir. Il m'a invité chez lui, et nous avons passé la journée ensemble à discuter. C'était la première fois que je prenais le temps avec quelqu'un. Au moment de partir, j'ai fait son portrait. J'ai compris alors que j'avais trouvé ma première histoire à raconter. De cette rencontre hasardeuse a découlé toute une série mettant en images un lieu atypique et totalement ignoré. Ce projet, intitulé *Périphérique*, fut avant tout une aventure humaine et sociologique étalée sur près de trois années. Cette première expérience a été riche en enseignements et m'a conduit à aller plus loin dans ma démarche. En effet, l'idée m'est venue de réaliser un travail plus important sur le thème de la marginalité et de la vie alternative. Je ne pouvais pas m'arrêter aux abords du périphérique et négliger d'autres lieux tout aussi significatifs. Je

me suis donc naturellement dirigé vers la réalisation d'un projet en trois parties, chacune représentant un lieu différent : les abords du périphérique, la ville et enfin la forêt. La deuxième histoire, intitulée *À l'ombre des vivants*, est ainsi la suite de *Périphérique* et m'a conduit à explorer la ville de Toulouse, en son centre et dans ses moindres recoins. Chaque jour, j'ai arpenté les rues à la rencontre de ceux

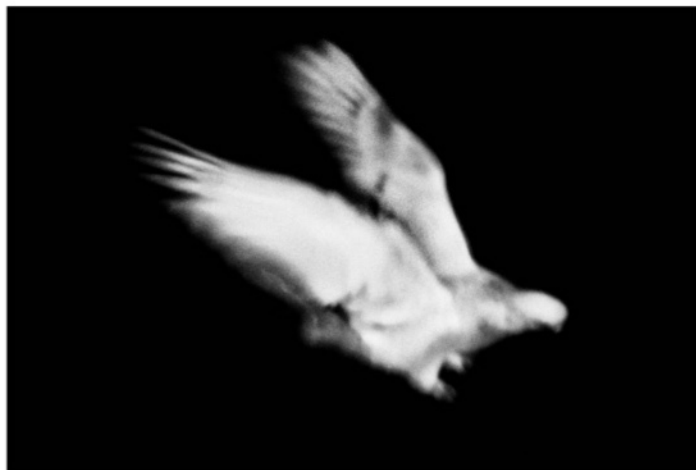
“J’ai arpenté les rues à la rencontre de ceux qu’on ne regarde pas”

qu'on ne regarde pas. De jour comme de nuit, ce deuxième chapitre m'a accompagné à chaque instant et m'a poussé dans mes retranchements, aussi bien physiques que psychologiques. Même si le sujet était le même, les rencontres furent totalement différentes. La dernière partie de ce projet m'a conduit en forêt. Je ne pensais pas

rencontrer autant de personnes vivant dans des conditions précaires dans un lieu si atypique. Malheureusement, je n'ai pas réussi à lier connaissance avec beaucoup d'entre eux. La plupart sont restés réticents à ma présence sur le long terme. Jusqu'au jour où j'ai fait la connaissance d'un jeune homme qui a trouvé dans ma démarche un moyen de se sentir écouté et moins isolé. Ce dernier travail, intitulé *Sauvage*, retrace donc la vie de Franck, un jeune homme vivant avec ses chats en pleine forêt. Pendant près de neuf ans, j'ai parcouru la ville de Toulouse et ses environs à travers des endroits peu connus et difficilement abordables. J'ai pu assister à des moments de vie qui ont totalement chamboulé mon rapport à l'autre.

Ce projet évoque le contrôle que l'on peut avoir ou pas vis-à-vis de notre existence. Justement, quelle est la part de contrôle et de lâcher-prise dans votre façon de travailler?

Ce travail est en premier lieu une aventure humaine. Je ne cherche pas à documenter la vie dans la rue, ce n'est pas un



reportage. En ce sens, j'ai très vite abandonné l'idée de rendre une image trop descriptive. À vrai dire, je n'y pense même pas. Je photographie comme je respire, je ne réfléchis pas vraiment, c'est instinctif. Comme pour toute relation humaine, mes rapports avec les individus que je photographie sont simples et honnêtes. Je ne juge jamais leur situation, je prends le temps avec eux sans arrière-pensée. Je ne prépare jamais vraiment mes journées vu que je ne sais jamais qui je vais pouvoir rencontrer. Je croise un regard, je m'arrête et si la magie opère, on prend le temps de faire connaissance. Il m'est d'ailleurs souvent arrivé d'oublier de faire un cliché. Les échanges que j'ai pu avoir avec certains m'ont amené à une certaine humilité.

D'un point de vue matériel, quels sont vos outils ?

Mon matériel est assez basique, je n'utilise presque qu'un seul appareil, un Canon Prima 5 usagé et hors de forme. Il appartenait à mon grand-père, j'y tiens énormément. J'emploie principalement des pellicules périmées (TriX), et pour les

effets, je recours à des filtres à la prise de vue. Ces filtres en plexiglas permettent de donner une esthétique propre à l'image mais aussi un sens à ma démarche. En effet, j'y vois comme une métaphore de leurs conditions dans la rue. Je filtre ma photographie comme eux sont filtrés par le monde... Ma recherche est constante, je souhaite apporter un regard vrai mais avec une dimension onirique.

Dans quelle mesure ce projet constitue-t-il également pour vous une expérience personnelle ?

Quand j'ai décidé de consacrer ma vie à cette histoire, j'ignorais la place que cela allait prendre dans mon quotidien. La photographie n'est pas mon métier, ce n'est pas non plus une passion, c'est encore autre chose. J'ai compris plus tard que pour moi, la photographie est un cri. Cette liberté de pouvoir m'exprimer et sortir ce qu'il y a de plus profond en moi est unique et précieuse. Dans la rue, je me suis personnellement impliqué dans mes relations. J'ai tout fait par instinct, naturellement. Les vies et les histoires que j'ai

eu la chance d'entendre ont modifié mes codes et mes croyances. Ce que j'ai choisi de montrer est là, sous nos yeux, à chaque instant. Je n'ai rien mis en scène, je suis resté au plus près. Le hasard m'a conduit à cette histoire, j'ai essayé de retranscrire ma vision avec sincérité et authenticité.

Parcours/actualité : né en 1978, David Siodos axe son travail sur la marginalité. Il a été récompensé par plusieurs prix et a été exposé dans différents lieux (Le Château d'eau à Toulouse, L'Enfant sauvage à Bruxelles, la galerie Taylor à Paris). Jusqu'au 22 octobre, l'ensemble du projet (Périphérique, À l'ombre des vivants et Sauvage) est exposé à la galerie Atelier 20 à Tarbes. La série À l'ombre des vivants est parue aux éditions Le Mulet (148 p., 28 x 19 cm, 45 €).



Concours permanent

Les 5 gagnants

Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Ce mois-ci, honneur au noir et blanc!

Voir les modalités de participation page 81.

AJEESH PUTHIYADATH

DOHA (QATAR)

Boîtier : Fujifilm X-T2

Objectif : 18-55 mm

Sensibilité : 250 ISO

Vit./diaph. : 1/120 s à f/20

“Ce portrait d’un homme de dos est celui de chaque homme et de chaque femme. Une sorte de symbolisme superlatif se cache dans les hélicoptères qui grondent au-dessus de sa tête : on peut y entendre les gémissements et les murmures des pensées, les angoisses et les troubles de la vie quotidienne.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Cette image interpelle par son aspect incongru, aussi minimaliste et surréaliste qu’un tableau de Magritte. Un homme qui pourrait être un dignitaire africain, cadré de dos en contre-plongée, occupe telle une imposante statue le centre de l’image sur fond de ciel uniforme. Autour de sa tête bourdonnent de gros hélicoptères cargo que la différence d’échelle fait ressembler à de gros insectes. On s’attend presque à ce

qu’il les assomme d’un coup de poigne! Angle et timing parfaits, très grande profondeur de champ (f/20), traitement idoine : Ajeesh va à l’essentiel et épingle une scène “purement” photographique. Satire militaire cocasse, photo de rue abstraite ou image de reportage décalée, elle pourra fonctionner dans plusieurs registres selon la perception du spectateur ou le contexte dans lequel elle est publiée.

NÉZIR MUHADRI

GODINNE (BELGIQUE)

Boîtier : Samsung S9

Objectif : éq. 26 mm f/2,4

Sensibilité : 125 ISO

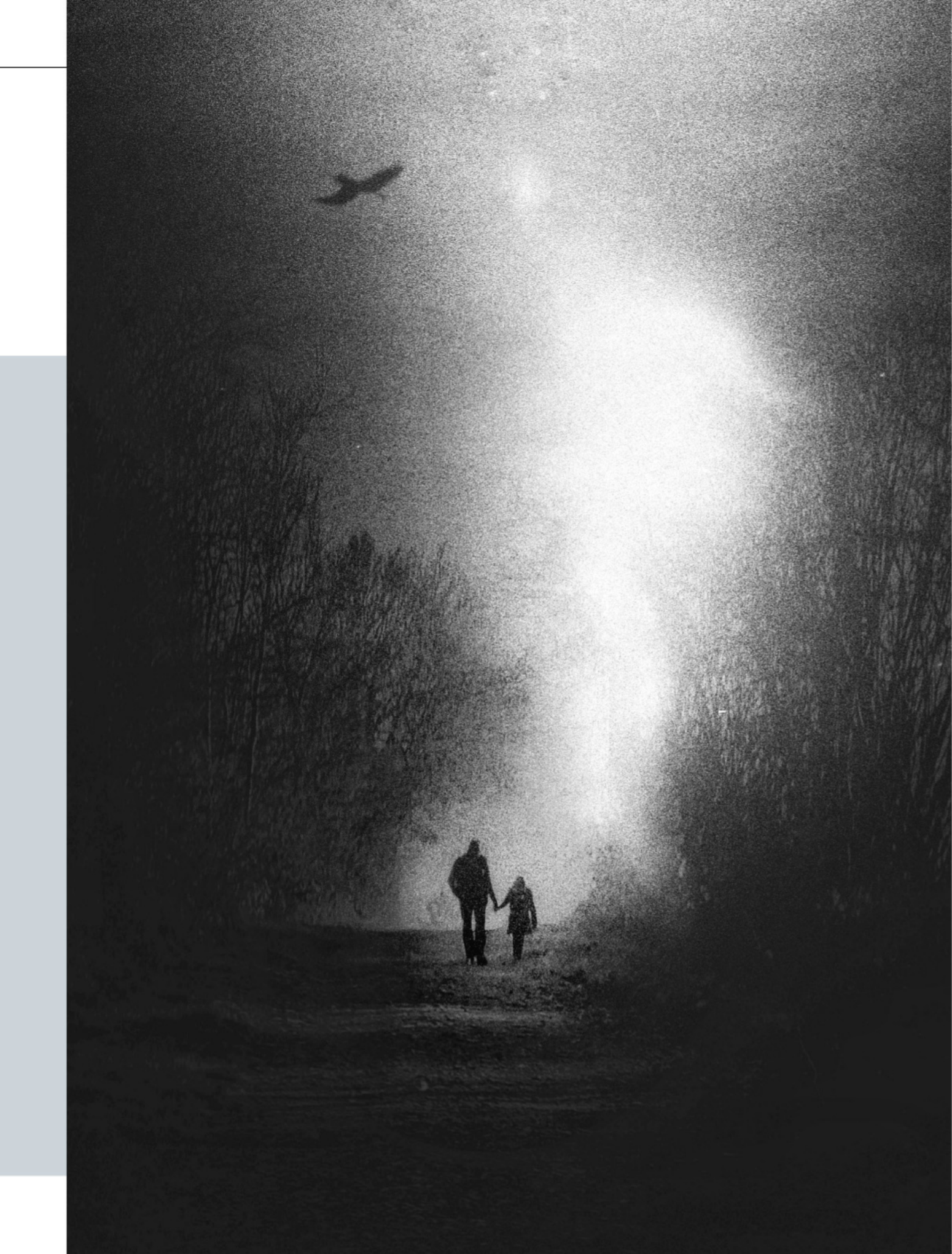
Vit./diaph. : 1/50 s à f/2,4

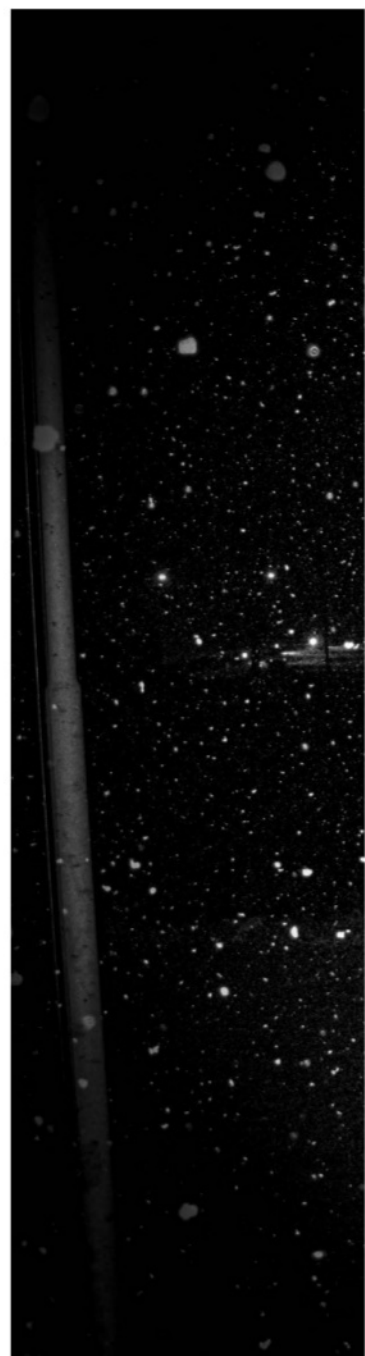
“Cette photo a été prise dans les bois à Maillen, en région wallonne, à l’occasion d’une fin de journée d’automne. Il s’agit d’une surimpression, la photo de base étant celle des deux silhouettes, et j’ai intégré un autre cliché d’un oiseau planant.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Qu’elle ait été réalisée par montage à partir d’un cliché au smartphone plutôt que sur le film granuleux d’un antique argentique n’enlève rien au charme immédiat de l’image : cette composition pour le moins atmosphérique, entièrement basée sur la lumière, fonctionne très bien et reste plausible. Plus qu’un oiseau, nous avons l’impression de voir un poisson surnager dans un monde englouti, tant la matière semble aquatique. J’imagine les protagonistes se frayant un chemin entre les algues géantes. Son compte Instagram @nezir.muhadri révèle une inspiration fertile, toujours dans un registre clair-obscur expressionniste : *“Il ne peut y avoir de lumière sans obscurité, indique Nézir. Il m’importe chaque fois de trouver le juste équilibre entre les noirs et les blancs, et au centre la lumière comme médiatrice de deux extrêmes. Ces clichés sont les reflets d’une partition intérieure toute personnelle, à la fois nostalgique, sombre et lumineuse, comme la vie l’est également.”*







CLOTHILDE BERTIN LALANDE

ANGOULÊME

Boîtier : Mamiya 645 AF
Objectif : 80 mm f/2,8
Film : Foma 100
poussé à 1600 ISO

“Ce portrait de Karen dans un miroir cassé représente à la fois un exutoire et un nouveau départ. Une séance difficile mais nécessaire.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Un visage se reflétant dans un miroir brisé ou capté à travers une vitre cassée, c'est un motif souvent utilisé dans l'histoire de la photographie pour exprimer les failles de l'âme ou l'incommunicabilité. Dans ce registre balisé mais fertile, l'image de Clothilde est une réussite totale, allant droit à l'essentiel, à la fois pudique et douloureuse. Le miroir, évoqué en quelques arêtes tranchantes, vient déconstruire le visage sans rien lui enlever de sa beauté. La moitié supérieure

gauche du cadre n'est qu'obscurité, comme une chape de plomb. Il en émane une émotion authentique, loin de l'exercice de style artificiel : on y sent une nécessité profonde. *“Cette photographie s'intitule « Brisée », précise Clothilde. Vers la fin 2022, j'ai fait un burn-out et, pendant plusieurs mois, je n'ai pas réussi à créer ni toucher mon appareil photo dans le cadre de mes travaux personnels.”* On espère que cette image est celle d'une renaissance artistique et personnelle.



TAMAR SARKISSIAN

MARSEILLE

Boîtier : Canon PowerShot G9
Objectif : éq. 35-210 mm
Sensibilité : 1600 ISO
Vit./diaph. : 1/60 s à f/2,8

“C’était début mars, je m’apprêtais à partir après une soirée chez des amis. Ils m’ont dit : « Mais tu ne vas pas rentrer à pied par ce temps ? » Je me rappelle avoir répondu par un simple « Si ! »...”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Une autre photo au noir et blanc minimal dont le pouvoir évocateur ne nécessite pas *a priori* d'explication de texte, mais essayons tout de même d'en tirer quelques leçons. Déambulant dans les rues de Chouchi, une ville située au Karabagh, Tamar pose l'ambiance en faisant surgir trois éléments de l'obscurité : une vieille Lada, une église au loin et les flocons de neige au premier plan, soulignés par l'éclair de son flash. Les réglages ont permis d'équilibrer la

lumière du flash avec l'éclairage urbain de l'arrière-plan, afin que tout soit lisible. Et si le cadrage paraît un peu précipité, il a le charme d'un instantané qui ne se reproduira plus, ajoutant à l'émerveillement éphémère de cette fragile “boule à neige” photographique. “*J’aimais profiter de la solitude de ces instants*, déclare Tamar, *savourer pleinement ces petits moments magiques. Aujourd’hui, je me dis que ce soir-là, j’ai eu beaucoup de chance.*” La série est à voir sur son site tamarsarkissian.com.



ALESSANDRO DI CERBO MATTEI

ROME (ITALIE)

Boîtier : Olympus Pen E-P7
Objectif : 17 mm f/1,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/800 s à f/7,1

“Juin 2023, la chaleur estivale dans la vallée du Pô rend l’atmosphère à Milan assez écrasante. Sur la Piazza del Duomo, volant la vedette à l’imposante cathédrale néogothique, un événement médiatique a retenu mon attention : les funérailles de Silvio Berlusconi.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette façon de saisir dans un noir et blanc intemporel la frénésie des rues italiennes en pénétrant la foule au grand-angle (ici un équivalent 24 mm en 24×36) rappelle immédiatement la mythique série *Les Italiens* réalisée au début des années 1960 par le photographe de Magnum Bruno Barbey. Alessandro s’immisce ici littéralement dans la conversation animée de ces hommes élégamment vêtus. Le point de vue en contre-plongée, à hauteur d’enfant, facilité par l’écran orientable du Pen E-P7, donne une composition au graphisme puissant, la position des deux protagonistes du premier plan dessinant une

voûte qui ferme l’image dans le vase clos de la confiance. Une voûte complétée par le parasol de l’arrière-plan, dont le propriétaire vient apporter un jeu de regards dynamique, ouvrant l’image vers le hors-champ. Notez aussi le jeu expressif des mains. Fine anticipation ou coup de chance, Alessandro a fait là une belle prise. *“Ce jour-là, raconte-t-il, je me trouvais sur une terrasse, et devant moi se déroulaient des compositions harmonieuses mais paradoxales. Mon appareil a incarné une sorte de passant curieux qui cherchait à s’insérer dans les scènes, à écouter les murmures des participants, physiquement rassemblés mais intérieurement contemplatifs.”*

Les analyses critiques de la rédaction

Les photos présentées dans ces pages n'ont pas fait l'unanimité, mais elles ne sont pas moins dignes d'intérêt, y compris par les remarques et conseils qu'elles peuvent susciter. N'hésitez pas à nous soumettre les meilleurs de vos clichés. *Voir les modalités de participation page 81.*

Saisir l'instant

La lumière douce et chaude de fin de journée sied parfaitement à la tenue et à la poésie que l'auteure a souhaité mettre dans son image. J'aime la chorégraphie du modèle, mais cet instant où le bras percute un peu le visage n'est à mon avis pas le meilleur. Une rafale aurait sans doute permis de choisir une image plus saisissante.

CINDY BARTILLON

ROMANS-SUR-ISÈRE

Boîtier : Canon EOS R

Objectif : 24-105 mm f/4

Sensibilité : 400 ISO

Vit./diaph. : 1/2500 s à f/4

“J’ai réalisé cette prise de vue de Joss, modèle photo, lors d’une fin de journée d’été. Nous nous sommes dirigés vers un lieu assez vaste, comme je le souhaitais pour ce projet. Passionnée par la poésie en photographie, j’ai proposé à mon modèle de danser avec le vent. La lumière était si douce, l’ambiance était parfaite. Il a décidé de jouer avec sa chemise et de se laisser valser avec l’environnement. Je le suivais avec mon appareil et lorsque je l’ai vu dans cette pose, je n’ai pas hésité une seule seconde à capturer cet instant.”



Jeu de profondeur

En adoptant un point de vue au ras du sol et en ouvrant le diaphragme au maximum, l'auteure a pu isoler son sujet du fond et le mettre en valeur. Elle aurait à mon avis pu aller encore plus loin dans cette idée en s'abaissant davantage ou en demandant au modèle de sauter légèrement. Peut-être était-il possible aussi de chercher un arrière-plan plus intéressant.

Mon conseil

Le portrait peut être une discipline sportive où les modes autofocus continu et rafale ne sont pas inutiles. Attention aussi à ne pas se concentrer que sur le modèle et à soigner le cadre et l'arrière-plan. **PBr**

RAOUL ESMERE

BOULOGNE-SUR-MER

Boîtier : Nikon D70

Objectif : 18-70 mm f/3,5-4,5

Sensibilité : 200 ISO

Vit./diaph. : 1/250 s à f/10

“Quelques années auparavant, j’aurais été un de ces coureurs dans le peloton. Alors, quand une course cycliste passe dans mon coin, j’aime bien y aller en tant que spectateur pour me replonger dans l’ambiance. Au bord de cette route, mon regard a été attiré non pas par les coureurs, mais par l’effet du souffle du passage du peloton sur la chevelure de la spectatrice. J’ai pris cette photo à la volée et puis j’ai baissé l’appareil ; dommage, car j’ai loupé à quelques secondes près un signe et un regard d’un des coureurs vers cette spectatrice.”



Excès de vitesse

À la manière de Lartigue et sa célèbre photo de course automobile, Raoul exploite ici les possibilités du flou cinétique pour exprimer le mouvement. Un effet intéressant car il est mis en opposition avec la netteté des passants immobiles – ou presque, la chevelure de la femme étant soulevée par le souffle du peloton. Mais je trouve que l’effet tombe un peu à plat car la “vitesse” choisie (1/250 s) est encore trop élevée pour transformer les cyclistes en un flot expressif. J’aurais augmenté le temps de pose à 1/60 s par exemple pour mieux accentuer le contraste entre les éléments mobiles et immobiles.

Détails gênants

L’intention est également brouillée par des détails inutiles. Passons sur le tronc d’arbre et la spectatrice de droite, qui ancrent la composition, mais le sac à dos posé par terre est trop présent, et l’arbre qui surgit à l’arrière-plan dans l’axe de la première spectatrice détourne le regard de celle-ci. De plus, le mouvement de ses cheveux n’est pas assez prononcé pour qu’on le relie au flot des cyclistes. Enfin, le traitement noir et blanc est noyé dans les gris, un peu plus de luminosité à l’arrière-plan aurait donné un contraste plus naturel à la scène.

Mon conseil

Comme c’est souvent le cas, on tient là une bonne amorce d’idée qui ne se transforme pas en une image vraiment réussie. On voit bien l’intention de Raoul, mais il aurait pu obtenir un instantané sortant du lot avec un peu de persévérance. Plutôt qu’une simple image à la volée, ce type de situation demande une bonne préparation dans le choix de l’angle et des réglages, et une bonne salve de vues au moment de l’action. **JB**

HENRIQUE SOARES

PARIS

Boîtier : Fujifilm X-T4
Objectif : 23 mm
Sensibilité : 3 200 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/2

D'accord

Julien Bolle

Assez dubitatif devant le flux incessant de photos de rue déversées par les réseaux, tellement banales qu'elles me donnent parfois l'impression d'être un agent de télésurveillance devant son écran, il m'arrive aussi de m'arrêter sur une image qui m'emmène ailleurs. C'est le cas de celle-ci. Si le cadre urbain reste identifiable, il semble que quelque chose ait "buggé", comme dans un film d'anticipation : la vaste fenêtre offre un rétroéclairage expressif, avec un beau reflet sur le toit de la voiture au look futuriste, comme le vélo, et donne une opposition de couleurs chaudes/froides ambiguë. Le rideau troué paraît figurer une sorte de matrice familière des amateurs de SF. Le "bonhomme" du panneau renversé fait écho au passant, dont les jambes reprennent le triangle du panneau et du cadre du vélo...

Pas d'accord

Pascale Brites

Si Julien voit dans cette photo de rue l'originalité et la singularité qui manquent à tant d'autres, je ne suis malheureusement pas du même avis. Je suis gênée par cette superposition de plans un peu fouillis, un contre-jour peu maîtrisé et l'absence de sens de lecture et de message clair. Je comprends aisément que l'auteur ait perçu dans cette ambiance de fin de journée baignée de contrastes et de reflets marqués un fort potentiel. Mais il aurait fallu à mon avis prendre le temps de mieux composer son image et d'attendre que passe un sujet mobile qui lui donne vie. Si l'on parle souvent de l'instant décisif en photo de rue, on oublie un peu trop que la discipline est aussi faite de patience et de nombreux essais ratés qu'il faut accepter de mettre de côté.

“En mode automatique, l'homme du futur suit sa ligne. Guidé, éclairé, la route dégagée. Avec pour seule hantise le niveau de batterie restant de son téléphone. J'utilise la rue comme moyen d'expression de mon état d'esprit du moment. Réveries, inquiétudes, fantasmes : lorsque je me balade, il y a toujours cet instant, cette scène, qui raconte ce que je ressens.”



GEORGES BEAUGEARD

VERT-SAINT-DENIS

Boîtier : Canon EOS 20D

Objectif : Sigma 50-150 mm

Sensibilité : 400 ISO

Vit./diaph. : 1/250 s à f/2,8

“La rue Chevaleret est en contrebas, je me trouvais donc en face du premier étage quand j’ai vu cet homme à sa fenêtre donnant à manger aux pigeons. J’ai pris la photo sans trop réfléchir, heureusement car il m’a vu et est parti. Pour le traitement, j’ai ouvert le Jpeg d’origine sur DXO Optics puis fait une conversion en noir et blanc avec Silver Efex Pro 3, avant d’ajouter du microcontraste sur l’homme ainsi que quelques pigeons et de recadrer l’image.”



Attrapé au vol

Georges a parfaitement saisi cette scène du quotidien à travers son téléobjectif (ici au 83 mm). Le point de vue frontal et distant donne une composition quasi abstraite, comme en deux dimensions, de laquelle paraît surgir le bras du personnage en bas à droite. Le fait que le visage de l’homme est en partie caché n’est pas un problème à mon avis. En plus d’évacuer la question du droit à l’image, il me semble que cela ajoute un peu de mystère à cette photographie...

Mon conseil

Cette image aurait à mon sens mérité un traitement plus dense et contrasté. J’ai exagéré un peu ici l’intention, mais cela permet de détacher ce qui me semble “faire” l’image : les ailes du pigeon au centre et le bras de l’homme, amenant un peu de grâce dans un monde pesant... Une prise de vue au format Raw plutôt que Jpeg aurait facilité le traitement noir et blanc. **JB**



Traitement sans saveur

Dans cette image, c’est plutôt le traitement qui me gêne. L’ensemble peu contrasté ne permet pas de faire ressortir tel ou tel élément et procure une ambiance grisâtre et ennuyeuse à la scène. De plus, le bras de l’homme se trouve surexposé, un problème sans doute lié à la faible dynamique du format Jpeg.



BENOIT SEGALEN

ROCHEFORT

Boîtier : Nikon D750
Objectif : 50 mm f/1,4
Sensibilité : 280 ISO
Vit./diaph. : 1/1000 s à f/7

“Pour cette photo prise à Paris, j’avais remarqué l’impact du soleil sur le labyrinthe de l’escalier. Le cadre défini, j’attendais que la scène s’anime. À la première personne, j’avais déclenché, mais j’attendais autre chose... une personne atypique. Au bout de quelques minutes, cet homme, sac de course en main et canne dans l’autre, se présente et remonta les escaliers pour mieux les redescendre, me laissant alors l’occasion de prises supplémentaires.”

D’accord

Thibaut Godet

Après avoir reposté cette image sur le compte Instagram de la rédaction, plusieurs remarques ont été faites sur l’ombre traversant le personnage photographié par Benoit. Est-elle un élément perturbateur du cliché ?

Je ne pense pas. Au contraire même, je trouve qu’elle apporte un sens de lecture à cette composition structurée par les nombreuses lignes qui la traversent. Sans cette ombre, sans doute non désirée par le photographe, l’image aurait été un poil attendue, comme nombre d’autres photos de rue basées sur un clair-obscur. Avec cette silhouette coupée, on remarque aussi plus nettement l’ombre du personnage portée sur le sol, plus dégagée.

Pas d’accord

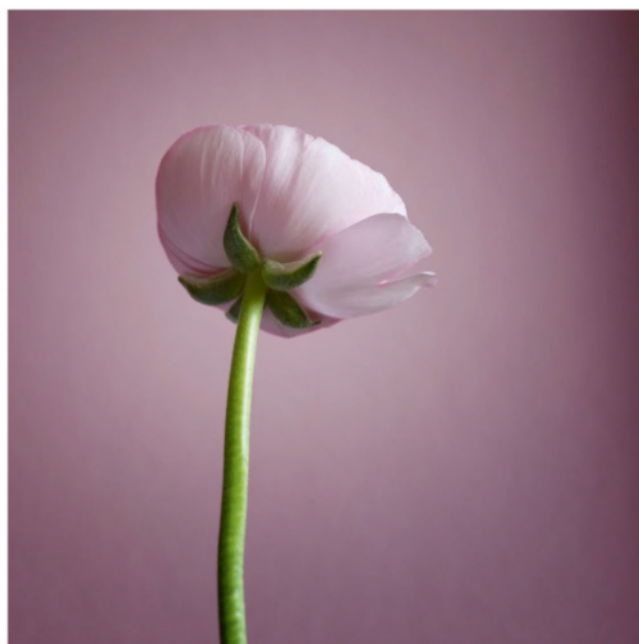
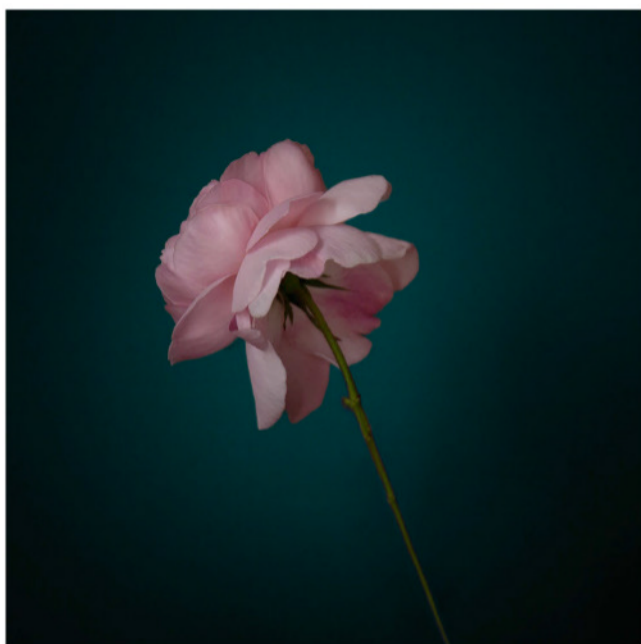
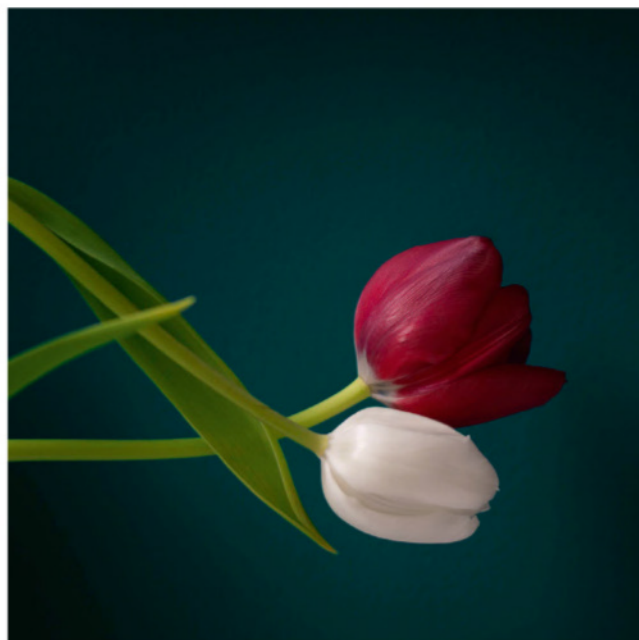
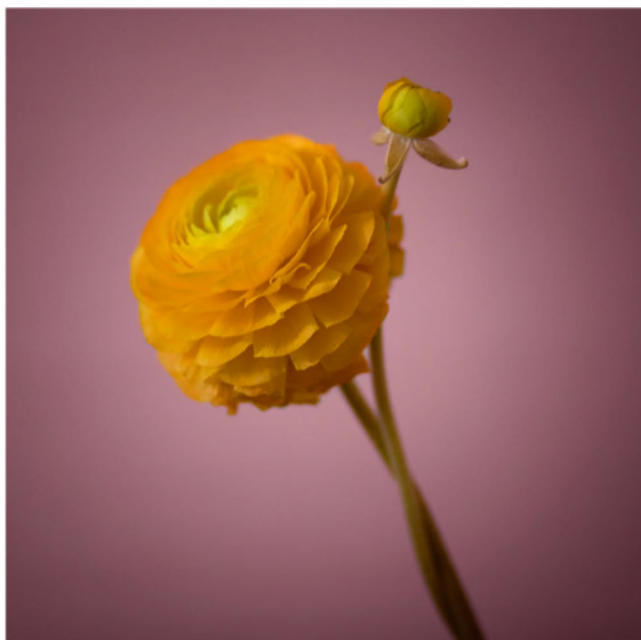
Pascale Brites

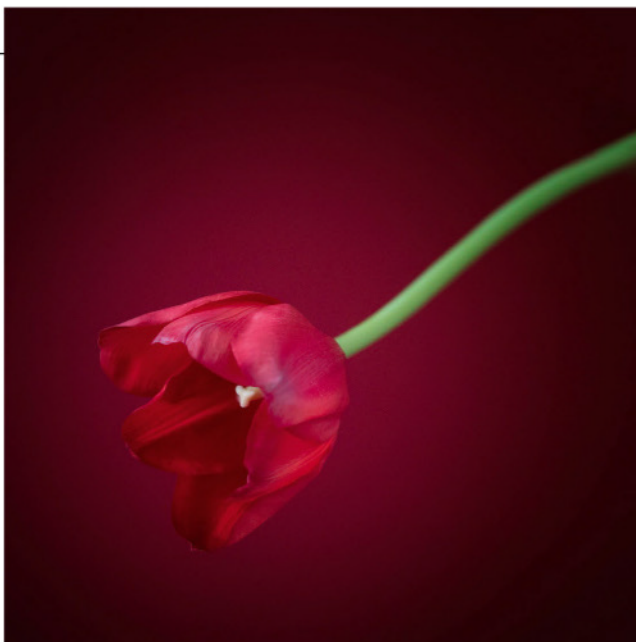
L’auteur s’est à mon avis laissé piéger par un cas typique : un graphisme au fort potentiel. Ici, il s’agit des ombres aux lignes marquées qui contrastent avec la géométrie de l’escalier et de la grille à l’arrière-plan. Il ne manquait que ce passant au style singulier pour compléter le tableau. Sauf qu’à se concentrer sur l’image qu’il souhaitait réaliser, l’auteur a négligé d’en apprécier tous les éléments pouvant perturber le regard. Mon œil s’arrête malgré lui sur les détails des zones d’ombre et particulièrement sur cette chaise et cette table dans le fond. Un peu de postproduction pour leur accorder moins d’importance serait bénéfique.

Une série de **Laetitia de la Villehuchet**
sous l'œil critique de Julien Bolle & Pascale Brites

Beautés éphémères

Cette photographe de paysage nous a soumis une nouvelle série réalisée dans son studio, où elle sublime la fragile chorégraphie de fleurs coupées. Julien trouve cette suite de tableaux colorés très réussie, là où Pascale reste plus nuancée. Et vous, qu'en pensez-vous ?





D'accord Julien Bolle

Nous avons déjà eu l'occasion de publier le travail de Laetitia (voir RP n° 346), et bien que le sujet soit très différent – les fleurs en plan serré remplacent les paysages rocheux –, je retrouve ici son approche à la fois délicate, sensible et minimale. Difficile en effet de ne pas voir dans ces “portraits” de fleurs une dimension anthropomorphique, comme c'était le cas chez le grand photographe Robert Mapplethorpe ou dans les vanités de la peinture classique, qui nous rappellent “*la fugacité de la beauté et l'impermanence de toutes choses*”, comme elle le dit de sa série. L'usage d'une focale fixe à grande ouverture et de fonds aux teintes et à l'éclairage soignés confère une belle unité à la série tout en lui donnant du rythme, et l'on peut se concentrer sur “l'expression” de chaque fleur. Une série aussi picturale prend tout son sens quand elle est tirée, et pour cela Laetitia a choisi de petits formats sur papier mat texturé. On peut apercevoir ses encadrements sur son fil Instagram @laetiavillehuchetphotography.

LAETITIA DE LA VILLEHUCHET

BIDART

Boîtier : Canon EOS 5D Mark IV
Objectif : 85 mm f/1,8
Traitement : Lightroom et Photoshop

“Comment ne pas établir un lien ne serait-ce que poétique entre la grâce de la danse et la beauté des fleurs quand on observe leur mouvement fluide et leur évolution subtile ? La fleur se courbe pour toucher le sol comme une danseuse faisant une révérence. Les pétales délicats se déploient avec grâce, ressemblant aux tutus habillant ces corps fins et longilignes. Les tiges se courbent avec harmonie, illustrant la souplesse de ces corps. Le monde végétal nous offre un spectacle enchanteur, nous invitant à contempler sa métamorphose.”



Pas d'accord Pascale Brites

Touchée par la délicatesse des photos de cette série, j'en ai aussi apprécié les subtils choix de couleurs et la lumière douce qui vient apporter de la profondeur. Si certaines images ont ainsi trouvé grâce à mes yeux, j'ai en revanche songé que l'ensemble pouvait être à la fois un peu monotone et décousu. L'auteure nous a envoyé une très large sélection qui m'a donné le sentiment que son projet était encore à l'état de recherche. C'est d'ailleurs souvent un reproche que je fais aux photos proposées pour les lectures de portfolios : les sélections manquent de rigueur et de choix tranchés. Je ne peux donc qu'inciter l'auteure à persévérer mais aussi à prendre un peu de recul, à observer toutes ses images les unes à côté des autres et à ne garder que les meilleures. C'est ce que nous avons fait pour illustrer ces pages, mais cela gagnerait à être approfondi.

Une série de **Gil Cipièrre** sous l'œil critique de *Thibaut Godet & Julien Bolle*



Lumières d'Aubrac

Gil nous soumet une série de paysages pris en noir et blanc argentique moyen format. Thibaut s'y projette volontiers, Julien passe son chemin. Ils expliquent ici leur choix.

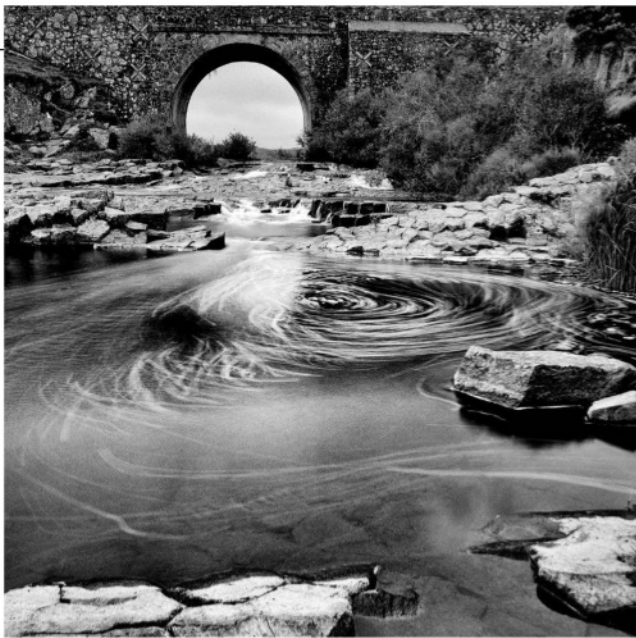
GIL CIPIÈRE

CHÂTEAU-THIERRY

Boîtier : Hasselblad 203 FE
Objectif : Distagon 50 mm f/2,8
Film : Ilford Delta 100
Traitement : Capture NX 2

“L'Aubrac et ses paysages maintes fois photographiés. Ma démarche pour cette série photographique : faire autrement. D'où le choix du moyen format carré 6×6 et du noir et blanc argentique. La référence est plus du côté de la sculpture que de la peinture, avec une recherche sur les volumes, le graphisme et la lumière, pour des compositions que j'espère soignées.”





D'accord Thibaut Godet

C'est une Aubrac sauvage que nous présente Gil Cipièrre au travers de sa série. J'y apprécie pleinement le choix du carré, moins courant maintenant pour la photographie de paysage, mais toujours ô combien efficace. Le traitement noir et blanc et le peu d'indices de temporalité nous emmènent dans une région éternelle dans laquelle j'aime me projeter en tant que spectateur. L'emploi de la pose longue vient appuyer ce propos. Bien maîtrisée, elle subjugue aussi la minéralité autour des cours d'eau, ce qui m'amène, comme Julien, à regretter de ne pas voir les tirages pour les apprécier au mieux. Il n'est pas forcément question d'une série dans laquelle on cherche un ordre à tout prix, mais l'accumulation de paysages donne de l'ampleur. Sans narration particulière, on retrouve tout de même une certaine poésie en noir et blanc. Bref, un véritable plaisir pour les yeux!

Pas d'accord Julien Bolle

En photographie noir et blanc argentique, il est toujours difficile de se prononcer sur des scans numériques "virtuels", et j'aurais aimé voir les tirages au charbon qu'a réalisés Gil sur papier Arches Aquarelle en impression Piezography pour me faire un avis définitif. Quoi qu'il en soit, mon premier ressenti est celui d'un travail soigné, à la technique maîtrisée mais prenant le dessus sur le sujet. À vouloir pousser tous les curseurs au maximum, Gil nous livre une série aux effets trop démonstratifs à mon goût. Non pas qu'il faille réprimer toute tension dramatique – un photographe comme Olivier Mériel en a fait sa signature –, mais cela ne fonctionne pas tout le temps : si les roches des cascades s'y prêtent bien, les ciels paraissent ici artificiels, car le traitement à la matière trop "dure" entre en opposition avec la lumière souvent douce et le format carré des paysages, qui appelle plutôt une forme de sérénité et de plénitude.

Une série de **Daniel Lominé**
sous l'œil critique de *Pascale Brites & Thibaut Godet*

L'âme des musées

Dans cette série intitulée *Déambulations muséales*, les musées passent d'écrins discrets à sujets à part entière. Si Pascale suit le guide avec plaisir, Thibaut s'ennuie un peu...

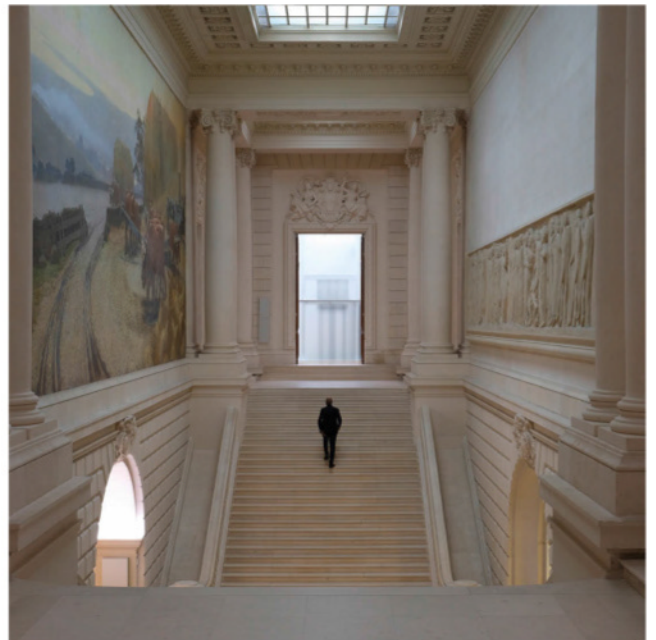
DANIEL LOMINÉ

TOURS

Boîtiers : Fujifilm X-Pro2
et Leica D-Lux 7
Objectifs : Fujinon XF 18-55 mm
f/2,8-4 et Leica 24-75 mm f/1,7-2,8

“J’aime me promener dans les musées pour admirer des œuvres, mais aussi parce que j’apprécie l’ambiance qui y règne. Quand il n’y a pas trop de monde, on peut profiter pleinement de l’architecture, de la scénographie, des successions de pièces et des parquets qui gémissent sous les pas des rares visiteurs.”





D'accord Pascale Brites

Comme Daniel, j'aime les musées et les expositions, souvent autant pour les œuvres exposées que pour l'architecture des lieux qui leur servent d'écrin et pour la scénographie mise en place. J'estime qu'elles participent grandement à l'expérience vécue par les visiteurs. Si le sujet me touche particulièrement, je trouve en plus cette série d'une grande richesse. La variété de ses sujets, de ses lumières et de ses couleurs et la rigueur des prises de vues au cadrage impeccable en font un ensemble cohérent et complet. L'auteur a adopté une démarche qui rappelle celle de la photographie documentaire par sa neutralité et constitue ainsi une sorte d'inventaire dont on aimerait en voir encore plus. Il y a dans ce travail, à mon sens, autant de professionnalisme et de sérieux que d'humilité de la part de l'auteur, qui ne verse pas dans le sensationnel et se fait discret, s'inscrivant comme un témoin de toutes ces formes d'art.

Pas d'accord Thibaut Godet

Je me souviens avoir rencontré Daniel Lominé lors d'une lecture de portfolio aux Photographiques du Mans cette année. Un exercice pas évident pour un photographe, qui doit en quelques minutes présenter son travail et parler de sa démarche. Concernant cette série, si s'intéresser à l'esthétique muséale est selon moi une bonne idée, il manque une certaine unité à ce travail, et peut-être un propos pour éviter de se retrouver face à une collection d'images qui hormis le format carré et les perspectives ne forme pas suffisamment un tout. Les espaces étant très différents, du style château au musée d'art contemporain, j'ai l'impression d'un peu me perdre dans l'intention (large) que le photographe a voulu donner à sa série. De notre rencontre, j'avais le sentiment que Daniel s'égarait moins dans un autre projet photo d'architecture où il se focalisait cette fois sur les espaces périurbains.

Concours RP/Leofoto “Pause longue”

Les résultats

Voilà, l'été est fini, tout comme cette compétition organisée en partenariat avec Leofoto. Dans le flot des 3000 photos qui nous sont parvenues, nous avons repéré quelques pépites que nous partageons ici avec joie. Sans forcément l'anticiper, le jury, comprenant les membres de la rédaction, a privilégié dans son choix les images réunissant une double interprétation “pause longue” et “pose longue”, comme le prouve cette sélection. Bravo à tous les candidats, nous avons constaté à quel point certains se sont creusés la tête face à cette thématique pas si évidente!





1^{er} prix

Hervé Bénicourt

Habitué à nos pages critiques, Hervé a cette fois fait mouche avec cette image en noir et blanc tirant parti de la technique de la pose longue, judicieusement associée à l'idée d'une pause estivale sur le littoral. Il nous propose une image bien équilibrée opposant une pêcherie et cette femme prenant, sans se douter, la pose.

Il a gagné...

Un trépied
Leofoto
Ranger
LS-324C
+ LH-40PCL
d'une valeur
de 529 €



2^e prix

Frédéric Jouvét

On peut parler de pose “très longue” pour cette photo de Frédéric Jouvét. Car pour obtenir cette mer d’huile voire laiteuse, le photographe a dû exposer durant de bien longues secondes. Sa photo de ponton immergé le long d’une plage de Nice nous évoque un éternel été, où les touristes viennent et repartent tandis que la structure reste.



Il a gagné...

Un trépied
Leofoto Urban
LX-284CT
+ rotule XB-38
d’une valeur
de 499 €



3^e prix

Anthony Thomas

Nous avons reçu de nombreuses photos de dormeurs dans les transports publics pour ce concours. Y aurait-il une mode pour ce sujet? En tout cas, l’esthétique noir et blanc, l’utilisation de la pose longue et cette ambiance de plénitude ont fait que la photo d’Anthony Thomas s’est parfaitement démarquée et a toute sa place sur le podium.

Il a gagné...

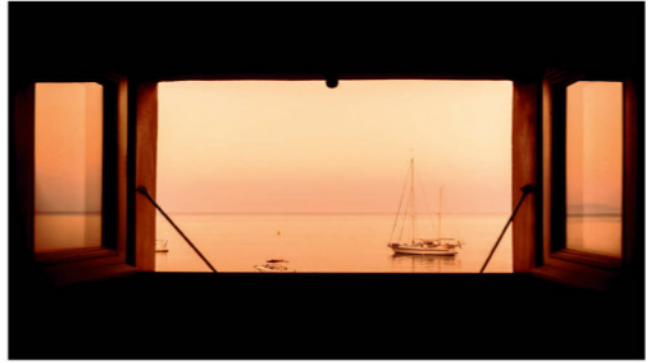
Un monopode
Leofoto
MP-285C d’une
valeur de 104 €



Ils ne sont pas passés loin...



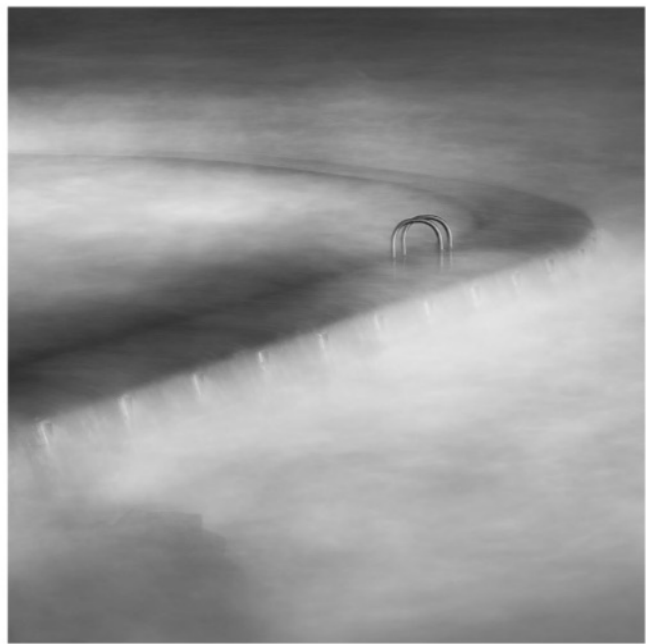
Alexandre Boulais



Laurence Biaggi



Julien Savel



Éric Violette



Patricia Fronton

“Jaden on his horse, 2021.” Portrait réalisé par la photographe allemande Tamara Eckhardt dans le cadre de sa série *Youth of the Island Field*.

**1900 €
DE PRIX
À GAGNER!**



© TAMARA ECKHARDT

Concours RP/Nikon “Le portrait”

Un an après notre concours photo de rue annoncé lors du dernier Salon de la photo, nous relançons l'opération avec Nikon pour vous proposer une compétition sur le thème très large du portrait... À vos boîtiers!

Le portrait, voilà bien une thématique sur laquelle nous ne vous avons pas testés depuis des années. Après de nombreuses compétitions axées sur la photographie de rue, il est donc l'heure de remettre le portrait à l'honneur dans une nouvelle compétition organisée en partenariat avec Nikon. Si l'on devait évoquer le portrait à la rédaction, ce serait pour parler d'une catégorie reine de la photographie, que nous considérons parmi les plus exigeantes. Qu'il soit volé

ou posé, serré ou de plain-pied, le portrait demande à tisser une relation particulière avec son sujet pour en tirer un regard, un sourire, une expression qui va définir sa personnalité ou son humeur du moment. À la suite de changements d'affichage d'images sur Instagram, nous avons dû reconsidérer notre dispositif habituel. Nous ne prendrons cette fois-ci que des candidatures en ligne. Nous vous conseillons donc de bien prêter attention au mode d'emploi qui suit.

QUE GAGNE-T-ON ?

✓ 1^{ER} PRIX :

Un bon d'achat d'une valeur de **1200 € TTC***, soit l'équivalent d'un boîtier Nikon Z fc

✓ 2^E PRIX :

Un bon d'achat d'une valeur de **600 € TTC***

✓ 3^E PRIX :

Un bon d'achat d'une valeur de **300 € TTC***

* À valoir sur www.nikon.fr sur le matériel neuf (hors reconditionnés) pendant six mois après les résultats du concours. Coupon non sécable, utilisable en une seule fois et sans remboursement possible.



MODE D'EMPLOI

● Pour ce concours, nos modalités de participation évoluent. Les candidatures restent bien évidemment gratuites et le concours est ouvert à toutes et tous, sans distinction par rapport à la marque de votre appareil.

● Pour participer, veuillez vous rendre sur notre nouveau formulaire sur ce lien : bit.ly/rp-concours-nikon, ou via le QR Code ci-dessous. Il vous sera demandé les informations nécessaires pour vous identifier et vous recontacter.

Comme d'habitude, il n'y a pas de limite au nombre d'images que vous pouvez nous envoyer. Nous vous recommandons tout de même de ne pas dépasser 4 ou 5 photos. Le formulaire accepte différents envois en même temps. La limite de taille de fichier est de 10 Mo. Seules les images en Jpeg sont acceptées.

Le concours est ouvert jusqu'au 7 janvier 2024. Les résultats seront annoncés dans notre n° 367 (qui sortira 8 février 2024).

Les images générées entièrement ou partiellement par une intelligence artificielle sont interdites. Par votre participation, vous autorisez Réponses Photo et Nikon à utiliser votre image dans le cadre strict de l'annonce des résultats du concours dans le magazine, sur le site et les réseaux sociaux de Réponses Photo et Nikon.

Vous pouvez suivre l'actualité de la compétition sur nos réseaux sociaux, Facebook, LinkedIn et Instagram.



Portfolios, et autres 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 Instagram), quel que soit le sujet traité. Chaque mois, la rédaction choisit parmi les images reçues cinq photos lauréates, en couleurs ou en noir et blanc. Les photos qui n'ont pas été retenues pour la sélection du mois peuvent être utilisées dans d'autres rubriques, telles que "D'accord, pas d'accord".

Les concours thématiques

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

Proposer un portfolio

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



"Danseur tengger"
Java, Indonésie, avril 2023.
Nikon D850, 16-35 mm f/4,
1 minute à f/11, 100 ISO.



Une photo expliquée

Les portraits de lumière de Philippe Echaroux

Photographe et street artist de renom, Philippe Echaroux est parti à la rencontre des peuples du monde pour créer des œuvres de lumière éphémères, comme on peut le voir dans la dernière saison de la série documentaire Les Nouveaux Explorateurs de Canal+. Il nous dévoile ici en avant-première les coulisses de cette image prise sur l'île de Java en Indonésie.

Propos recueillis par Julien Bolle



En 2014, le visage de Zinédine Zidane s'illuminait soudain sur la corniche de Marseille, à la grande surprise des habitants. Derrière cette performance, le photographe Philippe Echaroux. *“J'étais portraitiste de studio, et j'avais envie d'art urbain, nous confie-t-il. Alors j'ai utilisé la lumière, parce qu'en photo, mon truc, c'est l'éclairage. Surtout, je voulais faire un art qui ne laisse pas de trace, qui soit éphémère. Pas besoin de bombe de peinture ni de colle !”* Après avoir projeté ses photos en format géant sur les murs de Cuba ou de New York, Philippe part en 2016 en Amazonie, pour ce qui deviendra un vaste projet sur les peuples autochtones. *“Ce qui m'intéresse, c'est de donner du sens à mes projets, pas seulement de faire de belles photos. Je souhaitais parler d'écologie, et la forêt amazonienne était un parfait exemple. On est parti vivre en autonomie avec la tribu des Suruí, et on a projeté leurs visages sur des arbres pour montrer leur lien total avec la nature et sensibiliser ainsi le public à la déforestation. J'essaie de proposer un art qui soit le plus écoresponsable possible, et pour cela il faut s'améliorer en permanence: je charge aujourd'hui mes batteries à l'énergie solaire, après avoir un temps utilisé des groupes électrogènes et des batteries de tracteurs !”*

Cette exposition a fait le tour des festivals et a tapé dans l'œil des programmeurs de Canal+, qui ont décidé de consacrer la nouvelle saison des *Nouveaux Explorateurs* au projet de Philippe, sous le titre “Le monde en lumière”. Après la Namibie et la Laponie, nous voici partis sur l'île de Java, auprès du peuple tengger, qui vit à la fois sous la protection et sous la menace du volcan Bromo. *“Le principe, c'est d'aller rencontrer des peuples autochtones, d'essayer de comprendre leurs problématiques et de les relier à nous, précise Philippe. La démarche artistique n'est qu'un support pour véhiculer ce message.”* Les contraintes sont nombreuses et font de chaque projection un vrai défi technique: en Namibie, le sable et la chaleur intense, qui vont empêcher les batteries du projecteur, de l'appareil et des lampes torches de se recharger; en Laponie, le froid, qui va les vider en quelques minutes; en Indonésie, outre l'humidité extrême, c'est la météo qui a posé problème: *“À 2000 m d'altitude, on était presque constamment dans les nuages, sans compter la fumée soufrée du volcan. On a eu beaucoup de mal à se repérer et à trouver un endroit dégagé pour la projection. Il faut s'adapter en permanence. Il y a toujours un peu de pression, parce que je ne veux pas décevoir les gens. Dans ce projet, tout le monde participe au résultat. Quand on allume le projecteur, on montre le fruit de ce travail commun, et on a envie que ça plaise, tout simplement.”*



1 UN DIEU-VOLCAN CARACTÉRIEL

“Les éruptions du volcan Bromo menacent en permanence. Mais les agriculteurs tenggers ne quitteraient leur environnement pour rien au monde, parce que c'est chez eux et que le volcan leur apporte des terres fertiles. L'idée, c'était de rencontrer ces gens qui vivent face à un danger naturel.”



4 UNE RENCONTRE AVANT TOUT

“Ces deux hommes pratiquaient une danse de combat traditionnelle. J'ai fait un portrait de chacun le matin, et on a pu faire une projection le soir. J'ai cherché un endroit qui résumait un peu ce que j'ai vécu chez eux. Je voulais les montrer à la fois connectés à la forêt et au volcan.”



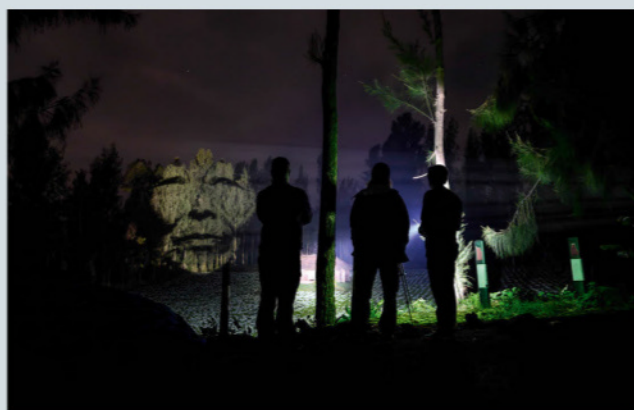
7 DES REPÉRAGES DIFFICILES

“Au lever du soleil, le ciel était clair, alors on a filmé des séquences et je n'ai pas pu projeter. Puis la brume s'est installée et il a fallu attendre que ça se dégage. L'image finale a été faite au coucher du soleil, sur un créneau de cinq minutes, sans qu'on sache l'instant d'avant quel serait le meilleur endroit où s'installer.”



2 DES PORTRAITS COMME EN STUDIO

“Je continue à faire des portraits couleur qui marchent très bien tels quels et ne rendront pas mieux en projection. J'utilise toujours un 50 mm, car j'aime faire des portraits à une distance où je peux discuter avec les gens, comme si je réalisais le portrait d'une personne connue dans un studio.”



3 L'EXPÉRIENCE DE LA PROJECTION

“À l'œil nu, on distingue très bien la projection. Le but initial, c'est de la voir avec les gens. L'image finale n'est là que pour porter le message. Parfois, c'est mieux en photo, mais la plupart du temps, c'est mieux vrai. Si l'on se déplace, on peut voir la projection s'anamorphoser ou bouger sous l'effet du vent...”



5 SÉANCE RAPIDE AU 50 MM

“Mes séances de portrait durent moins d'une minute, et la retouche, pas plus de cinq. Si je passe trop de temps sur Photoshop, c'est que ce n'est pas bon à la base. Je suis très minimaliste sur le matériel, je n'ai qu'un seul boîtier. Ce qui m'importe, c'est plutôt où je place ma boîte à lumière. C'est très intuitif.”



6 CONVERSION EN NOIR ET BLANC

“Je tire mes images en couleurs, mais je projette toujours les portraits en noir et blanc, afin de gagner en luminosité et de ne pas interférer avec le support. Je prends mon portrait couleur et j'en fais un fichier noir et blanc très contrasté, presque vectoriel, qui me sert uniquement à la projection.”



8 DOUBLE PRISE DE VUE

“J'utilise depuis toujours le même projecteur d'entrée de gamme, qui rentre dans un sac à dos. Pour son placement, c'est très empirique : un capot de voiture, mon sac à dos par terre, les bras de mon assistant... En projection sur des arbres, qui sont donc en relief, je dois veiller à bien photographier dans l'axe.”



9 UNE TOUCHE DE LIGHT PAINTING

“En ville, je n'utilise pas de light painting, mais dans la nature, je suis obligé d'éclairer les arbres à la torche pour montrer le contexte. Parfois, les gens participent. Je fais des poses B au pifomètre, mais j'ai l'habitude. J'aime quand il y a un peu de lumière naturelle, comme ici où je voulais qu'on voie le volcan.”

Conversion n&b

Le développement rapide selon DxO

Convertir à la volée ses fichiers Raw dans un noir et blanc satisfaisant, semblable aux films classiques Kodak Tri-X ou Ilford FP4, est une gageure. C'est ce que propose la version 7 de DxO PhotoLab. **Philippe Bachelier**



Le traitement N&B Équilibré du Rendu générique noir et blanc de PhotoLab 7 donne un aspect très proche de la simulation du Tri-X dans FilmPack. Son micro-contraste est flatteur, sans maniérisme. C'est un très bon candidat pour un traitement global de toutes les images d'un projet.

Si l'on pratique fréquemment le traitement noir et blanc, le processus de conversion de couleur en n&b s'avère souvent épineux. On tâtonne parmi les pré réglages proposés, on enregistre des ajustements personnalisés afin d'obtenir un traitement global satisfaisant. Mais ce qui peut convenir à une série n'est pas forcément adapté à une autre. Avant le numérique, les professionnels choisissaient un ou deux types de films, développés avec un révélateur spécifique, pour obtenir un résultat régulier et correct. A contrario d'un fichier Raw, une fois le film développé, il n'y a pas moyen de recommencer le traitement. L'affaire est bouclée. Seul le travail de tirage offre différentes pistes d'interprétation pour contrôler la densité et le contraste. Néanmoins, les photographes étaient contents du rendu global des images dès la réalisation des planches-contacts.

C'est cette satisfaction d'entrée de jeu qui manque trop souvent dans la conversion des Raw en n&b. Les images présentent généralement un aspect plat, un teint cireux sur les peaux, par manque de différenciation des tons proches. Le film possède une meilleure capacité de restitution des micro-contrastes, conférant de la profondeur aux images. DxO travaille sur la transposition de cet aspect

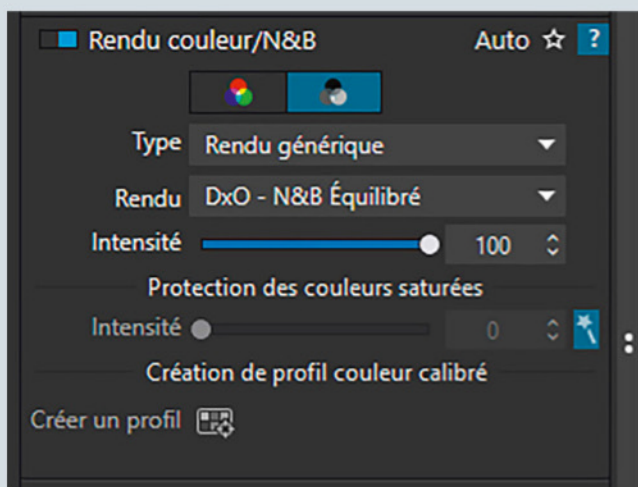
argentique sur les fichiers numériques depuis plus de quinze ans, notamment avec son logiciel FilmPack et sa grande variété de simulations de films. Mais son intégration avec PhotoLab n'était pas optimale. La version 7 modifie la donne. L'interface a été repensée. Elle simplifie le traitement n&b.

Une palette Rendu couleur/N&B permet de choisir entre un traitement couleur ou n&b. Avec ce dernier, trois choix sont au programme, Rendu générique, Film noir et blanc et Film numérique. Le premier propose des N&B Subtil, Équilibré ou Prononcé, ainsi qu'une version neutre. Celle-ci restitue un n&b manquant de nerf, un peu cireux, typique d'un n&b numérique obtenu par une simple désaturation

des couleurs. L'appellation Subtil est un rendu peu contrasté, le contraste de Prononcé est vif. Équilibré, très satisfaisant, donne un résultat très proche de la simulation du Tri-X dans FilmPack. Il apporte un micro-contraste flatteur, mais sans maniérisme. C'est un très bon candidat pour un traitement global de toutes les images d'un projet.

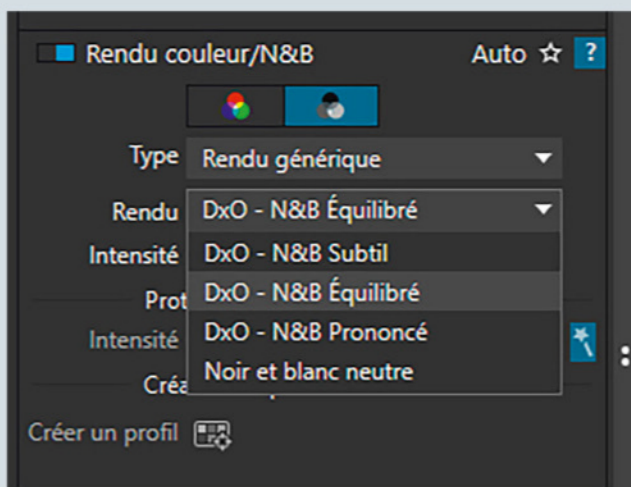
En l'absence de FilmPack, qui se greffe en plug-in à PhotoLab, l'option Film noir et blanc offre les rendus de trois films : Fujifilm Acros 100, Ilford Delta 400 et Kodak Tri-X 400. C'est déjà très bien et cela pourra suffire pour nombre d'utilisateurs. FilmPack donne accès à 38 autres simulations d'émulsions n&b. Une profusion stimulante, mais au risque de se perdre. Par ailleurs, les tonalités de gris d'un film dépendent du type de révélateur employé (DxO ne dit rien sur ce sujet). Les simulations sont donc des pistes d'interprétation plutôt que des transcriptions sans ambiguïté.

Enfin, avec Film numérique, PhotoLab propose des simulations monochromes inspirées des rendus Acros des boîtiers numériques Fujifilm, intégrant l'usage d'un filtre jaune, rouge ou vert. Les effets de filtre sont reproduisibles grâce au Mélangeur de canaux, qui permet d'ajuster la luminosité des couleurs rouge, vert, bleu, jaune, magenta et cyan.



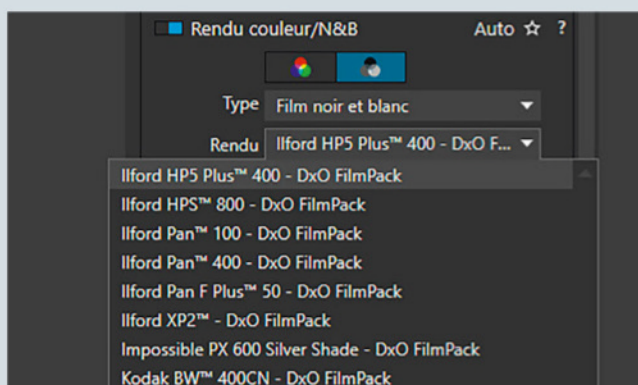
1 RENDU COULEUR OU N&B

Désormais, dans PhotoLab version 7, le choix de la couleur ou du n&b passe par une palette. Selon l'interprétation désirée, il suffit de cliquer sur l'aspect couleur ou monochrome. Cette nouvelle interface est plus simple et plus intuitive que les versions antérieures de PhotoLab. Des menus déroulants donnent accès à différents types de conversion.



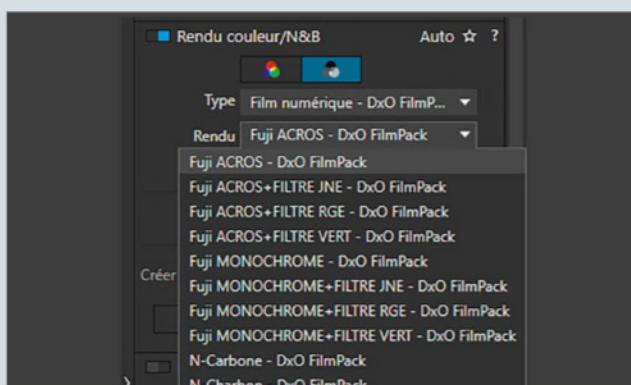
2 RENDU GÉNÉRIQUE

Ce type de rendu est décliné en N&B Subtil, Équilibré ou Prononcé, ainsi que dans une version neutre. Celle-ci équivaut à une désaturation des couleurs. Subtil est un rendu peu contrasté. Celui de Prononcé est vif. Équilibré, très satisfaisant, donne un résultat très proche de la simulation du Tri-X dans FilmPack. Une bonne base de conversion globale d'un projet.



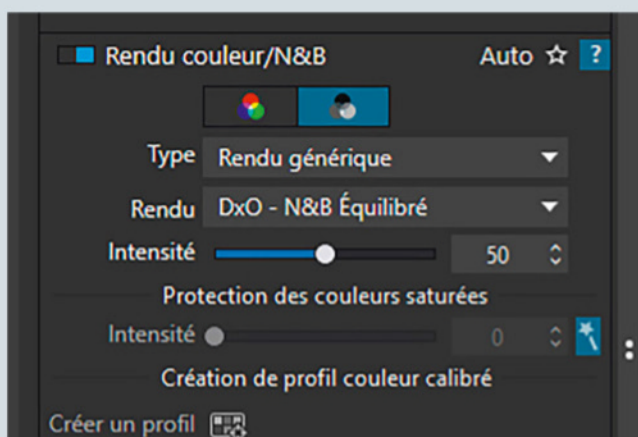
3 INTÉGRATION DE FILMPACK

En l'absence de FilmPack, qui se greffe en plug-in à PhotoLab, l'option Film noir et blanc propose les rendus de trois films : Fujifilm Acros 100, Ilford Delta 400 et Kodak Tri-X 400. FilmPack donne accès à 38 autres simulations d'émulsions n&b. Une profusion stimulante d'interprétations à employer au cas par cas.



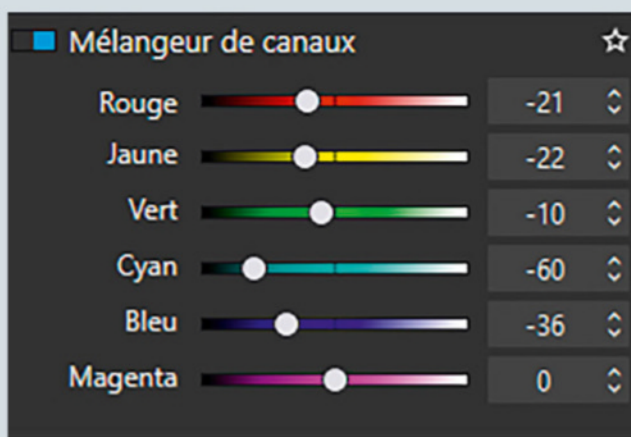
4 FILM NUMÉRIQUE

Avec Film numérique, PhotoLab propose des simulations monochromes inspirées des rendus de films Acros intégrés aux boîtiers numériques Fujifilm, avec ses déclinaisons de filtre jaune, rouge ou vert. Les rendus Carbone, Charbon et Graphite sont des interprétations libres dramatisantes.



5 INTENSITÉ RÉGLABLE

L'effet de simulation d'un film ou d'un rendu est variable, grâce au curseur Intensité. Il peut être maximal (valeur 100) ou nul (à 0). Ce dosage est pertinent avec les rendus de films qui modifient considérablement la densité et le contraste de l'image.



6 MÉLANGEUR DE CANAUX

Les rendus génériques et de films argentiques ne comportent pas de simulation de prise de vue avec des filtres de contraste, comme les jaune, orange, rouge ou vert. En jouant sur la luminosité des couleurs, on obtient des effets semblables à l'emploi de ces filtres.

Doser le grain

Pour un rendu argentique

Ajouter du grain à une image numérique pour lui donner un parfum argentique demande quelques précautions. Le grain doit être dosé pour chaque type et taille de sortie.

Des essais s'imposent. Philippe Bachelier



Inde, henné. Pour obtenir le grain le plus net possible sur une image numérique, les modalités d'ajout dépendent de la taille de sortie, que ce soit pour le Web ou pour une impression. Ici, un grain Kodak Tri-X de DxO FilmPack a été appliqué spécifiquement pour la taille de reproduction dans le magazine.

Dans les classiques analysés, page 40, André Kertész utilise un 24×36. L'image est recadrée, avec un grain bien présent sur un tirage de taille moyenne comme celui appartenant aux collections du Centre Pompidou (www.centrepompidou.fr/fr/resources/oeuvre/cAXeBK) : taille de l'image 19 × 24,8 cm. Sur un agrandissement comme celui de l'ICP (www.icp.org/browse/archive/objects/martinique), dont l'image est de 39,1 × 49,8 cm, le grain est de fait plus marqué. Koichiro Kurita se sert d'une chambre 8 × 10 pouces (20,4 × 25,4 cm) avec du film Tri-X Pro, d'une sensibilité de 320 ISO. Son négatif est très peu agrandi, environ deux fois, d'où l'absence de grain visible, alors que sa structure est semblable à celle de la pellicule qu'emploie Kertész. Sur un tirage, plus l'agrandissement est important, plus il est visible.

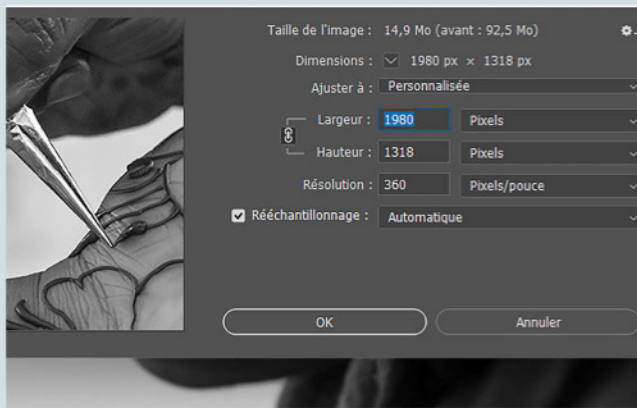
Quand on injecte du grain de façon artificielle dans une image numérique, par exemple avec DxO FilmPack, son apparence varie en fonction de paramètres plus complexes, qui sont liés à son nombre de pixels et à son utilisation finale. Il faut donc adapter le grain à celle-ci et l'intégrer en dernier.

Si l'image est publiée sur les réseaux sociaux Facebook, Instagram ou TikTok, la définition recommandée est du Full HD, 1920 × 1080. On exporte d'abord l'image à cette résolution, puis on ajoute le grain, dosé en fonction de l'effet souhaité. Il suffit de télécharger l'image sur le réseau et vérifier s'il convient.

Pour un site Internet, le problème est plus épineux à cause de la variété de résolution des écrans. La plupart des sites Internet utilisent aujourd'hui un affichage adaptatif. Une image Full HD occupant toute la surface d'un écran UHD (3840 × 2160 × pixels) apparaît moins nette en raison de l'interpolation d'affichage. Le grain est dilué. Doser sa présence en postproduction est donc une affaire de compromis entre l'apparence du grain sur un affichage "pixel pour pixel" (1 pixel de l'image = 1 pixel de l'écran) et une représentation interpolée.

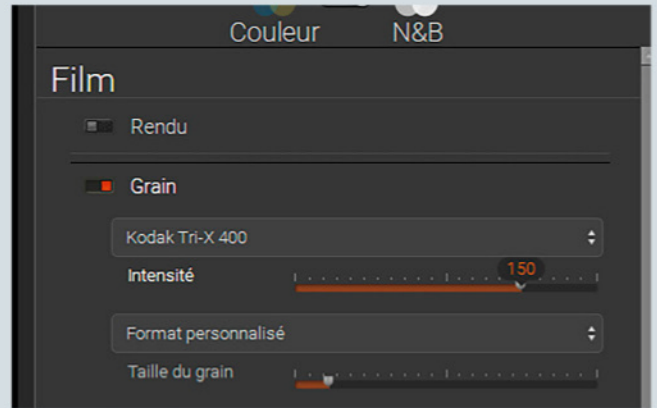
Pour le tirage, les enjeux sont distincts.

Chaque type d'imprimante possède une résolution d'adressage spécifique, résolution à partir de laquelle les pixels de l'image sont transformés en gouttes d'encre. Par exemple, sur les Epson jusqu'au format A2, elle est de 360 dpi (720 dpi quand est cochée dans le pilote la case "Détails plus fins"). Un fichier de résolution différente de ces valeurs est automatiquement interpolé par le pilote d'impression. Pour qu'un grain soit imprimé sans perte de netteté ou de structure, il faut l'intégrer sur un fichier dont la résolution est identique à la résolution d'adressage. Prenons l'exemple suivant. Une image de 4000 × 6000 pixels est imprimée au format 36 × 54 cm sur une feuille A2. La résolution du fichier devient 6000 pixels/54 cm, soit 111,11 pixels/cm ou 282,22 pixels/pouce. Si j'applique du grain sur ce fichier, il sera légèrement cassé par l'interpolation de la résolution qui passera de 282,22 à 360 dpi dans le pilote d'impression. Il vaut donc mieux rééchantillonner l'image, par exemple dans Photoshop, à 360 dpi, puis intégrer le grain. Ainsi, il sera restitué nettement sur le tirage, car sans interpolation. Reste que la taille du grain sera à déterminer au cas par cas, en fonction de la granulation souhaitée. Des essais s'imposent.



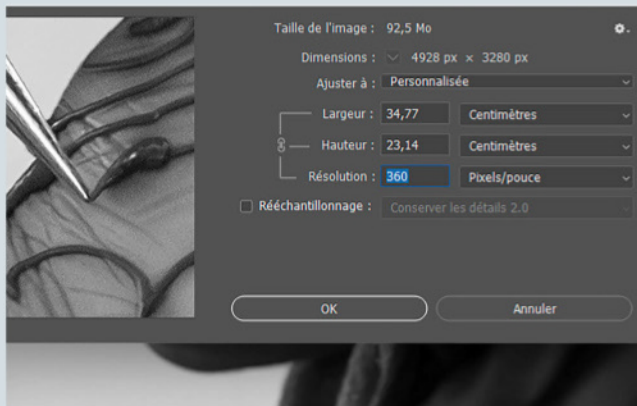
1 WEB ET RÉSEAUX SOCIAUX

Pour les réseaux sociaux, la définition recommandée est du Full HD, 1920 × 1080. On peut adopter la même pour le Web. L'image est rééchantillonnée à une valeur proche en fonction de la proportion hauteur/largeur de l'image, soit ici 1920 pour le côté long. Peu importe la résolution.



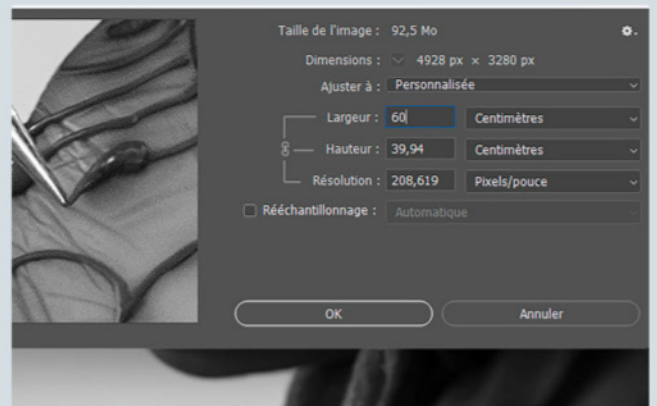
2 GRAIN POUR L'ÉCRAN

Sur un fichier Full HD, l'ajout de grain se fait sur un affichage d'écran à 100 %. Il est dosé selon l'effet souhaité. En téléchargeant l'image sur le réseau ou le Web, on vérifie si le réglage du grain convient. Celui de la Tri-X 400 avec DxO FilmPack est appliqué sans le mode de rendu, pour conserver le contraste initial de l'image.



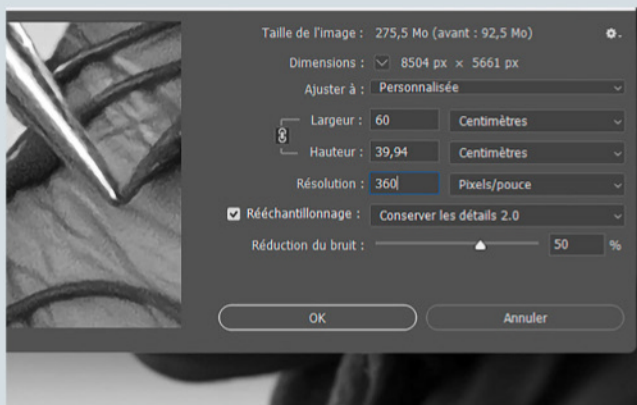
3 RÉOLUTION D'IMPRESSION NATIVE

Ce fichier d'un Nikon Df est de 4928 × 3280 pixels. Dans le cas présent, on ne rééchantillonne pas l'image. Si on ramène sa résolution à 360 dpi, qui est la résolution native d'une imprimante Epson A3+ ou A2, la taille d'impression devient 34,77 × 23,14 cm.



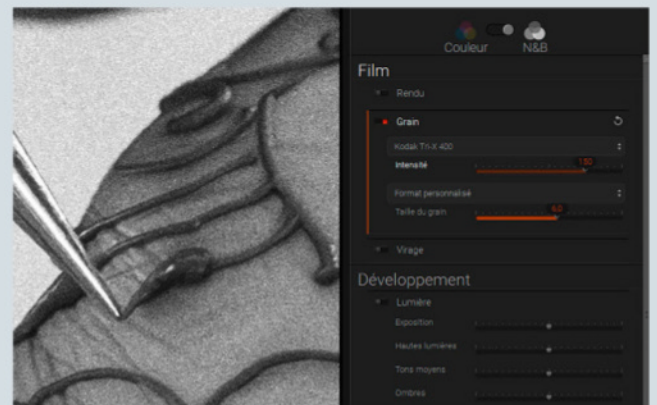
4 RÉOLUTION SANS RÉÉCHANTILLONNAGE

Si le fichier est imprimé sans rééchantillonnage en 60 cm de long, la résolution descend à 208,619 dpi. Le pilote d'une imprimante Epson A3+ ou A2 va automatiquement interpoler l'image à 360 dpi. Si du grain a été ajouté au fichier, l'interpolation va flouter un peu le grain.



5 RÉÉCHANTILLONNAGE

En rééchantillonnant à 360 dpi pour 60 cm de long, l'interpolation floute forcément un peu le fichier puisque de nouveaux pixels sont artificiellement créés pour agrandir l'image. Mais le grain, créé sur une base de 360 dpi, apportera une structure nette à l'image.



6 GRAIN POUR L'IMPRESSION

Ici, DxO FilmPack personnalise le grain en intensité et en taille, de façon à l'adapter à la taille de sortie. Sur un affichage à 100 %, le grain peut paraître excessif, mais il sera moins présent sur le tirage. Des essais d'impression déterminent l'apparence souhaitée, laquelle reste subjective.



SMARTPHONES VS APPAREILS PHOTO

Pourquoi la rivalité n'a aucun sens

Non seulement les deux types d'outils sont complémentaires dans les usages, mais en plus il faut bien réaliser une chose : sans les énormes budgets de R&D qui ruissellent sur l'industrie traditionnelle de la photo, de nombreuses technologies n'auraient tout simplement pas vu le jour dans nos boîtiers. Alors on dit merci les smartphones! **Adrian Branco**





© JEAN-CLAUDE MASSARDO

On les imagine comme des frères ennemis. L'un prestigieux, celui que l'on considère comme la référence, "original". L'autre est souvent perçu comme une version dégradée du premier, celle utilisée par le "bas peuple", par des ignorants qui laissent l'appareil faire. Le premier, c'est évidemment le "vrai" appareil photo, celui qui a presque deux cents ans d'histoire ; c'est le boîtier, qu'il soit télé-métrique, reflex ou hybride, équipé de son optique (le plus souvent interchangeable) et de son grand capteur. Le second, c'est ce satané smartphone, avec son interface tactile, ses optiques en plastique et ses petits capteurs – oui, dans le monde des "vrais" appareils photo, même le "grand" capteur 1 pouce est considéré comme un petit capteur ! En 2023, la question est non seulement de savoir pourquoi cette haine continue de perdurer, mais surtout de comprendre qu'elle n'a pas de vrais fondements. Et qu'elle est surtout un contresens technologique absolu.

"Le volume des boîtiers expert et pro n'est pas en baisse"

Revenons sur les sujets de discorde originiaux. Les smartphones auraient tué le marché des appareils photo – c'est à la fois vrai et faux, comme nous le verrons. Pire : ils auraient dévalué le travail des photographes – là encore, c'est une affirmation biaisée. Finalement, ils phagocytent les budgets de recherche des appareils photo, car ils profitent de nombreuses innovations en premier – et ceci est un non-sens industriel total. Vous l'avez déjà compris, les oppositions entre les deux formats d'appareils électroniques sont datées et erronées. Et nous allons toutes les passer au crible.

À commencer par celle du marché, qui met sur le dos des téléphones intelligents l'effondrement du marché de la photo sérieuse. Une affirmation qui s'appuie sur des courbes de vente qui s'effondrent de manière continue entre 2010 et 2020, et qui s'avère, comme bien souvent avec les chiffres, une interprétation très biaisée. Oui, les temps de double ou triple lancement de dizaines d'appareils sont révolus. Désormais, chaque marque n'annonce qu'une poignée de boîtiers et d'optiques par an. Mais la réalité, non pas uniquement des chiffres, mais de la nature de ces chiffres, doit être rappelée : les dizaines de millions d'appareils vendus pendant l'âge "du volume numérique" étaient

majoritairement des compacts et bridges grand public. Ce sont eux, ces appareils de la "plèbe" (au sens noble du terme) qui ont disparu au profit des smartphones.

De plus, en matière de marché, si l'on retire de l'équation les "petits" boîtiers, le volume des boîtiers expert et pro n'est pas en baisse, loin de là. Alors que le marché des boîtiers vraiment pros de l'ère reflex argentique se partageait essentiellement entre Canon et Nikon, le monde des hybrides "pros" est bien plus varié, avec désormais un marché à trois pour les gros volumes – Canon, Sony et Nikon – mais aussi des acteurs très forts comme Fujifilm ou Panasonic. D'une manière assez frontale, on pourrait dire que les smartphones ont écumé le marché grand public, et que le marché pro a repris sa route de croisière normale de l'époque pré-numérique.

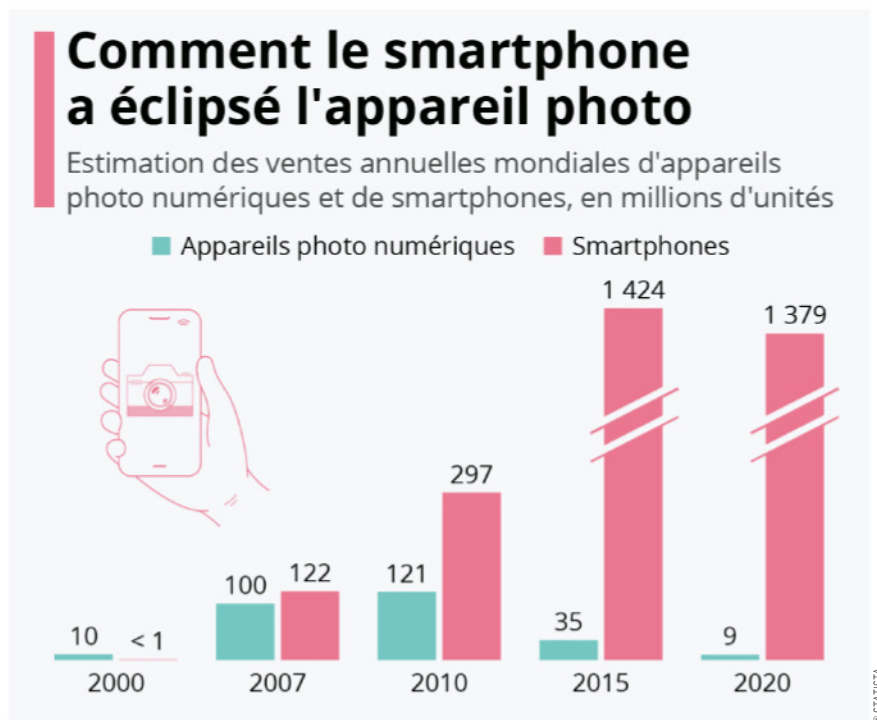
Vient ensuite une opposition de statut. Seul un "vrai" appareil photo serait à même de prendre de "vraies" et belles photos. Outre les progrès techniques qui sont allés dans le sens des smartphones, comme nous le verrons ci-après, cette affirmation a surtout été contrée par la réalité des usages. Il y a la photographie et photographie. Il y a le cliché souvenir, la note, le rappel, le portrait à la volée, etc. Et il y a la photo d'art que l'on doit

éditer et tirer en 4×3 m. Chaque type d'image a besoin d'un outil adapté. Le smartphone est l'appareil que l'on a toujours dans la poche et qui permettra de garder une trace de l'anniversaire du petit dernier; le GFX100 II sera le plus adapté pour shooter la prochaine campagne de pub de Chanel. De plus, dans plusieurs domaines comme celui de la photo de presse – qui compte lui-même plusieurs sous-genres du hard news au documentaire –, il est des moments où le smartphone, du badaud comme celui du vrai reporter-photographe en vacances, s'avère être le seul outil disponible pour rapporter et témoigner. Un atout qui s'est déjà avéré précieux ces dernières années lors d'événements majeurs, comme les manifestations en Iran, dont l'essentiel des témoignages, photo comme vidéo, provient de smartphones. Ces images, si elles sont moins belles que celles qui sortiraient d'un boîtier plein format, ont tout autant participé à écrire l'Histoire.

Si la majorité des photographes pros ou experts ont fini par se convaincre, au fil des ans, que les usages des deux types d'appareils étaient non pas en opposition mais complémentaires, il reste cependant un malentendu plus technique à expliquer : le ruissellement technologique. Un phénomène interprété, là encore par l'œil des néophytes, comme une compétition entre deux mondes où les smartphones sont en avance parce qu'ils seraient prioritaires. S'ils peuvent effectivement l'être dans certains domaines (les volumes comptent dans l'industrie), la réalité est que c'est surtout grâce à eux que des technologies peuvent arriver aussi vite sur nos appareils photo.

Un ruissellement technologique

Pourquoi diable sont-elles d'abord déployées sur les smartphones? D'une part, parce que dans certains cas, ce sont les entreprises du monde des smartphones et non de la photo qui financent la recherche et développement! Ensuite, c'est aussi pour des raisons de procédés industriels, notamment en matière d'implémentation de technologies de capteurs. C'est grâce à cette recherche et développement pesant des dizaines voire des centaines de milliards de dollars – le marché des smartphones est incommensurablement plus gros que celui des appareils photo – que nous pouvons profiter de certaines avancées majeures comme les capteurs empilés à vitesse de lecture ultra-rapide (Exmor RS), le format d'image HEIF, la



stabilisation électronique avancée en vidéo, ou encore les ISP les plus avancés dérivés des SoC Arm, etc.

En ce qui concerne les Exmor RS, cela vient du fait que, limités par leur petite taille, les capteurs des smartphones sont ceux qui avaient le plus besoin de progrès. Hérité du standard vidéo H.265, le format HEIF était nécessaire aux smartphones pour étendre un peu leur plage dynamique bien plus réduite... et réduire la taille de stockage sur la mémoire intégrée (à qualité égale, le HEIF pèse deux fois moins lourd qu'un Jpeg). Jadis privés de stabilisations optiques ou mécaniques pour des raisons d'espace limité, les smartphones ne produisaient que des séquences vidéo quasi "vomitives" en cas de déplacement de l'opérateur. Et avec leur capteur miniature et leurs optiques en plastique, ils avaient bien plus besoin que les vrais appareils photo d'un traitement du signal avancé, lequel demande des puces toujours plus puissantes et des ISP toujours plus complexes. Et c'est sans même parler des protocoles de communication sans

fil comme le Wi-Fi ou le Bluetooth. Des normes nées du monde de l'informatique, mais dont le travail de miniaturisation – visant à réduire la taille des composants et abaisser la consommation électrique – a d'abord été réalisée pour l'implémentation dans les terminaux mobiles. Un travail de miniaturisation, de réduction des coûts et des empreintes électrique et thermique payé par les smartphones. Et réutilisé à peu de frais par nos belles caméras photographiques.

Ces travaux de recherche et développement et ces investissements massifs ont donc été financés par le monde des terminaux mobiles. Ce sont les Oppo et consorts qui ont aligné les millions pour le développement et la production de masse de l'Exmor RS de Sony. Le HEIF a été popularisé (et optimisé) par Apple. C'est Google et son Pixel 3 qui a implémenté les premiers algorithmes (publiés dans des papiers scientifiques, et donc rapidement duplicables) pour sa super stabilisation électronique en vidéo. C'est grâce à son savoir-faire en ►►►



Cohabiter avec le smartphone ? À leur manière, c'est ce qu'ont fait les constructeurs de ces deux appareils atypiques. Pour Pixii à gauche, le boîtier a été réfléchi pour être relié directement au téléphone et l'appareil ne dispose d'ailleurs d'aucun écran. Pour le Samsung NX1 sorti en 2014, le constructeur avait déjà implémenté des technologies smartphone en son cœur. Un précurseur...

matière de smartphones avec ses Galaxy que Samsung a, le premier, fait appel à des puces Arm quad-core très performantes, ouvrant le potentiel à la vidéo H.265 en 2014 avec son NX1. Un appareil aux ventes confidentielles, mais qui a pourtant fait date dans l'industrie de la photo à cause de son processeur : dérivé des Exynos des smartphones Galaxy, il était à l'époque plus complexe, gravé plus finement et incommensurablement plus performant que les puces des appareils photo des constructeurs dits "classiques."

Et il faut encore ajouter les technologies de mémoire. Qu'il s'agisse de mémoire vive (RAM), mais aussi de stockage interne (comme chez quelques Leica) ou des normes de stockage sur cartes (issues du monde des contrôleurs mémoire PCI Express), tous ces types de puces capables de faire transiter les informations sont planifiés par des organismes comme le Jedec (Joint Electron Device Engineering Council) et autres. Des groupes d'ingénieurs spécialisés dans l'établissement de normes qu'adoptera toute l'industrie. Lesquelles marques paient plus ou moins cher selon leur poids économique et leur volonté d'influer sur les décisions. Inutile sans doute de préciser que ce sont les

"Il ne faut pas comprendre que les appareils photo sont à la traîne"

Apple, Samsung ou encore Micron ou SK Hynix qui ont un impact prépondérant dans la recherche et développement, vous l'avez désormais bien compris. Plus récemment, le monde de la photographie a commencé à profiter des débuts de la révolution IA. Après les premiers algorithmes de détection et de suivi AF entraînés selon les méthodes d'apprentissage profond, on voit enfin arriver des boîtiers chez Sony avec des NPU, c'est-à-dire des puces dont la structure même est optimisée pour faire fonctionner des algorithmes IA en consommant bien moins d'énergie que les traditionnels cœurs CPU (calcul généraliste) ou GPU (calcul graphique). De nouveau, il ne faut pas comprendre que les appareils photo sont à la traîne, mais bien que c'est le marché des smartphones qui, de par son poids démesuré, permet l'émergence et la maturation rapide de

Au cœur d'un smartphone, les appareils photo sont miniaturisés. Leurs capteurs mesurent en général entre 4 et 8 mm, ce qui demande de sacrés efforts pour obtenir une image à haute résolution.



technologies de pointe. Le marché de la photo peut en bénéficier dans la foulée, et avec des coûts de développement réduits. En matière d'IA, ce sont, là encore, les contraintes des smartphones et leurs volumes de vente incroyables qui sont à la racine de cette révolution photographique, loin devant les ordinateurs qui commencent tout juste à avoir des NPU intégrés (déjà présents dans les M1 et M2 d'Apple, bientôt implantés dans la future génération de puces Intel "Meteor Lake" d'ici à la fin de l'année).

À toute cette partie matérielle bien palpable – les capteurs et les puces sont des éléments tangibles – s'ajoute aussi une partie logicielle, difficile à percevoir pour bien des raisons. La première est que, évidemment, une grosse partie du travail logiciel est réalisée de manière invisible pour l'utilisateur, tel le chargement d'algorithmes de suivi par exemple, qui travaillent en tâche de fond quand l'appareil est pointé vers un sujet. Mais il y a aussi des couches logicielles plus profondes comme les protocoles de circulation des données entre les puces, qui sont, de nouveau, récupérés par le monde de la photo.

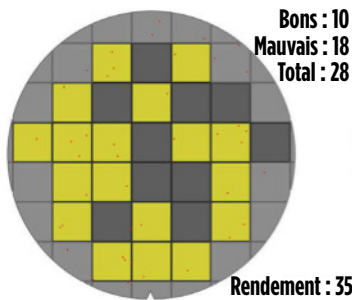
Attention cependant : cela ne signifie pas que les ingénieurs des marques photo ne travaillent pas et se contentent d'utiliser des briques technologiques toutes prêtes. Les appareils photo ont des contraintes qui leur sont propres. On pense ici à l'extinction régulière qui implique un dé-

marrage quasi instantané limitant la taille du système d'exploitation, par exemple – impossible de lancer Android en 0,7 seconde ! Il y a aussi des contraintes de coût spécifiques au marché : avec leurs capteurs géants, déjà très onéreux, leur puce de traitement ne peut pas coûter plus de 150 € comme celles des smartphones haut de gamme ! Les ingénieurs (essentiellement nippons) ont donc leurs propres problèmes, ainsi que leurs propres connaissances en matière d'usages, de consommation énergétique, de dissipation thermique, de traitement du signal et de traitement de l'image. Sans compter les énormes savoir-faire mécaniques, ergonomiques ou encore optiques – et ce qui en découle en matière de design, de matériaux et de chimie. Mais ils peuvent assurément s'appuyer non seulement sur des savoirs et des normes mais aussi, parfois, sur des chaînes d'approvisionnement et autres usines de pointe, dont l'existence même est rendue possible par le poids énorme et les volumes délirants de l'industrie du smartphone.

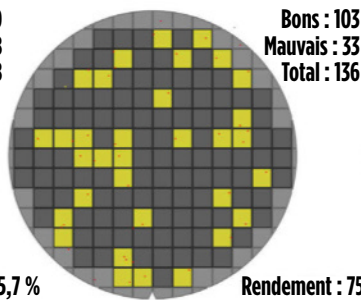
Ainsi, plutôt que d'opposer les deux mondes, il faut voir la chance qu'a celui de la photo de pouvoir compter sur une autre industrie de l'image – laquelle continue tout à la fois d'aspirer à la qualité et aux performances "ultimes" des vrais appareils photo, et d'offrir par un ruissellement technologique des avancées majeures que jamais l'industrie de la photo n'aurait pu financer seule.

Deux facteurs

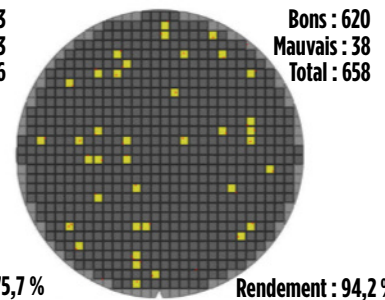
jouent en défaveur des rendements des composants électroniques de grande taille. Le premier est la surface utile qui diminue naturellement puisque les bords de la galette de silicium ne peuvent être utilisés. Le second est le taux de déchets : pour un nombre de défauts donné, ce taux augmente à mesure que la surface des capteurs (ou des puces) augmente elle aussi.



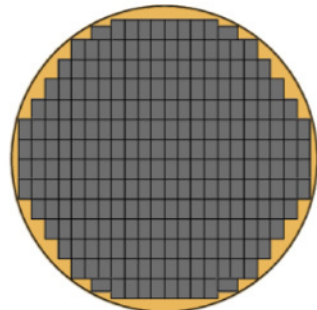
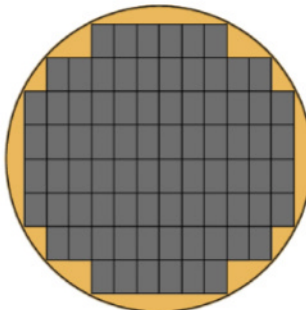
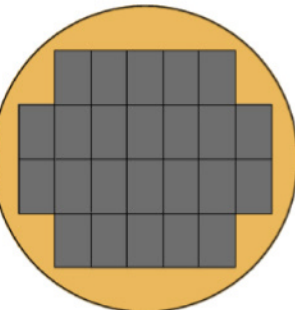
Taille du capteur : 40 × 40 mm



Taille du capteur : 20 × 20 mm



Taille du capteur : 10 × 10 mm



Les carrés verts correspondent à des défauts de fabrication

Pourquoi les petits capteurs sont les premiers servis ?

Le capteur CMOS à mémoire empilée de Sony – appelé aussi “stacked CMOS” et connu chez Sony sous le nom de Exmor RS – a commencé sa vie dans les capteurs de smartphones avant d’arriver dans les appareils photo compacts puis les Alpha de la marque japonaise. Une implémentation graduelle en taille qui s’explique en premier lieu par une logique de volumes, les modules caméra des smartphones s’écoulant annuellement par milliards d’unités, alors que les appareils photo sont plutôt dans la logique des millions ou des milliers d’exemplaires.

Mais il y a aussi et surtout une logique industrielle autour des rendements. Et pour comprendre cette logique, il faut se plonger un peu dans le merveilleux monde de la production de semi-conducteurs. Car, quoique pourvus d’éléments optiques à leur surface (les microlentilles qui guident les rayons vers les puits de lumière), les capteurs d’image sont produits avec les mêmes procédés que les processeurs. Et ils commencent donc leur vie sur un wafer, cette galette primordiale de silicium de 300 mm de diamètre et quelques microns d’épaisseur. Après de multiples expositions à des scanners qui impriment les circuits et moult bains chimiques, les composants électroniques sont découpés et testés. Parce que lors de la conception même des puces, de nombreux défauts peuvent apparaître à la surface du wafer. Des erreurs qui peuvent partiellement être contournées dans le cas des microprocesseurs par le biais de redondance structurelle (transistors, mémoire) et/ou de la désactivation de cœurs. Une tolérance qui ne saurait exister dans le monde des capteurs : la photodiode fonctionne correctement ou pas, personne ne voulant d’un capteur d’image avec

des pixels défectueux ! Ce faisant, imaginez un wafer avec 10 erreurs réparties à sa surface. Si vous découpez de grands capteurs de 24 × 36 mm, vous vous retrouvez avec un taux de déchets assez élevé. Prenez le même wafer et découpez des capteurs de 4 × 5 mm, et votre taux de rendement dépasse les 98 %.

Cette différence de rendement explique d’une part pourquoi plus les capteurs sont grands, plus ils sont exponentiellement chers, mais aussi pourquoi l’implémentation de nouvelles technologies est le plus souvent effectuée pour ces petits capteurs. En effet, la production d’un nouveau composant prend un certain temps de calibrage des machines et des procédés : une période de lancement qui coûte cher. Maximiser les rendements lors de l’introduction d’un nouveau processus – les capteurs empilés, par exemple – permet de limiter les coûts de lancement de manière significative. Une fois le procédé maîtrisé et les rendements de pointe atteints avec de petits capteurs, il est bien plus facile (et moins coûteux !) d’appliquer la même recette à des capteurs plus grands dont le taux de déchet est naturellement plus élevé. La double logique des volumes massifs du monde des smartphones et de la production de puces explique donc pourquoi les technologies de pointe arrivent d’abord dans les petits capteurs de série. Cette dernière mention étant importante : de nombreux capteurs de grand format sont à la pointe de la technologie, qu’il s’agisse de modèles avec obturateur global (global shutter) ou équipés de convertisseurs analogique/numérique (A/D dans le jargon) de pointe. Mais ce sont des capteurs industriels ou scientifiques qui peuvent coûter jusqu’à plusieurs milliers voire dizaines de milliers d’euros pièce.

“MADE IN PORTUGAL”

Immersion dans l’usine Leica de Porto

Vous non plus vous ne saviez pas que Leica produisait une partie de ses pièces au Portugal? Voilà pourtant cinquante ans que l’entreprise allemande y fabrique nombre des composants qui intègrent ses boîtiers et optiques. À l’occasion de cet anniversaire, la marque nous a exceptionnellement ouvert ses portes et a répondu à nombre de nos questions. *par Thibaut Godet*

Lorsque l’on pense à la marque Leica, tout de suite nous vient l’image de l’Allemagne, et plus précisément de son siège historique : Wetzlar. Une impression confirmée par l’inscription sur chaque appareil de l’insigne “made in Germany”. Pourtant, voilà plus de cinquante ans que Leica ne produit plus toutes les pièces qui intègrent ses boîtiers et optiques en Allemagne, mais à quelques milliers de kilomètres, à Vila Nova de Famalicão, une ville à proximité de Porto, au Portugal. Comme un rattrapage de l’histoire, ou pour mettre en avant le savoir-faire portugais, la firme a célébré en grande pompe cet anniversaire en septembre dernier à l’usine. Parmi les invités de l’événement, on comptait notamment les grands noms de l’entreprise, mais aussi un ministre de l’Industrie portugais et, étonnamment, Kazuto Yamaki, le directeur de Sigma. “*Un ami*”, selon le D^r Andreas Kaufmann, président du conseil de surveillance de Leica (qui a racheté la marque en 2004), ce qui

explique peut-être le rapprochement technologique entre les marques au sein de la L-Mount Alliance.

À ce stade de l’article, sans doute vous demandez-vous pourquoi en 1973 Leica a fait le choix de déléguer une partie de sa production dans une usine en dehors de l’Allemagne? Et pourquoi ne pas communiquer plus sur le fait que certaines des pièces ne sont pas conçues chez nos voisins d’outre-Rhin? À la première question, la raison est simple : le coût de fabrication. “*À la fin des années 1960, l’industrie japonaise de l’appareil photo a fait un grand bond en avant. À cette période, elle disposait d’une structure bien plus compétitive que celle de Leica*”, nous explique le D^r Andreas Kaufmann. La famille Leitz, propriétaire historique de la marque, cherche alors à s’implanter ailleurs pour construire une nouvelle usine. “*À l’époque, ils ont étudié trois possibilités : le Portugal, l’Irlande et la Tunisie. La famille Leitz a finalement décidé de*

“La majeure partie de notre préproduction vient du Portugal.”



s’installer au Portugal, principalement en raison de son expérience considérable dans le domaine de la mécanique de précision”, abonde Vitor Freitas, managing director and executive board member.

Au démarrage, seule une petite dizaine d’employés travaillait dans un atelier non loin de Porto. La dictature de Salazar touchait alors à son terme, la situation politique était extrêmement instable au Portugal. “*C’était un grand risque de commencer la production à l’usine en 1973 et il a fallu du courage de la part de la direction pour rester durant la révolution des ceillets.*



Entrée de l'usine de Vila Nova de Famalicão lors de la célébration des 50 ans de la présence de Leica au Portugal.

Cela explique pourquoi nous sommes encore là aujourd'hui", reprend Vitor Freitas. Dans les années 1970, la production s'étend des microscopes aux parties d'appareils photo. Le premier appareil complètement assemblé sur place est le Leica R3, qui connut un beau succès.

Depuis l'épopée du lancement, l'usine a changé d'emplacement. En 2013, la marque a déménagé à 3 km, dans un complexe de 52 400 m². Un investissement de 23 millions d'euros pour moderniser l'outil industriel. Ici, toute la production n'est pas consacrée à la photographie, mais

aussi aux autres activités de Leica, notamment le sport optique, qui comprend les jumelles et les viseurs de chasse, presque tous fabriqués dans cette usine. Pour la photo, c'est une autre affaire. "Aujourd'hui, la majeure partie de notre préproduction est réalisée au Portugal", explique le D^r Andreas Kaufmann. Cela signifie que l'usine s'occupe principalement de produire des pièces qui y sont préassemblées, mais dont le processus final se déroule dans l'usine allemande. "Un appareil photo comporte plus de 600 composants (plus d'une centaine de pièces rien que pour le télé-

mètre d'un Leica M), et nombre d'entre eux proviennent de cette usine. Je ne peux pas donner un pourcentage, car nous n'avons jamais calculé de cette manière. Nous fournissons des composants individuels à notre maison mère, à Wetzlar, de sorte que vous trouverez beaucoup de pièces venant d'ici dans les appareils photo et les optiques. En fait, nous faisons une pièce ici lorsque nous pensons qu'elle sera meilleure et plus compétitive. Je dirais donc que nous apportons une certaine valeur à l'activité photo, mais nos appareils et objectifs sont encore fabriqués en Allemagne." Pas question ►►►

donc d'inscrire "fabriqué au Portugal" sur les produits photo de Leica. "C'est un secret de polichinelle, le succès de Leica est aussi profondément ancré à Famalicão et dans cette usine. Les résultats parlent d'eux-mêmes : il s'agit de l'une des installations les plus avancées de l'industrie de l'optique!" vante le D^r Andreas Kaufmann.

Lorsque l'on entre dans l'usine, le port de la blouse est obligatoire, voire de la charlotte pour certaines pièces. Pour les très rares visiteurs acceptés, une règle est imposée : celle de ranger leur smartphone de sorte qu'ils ne puissent pas prendre de photos. Ce fut le cas pour nous lors de cette visite express. Nous tâcherons donc de vous décrire ce que nous avons vu. L'ensemble de l'usine semble quasi neuf. Plus de 800 personnes sont réparties dans les différents services. Il ne faut pas s'attendre à voir d'immenses chaînes de production avec des tonnes de robots, mais plutôt de multiples plateaux sur lesquels sont réalisées différentes missions qui ne sont pas forcément reliées entre elles, vu que tout l'assemblage n'est pas effectué sur place. À l'intérieur, 12677 m² servent d'espace de production, 3047 m²

pour l'assemblage, 3244 m² pour l'optique et 4827 m² pour la mécanique. Pour les boîtiers et les optiques, on retrouve des fraiseuses CNC ainsi qu'un atelier de polissage métallique où l'on fabrique les capots des appareils, mais aussi des fûts d'objectifs ou des pièces qui intègrent la formule optique. Des bains permettent d'anodiser en fonction des métaux employés. Sont travaillés sur place l'aluminium, le laiton, l'acier, le magnésium ou encore le titane.

Focus sur les lentilles

C'est peut-être la partie optique qui reste la plus impressionnante à voir. L'usine portugaise s'occupe de prismes, notamment ceux des télémètres, mais aussi des lentilles optiques que l'on retrouve dans nos appareils. Les seules exceptions sont les lentilles asphériques qui sont toujours fabriquées en Allemagne. Concernant les lentilles sphériques, elles sont d'abord découpées dans de grands tubes de verre, puis sont polies en machine. Dans le principe, une pierre en rotation vient frôler la surface du verre qui est aspergé en continu d'un liquide abrasif. "Aujourd'hui, chaque lentille est traitée à l'unité, relate Laurent

Pidancet, Leica Akademie Manager. À une époque, les lentilles étaient traitées en groupe, mais on s'est rendu compte qu'il y avait de la perte. Le taux d'occupation de la machine est donc assez important. Il est possible qu'une seule lentille soit polie pendant quatre heures!"

Il reste à imaginer le nombre d'heures pour réaliser une optique qui comporte de nombreuses lentilles dans sa formule! "Le temps cumulé entre l'entrée des matériaux et la sortie d'un objectif peut atteindre les 6 jours", reprend Laurent Pidancet. Deux autres étapes majeures ont lieu sur place. D'abord, de manière manuelle, les lentilles sont minutieusement peintes en noir sur le champs (le bord). Cela permet de ne pas avoir de réflexions et donc d'images fantômes. Les lentilles bénéficient également de traitements de surface (*lens coating*) qui ont diverses propriétés. On aurait pu penser que les lentilles recevaient ce traitement par pinceau ou par immersion dans un bain. Or, les verres sont placés dans des fours dans lesquels les traitements sont dispersés sous la forme de gaz. "Avec cette méthode, on est sûr d'avoir la même répartition partout, reprend Laurent Pidancet. On peut aussi mélanger les gaz. Quand



L'usine de Vila Nova de Famalicão a été ouverte en 2013, remplaçant un précédent atelier vieillissant. Sur place, les panneaux solaires couvrent 40 % des besoins énergétiques du site.

on dit qu'on a jusqu'à 50 couches sur une lentille, ce ne sont donc pas réellement des couches. Ce sont 50 produits qui procurent un seul et même revêtement. La différence par rapport à beaucoup de marques, c'est que Leica travaille toutes ses lentilles recto verso. Il n'y a pas que la lentille frontale qui est traitée. Chaque passage air/verre dans une optique est sujet à altération de l'information lumineuse. Ce double traitement est donc une force pour assurer le meilleur passage de la lumière dans l'objectif, et avoir le meilleur taux de transmission possible. »

Du côté de l'assemblage, nous n'avons pas pu voir les lignes consacrées aux Leica M, mais seulement quels composants sortaient des lignes de production, comme des fûts pas encore finis ou des ersatz de boîtiers. Parmi les pièces réalisées sur place, certaines servent à un appareil bien spécifique : le Leica M6. Fabriqué de 1984 à 2002, cet appareil a été relancé l'an passé par la marque, face au renouveau de la pratique argentique. Pendant la visite, on reconnaît les ateliers qui lui sont dévolus, car ce sont les seules machines dans la force de l'âge. Sans ces dernières, il n'aurait pas été possible de relancer la production de ce modèle argentique. Et pourtant, ce succès ne s'est pas joué à grand-chose. « En 2015, nous avons pensé à tout jeter parce que nous produisions, je crois, 500 caméras par an, relate le D^r Andreas Kaufmann. Cette année, nous avons fabriqué près de 5 000 appareils argentiques ! » S'il n'est actuellement pas question de lancer de nouveaux boîtiers argentiques, d'après Stefan Daniel, Leica s'intéresse désormais à la partie laboratoire. « Nous nous réjouissons que l'argentique revienne en force et nous en ferons encore plus en la matière. L'élément clé est aujourd'hui la chambre noire et les laboratoires. C'est la partie la plus délicate. Et nous nous penchons sur la question pour voir ce que nous pouvons faire », explique le D^r Andreas Kaufmann. De l'argentique au numérique, les affaires vont d'ailleurs plutôt bien pour la firme. Leica a réalisé l'année dernière son record absolu : 500 millions d'euros de chiffre d'affaires. Après l'argentique l'an passé et l'attendu Leica Q3 cette année, la marque compte maintenant s'attaquer à un marché qui ne lui a pas trop réussi ces dernières années : le moyen format. Leica souhaite ainsi changer de stratégie et se lancer dans l'hybride à très grand capteur sans donner encore de date de lancement. Qui sait, certaines pièces seront sûrement assemblées à Porto... mais durant notre visite, nous n'avons vu aucun prototype!



Téléviseur Les viseurs télémétriques sont des pièces compliquées à assembler. Un seul viseur comprend plus d'une centaine de pièces !

©LEICA

Lentilles sphériques

À l'usine, les lentilles sont découpées, polies, puis elles reçoivent un traitement de surface avant d'intégrer les fûts optiques.



©LEICA

3 questions à Stefan Daniel

Nous avons profité de notre visite de l'usine pour revenir avec les dirigeants de l'entreprise sur l'alliance L-Mount entre Leica, Sigma et Panasonic, qui s'est maintenant ouverte à Samyang et à Blackmagic. Voici les réponses de Stefan Daniel, vice-président exécutif de la technologie et des opérations chez Leica.

Comment voyez-vous l'alliance L-Mount aujourd'hui ?

Cette monture a été inventée par Leica et mise pour la première fois sur le marché avec le Leica T en 2014 (un appareil APS-C, NDLR).

Nous l'avions prévue assez grande pour qu'elle puisse équiper des appareils plein format. Nous avons ensuite travaillé avec Panasonic, Sigma et d'autres maintenant (Blackmagic, Samyang...). Pour chaque membre de cette alliance, il y a des spécificités à respecter, une espèce de bible de la monture L... Cela comprend l'interface électronique, comment faire les verres de protection des capteurs. Il y a certaines limites à ce que l'on peut faire. Quand il y a une nouvelle optique chez un constructeur, elle est testée par les autres entreprises pour assurer

une compatibilité. Leica est propriétaire de cette monture, mais avec Sigma et Panasonic, on échange des informations, on développe le système ensemble.

Est-ce que ce partenariat technologique va plus loin, par exemple dans la fabrication ?

Dans la plupart des cas, chacun fabrique sa gamme lui-même, mais on peut facilement penser que certaines optiques dans la gamme Leica ne viennent pas de Wetzlar ni du Portugal, mais du Japon. On échange, on pense plateforme et on utilise des synergies.

Justement, est-ce qu'à l'inverse il y a des optiques qui sont fabriquées par Leica pour d'autres membres ?

Pas pour l'instant.

Leica Q3

Ergonomie et définition en hausse

Fort du succès des précédentes versions, Leica dévoile la troisième génération de son compact à capteur 24×36. Outre l'accroissement de la définition, qui passe de 47 à 60 MP, le Q3 se distingue de ses prédécesseurs par son autofocus hybride et son écran inclinable. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- CMOS BSI 24×36, 60 MP
- AF hybride phase et contraste
- Protection IP52

5 950 € Prix indicatif



S'il évolue légèrement dans son ergonomie, le Q3 reste fidèle à ses prédécesseurs et conserve son excellente focale fixe 28 mm f/1,7.

FICHE TECHNIQUE

| | |
|-----------------------------|---|
| Type | compact à capteur 24×36 |
| Objectif | Summilux 28 mm f/1,7 asph. |
| Dist. min. de mise au point | 17 cm |
| Type de capteur | CMOS BSI |
| Définition | 60,3 MP |
| Taille du capteur | 24×36 |
| Taille de photosite | 3,72 µm |
| Sensibilité | 50 à 100 000 ISO |
| Viseur | EVF 5,76 Mpts, 120 i/s, 0,76×, -4 à +2 δ |
| Écran | tactile, inclinable, 7,6 cm, 1,84 Mpts |
| Autofocus | hybride (phase/contraste), 315 collimateurs |
| Mesure de la lumière | Multizone, Spot, Pondérée centrale, Zones claires |
| Modes d'exposition | PSAM |
| Obturbateur | 120 à 1/2000 s (méc.) / 1 à 16000 s (élec.) |
| Flash | griffe std, synchro-X 1/2000 s |
| Formats d'image | DNG, Jpeg, DNG + Jpeg |
| Vidéo | 8K/C8K 30 p, 4K/C4K 60 p, Full HD 120 p |
| Support d'enregistrement | 1× SD UHS-II |
| Autonomie (norme CIPA) | 350 vues |
| Connexions | USB-C, HDMI-D, WiFi, Bluetooth 5.0 |
| Dim. / poids | 130 × 80 × 93 mm / 743 g |



Le Leica Q (Typ 116) sorti en 2015 fut un pari réussi pour Leica. Premier compact numérique à la pastille rouge intégrant un capteur 24×36, il faisait son entrée sur le marché après les Sony RX1 et RX1R dont il se distinguait, entre autres, par la présence d'un viseur électronique, d'un écran tactile et d'un objectif de focale 28 mm – quand les Sony possédaient un 35 mm – plus lumineux et stabilisé. Quatre ans plus tard, la firme de Wetzlar a offert au Q un successeur dont une déclinaison monochrome entièrement vouée à la capture en noir et blanc a même vu le jour en 2020. Conservant l'objectif à focale fixe Summilux 28 mm

f/1,7, l'appareil évoluait dans son ergonomie en adoptant une interface de plus en plus épurée – allant jusqu'à supprimer toutes les connexions filaires –, dans sa robustesse avec un boîtier certifié IP52 et dans ses spécifications techniques. Leica l'avait pourvu d'un capteur de plus haute définition et d'un processeur plus puissant lui donnant accès à une captation vidéo en 4K, à une obturation électronique rapide à 1/40000 s pour sa valeur la plus courte et à une rafale maximale à 20 i/s. À son tour, le Leica Q3 reprend le flambeau de cette gamme de compacts à capteur 24×36 équipé d'un objectif exceptionnel et évolue par petites touches pour répondre aux attentes du marché.

Ainsi gagne-t-il encore en définition d'image en adoptant un capteur CMOS en technologie BSI de 60,3 MP, qui n'est pas sans rappeler celui intégré au M11 l'année dernière. Ici, le capteur est associé à un processeur Maestro IV et bénéficie d'un autofocus hybride combinant les technologies par analyse de contraste et par corrélation de phase. Une première chez Leica! Dans la pratique, le Q3 gagne peu en réactivité autofocus – il faut dire que le Q2 faisait déjà très bien – mais s'est montré plus performant en suivi du sujet. Nous n'avons essayé que peu d'échecs de mise au point et constaté à plusieurs reprises l'excellente réactivité de l'appareil. Outre les classiques modes de sélection de zones autofocus et de suivi du sujet, l'appareil possède désormais un mode de détection automatique des personnes et des animaux plutôt efficace. Lorsque aucun sujet n'est repéré dans l'image, un repère rectangulaire s'affiche et peut être positionné à loisir grâce au pavé multidirectionnel ou à l'écran tactile. Mais pour que l'écran se transforme en joystick tactile lorsque l'on a l'œil au viseur, il faut activer la fonction "AF tact. si utilisation EVF" que nous n'avons trouvé qu'après une recherche dans le mode d'emploi.

Quelques défauts crispants

Si le M11 a lui aussi intégré un capteur BSI de 60,3 MP, la qualité d'image nous est apparue meilleure sur ce Q3, qui ne tremble pas devant les montées en haute sensibilité et affiche une grande dynamique de capture. Nous avons retrouvé des détails dans les hautes lumières jusqu'à plus de 2 IL de surexposition, tandis que le bruit reste très contenu et que les variations colorimétriques sont quasi nulles même lors de fortes sous-expositions à -4 IL. En revanche, et comme nous l'avons noté sur le M11, les apports du pixel binning, employé pour maximiser la qualité d'image lors d'un réglage de taille en M (36 MP) ou en S (18 MP), ne sont pas flagrants tant en niveau de bruit qu'en dynamique, sur les Jpeg comme sur les Raw. La diminution de la définition n'a pas non plus d'effet sur l'autonomie de la mémoire tampon, limitée en rafale à 60 vues quels que soient la taille des images et le format de fichier d'enregistrement choisis. La cadence maximale est également constante et pâtit directement de la hausse de définition du capteur en n'étant plus que de 15 i/s en obturation électronique sans suivi AF du sujet ni mesure de

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Malgré sa hausse de définition, le Q3 affiche une très belle qualité d'image avec un bruit assez contenu pour conserver des détails même en haute sensibilité. Ici, les Raw sans traitement spécifique. Les Jpeg sont aussi très bons.



Allumage, mise au point et déclenchement

2 s

Mise au point et déclenchement

0,38 s

Attente entre deux déclenchements

0,63 s

Cadence en mode rafale (sans/avec suivi AF)

15,2/3,8 vues/s

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

60 vues

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

pas d'enchaînement

NOS CHRONOS

avec 28 mm f/1,7 et carte SDXC 300 Mo/s

La rafale n'atteint 15 i/s qu'avec un AF et une mesure de lumière fixes. Elle est de 4 i/s avec le suivi du sujet. La mémoire tampon est limitée à 60 vues quels que soient le format et la taille des images, et il faut relever le doigt pour reprendre les déclenchements.

RÉPONSES TEST

lumière et de seulement 4 i/s avec suivi AF et AE. Elle était respectivement de 20 et 10 i/s dans les mêmes conditions sur le Q2, qui n'offrait en revanche qu'une autonomie en rafale de 10 vues enregistrées en Raw. Si les modes M et S du Q3 n'ont pas d'incidence directe sur la qualité et les performances de l'appareil, au moins ont-ils l'avantage de diminuer le poids des fichiers : un Raw DNG en pleine définition pèse tout de même

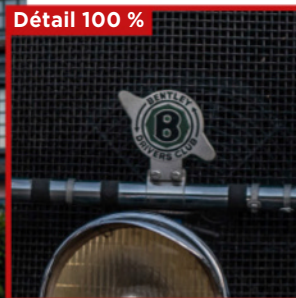
75 Mo en moyenne! La haute définition du capteur permet quant à elle au Q3 de gagner une nouvelle position de recadrage avec un équivalent 90 mm produisant des images Jpeg de 5,9 MP. Les photos font 8,5 MP à la position 75 mm, 19 MP au 50 mm et 39 MP au 35 mm, sachant que seuls les Jpeg sont enregistrés recadrés. Les Raw (DNG) contiennent toujours la totalité du champ embrassé par le 28 mm mais s'affichent recadrés

à l'ouverture dans Lightroom. Si cette fonction baptisée "zoom numérique" par Leica est utile pour anticiper dès la visée sur le cadrage désiré, il est regrettable que la marque ne propose pas plusieurs options d'affichage au viseur ou à l'écran. Seule la superposition d'un cadre dans le champ couvert par le 28 mm est possible, alors que la visée recadrée apporterait plus de précision. Ces petits détails sont à inscrire au registre des défauts parfois un



f/4 • 1/2 000 s • 100 ISO

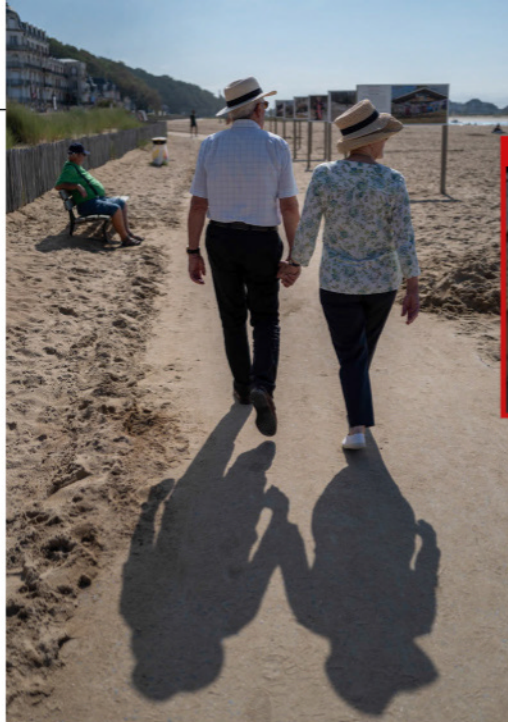
Le gain de définition permet au Q3 d'offrir un nouveau palier de "zoom" à 90 mm. Les Jpeg sont enregistrés recadrés avec une définition de 5,9 MP, quand les Raw sont conservés en pleine définition mais affichés avec leur recadrage, qu'il est donc possible d'ajuster.



f/1,7 • 1/250 s • 100 ISO

Au centre, l'objectif affiche dès f/1,7 une résolution dont la valeur atteint celle du capteur de 60 MP. Les coins sont en léger retrait aux grandes ouvertures mais d'un niveau tout à fait satisfaisant tout de même.

peu crispants, comme l'impossibilité de naviguer de manière tactile dans le menu principal ou de passer rapidement d'un onglet à un autre. C'est dommage car l'appareil hérite par ailleurs du menu simplifié des autres modèles de la marque et gagne un nouveau viseur de 5,76 Mpts et 120 i/s très confortable ainsi qu'un mécanisme d'inclinaison haut/bas de son écran – lui aussi un brin plus défini – pour les prises de vues horizontales. L'ergonomie générale de l'appareil est excellente. Son design épuré est une merveille, sa prise en main fiable, son objectif avec une position macro à 17 cm et un ergot facilitant l'usage en mise au point manuelle exceptionnel, et ses raccourcis discrets sont suffisamment nombreux pour un paramétrage rapide témoignant d'une approche très pratique de la photographie. L'appareil perd les modes panoramique



Détail 100 %

f/1,7 • 1/8 000 s
• 100 ISO
L'écran se dote d'un mécanisme d'inclinaison haut/bas mais pas à la verticale, ce qui aurait été utile dans ce cas.

et HDR du Q2 et ne propose plus qu'un temps de pose minimal de 1/16 000 s en obturation électronique – contre 1/40 000 s sur son prédécesseur – mais conserve son obturation mécanique

discrète et le toucher si agréable de son déclencheur. Si le Q3 retrouve une meilleure connectivité en intégrant un port USB-C et un port HDMI-D et qu'il gagne une recharge de sa batterie sans fil grâce à un support élégant – vendu en option –, l'absence de connexion pour casque et pour micro rend ses évolutions en vidéo – 8K 30 p, 4K 60 p, ProRes... – moins intéressantes. S'il n'affichait pas un prix encore en hausse de 300 € par rapport à son prédécesseur, on pourrait lui pardonner quelques manquements, mais à la troisième génération, on peut se permettre d'attendre la perfection.

VERDICT

De ses prédécesseurs, le Leica Q3 conserve l'essentiel : un design sobre, une bonne prise en main, une fabrication irréprochable, un objectif exceptionnel par son niveau de piqué et son absence d'aberrations et une superbe qualité d'image. Si l'accroissement de définition n'était pas indispensable à nos yeux, il offre tout de même une latitude de recadrage intéressante, tandis que la qualité d'image en haute sensibilité est toujours très bonne, et des modes M et S sont disponibles pour éviter l'encombrement des cartes mémoires. L'autofocus progresse, et l'écran inclinable fait gagner en confort de prise de vue, notamment pour les points de vue au ras du sol. Un carton plein ? Pas tout à fait si l'on considère le menu, qui continue de manquer d'une navigation plus rapide entre les onglets et les réglages, et l'absence de connexion pour casque et micro, qui le pénalise en vidéo. La rafale pâtit également de l'accroissement de définition du capteur, mais c'est anecdotique. Le Q3 n'est pas un boîtier pour le sport : il se porte autour du cou et convient au reportage.

POINTS FORTS

- ↑ Haute qualité optique
- ↑ Écran tactile inclinable
- ↑ Viseur haute définition
- ↑ Autofocus rapide
- ↑ 60, 36 et 18 MP en Raw
- ↑ Grande latitude d'expo
- ↑ Robustesse
- ↑ Pare-soleil fourni

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de navigation rapide dans le menu
- ↓ Manque d'options d'affichage
- ↓ Menu complexe
- ↓ Pas de prises casque et micro
- ↓ Rafale avec AF limitée

LES NOTES

Prise en main 8/10

Si la préhension est bonne, le nombre de raccourcis suffisant et le menu simplifié pratique, la navigation dans le menu principal reste trop fastidieuse.

Fabrication 10/10

C'est une pièce d'orfèvrerie protégée contre les intempéries.

Visée 9/10

Un écran orientable aurait été encore mieux, mais l'inclinaison lui fait déjà bien gagner en confort, et le viseur est excellent.

Fonctionnalités 7/10

Pas d'originalité sur ce point, mais est-ce ce que l'on attend d'un appareil de ce type ? Il manque des prises casque et micro.

Réactivité 8/10

Seulement quelques images à l'AF raté et globalement une bonne réactivité, mais un manque d'endurance et un enregistrement long sur la carte mémoire.

Qualité d'image 28/30

Les hauts ISO sont bien gérés, et la colorimétrie est très juste.

Qualité optique 10/10

L'objectif est une merveille, étant bon dans toutes les conditions.

Rapport qualité/prix 7/10

Il est très cher, mais pourrait-il en être autrement ?

Total

87/100

Sony A7C II

Presque jumeaux et pourtant

Héritant du châssis, des capteurs, des processeurs et de la puce IA de différents modèles déjà commercialisés par Sony, les A7C II et A7CR incarnent le savoir-faire mais aussi la stratégie marketing et commerciale parfois frustrante de la marque. Sony est-il allé trop loin? **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur CMOS BSI 33 MP
- Rafale à 10 i/s
- Stabilisation 5 axes de 7 IL

2 400 € Prix indicatif (boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

| | |
|--------------------------|---|
| Type | hybride 24x36 |
| Monture | Sony E |
| Conversion de focales | 1x |
| Type de capteur | CMOS Exmor R stabilisé |
| Définition | 33 MP |
| Taille du capteur | 24x36 |
| Taille de photosite | 5,03 µm |
| Sensibilité | 100 à 51200 ISO (ext. 50 à 204800 ISO) |
| Viseur | OLED, 0,39", 2,36 Mpts, 0,70x |
| Écran | orientable, tactile, 7,6 cm, 1,04 Mpts |
| Autofocus | hybride, 759 points, -4 à +20 IL |
| Mesure de la lumière | Multi, Centre, Spot, Moyenne, Ton clair |
| Modes d'exposition | PASM |
| Obturbateur | 1/4000 à 30 s (méc.) / 1/8000 à 30 s (élec.) |
| Flash | griffe Mi, synchro-X 1/160 s |
| Formats d'image | Raw, Jpeg, Heif |
| Vidéo | 4K UHD 60 p, Full HD 120 p |
| Support d'enregistrement | 1x SD UHS-II |
| Autonomie (norme CIPA) | 530 vues |
| Connexions | HDMI-D, USB-C, micro, casque, WiFi, Bluetooth 4.2 |
| Dim. / poids | 124 x 71 x 63 mm / 514 g |



Si Sony n'a jamais fait dans la simplicité en conservant de nombreux produits en gamme après la sortie de leurs successeurs et en employant une dénomination complexe, la stratégie de la marque atteint ici son paroxysme. Car deux nouveaux produits font aujourd'hui leur entrée sur un marché déjà bien chargé d'une gamme ZV sans viseur vouée à la vidéo et d'une offre pléthorique d'Alpha 7 déclinée en modèles polyvalents dont trois générations sont encore proposées à la vente, orientés vidéo avec les S et haute définition avec les R, à laquelle s'ajoutent les modèles sportifs avec les A9 II et A1 et une gamme APS-C qui s'est récemment enrichie d'un A6700. Ces nouveaux A7C II et A7CR tirent en premier lieu leurs appellations de leur boîtier compact doté d'un viseur électronique déporté sur la gauche, à la manière des appareils de reportage traditionnels. Cette forme, on la retrouve notamment aujourd'hui sur les boîtiers à

L'écran arrière est totalement orientable grâce à une charnière centrale, ce dont disposent également les derniers modèles de la marque.



Le viseur placé sur l'épaule gauche n'évolue pas en taille ni en définition d'écran mais propose un grossissement un peu supérieur.

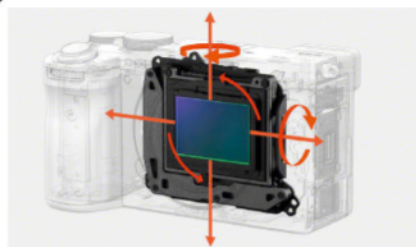
& A7CR

si différents



Livré avec l'A7CR, le grip GP-X2 n'est qu'une extension avec un levier d'accès à la batterie. Compatible avec l'A7C II, il coûte 180 €.

visée télémétrique Leica de la gamme M ou sur les X-Pro de Fujifilm, mais également sur la série des Sony A6000 et sur l'A7C sorti en 2020. De ce dernier, ils reprennent d'ailleurs le châssis, qui ne s'en distingue que par une poignée très légèrement plus épaisse et habillée d'un revêtement plus structuré désormais pourvue d'une molette de réglage accessible avec l'index. Parfaitement identiques dans leur prise en main, les A7C II et A7CR gagnent une touche de raccourci C1 sur leur face arrière et un levier de mode Photo/Vidéo/S&Q (pour les ralentis et les accélérés) qui n'est pas sans rappeler l'ergonomie lancée sur la gamme ZV et implémentée sur les



Le mécanisme de stabilisation du capteur gagne en amplitude avec une compensation maximale de 7 IL contre 5 pour l'A7C.

A7R V et A6700. À l'instar des derniers modèles de la marque, la molette de correction d'exposition située sur la partie supérieure de l'appareil perd ses gravures pour un usage plus varié si vous souhaitez lui attribuer une autre fonction, en mode manuel par exemple.

Une prise en main agréable

Bien que dépourvue de système de verrouillage, elle est positionnée suffisamment en avant et assez ferme pour n'être jamais sollicitée par erreur. De l'A7C, les deux appareils reprennent également l'écran tactile et entièrement orientable grâce à une charnière centrale dont la définition

LES POINTS CLÉS

- Capteur CMOS BSI 61 MP
- Mode Pixel Shift 241 MP
- Stabilisation 5 axes de 7 IL

3 700 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

| | |
|--------------------------|--|
| Type | hybride 24×36 |
| Monture | Sony E |
| Conversion de focales | 1× |
| Type de capteur | CMOS Exmor R stabilisé |
| Définition | 61 MP |
| Taille du capteur | 24×36 |
| Taille de photosite | 3,72 µm |
| Sensibilité | 100 à 32 000 ISO (ext. 50 à 102 400 ISO) |
| Visueur | OLED, 0,39", 2,36 Mpts, 0,70× |
| Écran | orientable, tactile, 7,6 cm, 1,04 Mpts |
| Autofocus | hybride, 693 points, -4 à +20 IL |
| Mesure de la lumière | Multi, Centre, Spot, Moyenne, Ton clair |
| Modes d'exposition | PASM |
| Obturbateur | 1/4000 à 30 s (mec.) / 1/8000 à 30 s (élec.) |
| Flash | griffe Mi, synchro-X 1/160 s |
| Formats d'image | Raw, Jpeg, Heif |
| Vidéo | 4K UHD 60 p, Full HD 120 p |
| Support d'enregistrement | 1× SD UHS-II |
| Autonomie (norme CIPA) | 490 vues |
| Connexions | HDMI-D, USB-C, micro, casque, WiFi, Bluetooth 4.2 |
| Dim. / poids | 124 × 71 × 63 mm / 515 g |

progresses très légèrement de 921 Kpts à 1,04 Mpts mais reste dans la moyenne basse du marché. Cet atout de leur prédécesseur pour réaliser facilement des plans au ras du sol, en plongée ou en contre-plongée à l'horizontale et à la verticale et les plans face caméra en vidéo – retourné, l'écran est mieux protégé des éventuelles rayures – n'est cependant plus l'apanage de cette gamme compacte. Depuis, la marque en a également équipé l'A7 IV (2800 €) et les ZV, tandis que l'A7R V (4500 €) dispose d'un mécanisme un peu plus complexe mais pas moins versatile. Décrit pour son étroitesse et sa faible définition, le viseur électronique exploite toujours la ▶ ▶ ▶

A7C II



Détail 100 %



f/2,8 • 1,3 s • 400 ISO

Sur les deux boîtiers, le système de stabilisation est impressionnant et permet aisément de s'adonner aux poses longues à main levée. De quoi produire du flou cinématique sur les images ou comme ici éviter les hautes sensibilités en photo de nuit.

même dalle OLED d'à peine 1 cm de diagonale et 2,36 Mpts mais jouit d'une nouvelle optique qui lui fait gagner légèrement en grossissement, passant de 0,59 à 0,70x. On est loin du confort des dalles haute définition de 9,4 Mpts des A7R V et A1 ou de 3,7 Mpts de l'A7 IV, du Canon EOS R6 II, du Nikon Z 6II ou du Panasonic S5 II, mais au moins rejoint-on les performances de visée de l'A6700. C'est un minimum et une distinction essentielle par rapport à la gamme ZV, qui, dépourvue de viseur,

s'avère quasi inutilisable lorsque la luminosité extérieure est importante. Sans faire de prouesse, les deux appareils réussissent donc à offrir une prise en main agréable et un accès rapide aux différentes fonctions dans un format réduit qui facilite le transport. Mais ces petits gabarits ne sont pas les plus adaptés au montage de lourds et volumineux objectifs.

Pour cet usage et pour tous ceux qui peinent parfois à trouver une place afin de loger l'auriculaire de leur main droite,

Sony a prévu un petit grip d'à peine 2 cm d'épaisseur. Minimaliste, ce GP-X2 comporte uniquement une charnière pour basculer la partie qui se situe au-dessous de la batterie et en libérer l'accès. Il est systématiquement livré avec l'A7C R mais vendu séparément au tarif dissuasif de 180 € pour les utilisateurs de l'A7C II. Les deux modèles diffèrent par leur capteur – l'A7C II reprend le modèle de 33 MP de l'A7 IV, et l'A7CR (pour "Resolution") celui de 61 MP de l'A7R V –, mais tous deux

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Les hautes sensibilités sont à l'avantage de l'A7C II, qui, fort d'un capteur moins défini, présente un bruit plus contenu. L'A7CR s'en sort néanmoins avec les honneurs et tire parti de sa plus haute définition pour offrir un meilleur rendu des détails aux plus faibles sensibilités. Les visuels montrés ici sont des Jpeg issus des boîtiers.



A7C II

A7CR

100 ISO



6 400 ISO



A7CR**Détail 100 %****f/2,8 • 1/2 000 s • 1 000 ISO**

Dopé par les calculs de la puce IA, l'autofocus assure un suivi fiable du sujet même dans des conditions difficiles. Sur ce contre-jour, toutes les images de la séquence réalisée en rafale sont parfaitement nettes.

intègrent un double processeur de dernière génération Bionz XR quand les A7C et A7 III, tous deux équipés d'un capteur de 24 MP, ne possèdent qu'un Bionz X. Grâce à cela, ils héritent de la dernière interface de menu de Sony, qui, bien que toujours un peu dense et dotée d'explications parfois laconiques, gagne en intuitivité et en confort de navigation. Intégrant également la puce IA vouée à la reconnaissance des sujets présente dans l'A7R V, tous deux progressent en rapidité et en efficacité

autofocus. Ils offrent notamment la détection automatique de multiples sujets comprenant les véhicules et les insectes en plus des oiseaux, des animaux et des humains et affichent surtout une efficacité épatante. Sur le terrain, les A7C II et A7CR peuvent affronter des sujets rapides aux déplacements aléatoires avec un taux de réussite incroyable quelles que soient les conditions de lumière. Nous avons par exemple été bluffés par leur capacité à suivre un sujet de face, de dos et de profil

sans décrocher, même à contre-jour, ou à correctement le détecter lorsque sa surface ne couvrirait qu'une petite partie du capteur. Nous n'avons pas atteint les 100 % de réussite, mais les performances sont parmi les meilleures du marché. S'ils font pratiquement jeu égal en matière d'autofocus, l'A7CR se montre un peu moins ambitieux en rafale avec une cadence maximale annoncée à 8 i/s que nous n'avons même pas atteinte lors de nos mesures. Celle de l'A7C II, supérieure, s'élève à ► ► ►

A7C II**A7CR****1 600 ISO****25 600 ISO**

Allumage, mise au point et déclenchement

A7C II : 1,3 s

A7CR : 1,2 s

Mise au point et déclenchement

A7C II : 0,3 s

A7CR : 0,2 s

Attente entre deux déclenchements

A7C II : 1 s

A7CR : 0,3 s

Cadence en mode rafale (Jpeg, Raw compr., Raw)

A7C II : 10/10/6 vues/s

A7CR : 7,3/7,3/5,5 vues/s

Nombre de vues en mode rafale

Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

A7C II : 58/21/13 vues

A7CR : 68/27/12 vues

Intervalle

après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

A7C II : 0,24/0,36/0,29 s

A7CR : 0,28/0,37/0,32 s

NOS CHRONOS

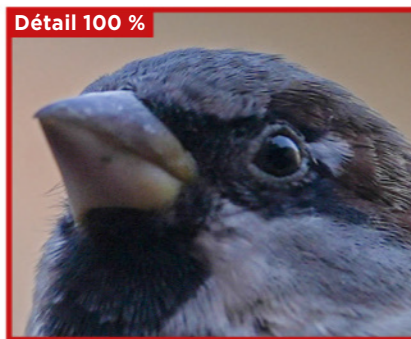
avec 16-35 mm f/2,8
et carte SDXC
300 Mo/s

Comparables en réactivité AF, les deux appareils se distinguent par leur cadence en rafale, plus élevée sur l'A7C II avec 10 i/s quand nous n'avons même pas obtenu avec l'A7CR les 8 i/s annoncées. Surtout, les deux boîtiers ne peuvent atteindre leur maximum qu'à condition d'utiliser les formats Jpeg ou Raw compressé avec perte.

A7C II



Détail 100 %



f/4 • 1/320 s • 100 ISO

Grâce à l'introduction d'un processeur Bionz XR et d'une puce IA vouée à la reconnaissance des sujets, l'A7C II et l'A7CR proposent la détection automatique et le suivi autofocus de nombreux sujets : insectes, véhicules, oiseaux, animaux et humains.

A7CR



Détail 100 %



f/11 • 1/160 s • 100 ISO

L'écran orientable par une charnière centrale facilite les points de vue variés et peut être retourné pour une meilleure protection pendant le transport. La haute définition de l'ACR assure quant à elle un excellent rendu des détails.

10 i/s avec suivi AF et AE, soit autant que l'A7 IV et l'A7R V, bien qu'il soit équipé du même capteur et du même processeur que l'A7CR. Utiliser l'obturation mécanique ou l'obturation électronique – par ailleurs sensible au rolling shutter et n'offrant qu'un gain de 1 IL sur le temps de pose minimal – ne change rien à ces cadences maximales qui, si elles s'avèrent suffisantes pour bien des disciplines, limitent leur usage en photo de sport et ne valent surtout que pour un enregistrement des images en Jpeg ou en Raw compressé avec perte. En Raw compressé sans perte en pleine définition ou en Raw non compressé, elles sont plus faibles : 6 i/s avec l'A7C II et 5,5 i/s avec l'A7CR selon nos mesures. L'autonomie de la mémoire tampon est aussi plus petite que sur les A7R V

et A7 IV, qui dépassaient les 100 vues en Raw. Elle est ici d'à peine 30 vues en Raw non compressé quand elle atteint, en Raw compressé, 50 vues sur l'A7C II et 37 vues sur l'A7CR. Moins rapide et endurant, l'A7CR se démarque évidemment par sa très haute définition de 61 MP. Les fichiers sont lourds – comptez 125 à 130 Mo par Raw non compressé et la moitié en Raw compressé avec perte – mais riches de détails qui peuvent être accrus par l'usage du mode Pixel Shift sur 4 ou 16 images. La taille maximale de ces dernières est de 241 MP! L'opération impose toujours le recours au logiciel de bureau de Sony, et la marque persiste malheureusement à réserver cette fonction de Pixel Shift à ses modèles R alors qu'elle pourrait séduire les possesseurs de boîtiers moins définis.

C'est d'ailleurs finalement cette logique de gamme complexe et restrictive qui veut que les modèles moins onéreux – mais pas forcément bon marché – soient privés de fonctionnalités pourtant implémentables et déjà développées par la marque qui s'avère frustrante. Faute de prise en charge des fichiers Raw des deux appareils par un logiciel plus performant en dématricage que Sony Imaging Edge Desktop, nous n'avons pu juger la dynamique d'exposition ou la qualité des fichiers bruts. Mais les deux appareils semblent s'en tirer avec les honneurs. Fort d'un système de stabilisation épatant, leur capteur bénéficie en outre d'une fonction de fermeture de l'obturateur à l'extinction. À chercher dans le dernier onglet du menu et à activer par défaut dès les premiers jours!

VERDICT

A7C II

Successeur de l'A7C, qui avait marqué les esprits par sa compacité malgré la présence d'un capteur 24x36 stabilisé, l'A7C II offre une plus haute définition d'image et surtout une meilleure efficacité autofocus. Il la doit à son processeur plus puissant épaulé d'une puce IA vouée à l'analyse d'image qui assure une mise au point précise avec une détection automatique de très nombreux sujets et un suivi dans le champ très efficace. Son boîtier compact dispose d'une ergonomie bien pensée, et l'absence de joystick est aisément compensée par un écran tactile bien exploité, mais la visée reste un de ses points faibles avec une dalle OLED de modeste définition en regard de ce qu'offre la concurrence. De plus, pour profiter de ses avancées technologiques en autofocus et de sa définition supérieure, il faut accepter une augmentation de tarif importante. Lancé à 2100 € en 2020, l'A7C est aujourd'hui proposé à moins de 1900 € quand cet A7C II coûte 2400 €. L'A7 IV, qui le surpasse en endurance et en confort de visée, est à 2800 €.

POINTS FORTS

- ↑ Définition confortable
- ↑ Autofocus épatant
- ↑ Stabilisation efficace
- ↑ Rendus créatifs personnalisables
- ↑ Volet de capteur
- ↑ Boîtier compact
- ↑ Polyvalence photo/vidéo

POINTS FAIBLES

- ↓ Petit viseur peu défini
- ↓ Un seul logement SD
- ↓ Rolling shutter important
- ↓ Rafale rapide en Raw compressé et Jpeg
- ↓ Mémoire tampon limitée
- ↓ Obturation électronique à 1/8000 s maximum

A7R

Héritant du boîtier compact de l'A7C d'un côté et de la haute définition et des performances autofocus de l'A7R V de l'autre, l'A7CR est finalement assez déconcertant tant il est grand à l'intérieur et petit à l'extérieur. Les remarques faites sur l'AC II concernant l'ergonomie, la visée ou l'autofocus restent valables, à la différence près que l'ACR est livré avec un petit grip qui améliore sa préhension. Sa distinction tient à la définition de ses images de 61 MP, qui peut même être accrue à 241 MP à travers le mode Pixel Shift. Grâce à cela, les clichés de l'A7CR fourmillent de fins détails dont ne souffre pas le système de stabilisation, aussi efficace que sur l'AC II, mais qui engendrent une qualité légèrement inférieure aux plus hautes sensibilités et une cadence moindre en rafale qui n'affecte pourtant pas l'A7R V. Son unique lecteur de carte SD pose souci compte tenu de la taille des fichiers produits. La présence d'un enregistrement en Raw compressé mais surtout en Raw compressé sans perte M (26 MP) et S (15 MP) est alors très utile.

POINTS FORTS

- ↑ Haute définition
- ↑ Grip additionnel fourni
- ↑ Mode Pixel Shift
- ↑ Autofocus efficace
- ↑ Boîtier compact
- ↑ Stabilisation performante
- ↑ Volet devant le capteur
- ↑ Fonction Rendu créatif

POINTS FAIBLES

- ↓ Viseur peu défini
- ↓ Un seul logement SD
- ↓ Rafale moyenne
- ↓ Mémoire tampon limitée
- ↓ Pixel Shift contraignant
- ↓ Obturation électronique à 1/8000 s maximum
- ↓ Rolling shutter marqué

LES NOTES

Prise en main 8/10

Sa molette avant et sa touche de raccourci facilitent son usage, mais sa compacité rend sa préhension parfois difficile.

Fabrication 9/10

Son châssis en alliage de magnésium et ses multiples joints d'étanchéité garantissent une bonne résistance.

Visée 7/10

S'il possède un viseur fiable et rapide et un écran orientable, la définition de ce dernier reste faible.

Fonctionnalités 8/10

À part ses rendus créatifs personnalisables, son AF complet et son cadrage auto en vidéo, l'appareil manque d'originalité.

Réactivité 9/10

Rien ou presque n'échappe à son autofocus, mais ses restrictions en rafale et le manque d'infos à ce sujet lui nuisent.

Qualité d'image 28/30

L'exposition et la balance des blancs sont fiables, la définition est raisonnable, mais nous n'avons pu juger que les Jpeg!

Gamme optique 9/10

Difficile de faire plus vaste et variée que la gamme en monture E.

Rapport qualité-prix 8/10

Ce n'est plus vraiment une entrée de gamme comme l'A7C.

Total

85/100

Prise en main 9/10

Le grip livré en standard améliore sa préhension lorsqu'il est associé à des téléobjectifs ou des zooms très lumineux.

Fabrication 9/10

Protégé des intempéries et de la poussière, il est robuste.

Visée 7/10

Son petit viseur d'une faible définition est un défaut de taille face à ses concurrents.

Fonctionnalités 8/10

S'il possède un mode Pixel Shift, il ne propose pas l'assemblage en interne et n'a pas de mode timelapse ou de filtres ND intégrés.

Réactivité 8/10

Son autofocus est très performant, mais sa rafale et sa mémoire tampon sont un peu faibles.

Qualité d'image 28/30

Sa haute définition donne accès à des images très détaillées mais un peu moins qualitatives en hautes sensibilités.

Gamme optique 9/10

À condition d'y mettre le prix, de nombreux objectifs en monture E sont à même d'exploiter sa haute définition.

Rapport qualité-prix 9/10

C'est le moins cher des appareils de très haute définition.

Total

86/100

Nikkor Z 70-180 mm f/2,8

Un compromis intéressant



LES POINTS CLÉS

- Compatible téléconvertisseurs Z
- Joints d'étanchéité
- Bague de réglage continue

Prix indicatif

1 450 €

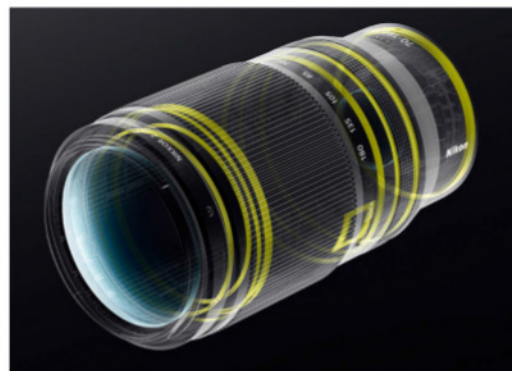
FICHE TECHNIQUE

| | |
|----------------------|---|
| Construction | 19 éléments en 14 groupes (5 ED, 1 Super ED, 3 asph.) |
| Champ angulaire | 34°20'-13°40' |
| MAP mini | 27 cm |
| Grandissement max. | 0,48x |
| Stabilisation | non |
| Diaphragme | 9 lamelles |
| Ø filtre | 67 mm |
| Dim. (ø × l) / poids | 84 × 151 mm / 795 g |
| Accessoires | pare-soleil, étui souple |
| Montures | Nikon Z |

S'il n'atteint pas l'amplitude focale ni la qualité d'image du Z 70-200 mm f/2,8 VR S, ce 70-180 mm est une belle opportunité pour les possesseurs d'hybride Nikon d'allier légèreté, grande luminosité et tarif accessible pour une qualité d'image qui reste tout à fait satisfaisante. **Pascale Brites**

Après la sortie sous la marque Nikkor des Z 28-75 mm f/2,8 et Z 17-28 mm f/2,8, la filiation entre ce zoom téléobjectif et le Tamron 70-180 mm f/2,8 Di III VXD sorti fin 2019 pour Sony E ne fait plus aucun doute. Ce qui ne l'empêche pas de s'en distinguer légèrement en matière de design – avec notamment une bague de réglage paramétrable plus fine dotée d'une structure à picots et un système de blocage de la bague de zoom qui migre à l'autre extrémité de l'échelle des valeurs –, de prix – 1 130 € pour le Tamron – et de conception autofocus. La version Nikon repose sur une motorisation pas-à-pas qui s'est avérée parfaitement silencieuse, fluide et rapide lors de nos tests, quand la version Tamron en monture E exploite une motorisation linéaire VXD. À noter également le très faible focus breathing de l'objectif qui en fait un modèle adapté à la vidéo comme à la photo. Contrairement à la version G2 de Tamron annoncée au mois d'août, cet objectif ne possède pas de système de stabilisation optique et s'appuie exclusivement sur la stabilisation mécanique des capteurs dont Nikon a pourvu tous ses appareils hybrides en monture Z à l'exception des modèles APS-C (Zfc, Z 50 et Z 30). Moins performant qu'une compensation combinant les deux technologies, ce choix n'est pas un réel frein à l'usage pour les possesseurs de boîtier 24×36 mais pourrait être pénalisant en APS-C, où le champ de couverture équivalent à celui d'un 105-300 mm en 24×36 est pourtant intéressant. Ce choix permet néanmoins à l'objectif de conserver une bonne légèreté : il pèse 795 g, contre 810 g pour le Tamron en monture Sony FE et

855 g pour le Tamron 70-180 mm f/2,8 Di III VC VXD G2, dont la commercialisation – en monture Sony uniquement – est prévue cet automne à un prix encore inconnu. Dans la gamme Nikon, cet objectif est à mettre en regard d'une offre jusqu'à présent plus élitiste avec le Z 70-200 mm f/2,8 VR S de 1,44 kg et 89 × 220 mm à 2 950 €, ou moins ambitieuse en ouverture mais à la plage focale plus large avec le Z 24-200 mm f/4-6,3 VR (1 000 €). Car s'il exige quelques concessions en bout de zoom avec un angle de champ de 1°20 plus ouvert qu'un 200 mm, sa grande force est d'offrir une ouverture constante à f/2,8. Utile pour éviter les montées en hautes sensibilités tout en conservant un temps de pose suffisamment court pour assurer une bonne netteté aux images, cette grande ouverture de diaphragme est également synonyme de bokeh plus intense. Nous avons apprécié sa douceur et l'absence de déformation en œil de chat aux plus grandes ouvertures, mais aussi constaté l'apparition de légères "rondelles d'oignon" et une forme pas tout à fait sphérique des taches à l'arrière-plan aux plus faibles ouvertures trahissant la forme polygonale du diaphragme à 9 lamelles.



L'objectif est protégé de l'humidité et de la poussière par des joints d'étanchéité.

Livré avec un pare-soleil en corolle adapté et une housse souple légère, il est doté de joints d'étanchéité et d'un traitement "anti-salissures" – terme employé par Nikon – sur sa lentille frontale. Sans offrir un niveau comparable à celui de la série S de Nikon, sa résistance au flare s'est montrée assez bonne pour affronter les contre-jours sans qu'apparaissent de multiples images fantômes. Compact au 70 mm, l'objectif s'allonge d'environ 3 cm à la position 180 mm mais dispose d'un système de mise au point interne dont la distance minimale confortable varie de 27 cm à sa plus courte focale à 85 cm à la plus longue, bénéficiant d'un grandissement maximal de 0,48×. Ajoutez à cela qu'il est compatible avec les téléconvertisseurs de la marque. Associé au Z TC-2.0× (680 €), il se mue en un 140-360 mm f/5,6 dont le grandissement maximal atteint pratiquement le rapport macro 1:1. Si cette caractéristique est un atout face au Z 70-200 mm f/2,8 VR S et son grandissement maximal de 0,2×, l'objectif en présence ne dispose pas de son niveau de qualité.

Distorsion importante mais corrigée

Nikon impose une correction de distorsion à la volée qu'il n'est pas possible de désactiver lors d'un enregistrement en Raw. Et l'on comprend aisément pourquoi en ouvrant les fichiers avec un logiciel tiers : si la déformation en barillet au 70 mm reste légère, la distorsion en coussinet au 180 mm est colossale ! Elle est heureusement parfaitement corrigée, tout comme le vignetage, qui, mesuré à 0,92 IL au 70 mm et à 1,6 IL au 180 mm, n'est plus que de 0,54 et 0,84 IL après correction et d'un niveau pratiquement nul dès f/4. La résolution de l'objectif est également inférieure à ce que nous avons pu relever sur le 70-200 mm f/2,8. Par faible contraste, elle est d'environ 70 pl/mm à f/2,8 à toutes les focales et ne dépasse les 85 pl/mm qu'en fermant à f/5,6 au 70 mm. Le 70-200 mm affiche une résolution de pratiquement 90 pl/mm dès la pleine ouverture et possède surtout une bien meilleure homogénéité. Ici, les coins excèdent à peine les 50 pl/mm au 70 mm à f/2,8 et approchent les 75 pl/mm au 180 mm. En fermant à f/5,6 et f/8, l'homogénéité est meilleure, quand la diffraction se fait visible à partir de f/16 seulement. Rien de réhabilitoire, mais une différence notable qui justifie l'écart de prix avec l'objectif de la série S. Reste que ce 70-180 mm ne démerite pas. Nous le conseillons à ceux qui souhaitent privilégier la légèreté et le budget.



70 mm • f/9 • 1/80 s • 180 ISO

Détail d'un 47 × 70 cm



180 mm • f/2,8 • 1/320 s • 100 ISO

Détail d'un 47 × 70 cm



S'il offre une ouverture constante généreuse, l'objectif demande que l'on ferme le diaphragme d'un ou deux crans à toutes les focales pour fournir un meilleur niveau de piqué, surtout sur les bords de l'image.

VERDICT

Sa plage focale, qui est un brin réduite par rapport à celle d'un 70-200 mm, peut aisément être compensée par la haute définition des capteurs. Léger et agréable à utiliser, ce 70-180 mm f/2,8 profite d'une motorisation autofocus rapide et parfaitement silencieuse, d'une distance minimale de mise au point confortable et d'une compatibilité avec les téléconvertisseurs en monture Z très pratique. Sa distorsion est automatiquement corrigée et son vignetage résiduel quasi imperceptible. Son piqué n'atteint pas celui du 70-200 mm f/2,8, son homogénéité est perfectible et son bokeh moins harmonieux, mais son prix est nettement inférieur et son encombrement moindre. Des atouts non négligeables.

POINTS FORTS

- ↑ Compacité et légèreté
- ↑ Ouverture constante à f/2,8
- ↑ Joints d'étanchéité
- ↑ AF silencieux et rapide
- ↑ Pare-soleil fourni

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de stabilisation optique
- ↓ Piqué et homogénéité perfectibles

LES NOTES

| | |
|-----------------------|-------|
| Qualité optique | 33/40 |
| Construction | 18/20 |
| Confort d'utilisation | 18/20 |
| Rapport qualité/prix | 18/20 |

Total **87/100**

Canon RF 28 mm f/2,8 STM

Petit mais pas très discret

Premier objectif pancake de la gamme RF, ce 28 mm se veut un compagnon léger pour la photo de rue, le reportage et la vidéo. Mission qu'il aurait pu accomplir s'il n'avait pas été équipé d'une motorisation autofocus si bruyante, tandis que sa résolution est un peu faible pour les hautes définitions. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Motorisation pas-à-pas STM
- Bague de réglage combinée
- Objectif "pancake"

Prix indicatif

360 €

FICHE TECHNIQUE

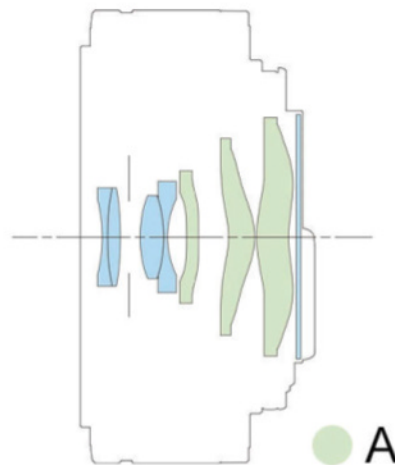
| | |
|----------------------|---------------------------------|
| Construction | 8 éléments en 6 groupes (3 PMo) |
| Champ angulaire | 75° |
| MAP mini | 23 cm |
| Grandissement max. | 0,17x |
| Stabilisation | non |
| Diaphragme | 7 lamelles |
| Ø filtre | 55 mm |
| Dim. (ø x l) / poids | 69 x 25 mm / 120 g |
| Accessoire | - |
| Montures | Canon RF |

Avec ses seulement 2,5 cm d'épaisseur, ce RF 28 mm f/2,8 est de loin le plus petit objectif en monture RF de Canon. Il est sur ce point comparable à l'EF 40 mm f/2,8 STM sorti il y a un peu plus de dix ans. Si la mise sous tension de l'appareil déclenche l'extension de son bloc optique, son allongement n'est que de quelques millimètres, ce qui ne trahit en rien son appellation d'"objectif pancake". Sa légèreté et sa compacité associées à un angle de champ relativement large en font un modèle idéal pour la photo de tous les jours, le reportage ou la photo de rue. Dommage que Canon ne livre pas son pare-soleil en standard – l'EW-55 est vendu à 33,50 €. Son fabricant ne l'a pas non plus pourvu de joints d'étanchéité, pas même au niveau de la monture, en métal, mais l'a en revanche équipé d'une bague de réglage multifonction qui, grâce au sélecteur présent sur le fût, peut servir aussi bien à la mise au point manuelle qu'au réglage de l'ouverture avec un fonctionnement fluide, sans crantage. On aimerait le même type de mécanisme sur les autres objectifs de la marque, qui gagneraient ainsi en confort en vidéo. Si Canon l'a pensé tant pour la photo que pour la vidéo avec un angle de champ approprié à des plans face caméra, cet objectif souffre de deux défauts majeurs : un focus breathing important et une motorisation autofocus particulièrement bruyante. Elle émet un bruit comparable à celui des anciens objectifs ultrasoniques pour reflex, ce qui est pénalisant également en photo ! La construction optique repose sur la présence de huit éléments dont deux au moins méritent un peu d'attention. Il s'agit de deux lentilles asphériques en plastique moulé dont la forme est qualifiée par la marque d'"ailes de mouette". Au plus près de la monture se trouve aussi un élément optique taillé en rectangle pour laisser une place suffisante aux connecteurs électriques sans sacrifier à la compacité de l'ensemble. Cette construction optique est supposée offrir un haut niveau de piqué dès la pleine ouverture ainsi qu'une bonne homogénéité

dans le champ. Or, mesurée sur un EOS R6 Mark II au capteur de 24 MP – dont la résolution atteint donc 83 pl/mm –, la résolution par faible contraste est d'à peine 45 pl/mm au centre et de moins de 40 pl/mm dans les coins. Il faut fermer le diaphragme d'un cran et se positionner sur la valeur f/4 pour que la résolution au centre s'approche de 60 pl/mm, et même utiliser une ouverture de f/5,6 afin que les coins atteignent 50 pl/mm. Nos mesures par fort contraste ont également montré une résolution trop faible dans les coins à toutes les ouvertures pour exploiter correctement la définition de notre capteur de 24 MP.

Des images pleinement exploitables

Utilisé sur un hybride APS-C comme les EOS R10, R50 ou R100, le phénomène sera moins prononcé et l'angle de champ équivalent à celui d'un 45 mm en 24x36 toujours adapté à la photo de rue et même aux portraits en situation. Mais les images, un peu molles, demanderont chaque fois un peu d'accentuation en postproduction, et les fins détails ne seront pas restitués. Par défaut, Canon opère une correction automatique de la distorsion et du vignetage bienvenue. Sans son application, la distorsion maximale, en forme de barillet, est de 1,3 %.



Deux des trois lentilles asphériques moulées présentent une forme en "ailes de mouette".



f/2,8



f/11

Détail d'un 34 × 50 cm



La résolution de l'objectif est un peu faible pour exploiter pleinement le potentiel du capteur 24×36 de 24 MP de l'EOS R6 II mais reste acceptable en pratique, tandis que l'ouverture maximale à f/2,8 autorise des jeux de profondeur de champ intéressants.

Détail d'un 34 × 50 cm



On a vu pire, notamment sur le RF 16 mm f/2,8 STM, à peine moins cher, mais c'est suffisant pour que l'horizon apparaisse courbe sur un paysage. Elle est heureusement parfaitement corrigée, et les fichiers Jpeg comme les fichiers Raw ouverts avec Lightroom ne présentent plus aucune déformation. Sans correction, nous avons également observé un vignetage de 1,45 IL à f/2,8 qui perdure avec une mesure à 0,7 IL à toutes les ouvertures suivantes. C'est la preuve d'un champ de pleine lumière légèrement insuffisant pour un capteur 24×36. Après correction, les coins ne montrent plus qu'un écart de 0,3 IL à f/2,8 à peine visible dont la valeur chute à moins de 0,2 IL aux ouvertures suivantes. Rien de rédhibitoire en pratique, donc. Quant aux aberrations chromatiques, elles sont parfaitement contenues avec une valeur quasi imperceptible de 34 µm pour un tirage équivalent 20 × 30 cm et de seulement 4 µm après correction logicielle. S'il ne brille pas par ses qualités optiques, ce 28 mm n'en délivre pas moins des images pleinement exploitables. Nous avons relevé une bonne résistance au flare, offrant tout le loisir de photographier face au soleil. Attention toutefois aux fortes lumières rasantes, qui ont entraîné l'apparition d'images fantômes colorées assez disgracieuses. La distance minimale de mise au point s'établit à

23 cm pour un grandissement maximal de 0,17×. C'est beaucoup moins que ce que proposent les RF 24 et 35 mm f/1,8 Macro IS STM, tous deux stabilisés et dont le grandissement est de 0,5×, l'ouverture plus généreuse et le piqué au centre nettement plus élevé dès f/2,8,

mais dont le prix (respectivement 750 et 530 €) et l'encombrement sont plus importants. On notera enfin que s'il présente des déformations en œil de chat marquées, le bokeh ne souffre pas de parasites notables et constitue un atout face aux objectifs de kit peu lumineux.

VERDICT

Sur le papier, ce 28 mm est une prouesse. Compact et léger, il l'est grâce à la conception de lentilles originales en ailes de mouette et d'un mécanisme de rétractation automatique pratique, tandis que sa bague de réglage donne accès à différentes fonctionnalités utiles. En pratique, il souffre cependant d'une motorisation autofocus beaucoup trop audible pour lui offrir la discrétion promise par son encombrement. Sa résolution est également trop faible pour exploiter pleinement la définition des capteurs de la marque, même les moins exigeants. Reste pour lui l'avantage d'un prix très accessible car dans la gamme RF, seul le 50 mm f/1,8 STM à 230 € fait mieux. Lui aussi possède un autofocus bruyant.

POINTS FORTS

- ↑ Compacité et légèreté
- ↑ Bague de réglage paramétrable
- ↑ Aberr. chromatiques contenues

POINTS FAIBLES

- ↓ Motorisation AF bruyante
- ↓ Piqué et homogénéité faibles
- ↓ Pare-soleil en option
- ↓ Pas de joints d'étanchéité

LES NOTES

| | |
|-----------------------|-------|
| Qualité optique | 28/40 |
| Construction | 15/20 |
| Confort d'utilisation | 15/20 |
| Rapport qualité/prix | 16/20 |

Total **74/100**

Sony FE 16-35 mm f/2,8 GM II

Plus compact, plus léger et plus piqué

Tout ou presque a été revu sur ce zoom très grand-angle qui, s'il conserve la plage focale et l'ouverture maximale de son prédécesseur, évolue tant en matière d'ergonomie que d'encombrement et de performances. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- 4 moteurs AF linéaires XD
- Joints d'étanchéité
- Traitement antireflet Nano AR II

Prix indicatif

2 700 €

FICHE TECHNIQUE

| | |
|-----------------------------|---|
| Construction | 15 éléments en 12 groupes (3 asph. XA, 1 asph., 1 asph. ED, 1 Super ED, 2 ED) |
| Champ angulaire | 107°-63° |
| MAP mini | 22 cm |
| Grandissement max. | 0,32x |
| Stabilisation | par le boîtier |
| Diaphragme | 11 lamelles |
| Ø filtre | 82 mm |
| Dim. (ø x l) / poids | 88 x 112 mm / 547 g |
| Accessoires | pare-soleil, housse souple |
| Montures | Sony E |

Un élément optique de moins, mais une lentille asphérique XA supplémentaire, une double motorisation supersonique DDSSM qui se mue en une quadruple motorisation linéaire XD ou encore une unique touche paramétrable qui fait place à une double commande, à laquelle s'ajoute une bague des ouvertures verrouillable au crantage désactivable : Sony a mis à profit les six années qui séparent la première version de son 16-35 mm f/2,8 GM de ce nouveau modèle pour intégrer son savoir-faire d'opticien et son expérience utilisateur. Allégeant l'objectif de plus de 100 g et réduisant son encombrement, la marque l'a rendu à la fois plus transportable et plus facilement adaptable aux stabilisateurs électroniques en vidéo. Le focus breathing est pratiquement nul, l'allongement du fût entre les positions 35 et 16 mm réduit à moins d'un centimètre et la motorisation autofocus parfaitement silencieuse en plus d'être rapide et sans à-coups. Paré pour les conditions difficiles, ce zoom est livré avec un pare-soleil en corolle adapté, possède des joints d'étanchéité et adopte, sur sa lentille frontale, un traitement au fluor facilitant son nettoyage. Côté pratique, sa distance minimale de mise au point passe de 28 à 22 cm quelle que soit la focale, lui faisant gagner un peu en pouvoir de grandissement. Intégrant de nombreuses lentilles spéciales, ses qualités optiques sont également impressionnantes. Quasi imperceptibles, les aberrations chromatiques sont réduites à néant après corrections logicielles. Le vignetage, de 1,77 IL au 16 mm à f/2,8 et de 0,42 IL au 35 mm, est lui aussi parfaitement corrigé, tout comme la distorsion, qui, mesurée à moins de 1 % en barillet au 16 mm et à 0,7 % en coussinet au 35 mm, n'est plus que de 0,14 et 0,06 % après. La résolution est excellente



24 mm f/11 S'il ne résiste pas totalement à tous les reflets, le traitement Nano AR II n'en reste pas moins impressionnant d'efficacité.

avec une mesure à plus de 100 pl/mm au centre à f/2,8 au 16 mm et comprise entre 90 et 100 pl/mm au 35 mm. Si les coins sont en léger retrait aux grandes ouvertures (environ 70 pl/mm), l'homogénéité devient quasi parfaite en fermant à f/8. Du très haut niveau à un tarif qui reste élevé mais comparable à celui du précédent modèle.

LES NOTES

| | |
|------------------------------|---------------|
| Qualité optique | 38/40 |
| Construction | 19/20 |
| Confort d'utilisation | 20/20 |
| Rapport qualité-prix | 17/20 |
| Total | 94/100 |

Lexar Professional multicarte 3-en-1 LRW500

Élégance et polyvalence pour cartes rapides

LES POINTS CLÉS

- Polyvalent
- Performant

Prix indicatif
35 €



Lexar est connu de tous les photographes pour la variété et la grande qualité de ses cartes mémoires. Dans le souci évident de tirer le meilleur parti des taux de transfert promis par ses modèles de cartes haute performance, Lexar se devait d'offrir des lecteurs conçus avec le même souci d'exigence et de performance. Un cahier des charges élevé auquel a été soumis le lecteur LRW500, capable de prendre en charge les modèles de cartes SD et microSD ainsi que les cartes CompactFlash, y compris les UDMA 7 de type I et de type II. Modèle de dernière

génération, ce lecteur extrêmement polyvalent exploite la technologie USB 3.1, lui assurant des taux de transfert de fichiers très rapides, jusqu'à 312 Mo/s pour les cartes SD et microSD UHS-II et jusqu'à 160 Mo/s pour les cartes CompactFlash. Le lecteur est également rétro-compatible avec les cartes SD et microSD UHS-I avec cette fois des taux de transfert allant jusqu'à 170 Mo/s. Plutôt compact et léger avec des dimensions très réduites (80 × 89,2 × 21,5 mm, 99,8 g), le lecteur dispose d'un design élégant. Sa manipulation est agréable grâce à l'utilisation d'un plastique mat à la microgravure fine qui élimine l'accumulation de poussières et facilite sa préhension. La base du lecteur possède un patin de caoutchouc évitant tout glissement accidentel pendant son usage. Le lecteur se raccorde à un ordinateur par son port USB-C à l'aide d'un câble USB-C vers USB-A, auquel nous

aurions préféré le câble USB-C Gen 2 et son adaptateur vers USB type A proposé par Lexar avec les lecteurs pour cartes CFexpress. Conçu avec la même rigueur que l'on connaît à Lexar pour la production de ses cartes mémoires, le lecteur permet de bien tirer parti des vitesses de lecture et d'écriture haute performance promises par les fabricants de cartes mémoires et d'améliorer considérablement le flux de travail des professionnels, une nécessité absolue dans un contexte de production où chaque minute compte.

POINTS FORTS

- ↑ Vitesse de transfert élevée
- ↑ USB-C 3.1
- ↑ Rétrocompatible USB 2.0

POINT FAIBLE

- ↓ Câble USB-C vers USB-A

Note

90/100

SanDisk Pro-Blade Transport + Pro-Blade Mag 2 To

Système SSD modulaire

LES POINTS CLÉS

- Modulaire
- Rapide

Prix indicatif
407 €



Tombé en désuétude avec l'arrivée du CD puis du DVD et avec la démocratisation des disques durs externes, le concept de lecteur et de disque externe refait surface chez SanDisk. Propriété de Western Digital, le système Pro-Blade reprend à son compte la gamme Evolution lancée par G-Technology (aujourd'hui

SanDisk Professional) et s'articule autour de trois éléments modulaires : le Pro-Blade Mag, le Pro-Blade Transport et la station Pro-Blade.

Le Pro-Blade Mag est un petit disque SSD NVMe M.2 doté d'une connectique standard PCIe 3.0 ×4 qui doit être glissé à l'intérieur d'un boîtier ou branché à un lecteur pour pouvoir être employé. Il offre des débits maximaux de 3 Go/s en lecture et de 2,6 Go/s en écriture. Ce petit disque SSD s'utilise avec un boîtier portable en aluminium, le Pro-Blade Transport (130 × 71,3 × 16 mm), qui se comporte alors comme un disque externe se connectant en USB 3.2 Gen 2 ×2 (20 Gbit/s) et fournissant un débit maximal de 2 Go/s en lecture comme en écriture. Les professionnels et gros consommateurs de données se tourneront vers la station Pro-Blade, qui dispose de deux ports Thunderbolt 3 et qui pourra accueillir quatre Pro-Blade Mag en même temps.

Nous avons testé le kit Pro-Blade Transport + Pro-Blade Mag en version 2 To. L'insertion et l'extraction du disque SSD dans le boîtier se font sans peine. Ce dernier est conçu pour encaisser une chute de 3 m et une pression de 1 800 kg. Au chapitre des mesures, nous relevons des taux d'écriture de 1 059 Mb/s en lecture et 1 050 Mb/s en écriture avec Amorphous-DiskMark 4.0.1, ce qui est très performant. Le Pro-Blade Mag est proposé dans des capacités de 1, 2 ou 4 To, le Pro-Blade Transport seul ou en 1, 2 ou 4 To.

POINTS FORTS

- ↑ Solidité
- ↑ Portabilité

POINTS FAIBLES

- ↓ Tarifs élevés
- ↓ Chauffe un peu

Note

87/100

Hobolite Micro Creator Kit

Elle a tout d'une grande

Reprenant à son compte ce qui a fait le succès de ses grandes sœurs, la torche Micro est un modèle séduisant tant par son look que par ses performances techniques. **Patrick Lévêque**

LES POINTS CLÉS

- Kit créatif
- Pratique
- Compact

Prix indicatif

308 €

La torche Micro, très compacte, possède une batterie amovible située sur son flanc gauche.



Hobolite, présent sur le marché français depuis seulement quelques mois, entend venir bousculer une concurrence déjà bien en place avec une gamme de torches au design original et à la qualité de fabrication très soignée. D'origine américaine, les torches de Hobolite sont produites en Chine mais intégralement conçues aux États-Unis. Afin de séduire ses futurs acquéreurs, Hobolite mise sur un attrayant look vintage qui fait mouche dès le premier regard. Gainage similicuir rétro, utilisation de fibres de carbone, Bluetooth, NFC : un savant cocktail qui fonctionne, d'autant que les spécifications techniques de ces torches sont alléchantes. Nous avons testé les modèles Mini et Avant, qui nous avaient fait très bonne impression (*Réponses Photo n° 359*).

Alors que nous espérons éprouver le modèle Pro destiné aux professionnels du studio, c'est un tout petit modèle qui a débarqué à la rédaction, baptisé "Micro" et aux antipodes du modèle Pro, tant par ses dimensions que par ses caractéristiques.

Chérie, j'ai rétréci la torche

La torche Micro est une réplique miniature des modèles Mini et Avant, par son look, toujours aussi délicieusement rétro, mais également par ses attributs. La Micro revendique fièrement une puissance de 8 W capable de produire 500 lumens à 6 500 K et 360 lumens à 2 700 K... Une intensité qui se trouve bien adaptée à ce modèle de torche compacte et pas si éloignée des 20 W de la Mini, que nous trouvons déjà petite...

Pour notre test, nous avons mis la main sur le Creator Kit, livré dans une élégante valise de transport. La torche est donc fournie avec un coupe-flux, un dôme diffuseur, des filtres colorés, un nid d'abeille, un chargeur et un câble USB-C.

Le Creator Kit est également vendu avec un bloc de charge au même design que celui de la torche et une batterie supplémentaire. Ces accessoires sont une très bonne idée et permettent de produire des éclairages créatifs plus évolués que ceux d'une simple petite torche classique.

On ne change pas un concept qui marche

En dehors de la puissance de 8 W, la torche Micro emprunte beaucoup à ses aînées et reprend à son compte la monture magnétique et la lentille focalisable de 15 à 45°, comme sur la Mini. Cette monture à fixation magnétique facilite grandement le montage et le démontage des accessoires, qui peuvent aisément s'empiler les uns sur les autres. La comparaison avec la Mini ne s'arrête pas là puisque la torche Micro se contrôle exactement comme ses aînées, avec une gestion de la puissance de 0 à 100 %, une température de couleur paramétrable de 2 700 à 6 500 K depuis un écran LCD couleur et deux boutons situés au dos de la torche utilisables en les tournant ou par pressions successives pour les pré-réglages. La torche pourra aussi être contrôlée depuis un smartphone grâce à une application Android et iOS qui prend



Deux boutons et un écran couleur situés à l'arrière permettent de paramétrer la torche Micro, qui pourra également être contrôlée depuis une application compatible iOS et Android.

FICHE TECHNIQUE

| | |
|------------------------|--|
| Puissance | 8 W, 500 lumens |
| Graduation | 0 à 100 % |
| CRI | 96 |
| Température de couleur | 2700 à 6500 K |
| Écran de contrôle | LCD couleur |
| Contrôle sans fil | Bluetooth |
| Effet de lumière | intégré et pilotable par l'application |
| Accessoires | dôme diffuseur, filtres gel, coupe-flux, nid d'abeille |
| Autonomie | ± 45 min à pleine puissance |
| Application | Android et iOS |
| Connexion | USB-C |
| Sans fil | Bluetooth, NFC |
| Batterie | amovible, 3,7 V, 2000 mAh, 7,4 Wh |
| Dimensions | 50 × 69 × 76 mm |
| Poids | 235 g |

en charge la totalité de ses fonctionnalités. Compatibles Bluetooth et NFC, les torches se jumellent avec les smartphones d'un simple contact.

Autonomie

Le Creator Kit est donc fourni avec deux batteries et un bloc de charge pour les deux. Utilisée à 100 % de sa puissance, la torche a une autonomie de plus ou moins 45 minutes, soit 90 minutes avec les deux batteries. Nous saluons cette fois le fait que la batterie soit amovible, ce qui n'était pas le cas sur la Mini. En gardant à l'esprit que la torche ne sera pas forcément employée à pleine puissance, cette autonomie s'avère très correcte. Elle pourra s'utiliser en studio en continu, connectée à son chargeur. Attention toutefois à la chauffe : à pleine puissance, le ventilateur demeure allumé en permanence, mais son bruit reste discret.

Au labo

Du côté des mesures, la torche Micro de Hobolite n'est pas ridicule malgré sa puissance modeste. Calée à 6500 K et à pleine puissance, la torche, sans accessoires, fait



Le Creator Kit est fourni avec de nombreux accessoires permettant de produire des éclairages créatifs évolués.

état de 266 lx à 1 m avec une TC mesurée à 6697 K et un CRI de 94,9. À 2700 K, nous relevons cette fois 177 lx à 1 m avec une TC de 2635 K et un CRI de 94,6. Avec ses volets et pour 6500 K à 100 %, nous observons 259 lx à 1 m, une TC de 6684 K et un CRI de 94,8. Pour 2700 K, nous mesurons 168 lx à 1 m, une TC de 2649 K et un CRI de 94,6. Avec le dôme diffuseur et pour 6500 K à 100 %, nous relevons cette fois 97,6 lx à 1 m, une TC de 5839 K (un peu basse) et un CRI de

95,9. Pour 2700 K, nous mesurons 63,7 lx à 1 m, une TC de 2541 K et un CRI de 93,7. Enfin, avec la lentille MicroLens et pour 6500 K à 100 %, les mesures font état de 829 lx à 1 m, une TC de 6863 K et un CRI de 94,6. Pour 2700 K, nous mesurons 543 lx à 1 m, une TC de 2638 K et un CRI de 94,6. Des mesures très honorables et constantes pour cette petite torche, bien en phase avec ce que nous avons observé et mesuré sur les Mini et Avant.

L'essayer, c'est l'adopter

Le champ des possibles de cette petite torche est plutôt vaste et pourra satisfaire aux besoins d'éclairage de petites natures mortes (*voir encadré*) ou venir en complément d'éclairage où les sources se doivent d'être discrètes. La finition de la Micro ainsi que celle des accessoires et de la petite mallette de transport est exemplaire. Une qualité de fabrication qui permet de donner à l'ensemble un aspect très haut de gamme malgré un tarif assez raisonnable. Hobolite devra penser à décliner les Creator Kit avec des modèles regroupant deux ou trois torches comme l'a fait Lume Cube. L'utilisateur pourra ainsi disposer de véritables petits kits capables de produire des éclairages vraiment créatifs et plus élaborés qu'avec une seule torche.

HOBOLITE MICRO x3

Les kits de base (Standard Kit et Creator Kit) ne comprennent qu'une torche, mais la combinaison de plusieurs d'entre elles permet de monter un mini-studio de prise de vue pour petits objets offrant une qualité d'éclairage qui n'a rien à envier à ce que nous aurions obtenu pour des sujets et des torches de taille classique. Dans cet



exemple, une première torche (avec son dôme diffuseur) a été utilisée pour fixer l'ambiance générale, avec une température de couleur assez chaude pour avoir une ambiance douce et chaleureuse. La torche, poussée à pleine puissance, est placée assez haut pour bien éclairer la totalité de la scène. Deux torches supplémentaires sont également mises à contribution, situées à droite et à gauche de la scène. Montées elles aussi sur des mini-trépieds, elles sont positionnées cette fois un peu plus bas que la torche principale. Celle de droite (avec la même TC) est positionnée de manière à éclairer l'ensemble des éléments à une trentaine de centimètres de hauteur. Elle est montée avec une gelatine magenta et le dôme diffuseur fourni dans le Creator Kit afin de souligner les angles des objets photographiés. Elle est réglée à 40 % de sa puissance pour ne pas casser l'ambiance générale. La torche de gauche est ajustée sur une TC un peu plus froide avec un réglage d'intensité de 40 %. Elle surplombe la scène à une trentaine de centimètres et est montée cette fois avec la lentille de Fresnel dirigée sur la première partie gauche de la scène pour ne pas interférer sur l'éclairage diffus fourni par les deux autres torches. Cet exemple aura donc nécessité l'utilisation du Creator Kit associé à deux torches Micro supplémentaires.

POINTS FORTS

- ↑ Design original
- ↑ Qualité de fabrication
- ↑ Silencieuse
- ↑ Deux batteries

POINT FAIBLE

- ↓ Ventilation permanente

Note

90/100

Cap sur 2024

Paris Photo, Grand Palais Éphémère, Paris, du 9 au 12 novembre 2023. parisphoto.com



© JONATHAN LENSE

C'est au sein de l'agence Magnum Photos qu'**Anna Planas** fait ses premières armes. Après près de huit années passées dans ce qui est l'une des plus prestigieuses agences, elle cofonde la galerie Temple, un lieu atypique et expérimental qui explore les frontières du médium photographique. Elle travaille ensuite comme commissaire indépendante pour des institutions et manifestations internationales. Cette année, elle inaugure la 26^e édition de la foire Paris Photo en tant que directrice artistique.

Quelle est votre première rencontre avec la photographie ?

Ma première rencontre avec la photographie remonte à mon arrivée chez Magnum. La photographie, c'est quelque chose qui nous prend et qui devient rapidement une vraie passion. Avant d'intégrer l'agence, je travaillais en Belgique et je mettais en place des projets socioculturels, où la photographie était utilisée comme lien social. C'est ce qui m'a d'ailleurs donné envie de travailler dans le secteur de la photographie quand je suis arrivée à Paris. À cette époque, Magnum Paris était une organisation familiale, j'ai donc eu l'occasion de collaborer très vite avec les photographes. Je me souviens avoir été particulièrement fascinée par la série *Raised by Wolves* de Jim Goldberg et l'œuvre de Gilles Peress. J'ai aussi eu la chance de travailler aux archives, et c'est une incroyable plongée dans l'histoire de la photographie. On y trouve de véritables trésors : des tirages réalisés par Robert Capa ou des planches-contacts de Josef Koudelka... tant de choses qui ont participé à une extraordinaire rencontre avec la photographie !

Quel est votre rôle en tant que directrice artistique d'une foire telle que Paris Photo ?

Ma première mission en tant que directrice artistique de Paris Photo est d'accompagner le développement de la foire pour son retour au Grand Palais en 2024. Nous avons la volonté, avec Florence Bourgeois, directrice de Paris Photo, de diversifier la foire et de l'ouvrir davantage à l'international. C'est un moment de l'année qui est fédérateur pour le milieu de la photographie, et aujourd'hui, l'enjeu pour Paris Photo est d'être encore plus ouvert, plus inclusif, d'intégrer des pays qui sont moins représentés, de mettre en valeur la scène française et les pays francophones, de renforcer les liens avec les institutions et de montrer la diversité des pratiques photographiques en lien avec d'autres médiums. Paris Photo est une foire consacrée à un médium spécifique, et c'est ce qui fait sa force, mais il faut veiller à ne pas trop s'enfermer, nous devons aussi être en dialogue avec les autres formes artistiques. Enfin, l'un des principaux enjeux est de valoriser ce

marché de la photographie comme médium qui est riche et très divers. Ce qui est incroyable à Paris Photo, c'est d'avoir ce parcours dans l'histoire de la photographie, de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e jusqu'aux dernières pratiques numériques contemporaines.

Vous êtes chargée du secteur Curiosa, un espace entièrement voué à la photographie émergente. Quels ont été vos critères pour sélectionner les 17 artistes présentés ?

Je fais attention à ne pas déterminer un thème ou un axe au préalable pour garder un maximum d'ouverture et d'attention aux propositions qui nous sont faites par les galeries. C'est très intéressant parce que l'on découvre un grand nombre d'artistes et de projets. Lorsque j'ai commencé la sélection, je me suis rendu compte qu'il y avait des liens qui s'opéraient naturellement. C'est une génération d'artistes qui travaille de manière très collaborative et qui est à la recherche de l'interaction avec le spectateur. Je pense que c'est quelque chose qu'intuitivement je recherche dans la photographie contemporaine. Curiosa participe réellement à la diversité de la foire, ça introduit une nouvelle génération non seulement d'artistes et de galeries, mais aussi de collectionneurs, grâce à des prix plus accessibles. Et l'évolution fait que l'on retrouve aujourd'hui dans le secteur principal des galeries et des artistes qui étaient dans le secteur Curiosa. Cette année, nous inaugurons celui du numérique sous le commissariat de Nina Roehrs et qui est situé à côté de Curiosa. C'était important que ces deux secteurs entrent en dialogue. Dans cette section, nous présentons des œuvres très organiques avec des artistes qui utilisent le tirage ou les archives, qui créent des objets photographiques... Il y a aussi des performances, parmi lesquelles on peut citer celle de l'artiste Vivian Galban, qui est représentée par la galerie argentine Rolf Art. C'est une boîte noire qui va permettre au public de se prendre en photo. L'artiste sera présente durant toute la foire.

On remarque de plus en plus de solo ou duo shows présentés lors des foires, une prise de risque payante pour les galeries ?

© TODD PARAGEORGE, COURTESY OF GALERIE THOMASZANDER, COLOGNE



C'est vrai que c'est quelque chose que l'on encourage, parce que dans une foire où il y a presque 200 galeries et plus de 800 artistes, les solo ou duo shows, c'est un temps de pause pour les visiteurs et surtout une formidable façon d'approfondir le travail d'un artiste. C'est important que Paris Photo ne soit pas seulement un marché, mais aussi un lieu où l'on peut rencontrer l'œuvre d'un artiste. Et pour les galeries, c'est une manière de se démarquer dans la foire par rapport aux autres exposants.

Ces dernières années, de nouveaux défis entrent en jeu dans l'organisation des foires. Comment Paris Photo fait face aux problématiques qui sont liées par exemple au développement durable ou à la diversité et à l'inclusion ?

Ce sont des valeurs que l'on souhaite défendre. Il est vrai que nous sommes très attachés à l'inclusion et à la diversité. C'est un travail de longue haleine que l'on fait, Florence et moi, pour aller chercher de nouvelles galeries et notamment celles qui sont particulièrement attentives à ces problématiques. Cette année, par exemple, nous avons pour la première fois Ryan Lee, une galerie new-yorkaise qui présente une exposition sur l'identité. Il y a des artistes comme Martine Gutierrez ou Stephanie Syjuco qui traitent de ces questions d'inclusion et qui n'avaient jamais été exposées sur la foire. C'est vraiment notre rôle de faire ce travail de recherche et de veille, pour découvrir ce genre de projets

à présenter au comité de sélection, afin de construire un programme qui soit propice à cette diversité et à cette inclusion. J'aimerais beaucoup accueillir des galeries de certains pays qui ne sont pas ou peu représentées aujourd'hui à Paris Photo et créer un environnement qui leur soit favorable pour qu'elles puissent participer en 2024.

Cette année, vous célébrez les 5 ans du parcours Elles x Paris Photo. Qu'avez-vous prévu ?

À l'occasion de cette édition anniversaire, nous publions un livre chez Textuel. Nous avons sollicité 130 artistes contemporaines qui ont fait partie du parcours. Elles témoignent et se livrent sur leur engagement et leur cheminement. Cette année, la sélection du parcours Elles x Paris Photo est réalisée par Fiona Rogers, commissaire au Victoria & Albert Museum dans un programme qui est spécifique à l'acquisition et à la promotion d'artistes femmes. C'était intéressant pour nous d'avoir une personne qui œuvre à la visibilité de ces femmes depuis de longues années. Elle a fait une sélection très serrée de 36 artistes autour de l'identité, une thématique qui est très présente dans la foire et notamment dans le travail des artistes femmes. En cinq ans, on peut noter une évolution de la visibilité des femmes photographes au sein de la foire : nous sommes passés de 20 à 36 %, et nous en sommes très heureux. Ce programme comme Elles x Paris Photo permet d'encourager les galeries à montrer plus d'artistes femmes.

Tod Papageorge,
California Beach,
extrait de la série
At the Beach, 1978.

Objectif femmes

"Close Enough", Hangar (Bruxelles), jusqu'au 16 décembre 2023

Pour son exposition de rentrée, le centre d'art Hangar situé à Bruxelles propose l'exposition "Close Enough" qui réunit les œuvres de 12 femmes photographes de Magnum Photos. Une exposition itinérante née à l'ICP à New York pour célébrer les 75 ans de la célèbre agence.



© ALESSANDRA SANGUNETTI/MAGNUM PHOTOS



© SUSAN MEISELAS/MAGNUM PHOTOS

Robert Capa (1913-1954), l'un des fondateurs de l'agence Magnum, disait : *"Si tes photos ne sont pas assez bonnes, c'est que tu n'es pas assez près."* C'est donc tout naturellement que cette exposition organisée par la commissaire Charlotte Cotton pour les 75 ans de l'agence porte le nom de "Close Enough" ("assez près" en anglais). Une façon de redéfinir cette notion de distance sur des sujets contemporains, avec des photographes qui tissent de véritables liens avec les personnes photographiées. Cette exposition collective donne la parole à 12 femmes photographes membres de Magnum, tous horizons et toutes générations confondus. Les spectateurs plongent dans l'univers singulier de chaque

photographe par le biais d'une scénographie immersive. À travers des thématiques fortes autour des relations humaines, nous voyageons en Turquie avec Sabiha Çimen pour partir à la rencontre de jeunes femmes musulmanes et en Angleterre avec Susan Meiselas pour suivre des femmes victimes de violences conjugales à la recherche d'un refuge. On poursuit le périple jusqu'en Argentine avec Alessandra Sanguinetti, qui suit le passage de l'enfance à l'âge adulte de deux cousines, Guille et Belinda. Et encore de nombreux autres sujets abordés, comme avec la plus jeune photographe, Myriam Boulos, née au Liban en 1992, qui présente un travail au long cours commencé en 2012 pour questionner la société libanaise.

À gauche : The Necklace, Buenos Aires, Argentine, 1999.

Ci-dessus : A refuge in the Black Country, Dawn, Suite 7, Angleterre, 2016.

Ci-dessous à gauche : A plane flies low over students riding a train at a funfair over the weekend, Istanbul, Turquie, 29 août 2018.

Ci-dessous à droite : Espagne, 2022, issu de la série *Agony in the Garden*.



© SABİHA ÇİMEN/MAGNUM PHOTOS



© LIA RIBEIRA/MAGNUM PHOTOS

SURVIVANCE BERUT BLAST 2020 © STÉPHANE LAGOUTTE/WOP



En perspective

“Liban, stratigraphie”, musée Nicéphore Niépce (Chalon-sur-Saône), jusqu’au 14 janvier 2024

Il y a dix ans, Stéphane Lagoutte entame un sujet au long cours sur le Liban. En collaboration avec Stimultania à Strasbourg, le musée Niépce de Chalon-sur-Saône réunit cinq séries pour documenter et dessiner l’histoire contemporaine du Liban, qui prend racine au début de la guerre, en 1975. Grâce à ses années de voyage, Stéphane a pu repenser ses images pour leur donner une nouvelle résonance, faisant dialoguer la mémoire et l’histoire du pays avec les événements de cette dernière décennie.

Nostalgie

“Biarritz Paradiso”, Arrêt sur l’image galerie (Bordeaux), jusqu’au 28 octobre 2023

Cela fait presque vingt-cinq ans que Claude Nori, photographe et éditeur, a fait de Biarritz sa ville d’adoption. L’année de son emménagement en 1999, il inaugure un nouveau festival, Terre d’images, qu’il dirige jusqu’en 2006. Avec son appareil photo, il suit les traces de Jacques-Henri Lartigue, qui, cent ans plus tôt, avait lui aussi foulé les terres de ce territoire bordé par l’océan Atlantique. Il retrouve dans une nostalgie créative la dolce vita italienne chère à son cœur.

JUSTINE EN FERRARI, ESPLANADE DU CASINO, BIARRITZ 2019 © CLAUDE NORI



CYCLISTE EN LANCE DE TRACTIS RUE HENRI-MONNIER © ROBERT DOISNEAU

Engagé

“L’Esprit de résistance”, musée de la Résistance (Champigny-sur-Marne), jusqu’au 28 avril 2024

En 1939, la première commande de Robert Doisneau en tant que photographe indépendant pour l’agence Rapho s’interrompt avec la déclaration de guerre. Il met alors ses compétences de graveur et de photographe au service de la Résistance. On connaissait Robert Doisneau photographe, le voici faussaire pour réaliser de faux papiers pour les personnes persécutées ou pourchassées par le régime de Vichy ! En parallèle de cette activité cachée, il immortalise la vie parisienne sous l’Occupation. Cette exposition qui réunit tirages et objets personnels est un hommage à ce photographe résistant et humaniste.



PENRHWCEBER, CYNON VALLEY, SOUTH WALES, UNITED KINGDOM, 1979 © STEPHANE DUROY

Célébration

"15th Anniversary", in camera galerie (Paris), jusqu'au 23 décembre 2023

Cette année, in camera galerie souffle ses 15 bougies. Pour fêter cet anniversaire, les deux cofondateurs Hanane Hilmi et Jean Noël de Soye réunissent 32 photographes qui présentent chacun un tirage. Depuis 2008, la galerie a accueilli de nombreuses expositions mêlant les genres et les sensibilités. En hommage à ces quinze années, 32 œuvres nous sont dévoilées pour célébrer une même passion, la photographie, avec celles et ceux qui font l'âme de la galerie.



© FLORE

Regards croisés

"Inde(s) au pluriel", Galerie Le Réverbère (Lyon), jusqu'au 30 décembre 2023

L'une des plus anciennes galeries lyonnaises consacrées au médium photographique propose jusqu'à la fin de l'année un regard croisé sur l'Inde à travers l'œuvre de 8 photographes. L'occasion de découvrir de très nombreux travaux inédits de 6 photographes représentés par la galerie comme William Klein, Bernard Plossu ou Marc Riboud, aux côtés des deux invités que sont Françoise Nuñez et le photographe indien Raghu Rai.



KALARI, INDE, 2014 © FRANÇOISE NUÑEZ

Mythologie

"Le Temps du souvenir", Villa Tamaris (La Seyne-sur-Mer), jusqu'au 7 janvier 2024

La Villa Tamaris accueille la toute première rétrospective consacrée à la photographe Flore. Cette exposition est l'occasion de revenir sur presque trente ans de pratique artistique à travers une sélection de 200 tirages. Des tirages qui sont les pièces maîtresses de son œuvre. C'est dans la chambre noire que la magie opère pour nous faire voyager dans un monde onirique mêlant mythologie, souvenirs et mémoire familiale. Pour l'occasion seront présentées des œuvres inédites réalisées dans la région de La Seyne-sur-Mer.

Direction Deauville

Planches Contact à Deauville (14), du 21 octobre au 7 janvier. planchescontact.fr

Le festival photo de Deauville a ceci de particulier que sa programmation est essentiellement le fruit de résidences artistiques *in situ*. Loin de ronronner autour des mêmes sujets, il rappelle chaque année au public que c'est la diversité des regards et des thèmes qui fait la richesse de la photographie... bien que toutes ces images aient été réalisées dans le même périmètre géographique!



© OMAR VICTOR DIOP



© MAX PAM

Plutôt que de faire tourner des expositions existantes, le festival Planches Contact s'est engagé dès ses débuts dans l'aide à la production en invitant des photographes de renom ou émergents à venir pointer leur objectif sur la ville. Toujours basées à Deauville mais désormais étendues à toute la Normandie, de Dieppe au Mont-Saint-Michel en passant par les terres intérieures, les résidences artistiques ont vu en ce début d'année 25 auteurs français et internationaux fabriquer les images qui font cette nouvelle édition. Elina Brotherus, Olivier Culmann, Omar Victor Diop, Max Pam, Margot Wallard, Matt Wilson ou Jean-François Spricigo ont travaillé sur des registres aussi différents que l'exploration identitaire ou les problématiques environnementales. Ces travaux rejoindront à terme la collection originale de photographie contemporaine que constitue le

festival au fil des ans. Cinq autres photographes, dont Carline Bourdelas et Thomas Jorion, ont été invités en résidence de création par la fondation photo4food, qui a pour mission de financer des repas pour les plus démunis grâce à la vente de tirages. Le toujours très attendu tremplin Jeunes Talents sera présidé cette année par l'immense Sarah Moon. Sans renier sa nature locale, le festival s'ouvre à d'autres territoires avec quelques projets invités : Robert Doisneau & Malick Sidibé, Richard Pak, Olivier Goy et The Anonymous Project. Toutes ces expositions sont présentées à travers la ville, dans les salles des Franciscaïnes et du Point de vue, mais aussi sur la plage et d'autres nouveaux lieux en plein air. Ce festival convivial est émaillé de nombreux rendez-vous : rencontres, tables rondes, workshops, lectures de portfolios, ainsi que le fameux concours nocturne de la 25^e heure.

Ci-dessus, à gauche, Omar Victor Diop, 19 h 30. À droite, Max Pam, extrait de la série *Time Machine Dreaming in Deauville*. Travaux réalisés en résidence pour Planches Contact 2023. Ci-dessous, Robert Doisneau, *Palm Springs 1960* et des extraits des résidences de Margot Wallard et de Thomas Jorion.



© ROBERT DOISNEAU, PALM SPRINGS 1960



© MARGOT WALLARD/DANIEL WALLARD



© THOMAS JORION

Dans les rues de Paris

PhotoSaintGermain à Paris (6^e), du 2 au 25 novembre.
photosaintgermain.com

Parmi les multiples événements photo du mois de novembre à Paris, PhotoSaintGermain se distingue par sa durée et sa gratuité. Ce festival propose un passionnant parcours d'expositions qui fédère de nombreux lieux culturels de Saint-Germain-des-Prés. Musées, centres culturels, galeries et librairies offrent au public une programmation riche et éclectique, à laquelle s'ajoutent des projets inédits produits par le festival lui-même, sans oublier un bel agenda de rencontres, de projections, de signatures et de visites d'ateliers.



© GYLLAZARÁND

Gyula Zaránd, *Jeux d'argent*, 1964, à la Galerie Olivier Waltman.

Nouveau venu

Chamonix Photo Festival
à Chamonix (74), du 21 au 23 octobre.
chamonixphotofestival.com

Chamonix, capitale mondiale de l'alpinisme, attire aussi de nombreux photographes de sport et de nature. La ville lance donc un nouveau festival de l'image, pour les amateurs comme pour les professionnels. Pendant trois jours, la célèbre vallée accueillera toutes sortes d'événements et d'activités, en intérieur et en extérieur, basés sur l'échange : expositions dans les rues, conférences, tests techniques, sorties en montagne... Cette première édition s'offre un beau parrainage avec la star de la photo animalière Jérémie Villet. D'autres grands noms comme Éric Bouvet ou Mario Colonel seront présents pour montrer leurs images et partager leur savoir.

© JÉRÉMIE VILLET

Jérémie Villet est le parrain de cette première édition.

La photo à Nantes

QPN à Nantes (44), du 20 octobre au 19 novembre.
festival-qpn.com

Forte de 27 éditions, la Quinzaine photographique nantaise rayonne cette année encore sur la ville avec pour thématique "Transformations". Au cœur de la programmation, on retrouve *Fragiles*, l'ambitieux projet choral du collectif Tendance Floue. À découvrir également, les lauréats du prix QPN, l'exposition du "Bal des rejetons", qui regroupe des auteurs non retenus par la grande commande photographique de la BnF, ou encore les travaux sensibles de Cyrille Weiner, d'Hortense Soichet ou d'Arianne Clément.

Denis Bourges, extrait du projet *Fragiles*.



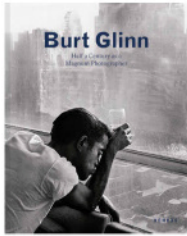
© DENIS BOURGES/TENDANCE FLOUE

Festivals, foires et Salons

OCTOBRE/NOVEMBRE

- **13/Aix-en-Provence** : Festival Phot'Aix, jusqu'au 30 décembre.
fontaineobscure13.wixsite.com
- **14/Bayeux** : 30^e prix Bayeux Calvados-Normandie des correspondants de guerre, du 9 au 15 octobre.
prixbayeux.org
- **14/Deauville** : 14^e festival Planches Contact, du 21 octobre au 7 janvier.
planchescontact.fr
- **23/La Celle-Dunoise** : 2^e festival photographique Pixcelle, du 17 septembre au 6 novembre.
lamaisondicelle.fr
- **35/Rennes** : 1^{er} Festival international de photographie Glaz, du 16 novembre au 7 janvier.
glaz-festival.com
- **44/Nantes** : 27^e festival QPN, du 20 octobre au 19 novembre.
festival-qpn.com
- **44/Pont-Saint-Martin** : 16^e Foire photo et Festival photo de Pont-Saint-Martin, du 10 au 12 novembre.
photoclubpsm.over-blog.com
- **56/Lorient** : 25^{es} Rencontres photographiques, du 14 octobre au 10 décembre.
galerielelieu.com
- **60/Beauvais** : 20^e festival Photoaumnales, du 16 septembre au 31 décembre.
photoaumnales.fr
- **68/Mulhouse** : 5^e Biennale de la photographie BPM, jusqu'au 7 novembre.
biennale-photo-mulhouse.com
- **72/Yvré-l'Évêque** : 11^e Saison photographique de l'abbaye royale de l'Épau, du 21 juin au 6 novembre.
epau.sarthe.fr
- **74/Chamonix** : 1^{er} Chamonix Photo Festival, du 21 au 23 octobre.
chamonixphotofestival.com
- **75/Paris** : 2^e biennale sociale et environnementale Photodimat, du 14 septembre au 15 octobre.
photodimat.com
- **75/Paris** : 10^{es} Rencontres photographiques du 10^e, du 28 septembre au 28 octobre.
rencontresphotoparis10.fr
- **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
- **75/Paris** : 10^e Salon Polycopies des éditeurs indépendants, péniche *Concorde Atlantique*, du 8 au 12 novembre.
polycopies.net
- **75/Paris** : 7^e Salon A ppr oche, du 9 au 12 novembre, Le Molière.
approche.paris
- **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

L'ami américain



Half a Century as a Magnum Photographer, Burt Glinn, éd. Kehrer, 24 × 30 cm, 144 p., 45 €

Burt Glinn (1925-2008) était l'un des derniers "grands" de Magnum à ne pas avoir droit à sa monographie rétrospective. Ce copieux volume vient réparer cela et rappeler à notre mémoire quel élégant photographe et fin reporter fut ce natif de Pittsburgh qui intégra l'agence en 1954. ♥♥♥♥♥



01 DAVID AMRAM PLAYS HIS FRENCH HORN AT THE FIVE SPOT CAFE IN THE BOWERY, NEW YORK, CITY, NEW YORK, USA, 1957 © BURT GLINN/MAGNUMPHOTOS

En couverture de ce livre, la célèbre photo de Sammy Davis Jr. prise en 1959 après un concert à New York résume tout le génie de Burt Glinn. Simultanément cliché people, portrait intime, image d'actualité, réflexion sociologique et tableau intemporel, elle donne une idée du talent de ce reporter pour être partout à la fois, et au bon moment. Quelques mois plus tôt, le jeune trentenaire quitte New York en plein milieu d'un réveillon du Nouvel An quand il apprend que le président cubain Fulgencio Batista est en route vers l'exil. Le photographe prend le dernier vol pour Miami et attrape un avion pour Cuba, où il passe neuf jours avec Fidel Castro et ses soldats, documentant leur procession triomphale vers La Havane. Un reportage mythique qui fera sa renommée. Entre les deux, il s'offre un crochet dans les Alpes suisses pour croquer les ultra-riches du Badrutt's Palace Hotel de Saint-Moritz, puis signe la même année sa célèbre série sur les beatniks. On retrouve toutes ces images et plus encore

dans ce généreux livre. Les anglophones se plongeront dans les analyses et anecdotes des nombreux contributeurs, parmi lesquels les photographes Susan Meiselas, Martin Parr, Gilles Peress, Larry Towell ou bien Alex Webb, donnant du contexte et de l'humanité à l'œuvre de Glinn. Les autres se délecteront des reproductions nous téléportant dans l'Amérique des Trente Glorieuses ainsi que dans les mers du Sud, le Japon, la Russie ou encore le Mexique. Ultra-prolifique, Burt Glinn illustre les rapports annuels de multinationales pour faire vivre l'agence, court sur les événements internationaux pour les grands magazines de l'époque comme *Life* et prend le temps d'approfondir certains thèmes qui lui tiennent à cœur tels que la religion, la vie nocturne des grandes villes ou les bouleversements culturels de son siècle. Au fil des pages, le mur de Berlin s'érige tandis que les consciences s'aiguisent, des foules d'anonymes croisent la reine Elizabeth II, Allen Ginsberg, Françoise Sagan ou encore Martin Luther King. **JB**



L'île mystérieuse

Hakanai Sonzai, *Pierre-Élie de Pibrac*, éd. *Atelier EXB*, 24 × 32 cm, 184 p., 55 €



Après Cuba et la Birmanie, le photographe Pierre-Élie de Pibrac traverse le globe pour partir à la découverte du Japon. En 2020, à l'heure où le monde se paralyse face à une crise sanitaire majeure, le photographe s'installe au pays du Soleil levant avec sa famille pour un périple de huit mois. Cette île située à l'autre bout de la planète va livrer peu à peu ses secrets. Les Japonais sont connus pour leur pudeur, cachant leurs émotions et leur intimité. Il aura donc fallu une préparation de plusieurs années et une immersion longue et intense pour parvenir à briser le silence. Il a parcouru le pays, équipé de sa lourde chambre photographique, pour partir à la recherche d'histoires singulières. Des rencontres qui ne sont pas fortuites, car pour permettre un échange intime, le photographe entreprend une correspondance avec celles et ceux qu'il souhaite raconter par le biais de l'écriture et de la photographie. Ainsi, il parvient à tisser un lien éphémère et fragile avec des rescapés de Fukushima, des yakuzas ou encore des disparus volontaires. Il associe à ces portraits de sublimes paysages insulaires. **EW**



MONO NO AWARE #5 © PIERRE-ÉLIE DE PIBRAC



© ABIGAIL AUPERIN



Madame rêve

Hold-Up 21, *Abigail Auperin*, éd. *Anne Carrière*, 28 × 19 cm, 368 p., 40 €



Original tant par son concept que par son propos, cet ouvrage entièrement féminin fait dialoguer 20 nouvelles érotiques et 100 photographies. Si l'on doit les premières à 20 femmes (autrices, réalisatrices, poétesses, journalistes, dramaturges, comédiennes, danseuses, chorégraphes, performeuses...), c'est la photographe Abigail Auperin qui s'est chargée de mettre des images sur les univers de chacune des autrices, en les faisant poser. Ses mises en scène au parfum surréaliste renvoient tant au cinéaste Brian De Palma qu'à la photographe Julia Fullerton-Batten et nous projettent dans des fantasmes aussi variés qu'assumés, "autant de fenêtres intimes ouvertes sur le corps et l'esprit", comme le suggère la présentation du livre. Le plaisir est amené à être prolongé, avec d'autres volumes à paraître ainsi qu'une exposition itinérante (qui démarre à la galerie Sinner à Paris jusqu'au 30 octobre). Même une pièce de théâtre est en vue! **JB**

Retour aux sources



You Will Look to the Mountains, *Anne Rearick*, éd. *Deadbeat Club*, 24 × 28 cm, 70 p., 43 €



Anne Rearick s'inscrit dans la grande tradition de la photographie documentaire américaine. Cet ouvrage revient sur une série réalisée dans les Appalaches au tout début de sa carrière, il y a plus de trois décennies. Elle est accueillie au sein de la famille Riddle pour documenter leur quotidien. De l'abattage des porcs au tressage des cheveux en passant par la vie familiale, la photographe pose les premiers jalons de sa pratique humaniste. Elle porte un regard bienveillant et empathique sur l'une des régions les plus pauvres des États-Unis. De cette immersion naîtra l'ambition de réaliser des travaux au long cours pour approfondir sa relation avec son sujet. Un véritable retour aux sources. **EW**



© ANNE REARICK

ET L'AMOUR
AUSSI

MARIE DOCHER



Amours saphiques

Et l'amour aussi, Marie Docher,
La Déferlante Éditions, 16 × 23 cm,
192 p., 25 €



Après deux ans d'existence, la revue trimestrielle féministe *La Déferlante* se lance dans l'édition avec la volonté de publier les récits de révolutions féministes. Cet automne, c'est un nouvel ouvrage qui vient alimenter les rayons des librairies. *Et l'amour aussi* est né d'une ambition un peu folle de la part de la photographe et militante féministe Marie Docher : rendre visible la communauté lesbienne, créer de nouvelles représentations et pourquoi pas également trouver l'amour ? Le projet est lauréat de la grande commande photographique lancée par le ministère de la Culture. Les délais sont courts, et le périple se révélera particulièrement intense. Les lesbiennes font partie des plus invisibles des invisibles, on ne veut pas les voir (ni les connaître) car elles défient le sens commun. Au fil des pages, on rencontre ces lesbiennes qui partagent avec nous leurs récits et nous livrent leurs témoignages au moment où l'on célèbre les 10 ans du mariage pour tous, un événement politique qui aura laissé de nombreuses cicatrices... Avec ce projet, Marie n'aura trouvé qu'un amour passager, mais elle nous livre surtout un véritable concentré de passion et d'amour. **EW**



© JUNG, 60 ANS, ECRIVAIN © MARIE DOCHER



© SANDRA ROCHA



Intériorité

Le Moindre Souffle, Sandra Rocha,
éd. Loco, 23 × 31 cm, 120 p., 32 €



Dans cette série, l'artiste Sandra Rocha partage son expérience du confinement sur la terre des origines. Dans le sillage de ses autres travaux, elle place l'être humain au cœur de son environnement, mais elle s'inspire ici de sa lecture des *Métamorphoses* d'Ovide en réunissant les règnes du vivant et en interrogeant les interactions entre ces derniers. *Le Moindre Souffle*, dont le titre est emprunté au texte éponyme de Jean-Christophe Bailly paru dans *Le Parti pris des animaux*, nous pousse à nous questionner sur notre présence sur Terre, sur les liens que nous tissons et sur le rapport que l'on entretient avec le monde, dont nous épuisons les ressources. **EW**

Un Italien à Paname

Paris, Franco Fontana, éd. Contrejour,
20 × 26 cm, 72 p., 35 €

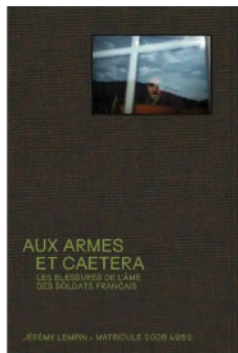


Si beaucoup sont familiers des paysages de Toscane qui ont fait la renommée de Franco Fontana, avec leurs aplats de couleurs géométriques, peu savent que ce francophile a aussi tourné son objectif vers notre capitale. C'est en 1958 qu'il s'y rend pour la première fois, au retour de son service militaire. Il y reviendra très souvent, capturant ce qui fait la singularité de Paris (ses ruelles, ses squares, ses monuments, mais également ses troquets, ses graffitis, son métro...), le tout vu à travers ce prisme minimaliste qui rend son regard si unique. Aux images fait écho un récit inédit de Jean-Baptiste Gauvin, qui imagine la vie d'un Italien s'installant à Paris. **JB**



© FRANCO FONTANA

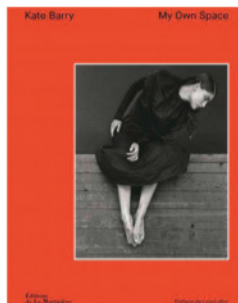
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Blessure invisible

Aux armes et caetera, Jérémie Lempin, éd. Hemeria, 23 x 31 cm, 96 p., 40 €

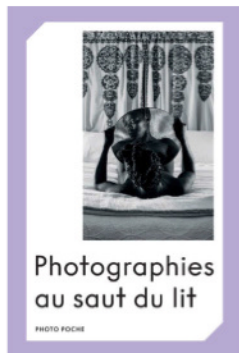
Photographe pour l'armée de 2006 à 2016, Jérémie Lempin est devenu photojournaliste free-lance. Dans ce livre nécessaire, il met en lumière un sujet tabou, celui de l'état de stress post-traumatique qui atteint de nombreux soldats de retour de zones de guerre, et des conséquences sur leur cercle familial. **JB**



Réminiscence

My Own Space, Kate Barry, éd. La Martinière, 19 x 25 cm, 256 p., 34,90 €

À l'occasion des 10 ans de la disparition de la photographe Kate Barry, le musée Niépce, responsable de son fonds photographique, lui a consacré une grande rétrospective. Ce catalogue réunit une sélection d'œuvres de cette artiste sensible qui avait choisi de se cacher derrière l'objectif. **EW**



De beaux draps

Photographies au saut du lit, collectif, éd. Actes Sud, 13 x 19 cm, 144 p., 13,90 €

Ce nouveau Photo Poche nous invite à la position allongée : l'historienne Clara Bouveresse y déroule malicieusement une histoire oblique de la photographie en suivant le motif à la fois intime et universel du lit, des draps de satin de Marilyn Monroe au sac de couchage de Koudelka. **JB**



Retour en RDC

The Uncanny, Léonard Pongo, éd. Gost, 17 x 22 cm, 192 p., 53 €

En 2011, le photographe belgo-congolais Léonard Pongo se rend en République démocratique du Congo pour documenter les élections générales et leur impact sur la société. Il prend vite conscience des limites de la photographie à rendre compte d'une vérité sociale et de l'expérience qu'il a vécue. Il opte alors pour une approche plus intuitive, comme un rêve éveillé aux contours flous. **JB**



Indices

La Maison sans toit, Laure Samama, éd. LightMotiv, 14 x 21 cm, 144 p., 26 €

Cet ouvrage est le deuxième de la collection "Singularités", qui associe littérature et photographie. Laure Samama découvre une maison abandonnée aux abords de Chalmita. Elle photographie les ruines et les souvenirs laissés par ses propriétaires, en dressant un inventaire minutieux d'une enquête policière rédigée par Hélène Gestern. **EW**



En secret

Casa Susanna, Isabelle Bonnet et Sophie Hackett, éd. Textuel, 18 x 25 cm, 480 p., 45 €

Si la visibilité de la transidentité augmente, cet ouvrage est là pour nous rappeler que dans un passé pas si lointain, elle était cachée par nécessité. Ce livre réunit des images amateurs dénichées sur un marché aux puces à New York. Des clichés qui dévoilent l'histoire étonnante du premier réseau transgenre américain entre 1959 et 1968. **EW**



Le plein de nature

Sauvage!, Monica Dalmasso, éd. Glénat, 20 x 27 cm, 160 p., 30 €

Alpiniste chevronnée, Monica Dalmasso est aussi l'une des rares femmes photographes de montagne. Privilégiant la contemplation de la nature à la recherche de l'exploit, elle livre ici des images pleines de poésie, prises en montagne comme en forêt tropicale, et commentées par Cédric Sapin-Defour. **JB**



Un long au revoir

Je vous regarde disparaître, Yann Castanier, éd. Revelatoer, 27 x 22 cm, 160 p., 40 €

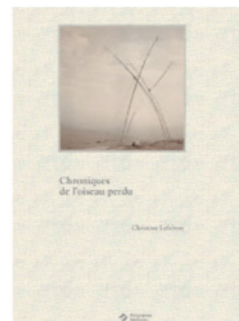
Pendant quinze ans, Yann Castanier a documenté la lente dérive de ses grands-parents, atteints d'Alzheimer et de démence. Cinq procédés argentiques se suivent pour évoquer l'évolution de leur maladie et mettre en images une expérience douloureuse partagée par de nombreuses familles. **JB**



Royaume

Campagne anglaise, Jean-Pierre Gilson, éd. Trans Photographic Press, 30 x 24 cm, 120 p., 38 €

Jean-Pierre Gilson est un grand voyageur qui sillonne les routes et les chemins pour immortaliser les paysages avec son appareil photo. Dans cet ouvrage, il sublime la campagne anglaise en suivant la trace de grands écrivains et peintres du XIX^e siècle. Du Yorkshire à la Cornouaille en passant par le Devon, Gilson nous livre des paysages saisis par le froid hivernal. **EW**



Méditation

Chronique de l'oiseau perdu, Christine Lefebvre, éd. Filigranes, 21 x 32 cm, 80 p., 30 €

Christine expérimente en 2020, dans sa chambre noire, de vieilles boîtes de papier photo périmées. Le hasard de la chimie opère pour livrer toute la poésie de l'œuvre de la photographe, entre rêve et méditation. Un ouvrage à avoir dans sa bibliothèque. **EW**

LUMIÈRE SUR... **Juliette Agnel**

En photographiant les infinis, les paysages extrêmes, les sites ancestraux, Juliette Agnel nous invite à échapper à nos vies, à notre temporalité et nous fait voyager en nous-mêmes. Elle nous guide dans une contemplation au-delà du réel, au plus près de notre humanité. L'année 2023 sera, sans aucun doute, la sienne. Lauréate du prestigieux prix Niépce 2023, sa sublime monographie *Un autre monde* est sortie l'été dernier aux éditions Maison CF, et ses expositions à venir sont nombreuses. Rencontre avec une œuvre et une artiste, essentielles. **Christine Bréchémier**

© CHARA SANTARELLI



Bonjour, Juliette, où avez-vous passé votre enfance ?

Je suis née à Paris et j'ai passé toutes mes vacances d'enfant en Auvergne, dans le Livradois-Forez entre Issoire et Ambert. J'allais beaucoup en forêt, c'était une présence importante, qui m'a beaucoup apporté. J'avais un rapport à la nature très fort, cela a été un refuge aussi. Une liberté.

Comment avez-vous choisi le medium photographique ?

Il s'est un peu imposé à moi. Je pratiquais la peinture et c'était assez douloureux... J'ai essayé plein de mediums en fac d'arts plastiques : la sérigraphie, la gravure... Et il y a eu un cours de photographie où il nous était demandé de transformer, à force de photographier, un objet et d'en faire un autre. Ça a été comme une révélation, une épiphanie. J'ai vu qu'avec l'objectif je réussissais à m'exprimer.

Comment présenteriez-vous votre photographie ?

Je la présenterais par ce dont elle parle, c'est-à-dire le cosmos, l'Univers, la relation de l'Homme tout petit face à la grande nature ou face à des forces invisibles. C'est toute cette relation-là et cet invisible-là que je fouille de série en série. C'est un cheminement intérieur, extérieur, autour de la place de l'Homme et de l'espace qui nous entoure.

Comment s'est construite votre écriture photographique ?

En essayant de fouiller à l'intérieur, en profondeur. En tenant et suivant un fil, en étant dans l'accueil sans avoir d'attente. C'est quelque chose qui monte au fur et à mesure, sans limite de temps, pour que ça puisse mûrir en moi. Le temps est important. Il y a une partie de moi qui laisse les choses se faire, en sachant que ça va se faire. Ensuite, il y a des déclencheurs, une rencontre, une évidence, comme celle de Léa Bismuth. Cette occasion de travailler

sur l'exposition "Vertiges" et de concrétiser ce projet pour en faire "Les Portes de glaces".

Quel autre métier auriez-vous aimé faire ?

Facteur... ou taxi! Facteur, c'est un métier que je voulais faire, enfant. J'adore les rencontres, toutes. J'aime entrer dans la vie de quelqu'un furtivement, je trouve ça passionnant!

Deux mots pour résumer notre époque ?

Chaos et clairvoyance.

Quelle est votre œuvre fondatrice ?

Un film de Chantal Akerman, *Je, tu, il, elle*. Tous les films de Chantal Akerman m'ont bouleversée pour la notion du temps à l'intérieur de l'image. La notion de couleur aussi. C'est une œuvre qui m'a vraiment transcendée. Beaucoup de peintres également, les surréalistes, essentiels pour moi, pour le "je" et comment on se donne la liberté d'être dans la création.

Quelles sont vos inspirations esthétiques ?

L'expressionnisme allemand, la musique, le cinéma... En photo, j'aime beaucoup le travail d'Isabelle Wateraux.

Votre appareil photo fétiche ?

Je les aime tous! J'ai un Rolleiflex que j'adore, un Hasselblad que j'adore, un Mamiya 7 II que j'adore, j'ai une chambre et un moyen format numérique Fuji GFX 50S II qui me refait toucher du doigt la matérialité de l'image que l'on avait en argentique. J'aime bien passer d'un outil à un autre.

Comment travaillez-vous la gamme chromatique d'une photo ?

Souvent, j'ai des images dans la tête, une image mentale, des intentions d'images potentielles avec une gamme de couleurs.

Les choses sont un peu là en amont et au moment de l'interprétation "Photoshoppeuse", puis sur le papier. J'aime beaucoup les dominantes de jaune.

Avez-vous une obsession en photo ?

J'en ai plein! Ce qui m'obsède, c'est comment montrer ce qu'on ne voit pas. Rendre visible l'invisible.

Une cause qui vous tient à cœur ?

La défense des artistes soudanais. Je m'occupe des photographes soudanais de Khartoum. Avec un petit groupe, on cherche des résidences sérieuses, en France, qui pourraient les accueillir et les soutenir, comme l'a fait la Cité internationale des arts. Et on cherche de l'argent pour financer ce programme.

Votre réflexion "photographique" du moment ?

Grâce à l'exposition du Jeu de Paume sur la photographie povera, j'ai retrouvé ce qui a été fondateur pour moi, mes références d'artistes pendant mes études. Et cette façon, par exemple, d'exposer sans les cadres, de se saisir des espaces pour ce qu'ils sont. Les choses qui se construisent ensemble, en pensant, en faisant, avec une ouverture d'esprit, et cette liberté que nous avons moins aujourd'hui.

Quel est votre moteur au travail ?

Que ce soit impossible à faire. Qu'il y ait comme une friction entre ce que j'ai en tête et la difficulté à le faire.

Que vous apporte la photo ?

Elle m'apporte un sens, un outil pour prendre en main le sens de ma vie. Une possibilité de développer tous les questionnements, une façon de se saisir des choses et d'en faire une matérialité, de pouvoir remettre en question le monde. Ça me procure un équilibre. Ça me permet aussi de voir la réalité avec une certaine protection, derrière le viseur.



mpb.com



Ne le laisse pas prendre la poussière. **Mets-le en vente.**



Plus de la moitié d'entre nous possède du matériel photo inutilisé.

Vends ton matériel et améliore tes photos et vidéos.

Échange-le pour de nouvelles aventures.

Et voilà !



MPB est la plus grande plateforme au monde pour vendre, acheter et échanger du matériel photo et vidéo d'occasion.



Achète • Vends • Échange
Crée ●

Pour plus d'information : mpb.com/info/l-enquete-sur-les-technologies-inutilisees

— READY. ACTION.*



Nikon Z 8

Tout ce dont vous avez besoin dans un boîtier hybride plein format. Qualité d'image, précision, flexibilité — dans un boîtier léger et compact. De la vidéo aux photos, ne vous contentez pas de créer, amplifiez.

VIDEO RAW 8K | 45.7 MEGAPIXELS | JUSQU'À 120VPS | BOITIER COMPACT | PERFORMANCE DE POINTE

*Prêt. Action

