RÉPONSES PHOTO

n°372 - août-septembre 2024

PHOTO

CONCOURS "PHOTO DE RUE" UN FUJIFILM X-T5 À GAGNER !

SPÉCIAL

HENRI CARTIER-BRESSON

Vingt ans après sa mort, la photo en héritage

REPORTAGE

ILFORD PHOTO

Comment se fabrique le film noir et blanc ?

SMARTPHONE

11 applications utiles pour les photographes



EN TEST : HASSELBLAD 907X & CFV 100C ET FUJIFILM X-T50

Du moyen format à l'APS-C, le grand écart de l'été

L 12605 - 372 - F: 8,50 € - RD

D : 9,90€ - BEL : 8,95€ - ESP : 9€ - GR : 9€
DOM S : 9€ - ITA : 9€ - LUX : 8,95€ - PORT CONT : 9€
CAN : 13,95$CAN - MAR : 98DH - TOM S : 1100CFP
TOM A : 1950CFP - CH : 11FS - TUN : 28DTU

REWORLD MEDIA

RÉPONSES PHOTO N°372 AOÛT-SEPTEMBRE 2024 - EN TEST : FUJIFILM X-T50 - 11 APPLICATIONS UTILES POUR SMARTPHONE - CONCOURS PHOTO DE RUE - ILFORD, COMMENT SE FABRIQUE LE FILM NOIR ET BLANC ? - SPÉCIAL HENRI CARTIER-BRESSON

FUJIFILM

GFX SERIES



GFX 100S II

Le FUJIFILM GFX100S II intègre un capteur 102 mégapixels, un processeur X-Processor 5 et une mise au point automatique assistée par IA, dans un boîtier ergonomique pesant seulement 883g (batterie et carte mémoire incluses). Il offre aux passionnés de créativité la possibilité d'élargir leurs options et de profiter d'une expérience immersive en grand format.



Photo réalisée par Guillaume Flandre, ambassadeur FUJIFILM
avec un GFX100S II et une optique GF50mmF3.5 R LM WR

L'abus d'alcool est dangereux pour la santé

www.fujifilm-x.com

RÉPONSES PHOTO

REWORLD MEDIA

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 Bensaid
Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo
Secrétariat de rédaction : Vediteam
Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bachelier, Pascale Brites, Clara Bouveresse, Dominique-Georges Bègue, Pierre Assouline, Christine Bréchemier, Carine Dolek, Philippe Durand 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 Fonteilles
Directeur commercial : Thierry Roussin
Directrice de clientèle :
Olivia Moreno (06 69 95 28 77)
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
Cheffe de produit marketing : Laure Letellier
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 vendredi de 9 h à 19 h et le samedi jusqu'à 18 h (prix d'un appel local)
Pour toute réclamation ou modification concernant votre abonnement, formulaire sur
www.serviceabomag.fr
Retrouvez toutes nos offres sur
www.kiosquemag.com
Abonnement annuel : 10 numéros, 75 €

FABRICATION
Direction opérations industrielles : Bruno Matillat
Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)
Photogravure/prépresse :
Sylvain Boularand

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

Dépôt légal à parution
Prix de vente : 8,50 €
Date de parution : 5 juillet 2024
N° ISSN : 1167-864X
Commission paritaire : 1125 K 85746

Transparence

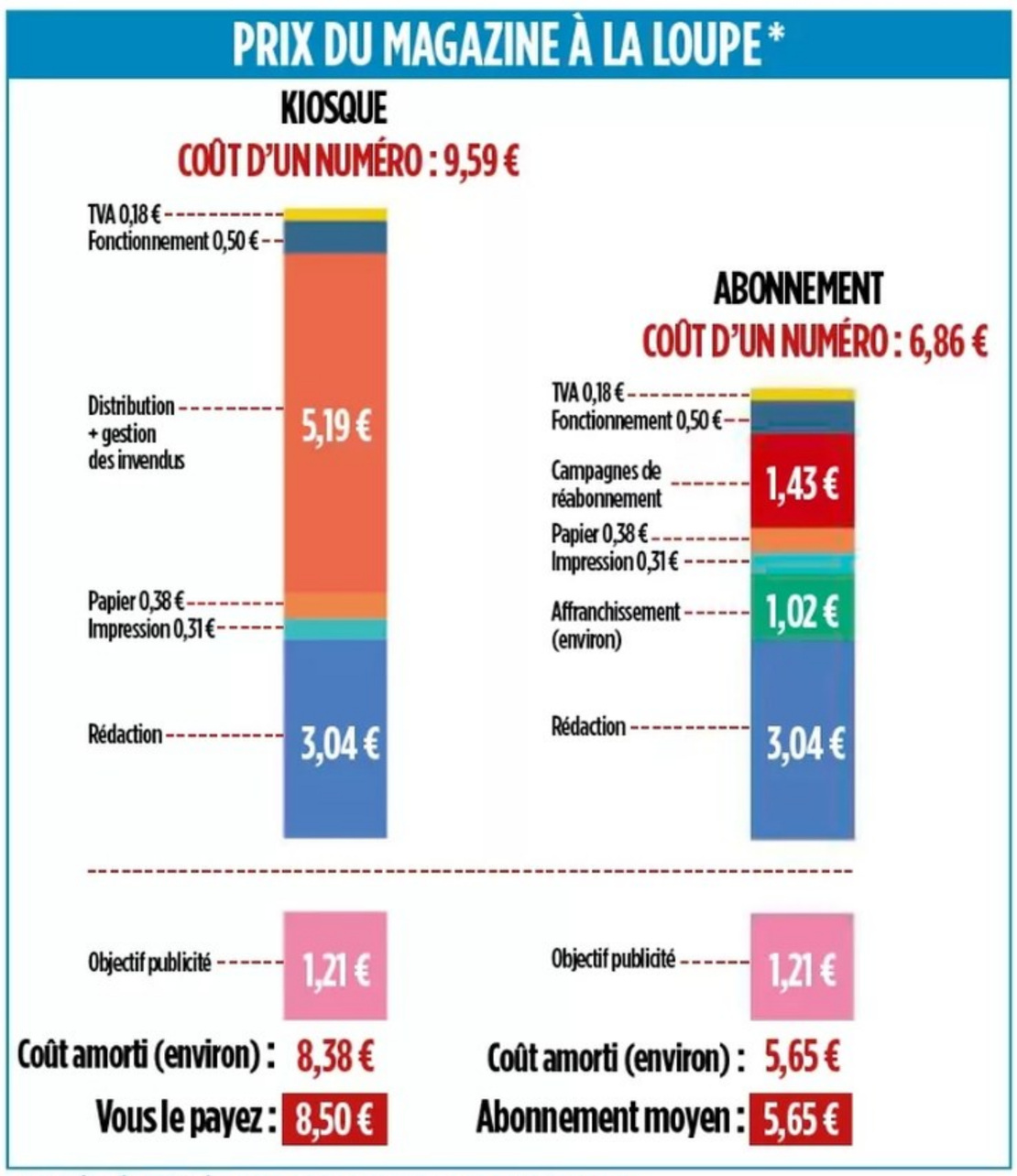
Il y a deux mois maintenant, nous vous annoncions non sans regret l'augmentation du prix du magazine chez les marchands de journaux. Dans cette continuité, les abonnements vont également voir leur coût grimper à partir de cet été. Ce n'est de nouveau pas de gaieté de cœur que cette décision a été prise, mais elle est nécessaire pour garantir la survie du titre.

Survie, le mot n'est pas trop fort. La presse photo dans son ensemble tire la langue en ce moment. Les paginations ont baissé pour nombre de titres confrères, et le prix de vente suit progressivement pour garder la tête hors de l'eau. Dans ce contexte, nous avons choisi d'être transparents avec vous et de vous donner les grands indicateurs du prix d'un numéro. Vous le verrez, malgré les augmentations de prix, les coûts sont tout juste absorbés. Nous ne vous mentons pas, tenir un magazine photo n'est pas une activité qui génère énormément de profits, et ce, au même titre que les marchands de presse, piliers de la diffusion de l'information, qui connaissent également des difficultés.

Une grande partie de l'histoire de la photographie s'est écrite dans la presse. Il n'y a qu'à voir les publications d'Henri Cartier-Bresson, à qui nous consacrons un numéro exceptionnel à l'occasion des 20 ans de sa disparition. Ses grandes photos de la Chine maoïste ou de l'URSS ont été publiées dans *Life*, titre emblématique aujourd'hui enterré, tandis que son reportage sur l'élection de François Mitterrand en 1981 a fait la une de *Libération*. Il n'est bien sûr pas le seul à avoir vécu en partie grâce à la presse. Richard Avedon, Irving Penn pour des portraitistes, Don McCullin ou Pascal Maitre pour le reportage ont forgé leur destin en majorité ou partiellement à l'aide des magazines. À une époque où la lutte contre la désinformation devrait être une priorité, c'est l'avenir même d'une information payée par ses consommateurs qui est en jeu. Et par ricochet se joue en partie le futur de la photographie.

Thibaut Godet

PRIX DU MAGAZINE À LA LOUPE*



* DONNÉES ÉDITEUR À PARTIR DE LA MOYENNE DES DERNIERS MOIS.



EN COUVERTURE
Henri Cartier-Bresson à New York, vu par René Burri (photo non datée)
© René Burri / Magnum Photos







104
Fujifilm X-T50



100
Hasselblad 907X & CFV 100C

- **ÉVÉNEMENT** *L'Île rouge, en correspondances* 6
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 10
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 16
- **GRAND FORMAT** 20

HENRI CARTIER-BRESSON

- L'héritage de HCB 22
- Décodage d'un style 26
- *Images à la sauvette* 28
- Tuer le père ? 36
- HCB vu par… 38
- Crayon et Leica sont silencieux 40

- **REPORTAGE** Chez Ilford 46
- **PORTFOLIO** Axelle de Russé & Thomas Morel-Fort 56
- **CONCOURS PERMANENT** 62
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 67
- **RÉSULTATS CONCOURS** Saisir le mouvement 72
- **ANNONCE CONCOURS** Photo de rue 78
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Cloé Vié 80
  Alain Reichling 82
  Harold Vernhes 84
- **SMARTPHONE** 11 apps pour photographes 86
- **UNE PHOTO EXPLIQUÉE** 90
- **PRATIQUE**

10 choses à savoir pour gérer la couleur 94

- **TESTS**

Hasselblad 907X & CFV 100C 100
Fujifilm X-T50 104
Nikkor Z 28-400 mm f/4-8 VR 110
Sony FE 16-25 mm f/2,8 G 112
SmallRig RC 60B COB LED 113
Peak Design Everyday Bag Pack 30L 113
Kingston Workflow Station 114
Neewer Z2-C TTL 114
Canson Somerset Enhanced Satin 225 g/m² 115
Canson Somerset Enhanced Velvet 225 g/m² 115
Canson Somerset Enhanced Watercolour 240 g/m² 115

- **RENDEZ-VOUS** Éric Karsenty 116
- **EXPOSITIONS** 118
- **FESTIVALS** 122
- **LIVRES** 124
- **INTERVIEW FLASH** Richard Dumas 128

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 13. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

AXELLE DE RUSSÉ

Avec son complice Thomas Morel-Fort, elle a arpenté le territoire français pour photographier à la chambre grand format argentique le précieux mais fragile monde du spectacle.

THOMAS MOREL-FORT

En duo avec Axelle de Russé, il a imaginé le projet *Arts vivants !* qui a été retenu pour la grande commande de la BnF et fait l'objet d'un portfolio dans ce numéro.

HAITEM GASMI

Sur le compte Instagram Bespincloud, il imagine des personnages de la pop culture mis en scène dans son mini-studio à domicile. Photo expliquée du mois.

RICHARD DUMAS

Un temps musicien, il est vite passé de l'autre côté de l'objectif pour devenir l'un des portraitistes les plus remarquables du rock, et plus si affinités. Il se livre ici comme rarement.

Continuer de se surpasser



Z 6III

NOUVEAU TYPE DE CAPTEUR PLEIN FORMAT CMOS PARTIELLEMENT EMPILÉ DE 24.5MP | RAFALE JUSQU'À 120 IMAGES/SEC AVEC PRÉ-DÉCLENCHEMENT | CONSTRUCTION ROBUSTE POUR UN USAGE EN EXTÉRIEUR | NOUVEAU VISEUR ULTRA LUMINEUX | VIDÉO RAW JUSQU'À 6K60P | STABILISATION 8 STOPS | EXPEED 7 POUR UN AF INTELLIGENT (JUSQU'À -10 IL)

*Continuez d'inspirer

*Keep inspiring**

Nikon



Les enfants de Madagascar

Photocaritatif

Depuis 2022, James et Elvira Vil sont partis bille en tête dans un projet photo visant à ouvrir une école dans un petit village de Madagascar. En plus des tirages et des stages qui financent cette cause, le duo est à l'initiative d'un livre, sorte de projet collectif mêlant le regard de dix photographes, mais aussi des rencontres et un étrange papier : l'Antemoro. **Thibaut Godet**



CI-DESSUS, AMBODIMANGA
C'est dans ce village que doit être inaugurée début octobre l'école financée par ce projet photo. Tirage sur papier Antemoro. Les photos du livre sont imprimées uniquement en noir et blanc à partir du fichier numérique.

James, vous êtes photographe, tireur, ancien directeur de La Place des photographes. Qu'est-ce qui vous a amené à Madagascar?
J'ai pris ma retraite photographique à peu près au moment du Printemps arabe, fatigué tout simplement. Je suis comme qui dirait dans une deuxième vie personnelle. Avec mon épouse, nous sommes partis dans des pays nordiques en voyage il y a quelques années. Un peu ennuyée par la destination, elle m'a dit : *"Si tu veux qu'on reste ensemble et qu'on parte en vacances ensemble, il faut que tu m'apprennes à faire de la photo."* À la fin de notre séjour, je lui ai donné mon boîtier et lui ai demandé : *"Tu veux faire quoi?"* Là commence notre aventure. Elle savait que j'étais un amoureux de l'Afrique. Et en prenant la carte, on se rend compte que je n'étais encore jamais allé à Madagascar. En même temps, c'est un pays où le tourisme n'est absolument pas développé. Il n'y a eu l'année dernière que 220000 visas pour un pays qui est plus grand que la France. Quand nous sommes arrivés sur place en 2016, la vie s'est arrêtée. On a fait des rencontres, de celles qui font grandir. On a pris le temps de vivre avec les Malgaches et de les comprendre. J'ai toujours dit en voyage que je ne suis jamais chez moi mais invité chez les autres. Le fait de se conduire comme ça ouvre des portes. On a partagé plein d'émotions, et le premier voyage a été très traumatisant, mais dans le bon sens du terme. On savait qu'on y reviendrait rapidement.

Qu'est-ce que vous allez au départ photographier quand vous allez à Madagascar en 2016?
Lorsque nous nous rendons sur place la première fois, on essaie d'être discret et de ne pas être invasif avec les gens qu'on ne connaît pas encore. On ignore leur façon d'être, leur comportement, comment ils accueillent l'appareil photo, même si on avait en tête les images de Pierrot Men, photographe emblématique de l'île. Pour résumer, on avait envie d'entrer dans les villages de pêcheurs. Quand on est parti là-bas, on savait que Madagascar était le quatrième ou cinquième pays le plus pauvre au monde, selon les rapports de l'OCDE. Mais loin de cette image, on a découvert dans tous les villages qu'on a traversés une richesse humaine qui dépasse l'entendement, et des gens qui ne vivaient certes pas comme en Occident, mais plutôt bien. Partout où nous nous rendions, nous étions toujours très bien reçus, nous mangions correctement. Nous avons vu une grande richesse et dès lors, ce qui nous a guidés à travers toutes nos images, c'était d'observer ce pays avec un regard bienveillant.
Or, ce qu'on voit d'habitude de Madagascar, ce sont des photos un peu choc, celles qu'on voit en une de la presse. On a l'impression que les photographes ont fait Paris-Tana, se sont arrêtés à Tana et ont fait les décharges et rien d'autre. C'est quelque chose qui m'a énormément choqué, parce que même à l'ambassade de France, on nous a servi un discours comme quoi il était un brin dangereux d'y aller. Des amis qui vivent à Madagascar nous disaient aussi de faire attention. Et quand on est arrivé là-bas, on a découvert tout un pays qui était totalement différent.

Votre projet "L'Île Rouge" a une vocation caritative et devrait financer l'ouverture d'une école dans un village de pêcheurs. Dans quel contexte ce projet est-il né?
En 2022, lorsqu'on s'apprête à quitter Manakara, on vient nous voir en urgence en nous disant qu'il faut absolument que nous nous rendions dans le village d'à côté, pour rencontrer une propriétaire de terrain qui veut nous voir. Après nous être enlisés sur le chemin, on est accueilli dans une case en bois par une dame et un monsieur qui a fait un AVC. On nous dit alors : *"Voilà, je voulais vous voir parce que ça fait plusieurs années qu'on parle de vous sur Manakara et on cherche des gens pour nous aider à construire une école."* Et je ne sais pas pourquoi, mais avec Elvira, on se regarde et on lui dit : *"OK, on y va."* On fait vite les calculs et on se dit que pour ramasser cet argent, vendre des tirages ne suffira pas, il faut qu'on fasse un livre. De là est né le projet. Ce qu'il y a d'étonnant, c'est que la première photo que j'avais faite dans ce village des années plus tôt est la photo qui nous sert pour la couverture du livre.

> *"Je ne voulais pas que ce soit un travail personnel mais un travail partagé"*

Pourquoi un projet collectif quand au départ vous partez à deux?
Ce projet ne démarre pas en collectif, mais il finit en collectif. Madagascar est un territoire où je propose des workshops et où j'ai deux groupes, des gens que je connais bien depuis longtemps et qui m'accompagnent. Avec "L'Île Rouge", j'avais envie de créer une histoire, j'avais besoin d'une vraie dynamique, et ils ont accepté d'y prendre part. Nous avons mêlé les images de dix photographes dans ce projet. Je ne voulais pas que ce soit un travail d'auteur personnel, je voulais que ce soit un travail partagé et qui ait une plus grande résonance. Après, le livre est construit d'une certaine façon, avec des codes et des clins d'œil. C'est un travail où il y a ➤



eu deux chefs d'orchestre et huit copains photographes qui ont le même regard et la même envie de soutenir ce pays.

En plus de ce projet de livre, vous vendez également des tirages en vue de financer cette cause. À ce titre, vous employez un papier spécifique, l'Antemoro. Qu'est-ce que ce papier et pourquoi l'utilisez-vous ?
Aujourd'hui, je suis tireur. Mais quand je voyage, je ne suis pas obsédé par tous les supports. Je ne sais pas pourquoi, en 2016, j'y étais assez ouvert et j'ai voulu découvrir l'atelier où était fait ce papier. Sur place, on voit comment les femmes le fabriquent. C'est un papier qui est fait avec des écorces d'avoha, un arbre de la famille du mûrier. Ce n'est pas l'arbre qui sert à sa fabrication, juste la seconde écorce, qui est récoltée tous les ans. En principe, cette écorce est bouillie entre 4 et 12 heures. Une fois qu'elle est bien cuite et ramollie, les ouvrières en font des boules de 400 g. Elles sont ensuite frappées avec des maillets pendant une demi-heure, pour casser les fibres. C'est hyper-archaïque. Puis ces pâtes sont posées sur de grands tamis que les ouvrières noient dans l'eau puis laissent égoutter. Le papier est enfin séché et découpé. Pour l'histoire, ce papier a été introduit par les Arabes, qui, au XII[e] siècle, avaient besoin d'un support pour des écrits religieux. Certains sont d'ailleurs conservés à la BnF. En tant que passionné de tirage, j'avais plusieurs soucis pour utiliser un papier local. D'abord, il y avait la démarche écologique car Madagascar souffre de déforestation. Or, ici, les arbres ne sont pas coupés. Deuxièmement, il y avait la question de la conservation du papier. Est-ce qu'on a des traces qui me disent que ce papier traverse les époques ? Les épreuves de la BnF le prouvent. La dernière question était de savoir si on pouvait tirer sur ces papiers. Lorsque j'ai parlé du fait qu'on voudrait imprimer des photos sur de l'Antemoro, on nous a regardés les yeux grands ouverts… Et puis quand j'ai acheté quelques feuilles, je suis rentré et j'ai essayé. Ça a été compliqué, mais ça a fonctionné. Le but n'était pas de faire de l'impression au hasard mais d'être capable de produire en série. Ce papier donne du sens à toute notre démarche. On est là pour mettre en valeur des histoires et attirer les gens. C'est vrai que ce papier permet d'intriguer et d'intéresser le public, puis de le mettre dans une bonne disposition pour lui passer un message… C'est un très bon vecteur.
Les tirages de James Vil seront présentés lors des Rencontres d'Arles et jusqu'au 3 novembre 2024 à l'Hôtel & Spa Jules César.

CI-DESSUS, UNE CAUSE
Le projet "L'Île Rouge" s'ancre dans une action caritative. Les bénéfices de la vente de livres et de tirages et des workshops servent à financer la construction d'une école, mais aussi son fonctionnement.



L'ÎLE ROUGE, EN CORRESPONDANCES
Le livre est pour l'instant proposé hors du circuit librairie, à l'adresse bit.ly/ilerouge.
Son prix : 60 €.

SALON de la PHOTO

Photographier, Filmer, Créer

PARIS **2024**

GRANDE HALLE
DE LA VILLETTE



DU 10 AU 13 OCTOBRE

VOTRE INVITATION GRATUITE
AVEC LE CODE **RPP2024**
SUR **LESALONDELAPHOTO.COM**

Le Salon de la Photo vu par **Anne-Laure Etienne**

#SALONPHOTOPARIS
LESALONDELAPHOTO.COM

COMEXPOSIUM



La photo a 200 ans!

POURTANT, AUCUNE CÉLÉBRATION D'ENVERGURE N'EST PRÉVUE EN 2024.

Quand devrions-nous célébrer les 200 ans de la photographie? Nous pensions la question tranchée à la suite de l'un de nos articles parus l'année dernière soutenant l'année 2024, si l'on voulait suivre rigoureusement l'état actuel des recherches historiques. Le faire-part de naissance de la photographie serait une correspondance entre Nicéphore Niépce et son frère en date du 16 septembre 1824 dans laquelle Nicéphore affirme : *"J'ai la satisfaction de pouvoir t'annoncer enfin, qu'à l'aide du perfectionnement de mes procédés je suis parvenu à obtenir un point de vue tel que je pouvais le désirer* (…) *L'image des objets s'y trouve représentée avec une netteté, une fidélité étonnantes, jusque dans ses moindres détails, et avec leurs nuances les plus délicates."* Seulement, aucune célébration officielle n'est prévue cette année, à l'exception du Quai de la photo. L'Académie des beaux-arts a l'air de réserver les réjouissances à 2026-2027, tout comme le ministère de la Culture, sans doute bien occupé dans une année de JO. L'Histoire semble se répéter, car le centenaire a lui été célébré en 1925, du fait du report de l'Exposition internationale des arts décoratifs à laquelle était rattaché l'événement. Mais même avec un peu de retard, l'agenda des festivités paraît enclenché et les 200 ans de la photographie ne passeront pas à la trappe!

VOTRE MAGAZINE

Vous aviez manqué la vente de notre numéro sur la photographie face aux défis environnementaux? Après une première commercialisation en novembre dernier, celui-ci revient chez votre marchand de journaux à compter du 3 juillet en France (hors Relay) ainsi qu'en Belgique et en Suisse. Au programme de ce numéro, un grand dossier sur Sebastião Salgado, huit grands portfolios d'Eugene Smith à Nanna Heitmann, ainsi que différents dossiers sur l'impact environnemental de notre pratique et les solutions mises en œuvre pour le réduire. Le tout dans un album de 196 pages, sans publicité et imprimé en France. Son prix : 19,90 €.



En bref…

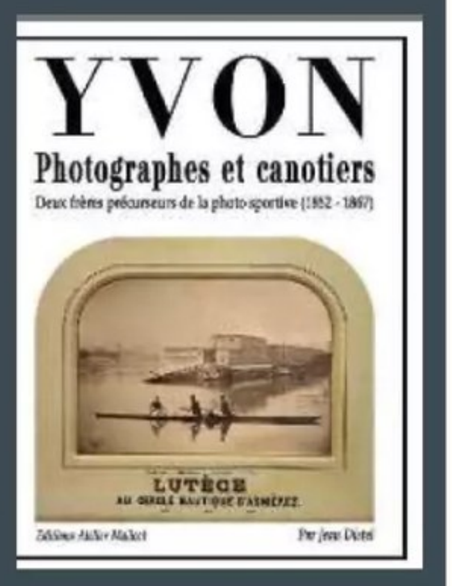
REPORTERS SANS FRONTIÈRES



Après Willy Ronis, Reporters sans frontières sort son 75e album "100 photos pour la liberté de la presse" autour du Japon, vu par les plus grands photographes. De Françoise Huguier à Henri Cartier-Bresson en passant par Daido Moriyama, c'est un pays aux multiples facettes qui est à découvrir. Comme d'habitude, les bénéfices de la vente de cet album reviennent à l'association qui défend la liberté de la presse.
Son prix : 12,50 €.

YVON

Nos amis de l'Atelier Malicot à Sablé-sur-Sarthe (72) ont pris le virage olympique cette année en s'intéressant aux frères Yvon, champions de régates qui ont aussi été des précurseurs de la photographie sportive il y de ça cent soixante-dix ans. Un travail un temps exposé au Mans et que l'Atelier Malicot entend bien promouvoir ailleurs cette année.
Le livre : 120 pages, 28 × 22 cm, 29 €.



Festival

Le sport en année JO

Il s'appelait "Sportfolio" en 2012, puis "Paris Sport Photo" en 2019 et maintenant "Gruissan Sport Photo". Voilà douze ans que malgré les changements de nom, ce festival vit au rythme de la photographie de sport. Et cette année, c'est à Gruissan, près de Narbonne, qu'a lieu cette édition démarrée depuis le 19 juin avec notamment l'exposition "Gueules de rugby" de Jean-Pierre Pagès. En parallèle, un concours professionnel se tient jusqu'au 12 septembre 2024, récompensant les meilleures images du genre. Les résultats seront connus le 4 octobre.

20 ans de DxO PhotoLab

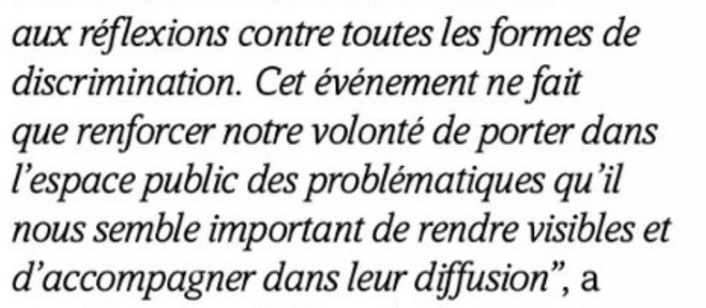
Le logiciel de post-traitement français qui se démarque par sa base de données associant boîtiers et optiques est sorti dans sa première itération en 2004. "Les origines de DxO Labs remontent à 1995 lorsque son prédécesseur, Vision-IQ, a été fondé avec pour ambition d'enseigner la vision aux ordinateurs. Le but était de proposer un système de détection d'accidents dans les piscines reposant sur des caméras, exigeant le développement de technologies de correction sophistiquées. Cette nouvelle approche de l'optique, associée au déferlement des appareils photo numériques, est à l'origine de DxO Labs", précise la marque. Elle a depuis fait du chemin, rachetant au passage Nik Collection il y a quelques années, et s'impose parmi les solutions sérieuses de postproduction.

ARGENTIQUE

Laboratoire parisien spécialisé dans l'argentique, Nation Photo, créé en 2003, vient d'inaugurer sa quatrième boutique au 46, rue Lamartine, dans le 9e arrondissement de la capitale.

Festival

Dégradation homophobe à Escale



© ITEMS

Nous vous parlions il y a deux numéros du festival Escale Photo qui s'est tenu au Pré-Saint-Gervais (93), à la frontière de Paris. Parmi les expositions, on pouvait retrouver une rétrospective du Collectif Item qui célébrait ses 20 ans. Seulement, l'exposition en question a subi une dégradation à caractère homophobe sur des panneaux en extérieur. *"Nos travaux portent intrinsèquement des valeurs humanistes et souhaitent contribuer aux réflexions contre toutes les formes de discrimination. Cet événement ne fait que renforcer notre volonté de porter dans l'espace public des problématiques qu'il nous semble important de rendre visibles et d'accompagner dans leur diffusion"*, a réagi le collectif. Une plainte a également été déposée par la Mairie.

Nécrologie

Une figure de l'espace

"Nous avons fait tout ce chemin pour explorer la Lune, et la chose la plus importante est que nous avons découvert la Terre", avait dit William Anders, astronaute américain, lors de la mission *Apollo 8*. Ce dernier s'est fait connaître en photographiant ce lever de la Terre avec la Lune au premier plan en 1968. Ce cliché iconique qu'il a pris a été réalisé avec un Hasselblad 500 EL et un objectif de 250 mm. L'astronaute est décédé début juin à l'âge de 90 ans. Pilote chevronné, c'est dans un accident d'avion, seul aux commandes, qu'il a perdu la vie.



© NASA



Exposition

Grzegorz Przyborek, à Marseille



© GRZEGORZ PRZYBOREK

Dans le cadre du programme Grand Arles Express, le Centre photographique Marseille invite l'artiste polonais Grzegorz Przyborek jusqu'au 21 septembre. Depuis quarante ans, ce photographe imagine dans son studio situé au 11e étage d'une barre d'immeuble d'un quartier de Lodz (Centre du pays) une œuvre singulière où le rêve se mélange aux objets du quotidien. Le tout avec une petite pointe d'humour, comme le suggère le nom de la photo ci-dessus : *Souvenir d'Arles, Petit-Déjeuner très léger.*

Philatélie

Un timbre humaniste



En 2024, la célèbre photographe humaniste Sabine Weiss aurait fêté son 100e anniversaire. À cette occasion, La Poste a édité un timbre représentant l'un de ses autoportraits réalisé en 1953. Il sera mis en vente le 22 juillet et affiche une valeur faciale de 2,58 €. Le timbre est tiré à 610 200 exemplaires.

PRIX

Depuis quelque temps déjà, on voit des images générées par intelligence artificielle tromper des jurys de prestigieux concours. Cette fois, c'est le jury des 1839 Awards, concours d'images générées par IA, qui s'est fait duper par une photographie bien réelle. Il faut admettre que l'image de flamant rose recroquevillé proposée par Miles Astray paraît surréaliste, ce qui lui a valu de remporter un prix professionnel et un prix du public. *"Quand j'ai pris cette photo, et que je l'ai regardée, j'ai compris que c'était la photo idéale pour faire ça"*, a indiqué le photographe. Après que Miles Astray a dévoilé le pot aux roses, les organisateurs ont décidé de disqualifier cette image. Comme quoi, le réel a encore de quoi surprendre !



© MILES ASTRAY

1,56 M€

C'est le prix auquel



a été adjugé ce Leica MP2 lors de la dernière Leica Auction de Wetzlar (Allemagne). Cet événement qui a lieu deux fois par an nous a habitués à des sommes stratosphériques pour des appareils photo. Qu'est-ce qui fait la rareté de ce boîtier ? Équipé d'un moteur électrique spécial, il a été produit dans une série d'essai de 27 exemplaires, dont seulement six ont été peints en noir. Il s'agit de ne pas le faire tomber maintenant !

CONCOURS

Annecy Lac Photo (ALP) lance un appel à candidatures ouvert jusqu'au 3 novembre, sur le thème : "Le bruit du monde".

Les candidats doivent pour cela proposer une série cohérente de huit images sur la thématique. Les séries lauréates seront exposées l'année suivante dans le cadre du festival. Un prix jeune est également au programme (réservé au territoire d'Annecy et aux départements voisins).

Culture

L'AFP ouvre une galerie à Paris



© AFP

Implantée historiquement place de la Bourse à Paris, l'Agence France-Presse qui se charge traditionnellement d'envoyer photos, vidéos et dépêches aux grands médias nationaux et internationaux ouvre un espace galerie au sein de son siège. Elle *"présentera des expositions gratuites trois fois par an, avec pour ambition d'offrir au public des événements de qualité muséale"*. La galerie sera inaugurée le 12 septembre et accueillera comme toute première exposition un ensemble de photographies documentant la libération de Paris, il y a tout juste quatre-vingts ans. C'est d'ailleurs à cette occasion que l'AFP est née. L'ancienne agence Havas, mise sous tutelle allemande en 1940, est reprise par les insurgés le 20 août 1944 et rebaptisée "Agence française de presse".

SOUTENEZ-NOUS !

En vous abonnant à Réponses Photo, vous participez à garantir un avenir au magazine.

6,50€
PAR NUMÉRO
AU LIEU DE ~~9,25€~~
SANS ENGAGEMENT

Scannez-moi



- 10 numéros par an
- La version numérique offerte sur KiosqueMag

En cadeau

Votre étui à objectif

- Dimensions : (L) 130 X (H) 180 X (P) 95 mm.
- Etui en néoprène avec un mousqueton de serrage et cordon.



Photos non contractuelles. ©Shutterstock.com

VOTRE ABONNEMENT ACCESSIBLE SUR TOUT SUPPORT.

BULLETIN D'ABONNEMENT

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

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

M005 # D1363530

☐ **La formule liberté**

10 n° par an **+** la version numérique offerte sur KiosqueMag.com **+ en cadeau l'étui à objectif.**

6,50€ par mois au lieu de ~~9,25€~~* **-30%**

Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB.
Résiliable à tout moment sans frais. Après 1 an, je serai prélevé de 7,50€/numéro. **(1)**

☐ **La formule annuelle**

10 numéros au lieu de ~~92,50€~~* **+** la version numérique offerte sur KiosqueMag.com **+ en cadeau l'étui à objectif.**

69€ seulement au lieu de ~~92,50€~~* **-25%**

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

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

IBAN :

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

Plus rapide, simple et 100% sécurisé !

En vous rendant directement sur : bit.ly/abo-rp-372 ou en scannant le QR code ci-contre

KIOSQUE mag.com

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

Nom** : Prénom** :

Adresse postale** :

CP** : Ville** :

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

Email :
(Utile pour accéder à votre magazine en numérique et à votre espace client sur Kiosquemag.com, et gérer votre abonnement) **À remplir obligatoirement

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 (85€), des frais de port (7,50€). (1) 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 7,50€ par numéro. (2) 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 10/09 /2024. 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.

Technologie

Harcourt à l'Honor


©HONOR

On connaissait les partenariats entre équipementiers européens comme Blad, Leica ou Zeiss et des marques de smartphones chinoises. Cette fois, c'est le Studio Harcourt qui s'engage dans un partenariat avec la marque Honor et sa nouvelle série 200. Dans le principe, c'est le mode portrait de l'appareil qui a été développé grâce à une IA et au partage d'expérience du studio parisien. *"Plus de 20 experts en imagerie du Studio Harcourt et des équipes Honor ont travaillé ensemble pendant presque deux ans pour développer cette technologie, en analysant plus de 1 000 scénarios et des millions de données"*, souligne Honor.

Culture

Le réverbère s'éteint


© LE RÉVERBÈRE

Galerie emblématique de Lyon, Le Réverbère ferme définitivement ses portes après quarante-trois ans d'activité, dont trente-cinq dans la capitale des Gaules. *"Malgré notre réputation, nos commissariats payés et partagés avec les artistes pour des expos hors les murs ainsi que nos prestations intellectuelles se sont amenuisés pour quasi disparaître après la Covid et nous obligent aujourd'hui à fermer la galerie et à arrêter sa programmation à la fin de l'année 2024"*, déplorent les galeristes. Pour clôturer cette aventure, Le Réverbère expose "Histoire(s) sans fin" du 21 septembre au 28 décembre avec quinze artistes emblématiques de la galerie comme Marc Riboud ou William Klein.

PRIX


© YAMA NDIAYE

Tous les ans, le prix Picto de la mode participe à faire émerger des nouveaux regards autour de cette pratique photographique exigeante et créative. C'est début juin que le jury a délivré le cru 2024, composé de quatre photographes récompensés. Le premier prix revient à Yama Ndiaye, photographe franco-sénégalaise de 24 ans, pour son travail *Nataal*. Selon l'artiste, il s'agit d'*"une série introspective réalisée entre le Sénégal et la France, au sein de laquelle (elle) crée des images intimes mettant en relation les différentes observations et sensations ressenties lors de (s)es moments passés au Sénégal. Souvenirs et imaginaire s'entremêlent, laissant place à des images aux multiples lectures"*. Parmi les autres lauréats, Gabriel Gómez reçoit le prix de la dotation Filippo Roversi, Silvana Trevale la dotation LGA Management, et une mention spéciale a été attribuée à Luca Meneghel.

100 photos ont été données

par de grands noms de la photographie animalière à l'organisme 100 for the Ocean. Le but de cette initiative ? Préparer une grande vente de tirages afin de financer des actions environnementales pour protéger les milieux marins. 100 for the Ocean propose des tirages limités à 100 exemplaires à partir de 95 €. Trois organismes seront soutenus grâce aux bénéfices.


© TIM BURGESS/100 FOR THE OCEAN

Prix

Le monde est beau pour Cewe



La formule est presque piquée à Louis Armstrong et son hymne "What a Wonderful World". L'imprimeur photo Cewe lance la nouvelle édition de son concours annuel avec comme thématique "Our world is beautiful". Veuillez comprendre : le monde est beau. Les participations sont gratuites. Cewe s'engage en revanche à remettre 10 centimes d'euros à SOS Villages d'Enfants pour chaque photo envoyée. Le concours est divisé en une dizaine de catégories et offre une dotation globale de 250 000 € (répartie entre les 1 000 premiers gagnants). Les candidatures sont à transmettre avant le 31 mai 2025. Le jury est quant à lui déjà connu. C'est le photographe JC Pieri qui se verra confier la lourde tâche de le présider.

SEPM TOP ventes

SCIENCE&VIE

Depuis 1913

N° 1282 JUILLET 2024



ORGANOÏDES SUR PUCE
UN BOND DÉCISIF POUR LA MÉDECINE

JEUX OLYMPIQUES
LES SECRETS MATHÉMATIQUES DES MÉDAILLES D'OR

LA QUÊTE DES PLANÈTES HABITABLES

DES MILLIARDS DE CANDIDATES
DES DIZAINES DÉTECTÉES
LES PREMIÈRES SONDÉES

"LA PLANÈTE DES SINGES"
SCIENCE OU FICTION ?

SPERMATOZOÏDES
ILS ONT L'ESPRIT D'ÉQUIPE !

ÉROSION CÔTIÈRE
FAUT-IL DÉSERTER LE LITTORAL FRANÇAIS ?

En vente actuellement
chez votre marchand de journaux
et sur www.kiosquemag.com

Kiosque Mag | Disponible sur kiosquemag.com
VENTE ET ABONNEMENT

HYBRIDE 24×36



Le Z6 III et son capteur semi-empilé.

Capteur virtuose chez Nikon

Grâce à sa nouvelle technologie de capteur aussi rapide que précise, l'hybride expert de Nikon se dote d'une polyvalence à toute épreuve en photo comme en vidéo.

Avec le Z6 III, Nikon améliore tant la qualité de son capteur que sa vitesse de capture, en photo et en vidéo, sans oublier la plus grande précision de son autofocus. Au cœur de ce nouveau boîtier réside un nouveau capteur de 24,5 MP d'une conception absolument unique à ce jour sur un hybride grand public. Un capteur "semi-empilé" qui dispose d'un convertisseur analogique numérique en deux sections, placées au-dessus et en dessous de la surface sensible, ce qui procure plus de luminosité, mais surtout une vitesse de lecture des données environ 3,5 fois plus rapide. Ce gain a permis d'augmenter la vitesse de rafale photo avec suivi de l'autofocus, qui monte jusqu'à 60 i/s en Jpeg, 20 i/s en Raw ou 120 i/s en Jpeg mais en 10 MP au format APS-C DX. Ce capteur offre aussi de très hautes vitesses de prise de vue en vidéo, en 6K 60 p, 4K 120 p et Full HD 240 p. Et pour ne rien rater, le Z6 III est équipé d'un système de prédéclenchement d'une seconde avant appui sur le déclencheur en rafale à 60 i/s en Jpeg. Le Z6 III dispose enfin d'un obturateur électronique plus véloce, qui monte jusqu'à 1/16000 s (1/8000 s pour l'obturateur mécanique). Ce capteur offre par ailleurs l'avantage, selon Nikon, de réduire fortement le rolling shutter (courbure des lignes verticales). Ce nouveau capteur est également plus sensible puisqu'il fournit une sensibilité de base allant de 100 à 64000 ISO, extensible de 50 à 204800 ISO. Vitesse et précision de même pour le nouvel autofocus, qui est de 20 % plus réactif que celui du Z6 II. Lui aussi est plus sensible et fonctionne jusqu'à –10 IL (contre –4,5 IL sur le Z6 II), et il est doté d'un système de reconnaissance des sujets plus complet (humains, chiens, chats et oiseaux), proposant en outre, comme sur les Z8 et Z9, la détection de véhicules. Le Z6 III dispose du système de capture haute résolution à microdéplacement du capteur, produisant des clichés de 96 MP à assembler sur PC avec NX Studio.

Une visée en net progrès

Point plutôt important, le Z6 III améliore grandement les aides au cadrage, avec un nouveau viseur à la fois plus défini (5,76 Mpts contre 3,69), offrant une luminosité extrême de 4000 cd/m² et une fidélité colorimétrique à la norme DCI-P3, une première sur un hybride photo. On note peu de changements extérieurs si l'on excepte l'apparition d'un bouton de rétroéclairage des touches sur le capot supérieur. Le gabarit reste proche de celui du Z6 II avec 13,8 cm de long pour 10,1 cm de haut et 7,4 cm de profondeur, tandis que le poids passe de 705 à 750 g. L'appareil se dote d'une nouvelle poignée grip MB-N14 avec prise USB-C de recharge (400 €). Le Z6 III est disponible au prix de 3000 € seul ou en kit, à 3630 € avec un 24-70 mm f/4, à 3840 € avec un 24-200 mm f/4-6,3 ou à 3950 € avec un 24-120 mm f/4.

COME-BACK

LE ROLLEI 35 REVIENT

Plus petit appareil 24×36 quand il a été lancé en 1966, le Rollei 35 reste très recherché en occasion. Il devrait faire son retour sur le marché du neuf cette année, Rollei et Mint Camera ayant bûché sur une nouvelle version 35AF du légendaire argentique, cette fois-ci équipé d'un autofocus par laser, de l'exposition automatique, d'un écran de contrôle et d'un flash. En lieu et place du 40 mm ouvrant à f/3,5 (sur le premier Rollei 35) ou à f/2,8 (sur le modèle Rollei 35 S), le nouveau Rollei 35AF disposera d'un 35 mm f/2,8. Tarif à venir...



Logiciel

L'IA dans Lightroom

Petite révolution dans Lightroom. Adobe intègre Firefly, son moteur d'intelligence artificielle, dans les différentes versions du logiciel (tant pour ordinateurs que pour mobiles), leur apportant les outils de retouche rapide Suppression générative des détails (pour enlever et remplacer des éléments indésirables) et Flou de l'objectif sur les arrière-plans (pour créer un bokeh artificiel). Autres nouveautés, l'optimisation du stockage entre le cloud et le disque local ainsi que la retouche des vidéos à l'aide de courbes des tonalités. Lightroom est proposé en abonnements variés à partir de 12 € par mois.



OPTIQUE POUR HYBRIDES

SIGMA LANCE LE PREMIER ZOOM F/1,8 EN 24×36

Aussi lumineux que polyvalent, le 28-45 mm f/1,8 DG DN|Art offre une plage focale et surtout une ouverture peu communes en 24×36. Ce trans-standard est décliné en deux montures : L (Leica, Panasonic et Sigma) et FE (Sony). Il vient rejoindre le 18-35 mm f/1,8 DC HSM|Art, lancé en 2013 pour les reflex APS-C, sur le banc des zooms ultra-lumineux de la marque. Cette dernière indique qu'il fournit *"une netteté et une clarté comparables à celles d'une focale fixe sur toute sa plage du zoom"*. Le 28-45 mm f/1,8 dispose d'un mécanisme de zoom interne qui permet de ne pas modifier la longueur de l'objectif lors des changements de focale ni la mise au point minimale, qui reste à 30 cm, avec un rapport de grossissement maximal de 1:4 à la focale de 45 mm. La mise au point est prise en charge par un moteur d'autofocus linéaire HLA associant vitesse et silence, sans focus breathing. La bague de diaphragme peut commuter avec ou sans crans, selon que l'on fait de la photo ou de la vidéo. Offrant une construction robuste et tout temps, le zoom 28-45 mm f/1,8 DG DN|Art pèse 960 g et mesure 15,1 cm de long pour 8,8 cm de diamètre. Acceptant des filtres de 82 mm, il est livré avec son pare-soleil au prix de 1500 €.



Sigma 28-45 mm f/1,8 DG DN | Art

ARGENTIQUE

PENTAX REMET LE FILM

Après une longue attente, la marque revient à l'argentique avec le Pentax 17, un compact qui se distingue avant tout par son demi-format 17 × 24 mm : il prend des vues verticales (72 par film). Voilà pour le côté "smartphone". Il est par ailleurs très classique, avec une focale fixe 25 mm f/3,5 (éq. 37 mm en 24×36), un levier d'armement manuel, tout comme la mise au point, et un mode d'exposition automatique. Son prix : 550 €.





HYBRIDES EOS R

Innovation chez Canon



RF-S 3,9 mm f/3,5 STM Dual Fisheye



RF 35 mm f/1,4L VCM

Canon enrichit son univers EOS R avec deux objectifs originaux ainsi qu'un flash pensé pour le portrait. Présentations.

Le premier des deux objectifs est très spécifique puisqu'il n'est pour l'instant compatible qu'avec l'hybride EOS R7 (par une mise à jour du firmware), se limite au format APS-C et se destine à la création d'images 3D pour la réalité virtuelle (VR). Vendu à 1 300 €, le RF-S 3,9 mm f/3,5 STM est le deuxième objectif stéréoscopique Dual Fisheye lancé par Canon, après le récent RF 5,2 mm f/2,8L, plus lourd et plus cher (2 300 €) car voué aux boîtiers 24×36. Plus classique, la focale fixe lumineuse haut de gamme RF 35 mm f/1,4L VCM montre néanmoins des spécifications orientées vidéo, bien qu'elle corresponde aussi à la photo. Couvrant le 24×36, cet objectif offre ainsi une bague d'ouverture du diaphragme à rotation continue, sans déclic, qui ne fonctionne qu'en vidéo. Seuls les boîtiers commercialisés depuis mai 2024 pourront utiliser cette bague en photo. Il faudra sinon la placer en mode A pour contrôler l'ouverture par l'appareil. Autre avantage en vidéo, l'effet de focus breathing lors de la mise au point a été minimisé. Certains de ses atouts seront également appréciables en photo : muni d'une nouvelle motorisation VCM, annoncée comme *"fulgurante"* par la marque, et d'une formule optique laissant présager une grande qualité d'image, l'objectif reste très compact (moins de 10 cm de long) et léger (555 g) pour un modèle f/1,8. Il offre en outre une troisième bague personnalisable ainsi qu'un porte-filtre arrière et des joints d'étanchéité. Son tarif : 1 900 €. Canon lance par ailleurs un flash cobra abordable (230 €), le Speedlite EL-10, qui est très bien équipé pour une entrée de gamme : il fournit un nombre guide généreux (NG40), un délai entre deux éclairs confortable à pleine puissance (1,5 s) et une tête zoom 24-105 mm (extensible à 14 mm) qui peut s'orienter sur le côté pour obtenir un éclairage indirect même en cadrage vertical (portrait). Ce flash dispose en outre d'un grand écran arrière, propose des fonctions très complètes et se contrôle à distance sans fil. Il n'offre pas de lampe pilote, mais il est doté de la nouvelle griffe Canon à 21 broches, adaptée aux derniers hybrides EOS R pour une communication optimale.

Speedlite EL-10



MONTURE M

OBJECTIFS VINTAGE

Thypoch lance une nouvelle gamme d'objectifs vintage faisant suite à sa série Simera, avec l'Eureka 50 mm f/2. Une focale fixe 24×36 manuelle à monture M qui rend hommage au mythique Leica Summitar 50 mm f/2 produit entre 1939 et 1953, en reprenant sa monture coulissante qui lui procure une extrême compacité. Il ne mesure, lorsqu'il est replié, que 2,7 cm de long et se déploie sur 4,1 cm. Il existe en versions Lite en aluminium (120 g, 670 €) ou Classic en laiton (218 g, 980 €).



Compact 4/3

Un Leica de poche

Leica devance son partenaire Panasonic en annonçant sa nouvelle génération de compact expert, le D-Lux 8. Six ans après le D-Lux 7, largement dérivé du Lumix LX100 II (pas encore remplacé), cet élégant boîtier offre une ergonomie minimaliste empruntée au prestigieux Q3, un viseur et un écran plus modernes ainsi que l'enregistrement des fichiers Raw au format DNG. Il garde le même capteur micro 4/3 de 17 MP quel que soit le ratio d'image (3/2, 4/3, 16/9) et l'objectif Vario-Summilux équivalent à un 24-75 mm f/1,7-2,8 en 24×36, avec vidéo 4K 30 p. À 1 590 €, le D-Lux 8 reste le plus abordable des appareils Leica.





Hybride 4/3 vidéo

Panasonic GH7

Deux ans après le GH6, Panasonic lance le GH7, qui hérite, dans le même large boîtier, de toutes les avancées techniques du G9 II, depuis l'autofocus à détection de phase jusqu'au viseur mieux défini. Cette série reste avant tout destinée à la vidéo (5,8K 30 p) avec des fonctions spécifiques comme le ProRes interne, la gestion des LUT, un son 32 bits en virgule flottante et un imposant ventilateur pour le refroidissement du capteur.
Sa définition est maintenue à 25 MP en photo mais reprend le mode ultra-haute définition 100 MP à main levée du G9 II, aidée par le même stabilisateur offrant un gain de 7,5 IL. Son tarif est de 2200 €.

SUPERZOOM 24×36

SAMYANG EN MONTURE L

Le coréen s'aventure dans la monture L, en annonçant une version destinée aux hybrides 24×36 à monture L (Leica, Panasonic, Sigma) de son zoom AF 35-150 mm f/2-2,8 lancé il y a un an en monture Sony FE et auquel nous avions attribué un Top Achat. Ce zoom polyvalent et lumineux se plie à la plupart des scénarios de prise de vue et demeure compatible avec toutes les fonctions des boîtiers. Son prix devrait rester autour de 1350 €.





Insolite

Un sténopé 24×36

Le spécialiste des sténopés Chroma Camera ajoute à son vaste catalogue un nouveau modèle très compact et léger : le Cube FF. Il utilise de la pellicule 135 pour produire 36 vues en plein format 24×36 ou 72 vues en demi-format 18 × 24 mm grâce à un insert amovible. Il offre même une option de prise de vue en trichromie avec des filtres optionnels. Sa plaque est percée au laser d'un trou de 0,2 mm de diamètre fournissant un cadre équivalent à celui d'un objectif 30 mm et une ouverture de f/150 pour des poses forcément très longues même en plein jour. Un obturateur magnétique simplifie les opérations, et l'on dispose d'un support pour trépied. Prix : 151 €.

MONTURE SONY FE

TAMRON LANCE UN 50-300 MM

Plage focale inédite (si l'on exclut un zoom Nikon lancé en 1967!) pour ce nouveau 50-300 mm f/4,5-6,3 Di III VC VXD, qui élargit le champ et donc les usages par rapport aux classiques télézooms 70-300 mm. Destiné aux hybrides 24×36 de Sony, il équivaut aussi à un intéressant 75-450 mm une fois monté sur un modèle APS-C. Cette plage autorise un bon compromis en matière de portabilité puisque ce zoom ne mesure que 15 cm de long pour 665 g, alors que le 50-400 mm de Tamron pèse presque le double! D'une fabrication soignée, il est proposé à 950 €.





HCB

SPÉCIAL

Un regard décisif pour la photo

Le 3 août 2004, dans un petit village du Luberon, s'éteignait à l'âge de 95 ans l'un des regards photographiques qui ont marqué le XXe siècle : Henri Cartier-Bresson. Vingt ans après sa disparition, son nom est aujourd'hui presque considéré comme un synonyme de la photographie, et si l'on demande à quelqu'un dans la rue de nous indiquer un photographe célèbre, les chances de citer le maître de l'instant décisif sont immenses. Mais, au-delà du mythe, nous avons souhaité revenir sur l'héritage que nous laisse ce cofondateur de Magnum et sur l'influence que ce dernier a eue sur un art qui restait encore à prouver lorsqu'il a commencé sa carrière dans les années 1930. **Clara Bouveresse, Pierre Assouline, Julien Bolle et Thibaut Godet**

SAUF MENTION CONTRAIRE, LES IMAGES DE CE DOSSIER SONT D'HCB ET ONT POUR CRÉDIT : © FONDATION HENRI CARTIER-BRESSON/MAGNUM PHOTOS



RENE BURRI/MAGNUM PHOTOS

ANALYSE

L'héritage de HCB

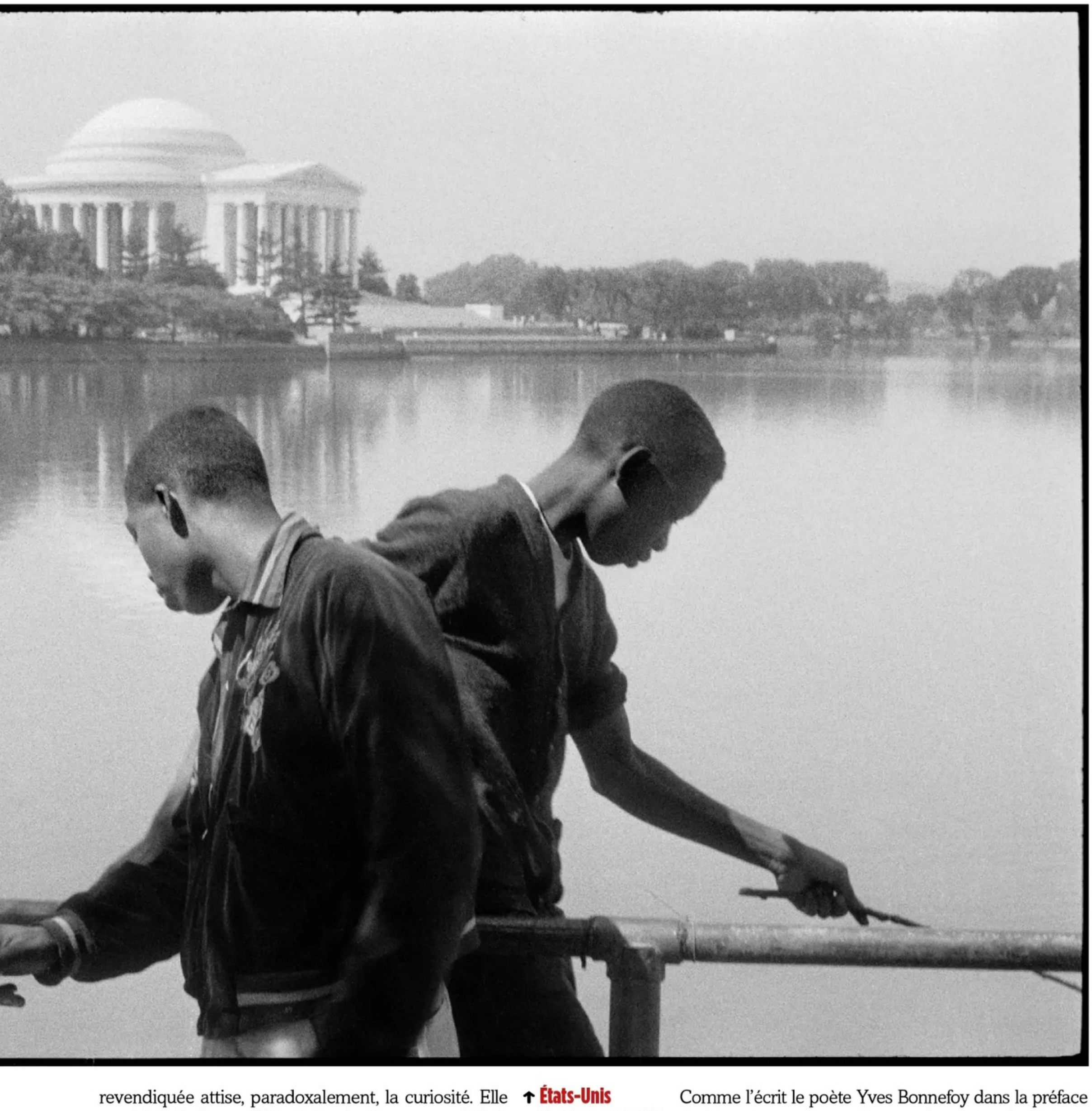
"De qui s'agit-il?" Le titre un brin ironique de la grande exposition consacrée en 2003 par la Bibliothèque nationale de France à Henri Cartier-Bresson traduit bien la stature presque mythologique de ce photographe. La question, néanmoins, mérite d'être posée : derrière la légende et le sigle HCB, que savons-nous du maître? Son héritage est souvent réduit au mantra de "l'instant décisif", une expression répétée à l'envi qui éclipse la richesse et la diversité de son œuvre. **Clara Bouveresse**



D'abord, Henri Cartier-Bresson a incontestablement joué un rôle clé dans la défense du métier de photographe et la reconnaissance de la photographie comme forme d'expression artistique à part entière. Né en 1908 dans une famille propriétaire d'une manufacture de fils et de coton, il étudie la peinture et côtoie les cercles surréalistes. Il achète son premier Leica en 1931, voyage en Europe et expose à la galerie Julien Levy de New York dès 1933. Il voyage au Mexique et aux États-Unis puis tourne un documentaire sur la guerre d'Espagne en 1938. Fait prisonnier en 1940, il parvient à s'évader en 1943 et conçoit deux ans plus tard *Le Retour*, un film sur le rapatriement des prisonniers de guerre et des déportés. En 1947, le musée d'art moderne de New York lui voue une exposition, consacrant sa place de premier plan. Cette même année, il cofonde l'agence Magnum et accompagne le combat pour la protection juridique des droits d'auteur des photojournalistes, qui revendiquent la propriété de leurs négatifs et le contrôle des légendes et de l'utilisation de leur travail. La renommée d'Henri Cartier-Bresson lui vaut déjà d'être le fer de lance de ces nouvelles exigences. Il gagne vite une réputation d'intransigeance dans ce domaine, au point qu'en 1951, sa collègue de Magnum Inge Bondi n'hésite pas à le citer pour faire valoir ces nouveaux droits : *"Les négatifs font partie des yeux des photographes."*

L'aura de HCB définit le personnage dont il voudrait précisément effacer l'importance

Invité cette même année à s'exprimer lors d'une conférence de la Société américaine des photographes de magazines, il s'excuse par écrit de vouloir éviter *"les feux des projecteurs"*, car *"ce que chacun a à dire est exprimé davantage dans son travail que sur son visage"*. Cette réserve fait écho à sa discrétion sur le terrain, tournoyant autour de ses sujets comme un danseur rapide et virevoltant. Elle s'inscrit aussi dans le contexte d'une défense des pouvoirs de l'image par rapport aux mots, d'une photographie capable de supplanter le texte par son éloquence purement visuelle. Dans cette lignée, il se contente en 1957 de ces deux phrases pour introduire son portfolio paru dans l'album annuel de cette même association : *"La France est mon pays, et voici juste quelques coups d'œil au centième de seconde. Je préfère laisser les photographies parler d'elles-mêmes."* Cette concision



↑ **États-Unis**
Washington, D.C., 1957.

revendiquée attise, paradoxalement, la curiosité. Elle participe de l'aura d'Henri Cartier-Bresson et définit le personnage dont il voudrait précisément effacer l'importance.

En 1952, il prend néanmoins la plume et publie *Images à la sauvette*, qui constitue la seconde partie incontournable de son héritage, sous la forme d'une théorie générale du geste photographique. Le titre anglais de son livre, *The Decisive Moment*, fait fortune. Désormais, l'œuvre d'Henri Cartier-Bresson est placée sous le signe de ce fameux "instant décisif", le moment suspendu où la géométrie de l'image se cristallise dans le viseur. Comme l'écrit le poète Yves Bonnefoy dans la préface de *Henri Cartier-Bresson photographe*, cet état de grâce où la composition s'agence et prend vie tient du *"miracle"*. *"Je sais bien,* ajoute-t-il, *que ces épiphanies ne brillent pour ce poète que sur un horizon que nous avons tous ; et je me sens encouragé, et conduit, ce qui est bien le meilleur apport que puissent nous faire les œuvres."* Souvent réduite à une étiquette simplificatrice, cette célèbre théorie défend plus largement une vision de la photographie comme rapport à la vie et communion avec le monde, transcendant les catégories de l'art et du journalisme. Tantôt émulée, tantôt rejetée, elle demeure incontournable.



↑ **Belgique**
Bruxelles, 1932.

Au fil des catalogues et des expositions, Henri Cartier-Bresson définit un corpus restreint d'images autorisées, un canon figé incarnant une forme de classicisme en noir et blanc. Ces choix renforcent le statut d'icône des images sélectionnées, sans cesse reproduites, mais occultent la variété de son travail, laissant par exemple de côté la couleur, qu'il associe à la publicité et au sensationnalisme. *"Vision émasculée, la photo en couleurs n'enchante que les marchands et les magazines"*, tranche-t-il dans une interview au *Monde* en 1974. Ces propos déclenchent une polémique dans les pages du journal. De jeunes photographes comme Guy Le Querrec ou Gilles Peress critiquent l'élitisme et l'hégémonie du goût classique représenté par leur confrère. Tous deux incarnent le renouvellement de l'agence Magnum, qui compte aussi dans ses rangs Raymond Depardon, célèbre pour sa recherche du temps long, du non-événement, prenant l'exact contre-pied de l'instant décisif. D'autres membres, comme Harry Gruyaert, investissent la couleur tant décriée par leur pair. Ce dernier se souvient pourtant de l'ouverture d'esprit d'Henri Cartier-Bresson, qui dédaignait la couleur en raison de sa piètre qualité d'impression dans les journaux sans pour autant renier son potentiel expressif. Il aurait même proposé à son jeune collègue de lui envoyer ses propres tirages afin qu'il les colorie au pastel.

Au tournant des années 1980, un autre débat célèbre oppose Henri Cartier-Bresson au Britannique Martin Parr, qui s'apprête lui aussi à rejoindre Magnum. Ses images ironiques, aux couleurs acides, semblent tourner en dérision les classes populaires britanniques dans une surenchère de kitsch. Là où la photographie engagée magnifie l'humanité ou dénonce ses dérives, Martin Parr paraît incarner une posture cynique, même s'il se défend de tout jugement. Au contraire, il arbore dans ses autoportraits l'attirail du touriste en chemise hawaïenne et revendique une fascination ingénue pour les personnes qu'il photographie. *"Pourquoi tirer sur le messager ?"* répond-il ainsi à Henri Cartier-Bresson. Entre la noblesse historique du noir et blanc au service d'un monde meilleur et l'irrévérence gourmande des couleurs saturées dévoilant les travers du consumérisme, un fossé s'est creusé au sein même de l'agence Magnum. Henri Cartier-Bresson dresse un constat sans appel : *"Nous appartenons à deux systèmes solaires différents."*

Lui qui se décrivait *"comme une sorte de reine mère"* de Magnum dès 1957, gardien du temple chargé de défendre les idéaux fondateurs, se trouve désormais en décalage avec les membres les plus actifs de la coopérative. Adepte des provocations et des aphorismes, il n'avait pas hésité, en 1964, à envoyer un morceau de fromage industriel au bureau de New York accompagné de longues explications sur la standardisation commerciale qui menaçait l'agence. Cette même année, il s'insurgeait contre un projet collectif comparé à un *"puzzle de salmigondis d'images"*, avant de décider dès 1966 de prendre ses distances avec le groupe en devenant simple contributeur, sans pour autant renoncer à d'épisodiques diatribes épistolaires.

Sa parole parfois véhémente continue de servir de boussole à ses pairs, en particulier pour la transition numérique, qui remet en cause la protection des droits d'auteur et bouleverse le marché. Face à la concentration accélérée des archives dans les grandes banques d'images internationales, il rappelle en 1998 que *"Magnum n'est pas une société multinationale qui sacrifie ses employés pour les bénéfices des actionnaires, mais une agence de photographes solidaires entre eux et soucieux du bien qu'ils ont avec ceux qui travaillent pour eux"*.

À partir du milieu des années 1970, celui qui a tant compté pour la reconnaissance artistique de la photographie s'en éloigne pour se consacrer au dessin, laissant l'histoire se poursuivre sans lui. Sa fondation du même nom, créée au début des années 2000, constitue la dernière pierre à l'édifice de son œuvre : un lieu voué à cet art qu'il a contribué à définir, ouvert aux regards contemporains. Depuis, d'autres pans de son héritage continuent d'être redécouverts. En 2014, la rétrospective du Centre Pompidou mettait ainsi en lumière, au-delà des icônes, ses liens avec le surréalisme, son engagement politique antifasciste et anticolonialiste ainsi que ses incursions dans le domaine du cinéma. Ses archives ont également révélé que l'une de ses photographies les plus connues, "Derrière la gare Saint-Lazare", était paradoxalement la seule qu'il avait recadrée, lui qui rejetait cette pratique. Prise derrière une palissade visible sur le bord du négatif, cette image ne lui laissait guère le choix : Henri Cartier-Bresson n'a pas fini de nous surprendre.

Paris →
Derrière la gare Saint-Lazare, 1932.


RAILOWSKI
RAILOWSKY

HCB EN 7 POINTS DÉCISIFS

Décodage d'un style

Hors des grands classiques, il est des signes qui ne trompent pas si l'on se retrouve face à un cliché d'Henri Cartier-Bresson. Le photographe de Magnum a cultivé durant toute sa carrière un style surmonté d'une certaine exigence qui rend son œuvre unique. Quoique… Il suffit parfois de regarder la production des photographes des générations suivantes pour comprendre à quel point HCB a aussi été une source fertile d'inspiration. TG



L'instant décisif

***"Il n'y a rien en ce monde qui n'ait un moment décisif"*, peut-on lire en introduction du livre *Images à la sauvette*.** Cette phrase n'est pas d'Henri Cartier-Bresson mais du cardinal de Retz. Elle traduit toutefois l'état d'esprit dans lequel il se trouve lorsqu'il photographie. Au gré des traductions, *Images à la sauvette* est devenu *The Decisive Moment*, pour se refranciser et former ce terme d'"instant décisif", que ne revendique d'ailleurs pas HCB. Pourtant, si l'expression décrit une réalité bien visible dans l'œuvre de Cartier-Bresson, c'est celle du bon moment pour appuyer sur le déclencheur. Les images de HCB se définissent souvent par le coup d'œil et la vivacité d'esprit. Ce sont des instantanés qu'il capture selon un cadrage, parfois prédéterminé, et un timing parfaits. 1/15 s trop tôt ou trop tard à l'ouverture de l'obturateur, et le cliché est raté. Il n'y a qu'à voir cette photo faite à Hyères en 1933 et à s'imaginer le cycliste pris à un autre moment ! Ce sont ces instants du quotidien que cherche Henri Cartier-Bresson dès les années 1930, et il suffit de voir les quelques films existant sur sa manière de photographier pour se rendre compte que ses images sont prises de façon furtive, de telle sorte que l'on ne voit jamais le photographe approcher. La photo de HCB ne fait pas mal ! Mais si l'on peut traduire la photographie, principalement des années 1930-1940, d'Henri Cartier-Bresson, c'est bien par cette citation : *"J'avais surtout le désir de saisir dans une seule image l'essentiel d'une scène qui surgissait."* Dans l'imaginaire de Cartier-Bresson, la photo se suffit à elle-même, et la série n'est pas forcément ce qu'il recherche. Il préfère d'ailleurs, à la publication de livres, l'exposition de ses images. Il nous lègue un ensemble de 300 photos, ses meilleures selon lui, mais sans la contrainte d'un agencement déterminé.

Le noir et blanc

Le saviez-vous? Henri Cartier-Bresson n'a pas fait uniquement du noir et blanc dans sa carrière, mais aussi de la couleur. Peu de traces existent, et nous n'avons pas l'autorisation de montrer ces images (choix du photographe), mais quelques reportages sont à retrouver dans le magazine *Life* sur la Chine de Mao, par exemple, dans lesquels les images de HCB sont bien en couleurs. Il n'y a pas à dire, sa vision photographique est bien en noir et blanc. *"L'émotion, je la trouve dans le noir et blanc : il transpose, il est une abstraction, il n'est pas « normal ». La réalité est un déluge chaotique et, dans cette réalité, on doit effectuer un choix qui rassemble de façon équilibrée le fond et la forme : alors, s'il faut en plus se préoccuper de la couleur!"* explique-t-il dans une interview au magazine *Photo* en 1968.

Le liseré noir

"Nul ne peut entrer ici s'il n'est géomètre", inscrit Platon sur sa porte. Une phrase qu'a reprise à son compte HCB, pour qui la photographie se passe au moment de la prise de vue. Le photographe est extrêmement exigeant dans ses cadrages, et l'on y associe souvent le nombre d'or pour prouver à quel point cette logique de perfection du cadre se retrouve dans ses images. *"Je suis très soucieux du respect de mes cadrages. Ce n'est pas une espèce de complaisance, mais par fidélité à la chose vue. Le cadre d'une photo doit être celui du viseur."* Voilà pourquoi on trouve chaque fois dans une photo de Cartier-Bresson le liseré noir, preuve que la photo n'a pas été recadrée. Dans les quelques entorses connues à cette règle, on retrouve la fameuse photo de la gare Saint-Lazare *(voir p.25)*.



Le reportage

La photographie d'Henri Cartier-Bresson ne consiste pas uniquement à sublimer la forme, elle évoque aussi le fond. Elle témoigne d'une époque et la documente. Le membre fondateur de Magnum est d'ailleurs souvent en reportage pour de grands titres. Il en tire certains de ses clichés majeurs, que ce soit au Mexique, en Chine ou en URSS pour des titres comme *Life* qui ont publié de longs portfolios, bien que cela ne colle pas tout à fait à sa vision du reportage. *"Selon moi, le reportage est la photo unique, le raccourci qui réussit à exprimer une situation. Pour y arriver, il faut une attention constante, aller dans la rue, être tout le temps présent, regarder."*

Le portrait

"Un portrait, c'est un coup de fusil foudroyant qui vise un instant saisi tel quel." Parmi les "victimes" de HCB, Matisse, Picasso, Beckett ou encore Sartre. Henri Cartier-Bresson, tout comme sa conjointe Martine Franck, a une grande affection pour cet exercice qu'il juge particulièrement difficile, parlant d'un point d'interrogation posé sur quelqu'un. *"C'est un duel sans règles, un viol délicat. Un portrait, c'est comme une visite de politesse de quinze, vingt minutes. On ne peut pas déranger les gens longtemps, comme un moustique qui va piquer. Je cherche surtout un silence intérieur, à traduire la personnalité et non une expression. Et en même temps, il faut la géométrie."*



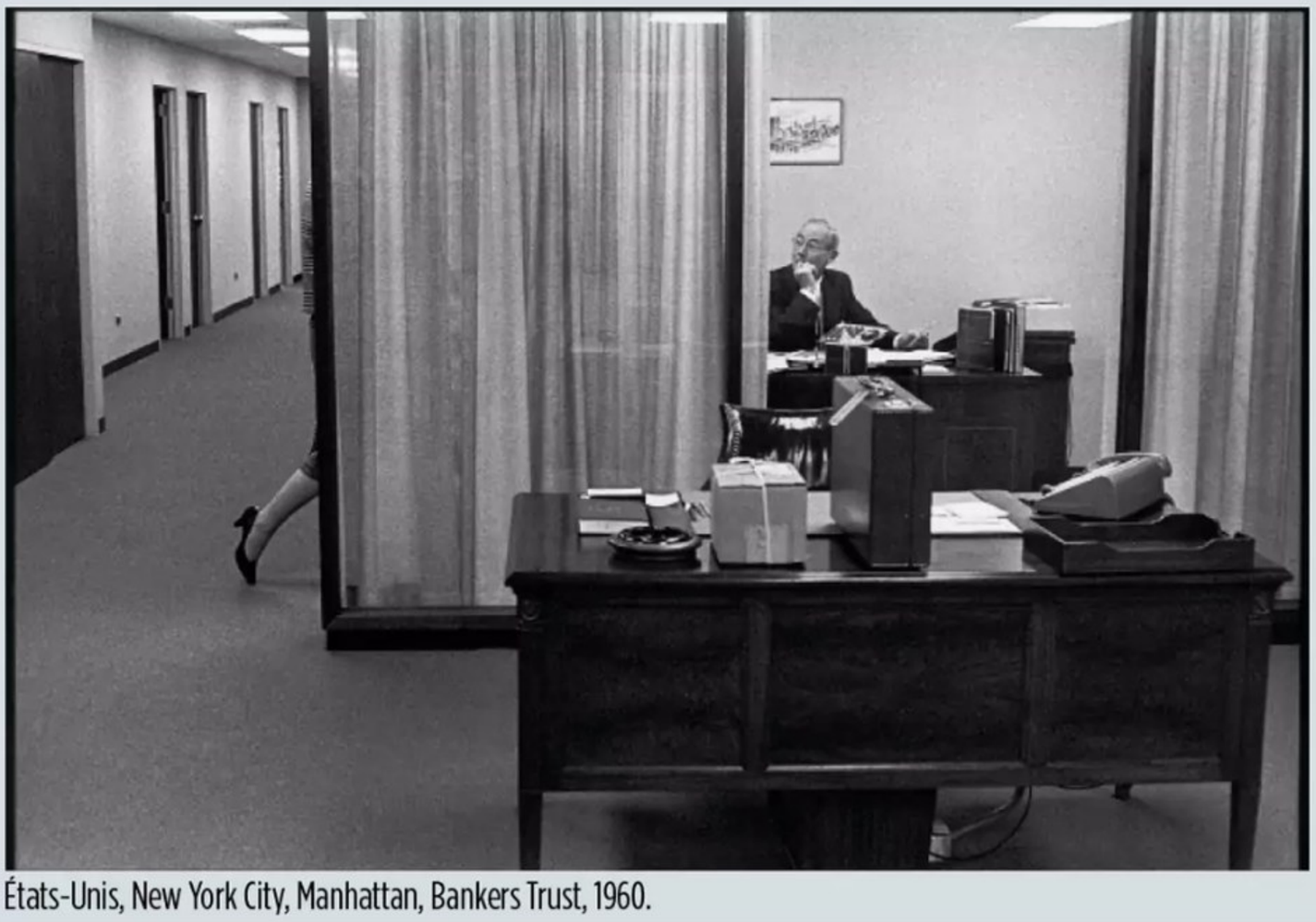
L'écrivaine Colette avec son infirmière, Paris, 1952.



© DENNIS STOCK/MAGNUM PHOTOS

Le Leica

Le mythe d'Henri Cartier-Bresson est associé à un appareil photo qu'il juge un peu comme un prolongement de son œil. Il s'agit du Leica, inventé par Oskar Barnack quelques années avant ses débuts photographiques. Alors que des photographes de son temps s'illustrent au moyen format, et notamment au Rolleiflex, c'est bien avec un petit 24×36 que HCB va graver sa légende à partir de 1932. Cet appareil ne le quittera plus dès lors, si ce n'est pour le poser sur une chaise réservée à Marilyn Monroe. Celle-ci fera mine d'ailleurs de s'asseoir sur le boîtier fétiche. De manière générale, Henri Cartier-Bresson y associe une focale 50 mm, proche de la vision humaine, même s'il utilise de temps à autre un grand-angle ou un téléobjectif. Cet appareil a l'avantage d'être petit mais surtout très réactif à l'époque et correspond dans son usage simple à l'outil idéal de Cartier-Bresson. *"Mon Leica m'a dit que la vie est immédiate et fulgurante"*, a-t-il d'ailleurs déclaré.



États-Unis, New York City, Manhattan, Bankers Trust, 1960.

Le surréalisme

Que serait la photographie d'Henri Cartier-Bresson sans ses clins d'œil photographiques, ses scènes au cadrage impeccable et qui intriguent autant qu'elles ébahissent ? Le photographe a ce don de faire ressortir du quotidien et du banal des situations surréalistes, inattendues, le tout dans des images complexes avec différents niveaux de lecture. L'œuvre de HCB s'ancre vraiment dans cette idée du surréalisme, et c'est ce qu'il apprécie chez d'autres photographes comme Guy Le Querrec. *"Ce que j'ai retenu du surréalisme, c'est une révolte, une remise en question permanente, le pouvoir de l'imagination"*, dira à ce propos HCB.

PORTFOLIO

Images à la sauvette

Si Henri Cartier-Bresson disait préférer l'exposition au livre, *Images à la sauvette*, publié en 1952, fait pourtant figure d'ouvrage majeur en photographie. Pourquoi ce dernier a-t-il autant marqué les esprits ? À l'heure où la Fondation Cartier-Bresson sort une nouvelle édition de cet ouvrage emblématique, nous nous sommes replongés dans le contexte de sa publication. En complément de ce portfolio, la Fondation expose dans son centre à Paris quelques tirages d'*Images à la sauvette* jusqu'au 15 septembre. **Philippe Bachelier**



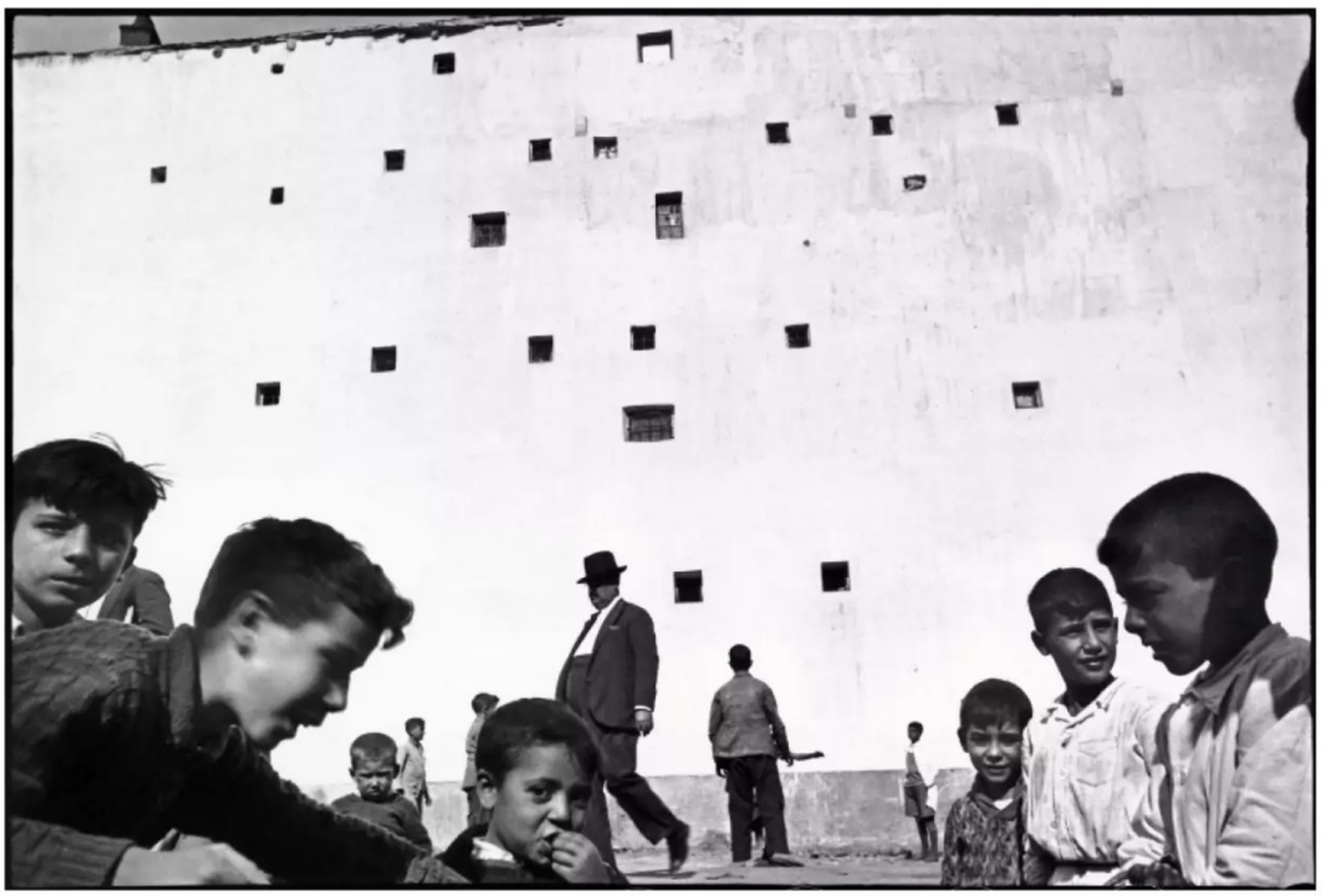
↑ **Mexique** Mexico City, prostituées, Calle Cuauhtemoctzin, 1934.

Chine →
Un eunuque de la cour impériale de la dernière dynastie. Pékin, décembre 1948.





← **Inde**
Un camp de réfugiés pour 300 000 personnes. Les réfugiés font de l'exercice dans le camp pour chasser la léthargie et le désespoir. Pendjab, Kurukshetra, automne 1947.



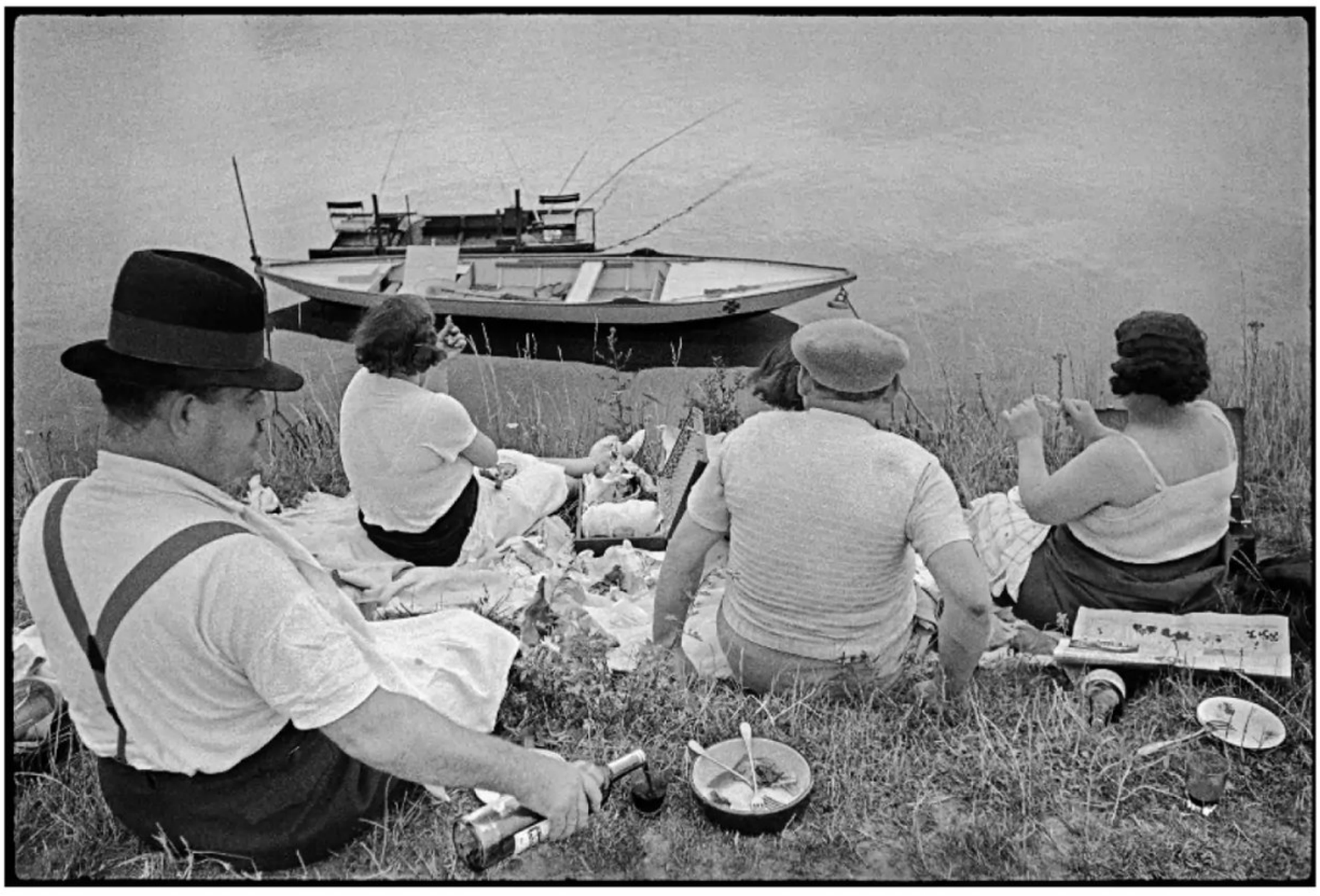
← **Espagne**
Madrid, 1933.



États-Unis ➜
Chicago, Illinois, 1947.



↑ **Inde**
Femmes musulmanes sur les pentes de la colline Hari Parbal, priant vers le soleil qui se lève derrière l'Himalaya. Cachemire, Srinagar, 1948.

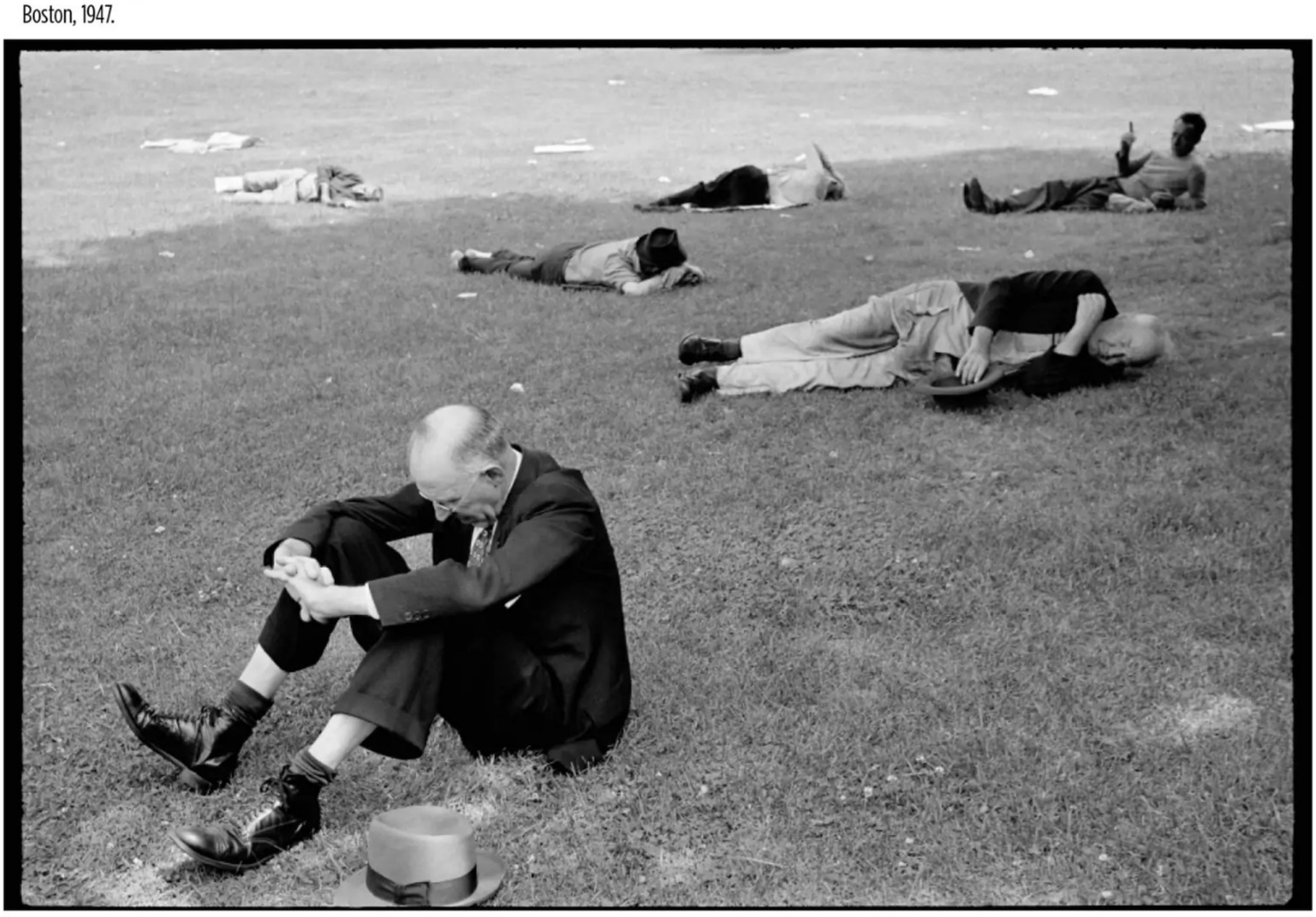


← **France**
Dimanche sur les bords de la Seine, 1938.

Andalousie →
Des enfants gitans à Grenade, 1933.



↓ États-Unis
Massachusetts, Boston, 1947.





↑ **États-Unis**
Ville de New York, Manhattan, près du Hall of Records, 1947.

Images à la sauvette (*The Decisive Moment* dans sa version américaine), publié en octobre 1952 par Tériade et les éditions Verve, avec une couverture d'Henri Matisse, est l'un des livres phares de l'édition photographique. Il regroupe 126 photographies prises entre 1932 et 1952. Le format du livre, en hauteur, permet aux images horizontales de se déployer en double page avec des marges blanches de valeur égale, tout en respectant le ratio 3:2 des négatifs 24×36 produits par les boîtiers Leica du photographe. Robert Capa le considérait comme une *"bible pour les photographes"*. Dès sa sortie, Walker Evans écrit un article élogieux dans le *New York Times*, louant *"l'un des rares innovateurs dans le domaine de la photographie"*. La critique est enthousiaste, du directeur artistique de *Harper's Bazaar* Alexey Brodovitch à Jean Cocteau *("Vous savez bien que votre livre est un chef-d'œuvre – mais je suis heureux de vous le dire")* ou encore au peintre Miró, qui réalisera la couverture du prochain livre de Cartier-Bresson, *Les Européens*, paru en 1955 chez Verve.

Dans la presse française, *France Soir* admire : *"C'est un enchantement." Le Figaro* se contente de publier "Derrière la gare Saint-Lazare" (1932) avec une courte légende annonçant l'ouvrage. *Le Monde* n'en fait pas écho. Désintérêt pour la photographie d'un quotidien sans illustration? Le journal est passé à côté, car en décembre 1952, *La France de profil* de Paul Strand (avec des textes de Claude Roy) est chroniqué sur deux feuillets, dans lesquels l'auteur (non mentionné par les archives du journal) révère la finesse des photographies d'un *"homme qui travaille lentement"* tout en reconnaissant qu'*"il y a très peu de mouvement dans ses études : la plupart du temps, les personnages en sont absents. Rien n'est plus différent du reportage comme on le comprend aujourd'hui"*. Écho subliminal renvoyant à l'œuvre de Cartier-Bresson? En tout cas, *Images à la sauvette* et *La France de profil* partagent une qualité de reproduction reconnue unanimement. Pour Walker Evans, le livre de Cartier-Bresson imprimé en France par Draeger *"est une production étonnante. Les planches sont des héliogravures d'une qualité à couper le souffle"*. Celui de Strand est aussi imprimé en héliogravure, par La Guilde du livre, mondialement réputée, à Lausanne. L'héliogravure, qui procurait de somptueuses gammes de gris, avec des noirs veloutés, a été supplantée par la technologie offset dans les années 1970.

Images à la sauvette fut imprimé à 10 000 exemplaires (3 000 pour la version française, 7 000 pour l'américaine). Le succès public a modérément accompagné celui de la critique. Par comparaison, *Paris des rêves* d'Izis, imprimé en héliogravure, publié en 1950 par La Guilde du livre et tiré initialement à 10 300 exemplaires, fut réimprimé jusqu'à 120 000 exemplaires. L'esthétique de Cartier-Bresson est moins sage que celle d'un Izis. Une esthétique pour esthètes? Pour happy few? On pourrait le penser en lisant Walker Evans. Considérant les portraits de Cartier-Bresson, dont le fameux "Jean-Paul Sartre, pont

des Arts" (1946), il nous dit : *"Sartre en conversation, quelque part dans l'air doux de Paris – peut-être le meilleur de ces portraits. Je pense que si vous devez photographier des personnalités, ce style néo-journalistique est la meilleure façon de le faire."* La rencontre du public et de Cartier-Bresson, du moins en France, s'opère à partir des années 1970 et s'amplifie dans les décennies suivantes, à la faveur d'une certaine nostalgie, dont Robert Doisneau ou Willy Ronis sont aussi emblématiques. En 2014 et en 2018, Steidl réédite *Images à la sauvette* en fac-similé et en offset, à partir d'une numérisation de l'original. Le livre épuisé, la Fondation Henri Cartier-Bresson reprend le concept du fac-similé. On retrouve la douceur des contrastes des images d'origine. Cartier-Bresson préférait à l'époque des papiers semi-mats et un tirage *"clair et doux et non pas dramatique à l'américaine, c'est-à-dire avoir la même douceur que la couleur de la Loire, avec toutes les valeurs de bons noirs et de bons blancs"*. L'absence de filet noir surprendra ceux qui découvriront *Images à la sauvette* pour la première fois. Ce n'est qu'à la fin des années 1970 que le photographe imposera pour ses livres la présence de ce cadre témoin de la partie transparente qui entoure chaque vue sur le film. Cette preuve qu'aucun recadrage n'a été effectué apparaît à partir du livre *Henri Cartier-Bresson* publié par *Le Nouvel Observateur* et Delpire en 1976.

L'édition 2024 d'*Images à la sauvette* est vendue dans un format plus petit que l'original (170 × 230 mm au lieu de 274 × 370 mm) et à un prix plus abordable de 42 €, quand l'édition Steidl coûtait 128 €. À titre indicatif, *Images à la sauvette* était vendu 3500 anciens francs en 1952, soit l'équivalent, selon l'Insee, de 88,16 € en 2023. Tout comme la réédition Steidl, le livre ajoute une étude de Clément Chéroux, historien et directeur de la Fondation Henri Cartier-Bresson. En 25 pages, il raconte les coulisses de la réalisation de l'ouvrage, sa place dans l'édition photographique et son influence auprès de plusieurs générations de photographes.

Images à la sauvette a eu un impact sur des photographes qui avaient 20 ans dans les deux décennies d'après-guerre, notamment aux États-Unis. Citons Bruce Davidson, étudiant au Rochester Institute of Technology dans les années 1950, qui découvre le livre avec une amie : *"Nous nous sommes assis ensemble pour regarder toutes les photos étonnantes. Je n'avais jamais rien vu de tel. J'ai donc dépensé toute mon allocation mensuelle pour acheter un Leica d'occasion.* (…) *C'est ce qui m'a fait démarrer. J'ai commencé à faire des photos de rue."* Une influence jugée étouffante par d'autres, à l'instar de Raymond Depardon. En 2006, il déclare : *"La géométrie parfaite de Cartier-Bresson et le sentimentalisme de Doisneau ne m'intéressent pas."* Il poursuit : *"Il y a eu une chape de plomb sur ma génération. Je ne souhaite pas aux jeunes photographes la même souffrance."*

Pour comprendre la "géométrie parfaite" de Cartier-Bresson, il faut lire les 11 pages au début d'*Images à la sauvette*. Elles commencent par une citation du cardinal de Retz – *"Il n'y a rien en ce monde qui n'ait un instant décisif"* (d'où est tiré le titre de la version américaine de l'ouvrage) –, évoquent sa passion pour la peinture, puis sa découverte de la photographie et de ses exigences : le reportage, le sujet, la composition, la couleur, la technique et les clients. La partie sur la composition est la plus célèbre : *"On doit situer son appareil dans l'espace par rapport à l'objet, et là commence le grand domaine de la composition. La photographie est pour moi la reconnaissance dans la réalité d'un rythme de surfaces, de lignes ou de valeurs ; l'œil découpe le sujet et l'appareil n'a qu'à faire son travail, qui est d'imprimer sur la pellicule la décision de l'œil."* Tout se décide à la prise de vue : *"Si l'on découpe tant soit peu une bonne photo, on détruit fatalement ce jeu de proportions et, d'autre part, il est très rare qu'une composition faible à la prise de vue puisse être sauvée en cherchant à la recomposer en chambre noire, rognant le négatif sous l'agrandisseur, l'intégrité de la vision n'y est plus. On entend souvent parler d'angles de prise de vue, mais les seuls angles qui existent sont les angles de la géométrie de la composition."*

Beaucoup de photographes ont pris ses principes comme parole d'évangile, endossant un costume qui n'était pas fait pour eux

Beaucoup de photographes, fascinés par l'œuvre de Cartier-Bresson, à la fois classique (dans sa forme) et poétique (dans son art d'évoquer et de suggérer des émotions), ont pris ses principes comme parole d'évangile, endossant un costume qui n'était pas fait pour eux. D'où la méprise et l'effet chape de plomb.



DÉBAT

Tuer le père?

"Fleurir la statue d'Henri Cartier-Bresson ou la dynamiter?" Sous ce titre d'un article du *Monde* de 1974, un débat : celui de l'influence sur la photographie d'Henri Cartier-Bresson. Détracteurs comme défenseurs, personne n'y reste indifférent. **Thibaut Godet**

Nombreux sont les photographes qui racontent à quel point l'œuvre de Cartier-Bresson a été déterminante au début de leur pratique photographique. Elliott Erwitt a eu le déclic lorsqu'il s'est retrouvé devant *Images à la sauvette*, et Annie Leibovitz s'engagea pleinement dans la photographie après avoir vu une photo de HCB alors qu'elle se promenait sur le pont des Arts à Paris. Il faut dire qu'Henri Cartier-Bresson fait partie de ces rares artistes à avoir connu la célébrité de son vivant. Et pour l'historien Clément Chéroux, directeur de la Fondation Henri Cartier-Bresson, *"il va représenter effectivement une figure de proue. Il va devenir le photographe qu'on prend en exemple quand on parle de l'importance de la photographie, comme art, comme média, ou lorsque l'on parle du photojournalisme. C'est ça d'ailleurs qui a généré chez Cartier-Bresson cette attitude qui était parfois un peu curieuse où il refusait de se laisser prendre en photographie, où il n'était pas toujours très aimable avec les journalistes. Il prenait souvent le contre-pied. Il était extrêmement sollicité. Aujourd'hui, on dirait qu'il est une sorte de pop star de la photographie. Et forcément, il va jouer un rôle de modèle pour une génération qui commence à travailler dans les années 1960-1970"*.

Mais pour cette génération qui passe après Cartier-Bresson, l'enjeu est de se démarquer, d'inventer une nouvelle manière de faire de la photographie. *"Il fallait tuer le père"*, nous avait dit il y a un an Raymond Depardon, faisant référence aux discussions qu'il avait avec Gilles Peress et Guy Le Querrec. Pas de véritable complexe d'Œdipe, bien sûr, mais la formule, que l'on retrouve aussi dans un petit livre de Clément Chéroux, témoigne du besoin pour la génération suivante de s'émanciper. Pas de guerre de succession tout de même, et HCB apprécie le travail des photographes susmentionnés, comme il l'indique dans une interview au *Monde* en 1974, intitulée "Nul ne peut entrer ici s'il n'est pas géomètre".

Cette interview a eu un effet retentissant lors de sa sortie, et Henri Cartier-Bresson a dû rectifier le tir. *"J'ai toujours refusé d'être un porte-drapeau ou un « père », et je ne suis pas non plus un « fonctionnaire ». Je n'ai pas à dire ce que les photographes souhaiteraient que je dise"*, avait-il expliqué après coup. Les réactions à cet article montrent à quel point HCB et sa photographie polarisent. Quelques jours plus tard, *Le Monde* sort un second papier mêlant des réactions de photographes à cette fameuse interview : "Fleurir la statue de Cartier-Bresson ou la dynamiter?" À l'intérieur, on trouve les défenseurs du maître comme l'éditeur Robert Delpire, mais aussi des détracteurs, avec un surprenant Marc Riboud qui dira : *"L'importance de son apport est fondamentale et demeurera déterminante, cela lui donne plus qu'à d'autres le droit de parler de la photo mais ne lui confère ni l'infaillibilité ni l'immunité!"*, critiquant par là même le choix de Cartier-Bresson d'anoblir ou non des photographes. On retrouve également à la plume Jeanloup Sieff, dénonçant *"des propos acerbes"* du maître.





© BRUNO BARBEY/MAGNUM PHOTOS

Bien entendu, la personnalité et la photographie de Henri Cartier-Bresson ne font pas l'unanimité dans le milieu, aussi connu soit-il. Et, sans tuer le père, les générations d'après vont se construire soit en adoubant la figure du maître, soit en cherchant à s'en détacher. *"Ça se comprend vraiment, et on le constate encore aujourd'hui, les modèles changent, les modèles évoluent, on se construit contre,* explique Clément Chéroux. *L'histoire de la photographie a avancé comme ça. Raymond Depardon en est un très bon exemple. Car, là où Cartier-Bresson défendait l'instant décisif, Depardon va plutôt défendre une photographie des temps faibles.*

↑ **Assemblée générale de Magnum**
De gauche à droite : René Burri, Josef Koudelka, Henri Cartier-Bresson, Erich Hartmann, Gilles Peress et Raymond Depardon.

Un autre exemple intéressant est celui des Cahiers de la photographie. *À partir des années 1980, Gilles Mora, Claude Nori, Arnaud Claass, Denis Roche et quelques autres comme Bernard Plossu lancent cette revue de photographie qui sort un numéro spécial Cartier-Bresson avec une sorte d'hommage et en même temps publie régulièrement des critiques sur la photographie humaniste, sur cette photographie à la papa, et Cartier-Bresson est intégré à cet ensemble. Ainsi, il va représenter un modèle pour certains, un contre-modèle pour d'autres, avec parfois chez certains photographes une certaine ambivalence."*

L'HÉRITAGE

HCB vu par...

Nous avons demandé à quatre photographes membres de l'agence Magnum quelle était leur image préférée d'Henri Cartier-Bresson. Loin des icônes emblématiques du maître, ces choix très personnels nous montrent l'éclectisme de HCB et en disent long sur leur propre travail. **Propos recueillis par Julien Bolle**

Jérôme Sessini

Photographe français né en 1968, membre de Magnum depuis 2016. *"J'ai choisi cette image d'Henri Cartier-Bresson car sa série* Mexico 1933-1934 *est, à mon avis, la plus puissante de toutes. Elle dégage une pensée sombre et une imperfection (contrôlée ?) dans les cadrages qui confèrent une grande force suggestive et un modernisme unique à ce travail. J'ai moi aussi commencé la photographie lors d'un voyage au Mexique, une expérience qui a été une véritable révélation. Cette série de Cartier-Bresson demeure, encore aujourd'hui, une immense source d'inspiration pour moi."*



Mexico City Mexique, 1934.



Les jambes de Martine 1967.

Newsha Tavakolian

Photographe iranienne née en 1981, membre de Magnum depuis 2015. *"Ce que j'aime dans cette image de Martine Franck par Cartier-Bresson, ce sont la forme des jambes et le fait que l'on ne voie pas le visage, juste une silhouette gracieuse qui lit un livre. Quand je l'ai vue pour la première fois, elle m'a enchantée car pour moi, HCB, c'était le photographe de la guerre civile, de l'instant décisif… Ce qui est frappant dans cette image, c'est qu'il s'agit d'un moment très intime, beau et personnel avec sa partenaire. Cela m'a encouragée à photographier moi aussi mon partenaire, ce qui n'était alors pas mon fort."*

Susan Meiselas

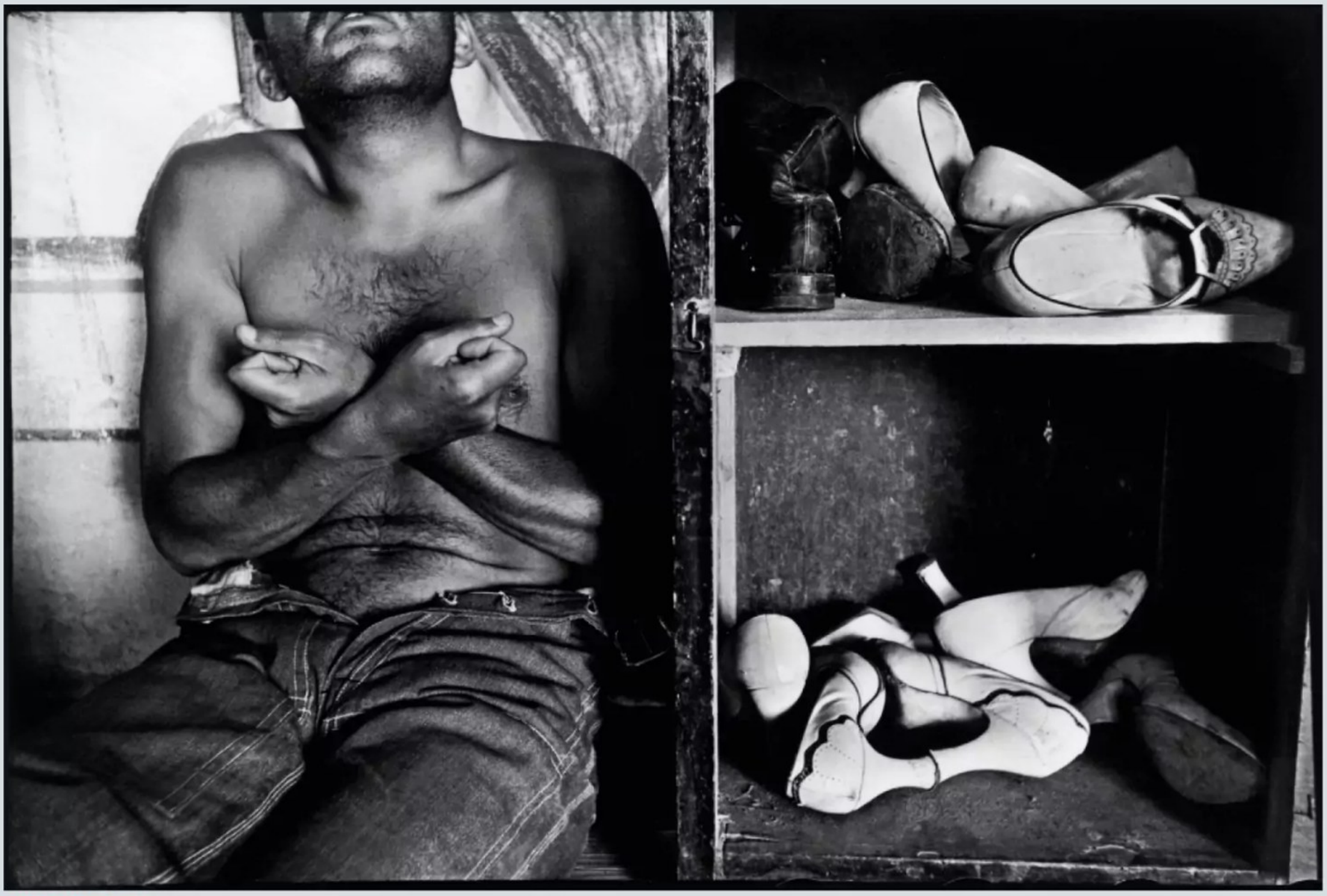
Photographe américaine née en 1948, membre de Magnum depuis 1976. *"HCB était un maître du cadre, créant des compositions formelles, en attendant le mouvement, comme un vélo passant dans une ruelle ou une silhouette se précipitant dans un coin à travers l'ombre et la lumière. Selon moi, cette photographie d'une informatrice de la Gestapo sur laquelle tous les yeux sont rivés, à Dessau, en Allemagne, est l'un de ses « instants décisifs » les plus puissants. Comme chacun des visages que nous voyons ici, nous sommes témoins de l'humiliation collective. Personne ne prête attention à l'appareil, et pourtant on sent la présence du photographe."*



Dessau Allemagne, avril 1945. Un camp de transit était organisé entre les zones américaine et soviétique pour les réfugiés – prisonniers politiques, prisonniers de guerre, STO (travailleurs forcés), personnes déplacées – revenant du front oriental de l'Allemagne libéré par l'armée soviétique. La jeune femme est une Belge et une ancienne informatrice de la Gestapo, identifiée alors qu'elle tentait de se cacher dans la foule.

Matt Black

Photographe américain né en 1970, membre de Magnum depuis 2019. *"Je ne sais rien de l'histoire derrière cette image et je m'en fiche, mais cette photo est toujours venue en premier dans mon esprit lorsque je pense au travail d'Henri. Non pas que je croie qu'elle soit nécessairement plus importante que ses autres photographies, ou même meilleure, mais elle porte indéniablement quelque chose en plus. C'est une énigme énigmatique, tout aussi puissante aujourd'hui que le jour où elle a été prise, il y a quatre-vingt-dix ans."*



Natcho Aguirre Santa Clara, Mexique, 1934.

INTERVIEW

Crayon et Leica sont silencieux

En 1994, le journaliste Pierre Assouline rencontre pour le magazine *Lire* Henri Cartier-Bresson pour une longue interview que nous vous proposons de redécouvrir ici. Le photographe, qui s'est depuis recentré sur le dessin et s'est partiellement retiré de Magnum, revient sur sa vision de la photographie, entrecoupée de passages qui en disent long sur sa personnalité.

Pierre Assouline : Par quoi commence-t-on?
Henri Cartier-Bresson : Ce que vous voulez, du moment qu'il ne s'agit pas d'une interview mais d'une conversation. Les journalistes veulent tout vous prendre, mais ils ne vous donnent rien d'eux en échange. Or je reste très curieux des autres. Et puis, je n'aime pas qu'on me demande d'expliquer. Ça ne m'intéresse pas de "parler photo". La peinture, la peinture, la peinture! À mes yeux, il n'y a que ça. Depuis le début. Et on veut que je parle de moi!

C'est la rançon de la gloire, le revers de la notoriété...
Pff! Foutaises! Nous sommes tous connus de notre concierge et des Renseignements généraux.

D'accord, mais certains le sont plus que d'autres...
Tout ça, c'est du bidon. Mais il est lourd à porter. Il faut être couleur muraille, ne pas renoncer à ce que l'on est vraiment et ne pas abandonner les choses auxquelles on croit. Je serai toujours un prisonnier-évadé. J'ai la médaille et j'y tiens, même si elle est en chocolat. Elle a un esprit particulier, elle représente quelque chose de très fort pour moi. On ne me mettra jamais le grappin dessus, surtout pas celui de la notoriété. [Pierre] Alechinsky m'a envoyé un livre dans lequel j'ai trouvé cet aphorisme : *"La célébrité l'a rattrapé et lui a flanqué sa raclée d'honneur."*

"Ne pas abandonner les choses auxquelles on croit"

Vous êtes toujours libertaire?
Oui, et depuis toujours. Depuis le moment où il m'est apparu, très tôt, qu'il y avait d'autres mondes que les civilisations judéo-chrétienne et musulmane. L'anarchisme est d'abord une éthique. Elle est restée intacte. Le monde a changé, pas la conception libertaire, c'est-à-dire la défiance vis-à-vis de tous les pouvoirs. C'est grâce à ça que je m'en suis sorti par rapport à ce faux problème de la célébrité. Car être connu comme photographe, c'est une forme de pouvoir et je n'en veux pas.

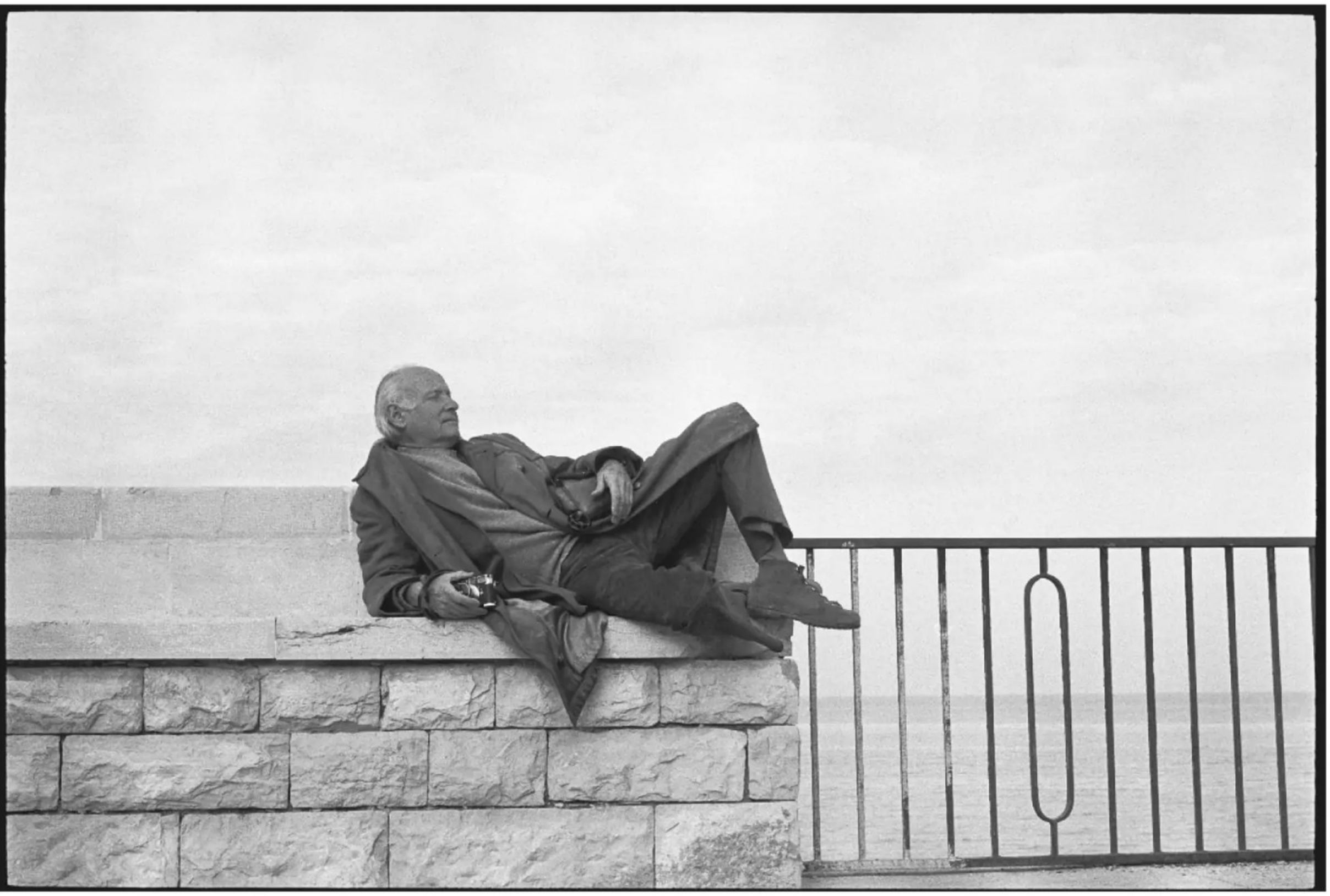
C'est dans ce sens qu'il faut comprendre votre refus d'être photographié?
Bien sûr. Ce n'est pas par goût du secret, stratégie ou cabotinage ou que sais-je encore! Il faut passer inaperçu. Se préserver à tout prix. Le fait d'être observé modifie le regard qu'on a sur les autres. Les gens ne comprennent pas ça parce qu'on vit dans un monde où il faut être connu. C'est fou, non, cette obsession du "je" et du "moi, moi, moi"? Ils sont tout à leur frénésie de faire. Pour laisser des traces? Quelle vanité! Quelle illusion!

C'est vrai qu'on ne vous voit jamais à la télé...
Moi? Mais pourquoi donc? Je ne suis pas un acteur!

Le dalaï-lama, qui ne vous est pas indifférent, y a bien été...
Ce qui m'intéresse, c'est de savoir pourquoi il y a été. Parce qu'il est un homme politique, un chef d'État et qu'il voulait attirer l'attention sur sa cause. Ou sinon, pour nous, la télévision c'est du cirque avec un M. Loyal au milieu. Sauf quand ça se passe en tête à tête. C'est une exception. Quant aux films de cinéma, j'évite de les regarder à la télévision. Ça n'a pas été fait pour ça. C'est trop petit. Les acteurs sont grands comme le petit doigt.

Mais vous vous sentez concerné par ce qui se passe à la télévision?
Par ce déferlement d'images ininterrompu? Ce ne sont même pas des images car ce n'est pas visuel. Ce n'est rien. Des hommes comme Julien Gracq, Samuel Beckett ou Louis-René des Forêts ne vont pas à la télévision. D'ailleurs, parmi les contemporains, ce sont mes écrivains préférés.

Vous avez photographié Julien Gracq...
Je suis allé une première fois chez lui. Nous étions debout, on bavardait, je n'y arrivais pas. Ça ne collait pas. Je lui ai dit : *"Excusez-moi, au revoir."* Je l'ai rappelé plus tard : *"On peut récidiver?"* Et là, j'ai eu un truc avec ses yeux perçants. C'est dangereux car quand on photographie quelqu'un, il faut toujours dire des choses. Ou sinon, les gens ne comprennent pas. Alors



©MARTINE FRANCK/MAGNUM PHOTOS

↑ **1971**
Photo de Martine Franck, photographe et seconde femme de HCB.

que lorsqu'on dessine le portrait de quelqu'un, c'est le silence. Mais parlons d'autre chose que de photo…

Et les écrivains classiques ?
Je relis les mêmes depuis toujours. Saint-Simon, qui me passionne, Nietzsche, Stendhal, Montaigne, Baudelaire, le roman anglais, Rimbaud, bien sûr. Sans oublier l'Aragon surréaliste, celui du *Paysan de Paris* (1926). Et Joyce et Proust, dont je ne me lasse pas. En fait, mes écrivains d'aujourd'hui sont mes écrivains de toujours. Lorsque je relis *La Prisonnière*, c'est avec une émotion renouvelée. Quand je quitte le domaine de la littérature française, c'est généralement pour lire des choses sur le bouddhisme tibétain ou encore sur le zen japonais, qui est plus à la portée des Occidentaux.

Vous avez la foi ?
Je ne l'ai jamais eue. Mes parents étaient des catholiques de gauche. Mais quand j'étais petit, les histoires de la Bible me terrifiaient. Ce que je retiens du christianisme, c'est l'amour. C'est pour cette raison que je préfère le *Cantique des cantiques* au reste. Ce que je retiens du bouddhisme, c'est la compassion.

Mais que vous a apporté le bouddhisme ?
Il m'a permis de mieux appréhender la question qui m'obsède. Non pas l'espace, mais le temps, la durée infinitésimale, la plénitude de l'instant. Le temps est une convention. Le bouddhisme nous dit qu'il n'est pas linéaire, qu'il ne va pas dans une seule direction. J'aime des astrophysiciens comme Hubert Reeves quand ils osent dire : *"Actuellement, nous ne savons pas."* C'est réconfortant. J'ai tellement détesté le positivisme dans ma jeunesse ! André Breton et le surréalisme m'ont permis de le fuir plus vite. Grâce au bouddhisme, j'ai pu mieux affronter le problème du temps.

En photo aussi ?
Par rapport à ça, la photo a quelque chose de mortuaire : *"C'est fini ! Allez, au suivant !"* Le bouddhisme, c'est l'instant qui compte. Les gens réfléchissent trop, à tort et à travers. Dans une de ses lettres, Cézanne dit : *"Quand je peins et que je me mets à penser, tout fout le camp."* Aujourd'hui, les artistes regardent moins. Ils pensent trop. Ça donne un académisme soi-disant d'avant-garde. Il faut vivre pleinement l'instant, c'est le seul moyen d'être à ce qu'on fait. D'où ma passion pour le Leica. C'est l'appareil qui privilégie l'instant. Alors que les reflex sont bruyants, ils dérangent, ça change tout. Quant au Rolleiflex, il nous oblige à regarder les gens par notre nombril, c'est gênant. ➤

Quelles sont les personnes qui ont le plus influencé votre regard sur le monde ?
D'abord, mon oncle, qui était en quelque sorte mon père mythique puisque le mien, le vrai, est mort à la guerre quand j'étais très jeune. Il m'emmenait dans son atelier. Puis il y a eu le peintre André Lhote. Je suivais ses cours à son académie. Il me disait : *"Petit surréaliste, jolies couleurs !"* Mon goût de la forme, de la composition et de la géométrie en photo vient de là. Je ne sais pas compter, mais le nombre d'or, je sais où il tombe. Tout cela se fait sans préméditation. C'est intégré au point de devenir un réflexe. En ce moment, en vous observant, je suis frappé par la ligne de vos lunettes et celle de la petite table derrière vous. Quand vous penchez légèrement la tête, l'une prolonge l'autre. Il y a là un rythme plastique. Mon œil est sans arrêt en état d'excitation, même si je n'ai pas d'appareil. C'est dans le regard que je trouve mon plaisir. Il y a un autre homme qui m'a beaucoup influencé, c'est Tériade, mon ami depuis les années 1930. C'était mon gourou. Je n'ai jamais osé le tutoyer alors qu'on n'avait pas une grande différence d'âge. Par respect. C'est lui qui m'a dit il y a vingt ans : *"Tu as fait tout ce que tu pouvais faire en photo : tu ne pourras qu'aller moins loin. Tu devrais te remettre à la peinture et dessiner."* Il avait raison, c'est évident. J'ai suivi son conseil aussitôt.

"La photographie, c'est l'action immédiate. Le dessin, c'est la méditation"

Vous n'aviez plus rien à prouver sur ce plan-là ?
Mais la photo, ça ne prouve rien du tout. D'ailleurs, je ne cherche pas à prouver. Mon copain Sebastião Salgado réussit des photos extraordinaires, qui ont exigé énormément de travail. Elles n'ont pas été conçues sous l'œil d'un peintre mais d'un sociologue, d'un économiste, d'un militant. J'ai le plus grand respect pour ce qu'il fait. Mais il y a chez lui un côté messianique que je n'ai pas. C'est la différence entre un roman (un vrai, pas un roman à thèse) et un tract. Simplement, ce qu'on a à dire passe parfois mieux dans l'un ou dans l'autre.

Par rapport au problème du temps, comment situez-vous vos deux activités principales ?
La photographie, c'est l'action immédiate. Le dessin, c'est la méditation. Dans le premier cas, il s'agit de l'impulsion spontanée d'une attention visuelle perpétuelle. Elle saisit l'instant et son éternité. Dans le second cas, la graphie élabore ce que notre conscience a pu saisir de cet instant. Cela dit, quand on dessine, on a son temps. Pas quand on photographie.

La photo et le dessin vous procurent-ils des plaisirs distincts ?
Le plaisir est identique : concrétiser, lutter avec le temps. Mais avec la photographie comme avec le dessin ou la peinture, une fois que c'est terminé, je veux savoir si ça tient ou pas. C'est ça, la vraie critique. Je me fiche bien de savoir si la personne à qui je montre ce que je fais aime ou n'aime pas, si tous les goûts sont dans la nature et autres foutaises. Critiquer, c'est se mettre dans la peau de l'autre et essayer de comprendre ce qu'il a voulu faire. Seul le pourquoi des choses m'importe.

Vous dites ça, mais lorsqu'on vous demande, à vous personnellement, de vous expliquer…
Je me débine ! Normal. Sauf entre copains. Ou sinon, ça ne regarde pas le public, qui ne sera jamais qu'une addition de neutres.

Mais vos photos et vos dessins sont destinés à être vus ?
Je m'en contrefiche. Je fais ça pour moi et pour quelques copains. L'important, c'est de savoir où on en est ici et maintenant. Cela relève d'une certaine éthique. Si je fais ce que je fais, c'est par nécessité intérieure. Il faut que ça sorte. Après… Je gagne ma croûte avec, de façon éhontée, mon percepteur le sait bien.

Mais qu'est-ce qui vous a plu dans la photo, pendant tant d'années ?
Le tir photographique. Prendre la photo, si vous voulez. C'est ma passion. J'ai vécu trois ans en Inde, en Birmanie, en Chine, en Indonésie. Pendant trois ans, je n'ai pour ainsi dire pas vu les photos que je faisais, sinon par hasard, dans les journaux. Je tirais et je les envoyais à l'agence Magnum. Je ne m'intéressais pas au résultat. En photo, je suis un végétarien. Comme un chasseur qui ne mangerait pas son gibier. Ce qui le passionne, c'est que le gibier tombe. Pan ! Moi aussi : le tir et rien que ça. Le problème, c'est de trouver le bon moment, l'instant…

L'instant décisif ?
Je n'ai rien contre l'expression, mais elle me colle à la peau comme une étiquette. Ça date d'*Images à la sauvette* (1952), mon livre publié par Verve sous une couverture de Matisse, qui était un hommage à la photo en général. J'avais mis en exergue un mot du cardinal de Retz : *"Il n'y a rien au monde qui n'ait un moment décisif."* Quand un éditeur new-yorkais *(Simon & Schuster, NDLR)* a publié le livre, il s'en est inspiré pour l'intituler *The Decisive Moment*. Depuis, ça me poursuit.

Comment conciliez-vous les impératifs de cet instant décisif avec votre goût de la géométrie ?
La composition repose sur le hasard. Jamais je ne calcule. J'entrevois une structure et j'attends que quelque chose s'y passe. Il n'y a pas de règle. Il ne faut pas trop chercher à expliquer le mystère. Il est préférable d'être disponible, un Leica à portée de la main. C'est le boîtier idéal.

Et l'objectif idéal ?
Le 50 mm. Pas le 35 mm, c'est trop grand, trop large ! Avec ça, les photographes se prennent tous pour Le Tintoret. Il y a une déformation même si tout est net. Au 50 mm, on conserve une certaine distance. Je sais, on va encore dire que je suis un classique. Je m'en fiche : pour moi, le 50 mm reste ce qu'il y a de plus proche du regard humain. On peut tout faire avec, des rues, des paysages, des portraits. Quand on a un œil de peintre et qu'on a une grammaire visuelle, on travaille au 50 mm sans même songer qu'au 35 mm, on gagnerait en profondeur de champ. Peinture, dessin, photo, documentaire : pour moi, c'est un tout.

Finalement, vous traitez votre appareil photo comme un carnet de croquis ?
Tout à fait. Je suis vraiment impliqué dans ce qui se découpe dans le viseur. Cette attitude ne requiert pas seulement de la sensibilité et de la concentration. Il y faut également, dans mon cas, l'esprit de géométrie. Alors seulement, je m'oublie. Photographier, c'est une attitude, une façon d'être, une manière de vivre, appelez ça comme vous voulez. Et soudain, face à la réalité fuyante, vous avez une intuition. Toute une organisation visuelle se met en place. Ça dure une fraction de seconde. Vous retenez votre souffle… Vous y mettez le cœur, la tête et l'œil surtout. Voilà, c'est fait. Mais mon plaisir, je le trouverai toujours dans l'instant, dans la saisie de l'image et non dans sa contemplation ultérieure.

"Photographier, c'est une attitude, une façon d'être"

Pourquoi alors avoir toujours refusé qu'on recadre vos photos le cas échéant ?
C'est ma joie, mon plaisir. La seule que j'ai fait recadrer, c'est celle du futur pape, le cardinal Pacelli à Montmartre, en 1938. Je travaillais pour le quotidien *Ce soir*. La photo devait être dans la soupe à 11 h. J'utilisais une chambre avec des plaques 9 × 12. C'était vraiment du "chick-chack", comme on dit en turc pour désigner la photo. La foule criait *"Vive Dieu !"*. J'étais obligé de mettre l'appareil au-dessus de ma tête et de tirer comme ça. Après, au laboratoire, il a fallu réparer ça. Mais c'est la seule fois.

De toute façon, le laboratoire n'est pas votre passion…
Je n'ai rien à voir avec tout ça. Ce n'est pas mon métier. Moi, c'est le tir. Pas le tirage ou l'accrochage. Pour ça, je fais confiance aux copains. Pour mes expositions, je demande simplement le privilège d'y passer une heure seul avant l'ouverture pour suggérer éventuellement de déplacer telle ou telle chose.

Y a-t-il des photos que vous regrettez d'avoir faites ?
À un moment, il y a eu une autocensure. Mais… ça ne regarde personne.

Dans quelles situations intervient-elle ?
L'amour, la violence, la mort. Question de pudeur. Sans oublier notre propre violence quand nous voulons photographier. En Orient, je comprends très bien les gens qui refusent de se laisser prendre en photo.

Vous vous êtes souvent autocensuré ?
De mauvaises photos, il y en a plein. Beaucoup d'épluchures. On est comme le vif-argent, comme le mercure qui roule, et on tape à côté. En 1934, au Mexique, j'ai eu beaucoup de chance. Je n'ai eu qu'à pousser une porte. Deux lesbiennes étaient en train de faire l'amour. C'était d'une volupté, d'une sensualité… On ne voyait pas leurs figures. J'ai appuyé. C'est un miracle d'avoir pu voir ça. Ça n'a rien d'obscène. C'est l'amour physique dans toute sa plénitude. Jamais je n'aurais pu les faire poser.

C'est quoi la pudeur, pour un photographe ?
Les nus, par exemple. Je n'en ai jamais photographié.

Mais vous en avez dessiné…
Ce n'est pas la même vision. La photo, ça me déplaît. Degas a réussi une admirable photo de nu. Ou sinon, c'est un de ces sujets qui ne regardent personne. En dessin, c'est autre chose. J'en fais beaucoup. C'est ce qui me donne le plus de mal. Je m'acharne. Je suis vraiment obsédé par le dessin. Je fais beaucoup de croquis dans les expositions. Je ne suis pas un illustrateur, je n'ai aucune imagination. Quand j'étais deuxième assistant de Jean Renoir sur *La Règle du jeu* et *Partie de campagne*, nous savions bien, lui et moi, que je ne serais jamais metteur en scène. Car je n'ai vraiment aucune imagination.

Avez-vous beaucoup appris à son contact ?
"À son contact", c'est le cas de le dire. Car le plus enrichissant quand on travaillait à ses côtés, c'était de l'écouter, de le suivre. Il travaillait la veille pour le lendemain, refaisait les dialogues, chacun y mettant du sien. J'en connaissais certains par cœur. C'était l'époque du Front populaire. On était dans le tourbillon, l'enthousiasme et la pagaille. Mais on vivait l'expérience d'une authentique solidarité entre tous les membres de l'équipe. On s'amusait bien. J'ai été figurant-séminariste avec Georges Bataille dans *Partie de campagne*. Jacques Becker était là, Luchino Visconti aussi. Sur *La Règle du jeu*, parmi les enfants-figurants, il y avait les petits-fils de Paul Cézanne et d'Auguste Renoir. Quel tableau ! Cela dit, techniquement, je n'ai rien appris de cette expérience cinématographique. Un second assistant ne mettait pas l'œil au viseur. Et j'étais vraiment dépourvu d'imagination. Je le suis toujours.

Et de la mémoire visuelle, vous en avez ?
Si j'ai fait le croquis de quelque chose, je m'en souviens. Dans son *Voyage en Italie*, Goethe l'a très bien dit : *"Ce que je n'ai pas dessiné, je ne l'ai pas vu."* ➤

Vous analysez vos rêves?
Pardon?

Est-ce que vous rêvez en noir et blanc?
Un de mes amis, psychanalyste, m'a dit un jour : *"Henri, tu es peut-être fou, mais tu n'es pas malade."* Ça vous va?

Comment peut-on avoir un regard de peintre tout en voyant le monde uniquement en noir et blanc?
C'est la forme qui prime, pas la lumière. Tout est là.

Cela explique-t-il que vous fassiez du dessin plutôt que de la peinture?
En fait, j'ai une passion pour la couleur. Mais j'ai besoin qu'on me botte les fesses pour aller vers la palette. J'ai peut-être peur d'affronter le problème de la couleur. En photo, elle est basée sur un prisme élémentaire. Pour l'instant, il ne peut en être autrement car on n'a pas trouvé les procédés chimiques qui permettraient la décomposition et la recomposition si complexe de la couleur. Songez donc qu'en pastel par exemple, la gamme des verts comporte 375 nuances! En photo, la couleur demeure un moyen d'information très important. Mais il n'en est pas moins limité sur le plan de la reproduction. Elle reste chimique et non transcendantale comme en peinture.

Quels sont les peintres de votre musée imaginaire?
Van Eyck, Cézanne, Uccello. Je suis obsédé par la composition. Matisse, bien sûr, mais Bonnard, Bonnard, Bonnard… Et puis la peinture métaphysique du jeune (De) Chirico. Parce que c'est le mystère. *Les Ménines* de Vélasquez, c'est le mystère absolu. Là, je ne comprends pas. Donc, je suis chaque fois bouleversé. Parfois, il faut renoncer à savoir et à expliquer. Juste regarder. Les gens identifient mais ne regardent pas. Je les observe dans les expositions. J'étais récemment à celle consacrée aux origines de l'impressionnisme, au Grand Palais, à Paris. Magnifique. Ils passent une ou deux minutes devant un tableau, les écouteurs aux oreilles. Juste le temps du laïus. Mais nous ne sommes pas des chartistes! La peinture s'adresse d'abord à l'émotion, à la sensibilité, au regard. L'histoire, ça ne vient qu'après. Je me suis amusé à observer les visiteurs à l'exposition du Petit Palais sur l'art des sculpteurs taïnos. Une infime minorité fait le tour de la vitrine où est exposée la sculpture. Pour la plupart, un coup d'œil de face suffit. Ils se rapprochent juste pour regarder l'étiquette. Certains sont déçus de ne pas y trouver le prix, et au suivant! Mais qu'est-ce qu'ils viennent faire là! Est-ce que je vais au Salon de l'auto, moi! Ce n'est pas ça, aimer la peinture.

"Ma nationalité, ce n'était pas Français, mais prisonnier-évadé"

Vous avez été surréaliste…
Plutôt surréalisant, j'ai bien connu Breton, Crevel, Ernst… Mais je n'aime pas la peinture surréaliste. C'est de la littérature. Magritte, c'est plein d'astuces. C'est bon pour la pub!

Elle non plus, vous ne l'aimez pas beaucoup…
La publicité est le fer de lance d'un système qui s'écroulerait sans elle. Elle nous force à acheter. L'apparition de la société de consommation dans les années 1960, c'est l'autre grande date de la pensée de notre temps, avec la découverte des mathématiques quantiques. J'ai travaillé pour l'industrie à des conditions qui n'existent plus aujourd'hui, mais jamais pour la pub. À Magnum, ils ont ordre de ne jamais vendre mes photos à la pub. Non, c'est non!

On vous a toujours connu aussi révolté, mais est-ce que l'objet de votre indignation a changé?
Il y a beaucoup de gens lucides, sur la démographie et l'éclatement du monde, par exemple. Mais il y en a très peu que la lucidité pousse à la révolte. Au mieux, ils sont dégoûtés. Aujourd'hui, le désastre porte un nom : la technoscience, cette course en avant des apprentis sorciers. Ça, ça me révolte. L'univers des "spécialistes" aussi. Et le soi-disant "fossé des générations". Alors ça!…

C'est une fumisterie?
Mais quand on est sur terre, on est tous de la même génération! On est solidaires tant qu'on vit et qu'on a les pieds sur la même terre. J'ai horreur de cette ségrégation entre les âges tout autant que des intégrismes religieux.

Vous ne faites pas de différence entre les jeunes et les vieux?
À une exception près, je le reconnais. J'ai des problèmes avec les Allemands de mon âge, mais aucun avec les jeunes Allemands. Je n'éprouve aucune haine. Simplement, je préfère ne pas avoir de conversation avec eux. Récemment, j'ai eu une exposition de mes photos à Hambourg. J'y suis allé. J'étais très à l'aise…

Mais…
Mais, mais, mais!… J'ai été aussi invité à Salzbourg. Le soir, à l'opéra, quand j'ai croisé des gens de mon âge en smoking, j'avais tout le temps envie de leur demander… vous savez quoi?…

Quoi?
C'est comme quand on voit des gens rouler en Rolls. On a envie de leur demander : *"Mais d'où vient l'argent?"* Eh bien! mes congénères allemands, j'ai toujours envie de leur demander ce qu'ils faisaient pendant la guerre.



© MARTINE FRANCK/MAGNUM PHOTOS

↑ 1992
Photo de Martine Franck représentant HCB en train de réaliser un autoportrait.

Cinquante ans après ?
J'ai fait trente Kommandos de travail différents. Je me suis évadé trois fois. J'ai eu des copains dénoncés, torturés, fusillés. On ne peut pas oublier. Ma nationalité, ce n'était pas Français, mais prisonnier-évadé. J'ai connu la vraie solidarité, des gens d'une qualité humaine… Des hommes qui avaient pris leur destinée en main.

Vous avez vu *La Liste de Schindler* ?
Ça m'a gêné. Très désagréable. J'ai pensé aux copains que j'avais perdus. Eux, c'était pour de vrai. Dans le film, c'était du déguisement. Il y a des choses auxquelles il ne faut pas toucher. Sur le génocide, Shoah a tout dit. Prodigieux.

En toutes choses ?
Bien sûr. Plutôt que de lire un guide classique de Rouen, la ville où j'ai passé ma petite enfance, je préfère lire La Forme d'une ville, de Julien Gracq. C'est d'une telle justesse. Ça passe par le canal de son imagination et ça m'a nourri. Dans mon esprit, j'avais barré Nantes et je l'avais remplacée par Rouen. Par la bande, toujours… Les faits, je m'en fiche. C'est leur analyse et leur métamorphose qui importent.

Vous vous livrez peu, finalement…
On parle toujours trop. On emploie trop de mots pour ne rien dire. Crayon et Leica sont silencieux.

Inutile d'espérer lire un jour vos mémoires…
Je ne suis pas écrivain. Je peux juste écrire des cartes postales. De toute façon, je n'ai pas le temps.

Mais qu'est-ce que vous faites toute la journée ?
Mais qu'est-ce que vous croyez ? Je regarde…

Envie de prolonger ce dossier ? Le Fonds Hélène & Édouard Leclerc à Landerneau (29) propose une grande retrospective Cartier-Bresson sous le commissariat de Clément Chéroux jusqu'au 5 janvier 2025.

LE RÉVEIL D'UN GÉANT

Chez Ilford, l'industrie du film reprend des couleurs

Alors que le monde de l'argentique assiste à un "revival" depuis quelques années, les industriels du film, qui ont connu l'impasse des années 2000 et l'arrivée du numérique, se trouvent aujourd'hui dépassés par la demande. Ils investissent de nouveau dans leurs appareils de production et préparent un futur avec une nouvelle génération à la barre. Harman technology Ltd, producteur des films Ilford Photo, en est le bon exemple. L'entreprise anglaise, qui nous a ouvert ses portes en mai dernier, est en train de se diversifier et tente, grâce à ce nouvel élan, l'aventure de la couleur.

Thibaut Godet et Philippe Bachelier



L'usine Harman est installée à quelques kilomètres de Manchester. À gauche, il s'agit de l'unité où l'émulsion photographique est créée et le film enduit.

Lorsque l'on entre dans l'usine Harman, à Mobberley, dans la banlieue de Manchester, c'est comme si l'on faisait un saut dans le temps. Les moquettes tapissent les murs des bureaux, et les meubles en contreplaqué nous font penser que certaines choses n'ont pas bougé depuis les années 1980, à la grande heure de la photographie argentique. Un sentiment que l'on partage dès que l'on sort des bureaux pour rejoindre les unités de fabrication. Il est curieux de constater qu'une bonne part de la production mondiale de film dépend encore de vieux écrans cathodiques qui, malgré leur âge avancé, servent vaillamment sur les lignes d'émulsionnage et de couchage du film. Dans cette unité, Kevin Hodgson, en blouse blanche, fait presque partie des meubles. Il est arrivé en même temps que l'usine, et après quarante ans de carrière, il continue à faire tourner une des dernières bécanes au monde pour produire de manière industrielle du film argentique. Cette ligne de couchage est numérotée 14, comme presque autant de lignes qu'a connues Harman technology Ltd – seule la ligne 13 n'a jamais existé par superstition. Aujourd'hui, c'est la dernière de l'entreprise, entretenue avec soin par des têtes blanches, fières de ce patrimoine industriel. Il n'aura manqué à personne que l'industrie du film a connu un véritable choc au tournant des années 2000. Supplantée par le numérique, cette industrie lourde économiquement a bien failli disparaître, à l'image des faillites de Kodak en 2012 ou d'Ilford Imaging en 2004. Et pourtant, toutes deux ont réchappé à cette épreuve, non sans casse. Ilford Imaging devient d'ailleurs Ilford Photo en 2005 grâce à un rachat de l'entreprise par ses cadres et employés.

Sur le site d'Ilford Photo, au-dessus duquel passent incessamment les avions qui atterrissent ou décollent de l'aéroport de Manchester, ce sont 200 employés qui s'activent. Des survivants, pourrait-on dire. Le site implanté sur plusieurs hectares est dimensionné pour en accueillir dix fois plus. Témoin d'un certain âge d'or de l'argentique, l'usine continue de produire des milliers de films argentiques de la marque Ilford Photo. Spécialiste du noir et blanc, Ilford conçoit les fameux FP4+ et HP5+, ses best-sellers, mais aussi les Delta 400 et 3200, des films orthochromatiques ou infrarouges, ou encore des produits d'entrée de gamme (moins concentrés en argent) de la marque Kentmere.

Retour de l'argentique

L'usine fabrique et fournit également du papier noir et blanc et des produits chimiques dans la pure tradition. Une tradition qui remonte justement à loin. Fondé dans la ville éponyme du Sud de l'Angleterre en 1879, Ilford, qui s'est reconcentré autour de Manchester dans les années 1980, n'a que peu évolué depuis. Seule la façade historique, de 1903, a été léguée et est devenue un centre social à côté duquel s'adosse un dentiste. Mais Ilford ne se cantonne pas aujourd'hui à une vision passéiste et nostalgique. L'entreprise espère bien compter dans la remise au goût de l'argentique. Les lignes fonctionnent toujours, poussées depuis quelques années par une demande mondiale en forte croissance. Et presque sorti de dormance, Harman se remet en ordre de marche à la fois pour préparer l'avenir et suivre la demande actuelle, que l'usine n'arrive pas à tenir.

"Il est très difficile d'évaluer le marché argentique dans son ensemble, mais nous nous attendons à ce qu'il continue de croître, explique Giles Branthwaite, directeur des ventes et du marketing. *Pourquoi cela ? Parce que je pense qu'il y a des choses que les gens aiment : l'ambiance rétro, l'esthétique, la convivialité. Mais surtout, ils veulent ralentir le rythme, ne pas regarder leur écran tout le temps et faire quelque chose d'un peu plus tangible, quelque chose qu'ils peuvent toucher. La photographie argentique exige de connaître ses réglages, de les comprendre, car ils ne sont pas visibles sur l'image que l'on vient de prendre. Ce n'est pas un hasard si la plupart des étudiants et des cours de photographie apprennent d'abord le noir et blanc argentique. Cela les aide à intégrer les principes physiques de la photographie. Ensuite, s'ils passent au numérique, ils saisissent tous les paramètres, ce qu'ils signifient et ce qu'ils font, ce qui fait d'eux de meilleurs photographes. Bien sûr, nous espérons que beaucoup d'entre eux resteront fidèles à l'argentique, car les deux ne sont pas incompatibles mais complémentaires. Je ne pense*



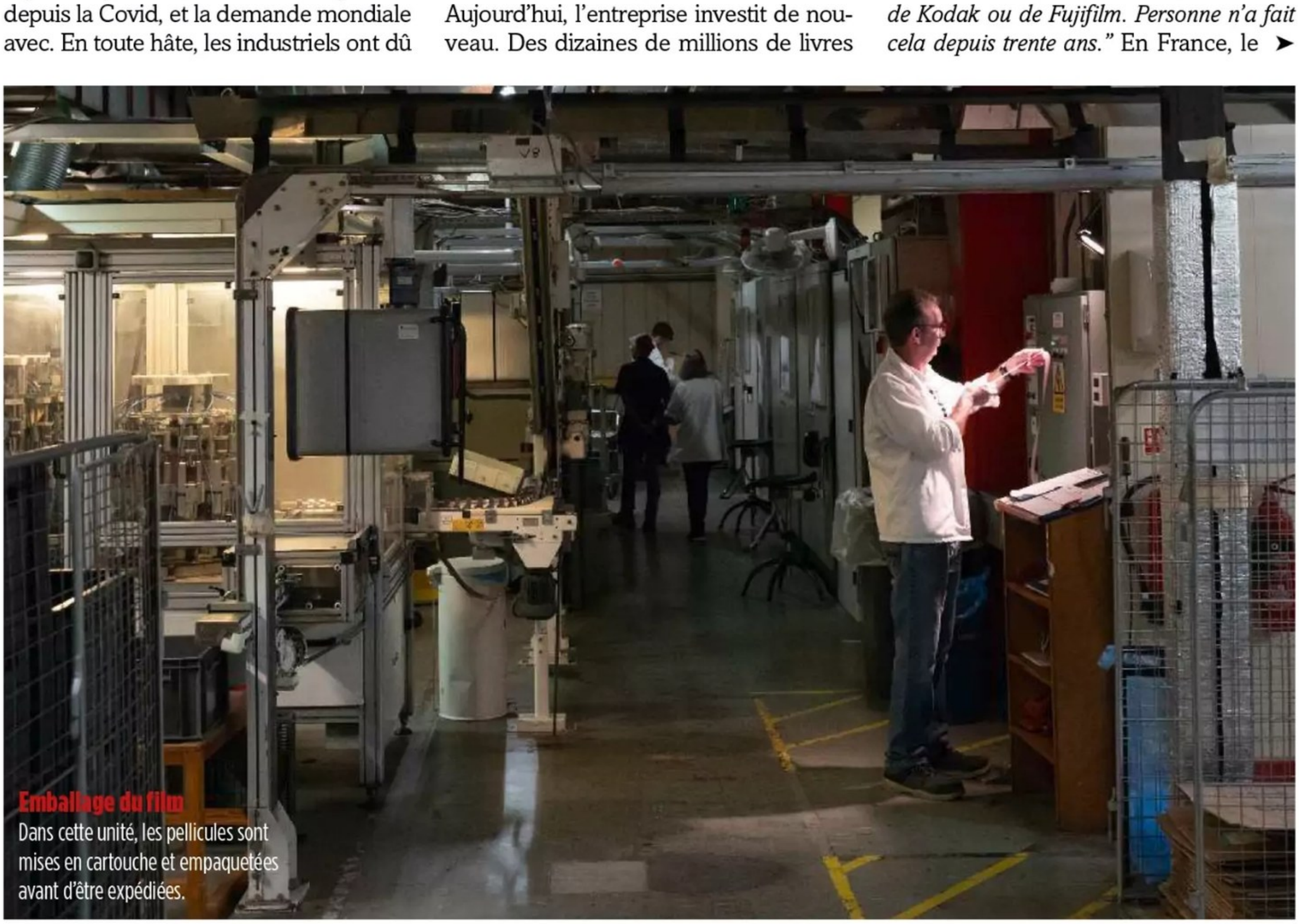
donc pas que cette tendance disparaisse de sitôt – le monde s'accélère, c'est tout."

Cela fait une dizaine d'années qu'Harman assiste à un regain d'intérêt pour l'argentique. Le rythme a notamment augmenté depuis la Covid, et la demande mondiale avec. En toute hâte, les industriels ont dû revoir leurs plans et investir de nouveau dans la production. Kodak a par exemple annoncé devoir recruter il y a quelques années pour répondre à la demande. Il en est de même pour Ilford Photo.

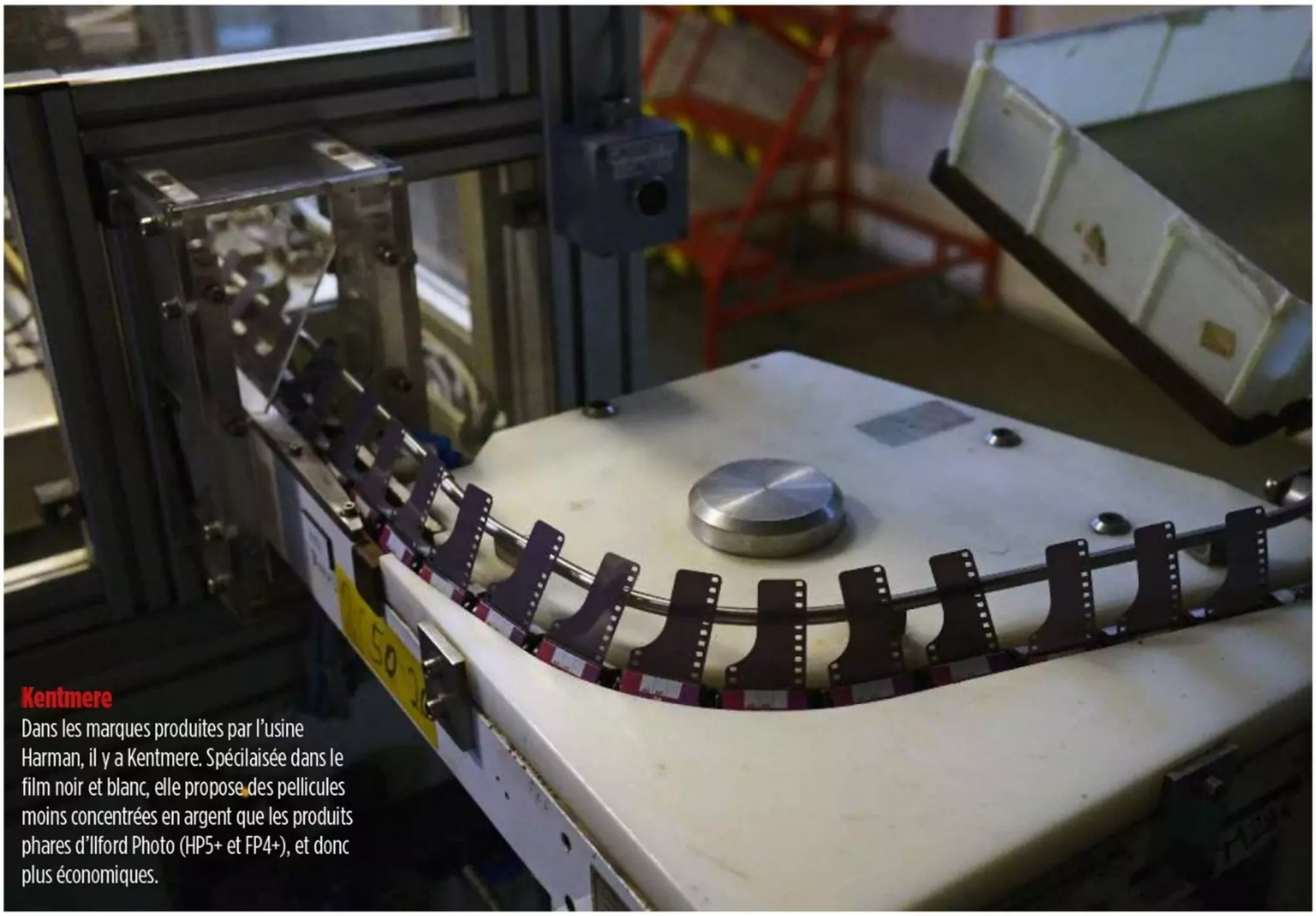
"L'entreprise est en pleine croissance et se développe assez rapidement. Nous apportons beaucoup de sang neuf et d'énergie, en particulier dans le domaine de la recherche, évoque Costas Kyprianides, chef des ventes chez Ilford. *Et avec une industrie qui semblait destinée au déclin, l'enjeu est aujourd'hui de former cette nouvelle génération qui prend possession des lieux. Nous devons réussir la transition avec les personnes plus âgées, celles qui sont ici depuis plus longtemps. Si elles envisagent de prendre leur retraite, nous devons nous assurer que leurs connaissances sont écrites et transmises. Beaucoup de nos employés sont là depuis un certain temps. Je pense que l'ancienneté moyenne d'un employé est bien supérieure à vingt ans dans l'ensemble de l'entreprise, et lorsque vous parlez aux membres plus âgés du personnel, c'est comme un jeu de savoir depuis combien d'années ils travaillent chez Harman technology Ltd."*

Une société d'ingénierie

Aujourd'hui, l'entreprise investit de nouveau. Des dizaines de millions de livres si l'on en croit le chef des ventes. Et la recherche et développement n'est pas en reste. *"L'entreprise se développe assez rapidement, c'est pourquoi nous avons besoin de plus d'expertise en son sein. L'une des choses qui m'ont le plus surpris en intégrant Ilford, c'est que nous sommes entourés d'ingénieurs, pour beaucoup bardés de diplômes. Pour résumer Ilford, nous sommes en fait une société d'ingénierie qui produit des films en noir et blanc. C'est comme acheter une barre Snickers, vous savez exactement quand vous allez la manger."* Mais en dehors de son marché habituel, dans lequel l'expertise d'Harman technology Ltd est bien connue, l'entreprise s'est lancée un nouveau défi : la couleur. En à peine un an, et poussé par une nouvelle génération, Harman a développé une toute nouvelle pellicule couleur sous sa propre marque : la Phoenix. *"Nous pensons que notre avenir est en noir et blanc, mais que la croissance de notre activité viendra de la couleur. Il s'agit donc d'un investissement considérable. Et depuis son lancement, la Phoenix a été incroyablement bien accueillie. Nous sommes le premier producteur d'envergure à avoir un produit entièrement original provenant d'une seule usine, sans acheter des morceaux de Kodak ou de Fujifilm. Personne n'a fait cela depuis trente ans."* En France, le ➤



Emballage du film
Dans cette unité, les pellicules sont mises en cartouche et empaquetées avant d'être expédiées.



Kentmere
Dans les marques produites par l'usine Harman, il y a Kentmere. Spécilaisée dans le film noir et blanc, elle propose des pellicules moins concentrées en argent que les produits phares d'Ilford Photo (HP5+ et FP4+), et donc plus économiques.

produit a semble-t-il connu un petit succès si l'on en croit son distributeur. Et pourtant, le produit est encore loin d'une pellicule professionnelle Kodak ou Fujifilm avec des dominantes chaudes très prononcées. La Phoenix ressemble à un premier essai pour montrer la capacité de l'entreprise à investir le secteur de la couleur, en un temps record. Reste maintenant à transformer l'essai. *"Notre équipe de R&D travaille à faire passer la Phoenix au niveau supérieur. Elle a également une feuille de route à long terme. Si l'on se projette dans cinq ou dix ans, quelle technologie pourrions-nous apporter? Nous avons des idées pour différents films, mais je ne peux pas vraiment parler de ce genre de choses. Nous avons des ambitions sur la durée avec des lancements de nouveaux produits. Mais nous n'en sommes pas encore là et nous ne pouvons donc pas fixer de calendrier. Je pense que nous avons été très ouverts et honnêtes lorsque nous avons lancé Phoenix en disant qu'il s'agissait de notre premier film en couleurs. À ce stade, nous nous concentrons dessus pour voir comment il peut être amélioré. Nous demandons d'ailleurs à notre communauté, aux personnes qui utilisent Phoenix, leur avis et les améliorations qu'ils aimeraient voir. Il y a pour cela un QR*

1879 1912 1928 1963

Dans la petite ville d'Ilford, près de Londres, Alfred Hugh Harman fonde Britannia Works, une petite entreprise qui produit des plaques photographiques.



L'entreprise, devenue Ilford Limited, commence la production de pellicules argentiques.

Ilford acquiert le site de Mobberley, près de Manchester, un site de 14 acres et qui devait faire travailler pas moins de 350 employés.



Ciba AG, Suisse, qui avait acheté Lumière, a commencé à acquérir des parts dans Ilford dans le cadre d'une coopération commerciale visant à développer un nouveau procédé de tirage couleur : le Cibachrome.





En transit Pour passer de l'étape d'enduction au conditionnement, les master rolls sont placées dans ces immenses cercueils métalliques.

Code à l'intérieur de chaque boîte."

Mais à plus court terme, Ilford doit répondre à la demande mondiale de film. Depuis des mois, le marché de l'argentique connaît des pénuries, et les revendeurs réceptionnent des produits au compte-gouttes. On pourrait penser que les lignes de couchage de film en seraient la cause, et recréer une ligne aujourd'hui serait un investissement difficile à supporter. Mais non. La ligne actuelle est en service seulement trois jours par semaine. C'est surtout du côté du conditionnement du film que la cadence ne suit pas. Lorsque nous entrons dans cette unité, on découvre néanmoins un outillage qui fonctionne en continu, emballant lors de notre visite des pellicules Kentmere 100 et de la FP4 pour la partie réservée au format 120. À l'inverse, le marché du papier est plus réduit, un paradoxe de ce retour de l'argentique. Et pourtant, dans un entrepôt respectant un noir complet, hormis quelques torches inactiniques, une poignée d'ouvriers continuent à travailler sur les lignes de couchage, de découpe et d'emballage du papier, comme le fameux Multigrade RC. Sur cette vogue de l'argentique, une menace plane depuis des années : les prix des consommables, qui n'ont cessé d'augmenter. Un aspect sur lequel Ilford Photo est lucide : *"Tout d'abord, nous sommes tous conscients que les revenus des gens, leurs revenus disponibles, sont de plus en plus faibles, en particulier pour les jeunes générations. Et ce sont ces dernières qui sont les plus nombreuses à se tourner vers la photographie analogique. Nous devons donc toujours garder cela à l'esprit et essayer de ne pas faire grimper les prix trop haut, et ce, non seulement pour les pellicules, mais aussi pour les appareils photo et le traitement, qui est l'élément suivant sur lequel nous devons nous pencher avec beaucoup d'attention. Mais de notre côté, il y a un autre aspect de la question : nous devons couvrir nos frais. Nous devons gagner suffisamment d'argent pour pouvoir investir dans les machines nécessaires au fonctionnement des usines."* Augmenter les prix pour assurer les besoins d'investissement au risque de perdre au passage une partie des utilisateurs ? Voilà bien une des équations qui engagent l'avenir de l'argentique.



Prêts à être expédiés Ces films FP4+ en format 120 sont en bout de ligne. Plusieurs milliers d'entre eux sortent chaque jour de l'usine.

1983

Ilford installe son quartier général sur son site de Mobberley.



1989

Ilford sort son film HP5+, une pellicule de 400 ISO qui est encore aujourd'hui son best-seller.



2004

Après avoir célébré au début de l'année 125 ans de fabrication photographique, Ilford Imaging UK Ltd a été mise sous séquestre avec des dettes de 40 millions de livres sterling. La marque devient Ilford Photo en 2005 grâce à un rachat de l'entreprise par ses cadres et employés.

2023

Après un an de développement, Harman lance sous sa propre marque la Phoenix, une pellicule couleur en format 135, un véritable virage pour la marque réputée pour ses produits N&B.



Comment fait-on du film N&B ?

Vous vous êtes toujours demandé comment étaient constitués vos films N&B ? Si le principe est bien connu, la fabrication du film requiert un outil industriel lourd et adapté et énormément de rigueur, et ce n'est donc pas à la portée de tout le monde. Voici comment Harman technology Ltd prépare depuis son usine de Mobberley des milliers de films chaque jour. **Philippe Bachelier**



La précipitation C'est dans ces cuves que les halogénures et la gélatine sont mélangés pour obtenir l'émulsion.

Tous les films noir et blanc ont en commun deux composants : un support et une émulsion photosensible. Le support, qui va être la base sur laquelle on va placer l'émulsion photographique, varie en fonction du format du film. Elle peut être constituée de triacétate de cellulose pour les pellicules en bobine ou de polyester pour les plans-films. Quelques films spéciaux en rouleau sont néanmoins fabriqués avec du polyester (Adox CMS 20 II, Rollei Retro, etc.). L'épaisseur du triacétate change selon le format des films. Chez Ilford, elle est de 0,125 mm pour le 35 mm et de 0,110 mm pour le moyen format 120. Les plans-films en polyester sont un peu plus épais : 0,180 mm.

L'émulsion, autrement dit le produit photosensible, est composée de gélatine, d'halogénures d'argent et d'autres ingrédients qui déterminent sa sensibilité à la lumière, sa sensibilité chromatique, son contraste ou bien son comportement au cours du développement. Depuis les débuts de la photographie au XIXe siècle, les mêmes halogénures d'argent sont employés pour leur sensibilité à la lumière : bromure, chlorure et iodure d'argent. Leur fabrication a bien sûr évolué, aboutissant dans les années 1980 aux grains T chez Kodak pour les films TMax, à leur version Core Shell à croissance contrôlée chez Ilford pour les films Delta, ou encore Sigma chez Fujifilm pour l'Acros. Ces évolutions offrent un grain plus fin et un meilleur pouvoir résolvant.

Les halogénures d'argent, dont le rôle est d'absorber la lumière, sont en suspension dans un liant. Quant à la gélatine que l'on utilise dans l'émulsion, elle permet l'enduction d'une ou plusieurs couches d'émulsion sur des supports souples ou rigides. Il s'agit d'une protéine de collagène obtenue à partir de matières premières animales : os, peau et cartilage. Les gélatines purifiées peuvent contenir des traces de produits chimiques qui vont modifier les caractéristiques des émulsions photosensibles. D'où la nécessité de mélanger les lots de gélatine pour que l'émulsion ait les propriétés souhaitées. À température élevée, autour de 40 °C, elle atteint la viscosité requise pour l'enduction. Refroidie à moins de 30 °C, elle se fige. Afin d'augmenter sa résistance, la gélatine des films et des

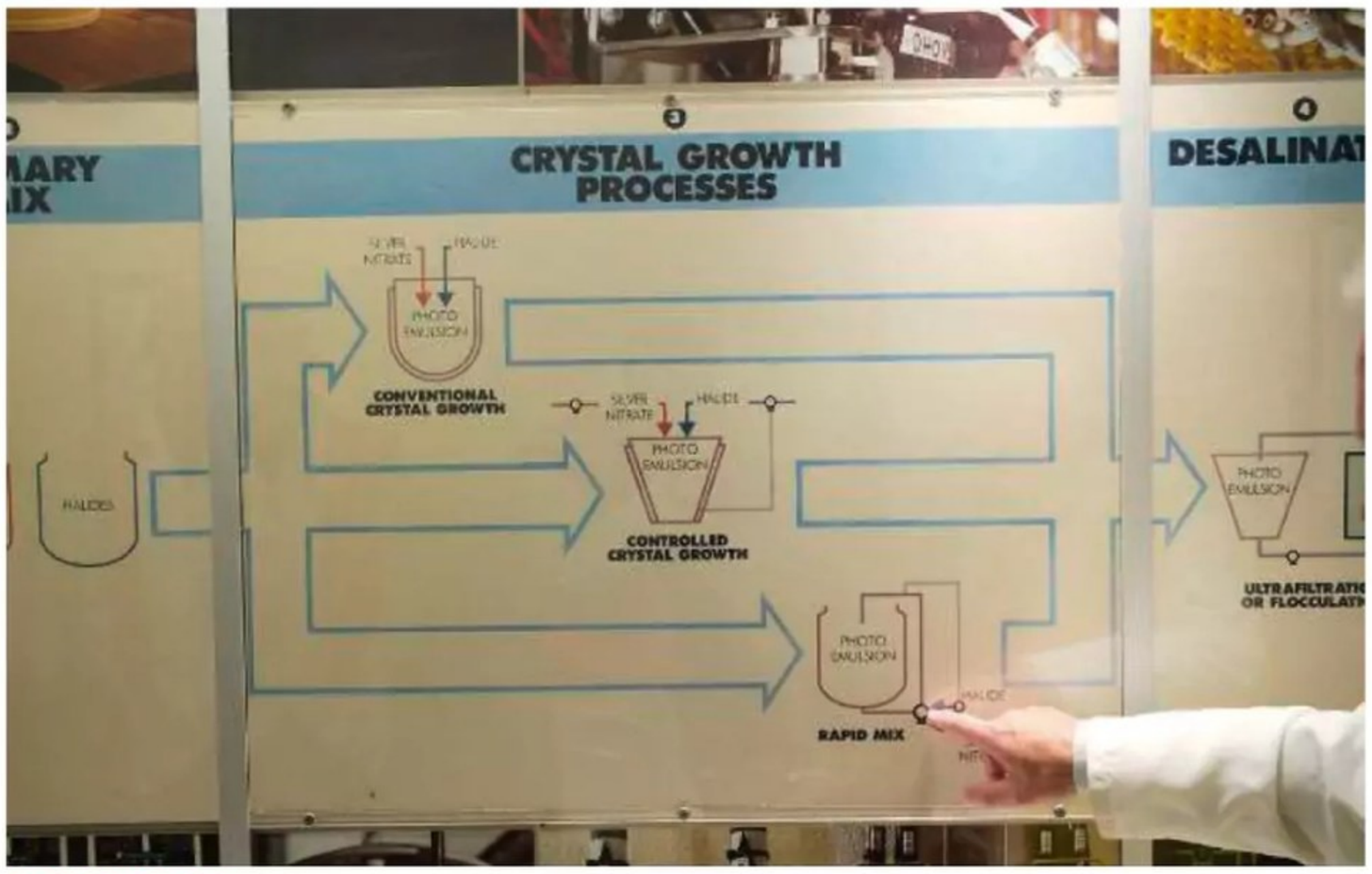
papiers est durcie pour éviter les phénomènes de réticulation ou de décollement de l'émulsion pendant le développement à forte température. La gélatine est aussi employée dans les couches anti-curl qui maintiennent le film plat, contrant les contractions de la couche d'émulsion. La gélatine intervient enfin dans la couche antihalo des films 120 et des plans-films *(voir plus loin)*.

La plupart des émulsions nécessitent un mélange d'au moins deux halogénures d'argent. Pour du film, on trouvera du bromure d'argent et une petite proportion d'iodure d'argent. Une plus grande part d'iodure accroît la sensibilité. Bien entendu, les formulations des émulsions et le dosage des ingrédients sont des secrets bien gardés par les industriels.

Précipitation

La première étape de préparation de l'émulsion est la précipitation des halogénures dans la gélatine. Deux méthodes sont pratiquées : à jet unique ou à double jet. En jet unique, du nitrate d'argent est projeté dans une solution de gélatine chaude qui contient déjà des halogénures (bromure et iodure de potassium). En double jet, les solutions de nitrate d'argent et d'halogénures sont projetées en deux jets distincts dans la gélatine chaude. Là encore, le processus doit être contrôlé avec précision. Le taux d'addition, la température, la taille du récipient et la manière d'agiter déterminent la formation des cristaux d'argent. Harman utilise une méthode dérivée du double jet qui consiste à projeter les deux flux de matières premières dans une pompe. Le mélange et la croissance des cristaux se produisent dans celle-ci. L'avantage est que leur département de R&D possède la même pompe que celle employée en production. C'est un gain d'efficacité quand les formules doivent être adaptées à l'évolution du marché des matières premières et des normes sanitaires.

Après la précipitation, la taille des grains et leur sensibilité à la lumière peuvent être modifiées en chauffant plus ou moins longtemps l'émulsion à plus de 30 °C. Cette phase de maturation change l'émulsion. Les cristaux d'halogénures d'argent les plus gros croissent au détriment des plus petits. La sensibilité et le contraste d'une émulsion étant largement déterminés par la forme, la taille et la distribution des grains d'halogénures d'argent, les phases de précipitation et de maturation pendant la fabrication de l'émulsion ➤



La précipitation En schéma, les différentes manières de précipiter l'émulsion, avec en bas la méthode Harman.



L'émulsion Dans ces plastiques noirs, on trouve 5 kg d'émulsion. Ils peuvent rester dans les entrepôts des mois avant utilisation.



En bout de chaîne Dans une autre unité, la master roll est découpée puis conditionnée en pellicules.

s'avèrent capitales.
Des sous-produits indésirables se forment durant la maturation, notamment du nitrate de potassium. Ils doivent être éliminés. Harman emploie un système d'ultrafiltration sophistiqué pour séparer les sous-produits des halogénures. À ce stade, l'émulsion est peu sensible. Elle est augmentée en ajoutant des sensibilisateurs chimiques tels que des composés soufrés ou auriques. Les halogénures d'argent, par nature, ne sont sensibles qu'au bleu. Pour être réceptifs à la lumière verte et rouge, des colorants sensibilisateurs sont adjoints. Un désinfectant, comme du phénol, peut également garantir que la gélatine ne sera pas victime de bactéries. De la précipitation à la sensibilisation, la fabrication de l'émulsion dure quatre à neuf heures.
L'émulsion fraîchement préparée pourrait être alors couchée sur un support, mais elle est conservée au frais, entre 6 et 12 °C, dans des sacs de plastique noir, par lots de 5 kg. L'émulsion se présente alors comme une matière blanchâtre et caoutchouteuse. Ces différents lots ne sont pas spécifiquement les futurs FP4, HP5+ ou Delta, mais en fonction de leurs caractéristiques, ils seront mélangés pour produire ces différents films. Par exemple, les films Kentmere 100 et 400 possèdent un peu moins d'argent que les FP4 et HP5+. Ils feront l'objet d'une sélection particulière dans les lots d'émulsions qui les constitueront.

Enduction de l'émulsion

La partie la plus délicate de la fabrication du film est l'enduction, moment où l'émulsion est couchée sur la base du film. Elle se déroule dans le noir complet, dans une énorme machine occupant un bâtiment de taille imposante.
L'émulsion de gélatine ne peut être appliquée directement sur le support du film car elle se détacherait de la base pendant le traitement. Une couche de substrat est donc ajoutée préalablement. De même, pour réduire les effets de halo produits par irradiation lumineuse dans le support pendant l'exposition, des colorants ou des pigments absorbant la lumière sont utilisés. Ils peuvent être incorporés dans une couche d'émulsion, dans une sous-couche entre l'émulsion et le support ou encore appliqués sur le dos du film. Pour la plupart des films négatifs noir et blanc 35 mm, la base comporte elle-même un colorant neutre. C'est pourquoi la base des négatifs 35 mm est moins transparente que celle des films 120. Sur ces derniers, la couche antihalo est dissoute pendant le traitement.
Le site de Mobberley vu sur Google Earth montre plusieurs bâtiments, dont celui d'enduction, un long rectangle de 120 m de long alimenté par toutes sortes de tuyaux. La machine d'enduction date des années 1960. Conçue au départ pour le site historique d'Ilford, elle a été transférée à Mobberley entre 1981 et 1983. Sans cesse transformée pour l'adapter à une production plus performante, elle intègre un système de contrôle électronique et informatique dès les années 1970, une nouvelle tête d'enduction en cascade à cinq buses à fentes au début des années 2000 et un élargissement de la laize d'enduction, adaptée à des rouleaux de 0,96 à 1,56 m. Elle peut coucher les émulsions à des vitesses allant de 30 à 110 m/min sur près de 2000 m!
Voici son fonctionnement. Une bande de film défile à quelques millimètres sous la tête d'enduction. Le dessus de la tête est une plaque de métal positionnée en pente. Elle comporte des buses à fentes très étroites par où les différents composants de l'émulsion coulent. La tête est alimentée en continu par des tuyaux fournissant l'émulsion chauffée à 40 °C, qui a auparavant été filtrée et dégazée pour éviter la formation de bulles d'air. L'inclinaison de la tête fait que les diverses couches de l'émulsion se répandent l'une sur l'autre de façon régulière, sans se mélanger sur le support. Plusieurs fentes sont utilisées afin d'étendre le nombre de couches entrant dans la composition de l'émulsion finale. Les films comme les HP5+ et XP2 doivent leur haute sensibilité et leur latitude d'exposition à deux couches d'émulsion de sensibilités différentes, étendues en un seul passage. L'uniformité de l'épaisseur de la couche, tant pour la quantité d'argent que pour la gélatine, est primordiale pour des raisons sensitométriques et économiques. L'épaisseur de chaque couche doit être homogène, avec une précision de quelques milligrammes par centimètre carré sur toute la largeur de la bande et sur des milliers de mètres de film lors d'un cycle d'enduction. Un scanner contrôle en continu l'épaisseur des couches et décèle les éventuels défauts comme la présence de bulles d'air. Dès que le film est couché, il est refroidi pour figer la gélatine, dans un tunnel réfrigéré. Puis il est séché par ventilation d'air. Enfin, il est enroulé en une énorme bobine appelée "master roll" puis placé dans des conteneurs étanches à la lumière avant d'être envoyé sur le site de finition et d'emballage.



Finition et emballage des films

Pour le format 135, une master roll est d'abord coupée en 31 bobines de 35 mm de large et 600 m de long. Dans des machines automatisées, les perforations sont effectuées, puis un système d'inscription expose les informations de lot et de type de film, la numérotation des vues ainsi qu'un système de code-barres qui est utilisé pour identifier le film sur certaines machines

Sous forme de rouleau, le film doit encore être découpé, percé, mis en canette et badgé avant d'être conditionné pour l'expédition.

de tirage. Les cartouches de film 135 sont fabriquées sur place à partir du découpage de grandes plaques d'inox imprimées par un fournisseur extérieur avec les logos et informations correspondant à chaque film. Le film perforé est automatiquement chargé dans chaque cassette. Puis une chaîne d'emballage automatisée place le film dans sa boîte cylindrique et dans son carton d'emballage. Le film 120 suit un parcours similaire, avec l'intégration du support papier et de la bobine. En tout, près de 5 000 rouleaux peuvent sortir quotidiennement de l'usine.



Les films Kentmere 100 et 400 possèdent un peu moins d'argent que les FP4+ et HP5+.

Axelle de Russé & Thomas Morel-Fort



Essentiels ?

Avec pour appareil leur chambre photographique, le duo de photographes, Axelle de Russé et Thomas Morel-Fort, est allé à la rencontre d'artistes et de lieux culturels pour réaliser une radioscopie documentaire de l'art vivant en France, et répondre à cette question. Jusqu'au 1er septembre, ils exposeront leur série *Arts vivants !* aux Promenades photographiques de Blois (41). **Propos recueillis par Christine Bréchemier**



← **Cirque Romanès,** Paris, le 12 novembre 2020.



Maya Kawatake Pinon, ↑ dans les coulisses du Théâtre national du Havre lors d'une représentation du *Bourgeois gentilhomme*, mai 2022.



↑ **Lous Esquirous,** compagnie d'échassiers, Biscarrosse, avril 2022.



↑ **Les Sœurs Papilles,** Festival d'Avignon, juillet 2022.



↑ **Radouan Leflahi** est le Dom Juan de David Bobée. Théâtre du Nord, Lille, janvier 2023.





↑ **Aurélia Pie,** Striknine, clown. Montreuil (Seine-Saint-Denis), février 2021.



↑ **Maily et sa famille,** Eurasia Circus. Serre-Chevalier, juillet 2022.

AXELLE DE RUSSÉ



En 5 dates

➜ **1978 :** naît à Bordeaux
➜ **2005 :** devient photographe
➜ **2007 :** reçoit le prix Canon de la femme photojournaliste/Visa pour l'image
➜ **2019 :** obtient le prix Pierre-et-Alexandra Boulat/Visa pour l'image
➜ **2020 :** crée le duo ATOM et le projet *Arts vivants!*

THOMAS MOREL-FORT



En 5 dates

➜ **1985 :** naît à Paris
➜ **2013 :** travaille au *Parisien*, débute en tant que photojournaliste
➜ **2019 :** reçoit le prix Camille-Lepage/Visa pour l'image sur les employées domestiques philippines
➜ **2021 :** obtient le 1er prix POYi catégorie "Sports Picture Story" et le 2e prix Istanbul Photo Awards sur un jockey au Sénégal
➜ **2020 :** crée le duo ATOM et le projet *Arts vivants!*

En 2020, en pleine crise sanitaire, vous êtes partis tous les deux à la rencontre d'artistes d'univers très différents pour dresser un état des lieux de la culture en France. Pour quelles raisons avez-vous eu l'envie de travailler à deux sur ce sujet ? Racontez-nous la genèse de ce projet.

Axelle de Russé : Nous sortions du premier confinement et d'un isolement forcé de plusieurs mois. C'était une période calme professionnellement. Nous avons voulu profiter de ce ralentissement de l'activité et du temps pour expérimenter de nouvelles techniques. Nous sommes tous deux de la génération numérique, et jamais nous n'avions touché à une chambre photographique. C'était l'occasion. Nous avons eu envie d'aller à la rencontre des artistes, eux aussi figés dans le temps et leurs pratiques, considérés comme non essentiels. Nous avons emprunté une chambre et sommes allés les trouver, en respectant les contraintes de l'époque, qui nous empêchaient de nous éloigner de chez nous. Pour nous, la photographie n'est pas qu'une pratique solitaire. Au contraire, l'individualisme en photographie et dans l'art en général nous plonge dans une forme d'enfermement. Or, le travail en binôme nourrit, et se nourrit, tant sur le plan technique qu'artistique.

Thomas Morel-Fort : Avec Axelle, nous nous sommes rencontrés en 2015. On a fondé ensemble Le Hublot, qui organise des concerts-projections, où des musiciens, après avoir composé sur des reportages que nous choisissons autour d'un thème, jouent ensuite leurs morceaux en live sur scène pendant que l'on projette sur grand écran les images. Il y avait déjà une volonté de lier photographie et spectacle. S'associer pour parler de ce sujet au moment où les artistes étaient définis comme "non essentiels" était une évidence.
Je suis obsédé par certains écrits d'Albert Camus, et ses mots sur l'obligation de l'artiste de ne pas s'isoler ont résonné avec une force particulière. Nous avons décidé d'essayer de nous les appliquer à nous-mêmes et de coopérer non seulement pour mettre les photos des autres en lumière (comme avec Le Hublot), mais pour créer nos images.

Comment vous êtes-vous organisés pour les prises de vues ?

ADR : Au départ, nous sommes restés dans un périmètre réduit, en région parisienne. Nous avons contacté nos proches, notre réseau. Nous n'avions alors pas de financement, et travailler à la chambre est très onéreux. Le pack de 10 plans-films 4×5 coûte 80 €. De même pour le développement. Il faut ainsi se concentrer sur la prise de vue, le cadrage, et limiter le nombre de déclenchements. Et c'était l'idée. Tenter de s'émanciper du mode rafale de nos boîtiers numériques. Puis nous avons été lauréats de la grande commande de la BnF, ce qui nous a permis de nous rendre un peu partout en France, afin de documenter les artistes dans leur environnement. Et montrer ainsi l'ancrage et les singularités locales. Là, nous avons choisi de nous attacher au spectacle vivant, et plus particulièrement aux anonymes, celles et ceux qui font vivre l'art dans les villages, en zone rurale ou périurbaine. Nous avons cherché à mettre en avant ce monde discret mais essentiel qui nous fait rêver.

TMF : Les choses se sont mises en place de façon très naturelle. Nous sommes complémentaires sur beaucoup de points. Mais cela a été un vrai apprentissage. Il a fallu réapprendre en quelque sorte certains fondamentaux, apprivoiser les rituels spécifiques à la chambre photographique. Faire fonctionner une séance de portrait à trois avec l'artiste dont nous faisions le portrait. La prise de risque initiale (s'embarquer dans cette aventure en sachant que notre travail serait long et qu'il passionnerait difficilement la presse) nous a également autorisé à commettre des erreurs. Et nous en avons fait beaucoup. Nous avons même demandé à certains artistes de reposer pour nous après s'être aperçus que les plans-films étaient tous voilés. Les prises de vues sont progressivement devenues des chorégraphies où chacun trouvait sa place. Pour l'organisation dans le choix des régions, des lieux et des artistes, le fait d'être deux a aussi permis d'élargir énormément les sensibilités artistiques et diversifier les profils qui nous intéressaient.

Quels sont les différents univers artistiques que vous avez photographiés ?

ADR : Nous avons cherché à montrer une diversité d'artistes, tant dans les pratiques que d'un point de vue géographique. Il était important pour nous de mettre en exergue les spécificités locales. Nous avons par exemple photographié des échassiers landais ou un bagad en

Bretagne. Nous nous sommes intéressés essentiellement au spectacle vivant, sur scène ou dans la rue.

TMF : Travailler en duo, c'est aussi multiplier les idées, les sensibilités, et donc les univers artistiques différents. Nous avons procédé comme des journalistes en essayant de photographier des milieux artistiques très divers dans chaque région, sans jamais évidemment prétendre à l'exhaustivité. Et aussi de façon plus impressionniste, comme dans un road trip, en nous laissant imprégner de chaque lieu où nous passions et des artistes qui s'y trouvaient. On pouvait s'arrêter en voyant un cirque et faire poser un clown entre deux numéros sur scène, ou chercher le contact d'une magicienne, de circassiens, de marionnettistes, de chanteurs, d'une chorale, d'une danseuse de cabaret.

Quels ont été vos échanges avec les sujets photographiés ?

ADR : Chaque prise de vue a été réfléchie et pensée en amont avec les sujets photographiés. Nous souhaitions les prendre dans leur univers, chez eux ou lors d'une pause. Il s'agissait pour nous de réaliser une radioscopie documentaire de l'art vivant et de la France. Nous avons par ailleurs pris notre temps. Chaque rendez-vous requérait un long échange préalable, un repérage, et bien sûr un temps de pose important. Le travail à la chambre n'est pas un instantané. Enfin, nous avons discuté longuement avec chacun d'eux sur le rôle de l'art dans la société, leur place dans cet univers à titre personnel, et sur le fait d'avoir été considérés comme non essentiels.

TMF : Presque toujours, l'échange démarrait par une présentation de l'appareil qu'est la chambre photographique, pour prévenir que la séance de prise de vue ne serait pas comme une autre, et aussi beaucoup à cause de la curiosité suscitée par l'appareil, son fonctionnement, sa beauté. On demandait également que l'artiste partage avec nous le plus possible son univers, en nous montrant comment il s'entraîne, répète, s'échauffe, sa performance, chez lui, le lieu où il met ses costumes, son jardin, etc.

Avec quels matériels photo avez-vous travaillé ?

ADR et TMF : Nous avons travaillé avec une chambre Sinar f2 4×5. Nous utilisons deux objectifs, un 90 mm et un 150 mm.

Une rencontre qui vous a émus ?

ADR : Je viens des Landes, et ç'a été très émouvant pour moi de photographier les artistes du département. Les échassiers, les bandas, la salle des fêtes de Linxe… On se construit une imagerie qui provient de nos régions, de nos souvenirs, et les photographier, c'est aussi se raconter. J'espère que chacun ressentira un petit quelque chose en découvrant des images qui lui rappellent sa propre histoire.

TMF : Avant d'être photographe, j'ai fait du théâtre, que j'ai étudié à l'Insas (Institut national supérieur des arts du spectacle) à Bruxelles, pour devenir comédien. Revoir la pièce de *Dom Juan* au Théâtre du Nord à Lille et photographier le comédien principal à la minute où il sort de scène m'a rappelé beaucoup de souvenirs personnels sur cet état de fatigue intense, de contentement extrême qu'on ressent à la sortie d'une représentation réussie. J'espère que la sueur qui vient couvrir et modifier son maquillage permet de faire partager une partie de ces émotions à travers la photo.

Qu'avez-vous retenu de cette expérience photographique vécue à deux ?

ADR : J'ai appris à comprendre la façon de voir de Thomas. Il aime les plans larges, à la Joel Sternfeld. Ou les gros plans. Alors que de mon côté, j'opte bien souvent pour le juste milieu. Nos points de vue différents nous ont poussés à nous documenter, à regarder ce que faisaient nos prédécesseurs, à comprendre la richesse patrimoniale de certains photographes. Nous vivons aujourd'hui dans un flux d'images incessant, où un cliché en chasse un autre. Or se plonger dans les archives, redécouvrir leur puissance et leur modernité m'a donné une vraie impulsion et une détermination nouvelle. Mais cette expérience photographique a été un apprentissage à tous niveaux. Nous avons eu des échecs, des images voilées, floues, le point sur l'arrière-plan, des films entièrement noirs au développement. Il a fallu faire le deuil de beaucoup d'images. Mais malgré cela, nous avons beaucoup ri. Quelle chance ! Rire et prendre des photos.

TMF : Le sentiment d'être très chanceux. C'est tellement rare de pouvoir parcourir la France en duo avec une chambre photographique. *"La solitude heureuse du voyageur"* qu'évoque Depardon m'est chère, mais quel bonheur d'en sortir ! Travailler en duo, c'est pouvoir mettre en pause ses propres obsessions. Découvrir une autre façon de travailler d'abord, puis en inventer une nouvelle à deux. Avec Axelle, on a pu revenir à la base en quelque sorte. Ce qui nous pousse à prendre telle photo et pas une autre. Discuter cadre, lumières, couleurs, distance. En reportage, seul ou avec un journaliste rédacteur, on est souvent dans l'urgence, et on parle rarement d'esthétique de l'image. J'ai compris à quel point cela m'avait manqué.

Aussi, le temps dont nous disposions était très précieux. Comme nous voulions essayer de nous inscrire dans une tradition documentaire de photos qui puissent perdurer, il fallait laisser tous les artifices de côté pour qu'un spectateur dans quelques années ne se dise pas : "Ah oui, c'était ça, la mode en photo à cette période." Pour cela, on s'est plongés dans beaucoup de livres de photos de toutes les époques, tous les styles.

Quelle est votre réponse à la question "l'art est-il essentiel" ?

ADR : La réponse est sans appel. L'art est essentiel. L'art nous fait rire, rêver. Il développe notre imagination, soulage nos âmes, il apaise. La création est un moteur, dans tous les domaines. C'est ce qui donne du sens à nos vies. Sans art, nous serions des robots. Que reste-t-il d'ailleurs d'une civilisation qui disparaît ? Qu'est-ce qui survit et traverse le temps ? Hiéroglyphes, peintures rupestres, tableaux de maîtres… l'art.

TMF : C'est une question philosophique profonde. Il est possible d'imaginer des gens heureux sans la présence de l'art dans leur vie. Mais je pense comme Axelle qu'il est essentiel. Il est une expression de notre humanité, de notre volonté d'interroger et d'interpréter ce qui existe hors de nous et en nous. D'inventer ce qui n'existe pas aussi. Les œuvres d'art se partagent. L'art crée du lien entre les époques, les pays, les gens. Une union y compris dans le cas du spectacle vivant : nous nous rassemblons pour assister à une même proposition artistique. Cela façonne un souvenir commun d'un moment unique.

La question de la place de l'artiste dans la société est importante. Pour reprendre Camus : *"L'artiste se forge dans cet aller-retour perpétuel de lui aux autres, à mi-chemin de la beauté dont il ne peut se passer et de la communauté à laquelle il ne peut s'arracher."*

Actualité :

Exposition aux Promenades photographiques de Blois, jardin de l'Évêché, jusqu'au 1er septembre.

Concours permanent
Les 5 gagnants

Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Au sein de cette sélection des meilleurs clichés, un grand gagnant est désigné par la rédaction. Il remporte un bon d'achat de 100 € à valoir chez notre partenaire WhiteWall, et sa photo sera exposée sur notre stand au Salon de la photo! *Voir les modalités de participation page 79.*

MELODY BRUGÈRE

MONTPELLIER

Boîtier : Nikon D800
Objectif : 105 mm f/2
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/200 s à f/1,7

"Pour ce portrait en studio, j'ai travaillé avec un éclairage doux sur le côté pour créer du volume et en plan rapproché afin de mettre en avant le visage, habituellement vecteur d'émotions. Ce choix contraste avec une approche frontale, froide et aseptisée qui les neutralise, en référence à l'esthétique des films de science-fiction dystopiques."



POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

L'intention portée par Melody se concrétise parfaitement dans ce troublant portrait : avec ses airs ambigus d'androïde dernier cri prêt à prendre notre place, le modèle nous donne littéralement la chair de poule. Soigneusement réalisée jusque dans ses moindres détails, du cadrage serré à l'étalonnage bleuté tout en passant par l'éclairage faussement doux, l'image ferait une excellente affiche de série dystopique ou une parfaite illustration d'article portant sur l'intelligence artificielle. Reste à intégrer ce bel exercice de style dans un projet d'ensemble cohérent.

Elle a gagné...

Un bon d'achat de 100 € TTC à valoir chez WHITEWALL* et l'exposition de sa photo sur notre stand au Salon de la photo.



RAYNALD VASSEUR

SAINT-AMAND-LES-EAUX

Boîtier : Nikon F2
Objectif : 28 mm f/2,8
Film : Lomography Color 800
Vit./diaph. : 1/15 s à f/2,8

« Ma série Nuit Opale *était exposée au Havre, ville que je découvrais, dans le cadre du festival Are You Experiencing?. Le soir du vernissage, je n'ai pas pu résister à l'appel de la plage au moment de la tombée de la nuit : je me suis esquivé avec mon appareil photo… »*

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Nous avions récompensé Raynald dans cette rubrique il y a quelques mois pour une photo qu'il a depuis intégrée à son beau livre sur la Côte d'Opale de nuit. On reste ici dans des ambiances similaires mais en descendant sur la Normandie avec ce nouveau cliché réalisé au Havre, qu'il a porté à notre attention sur Instagram depuis son compte @raynaldvasseur. Bien lui en a pris, car l'image a été remarquée par notre jury mensuel et fait partie des cinq gagnantes de ce numéro. On retrouve le goût du photographe pour les lumières entre chien et loup, avec ici un clin d'œil aux peintures d'Edward Hopper, par la présence de l'échoppe illuminée à la tombée du jour et de ses usagers saisis dans leur quotidien. La photo a été réalisée avec un Nikon 24×36 argentique chargé en pellicule Lomography de haute sensibilité, caractérisée par ses couleurs vives et son contraste prononcé. Raynald a ensuite travaillé le scan sur son ordinateur pour équilibrer les luminosités, notamment en assombrissant le ciel de façon assez visible, mais cela ne fait que renforcer le côté pictural et presque irréel de la composition. Entre jour et nuit, intérieur et extérieur, chaud et froid, salé et sucré, pourquoi choisir quand on peut tout prendre ?



DHAFER BEN AYED

SAINT-OUEN

Boîtier : Leica Q
Objectif : 28 mm f/1,7
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/2000 s à f/11

« Lors d'une balade à Nouakchott, j'ai remarqué les ombres très esthétiques du palmier sur ce mur jaune. Heureusement qu'il y avait assez de mouvement pour réussir à faire quelques photos. Celle-ci dégageait quelque chose de plus. »

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Cette image coche toutes les cases d'une photo de rue réussie. Si elle attire d'abord le regard par ses couleurs chaudes harmonieuses, elle tiendrait aussi parfaitement la route en noir et blanc tant sa géométrie est équilibrée. Elle repose sur le contraste entre un environnement bétonné aux arêtes rectilignes et des éléments vivants (homme, palmier) dont les courbes semblent aller à l'encontre des lignes du décor. C'est pourtant le muret du premier plan qui amorce le mouvement, de la droite vers la gauche, avec cette rupture descendant en diagonale, la branche morte prenant le relais en bas de l'image pour faire remonter le regard en spirale vers l'homme courbé, jusqu'aux palmes, par leurs ombres tentaculaires. Voyez comme les formes et teintes de ces différents éléments se répondent pour charmer l'œil. L'inscription sur le mur vient ajouter une dimension psychologique à cette photo, comme s'il s'agissait d'un espace mental mi-réel, mi-abstrait. Au-delà de son aspect plaisant, la photo convainc ainsi par son supplément d'âme.



MURAT HARMANLIKLI

IZMIT (TURQUIE)

Boîtier : Fujifilm X-E3
Objectif : 18-55 mm f/2,8-4
Sensibilité : 1600 ISO
Vit./diaph. : 0,3 s à f/6,4

“Comprenez-vous monsieur, comprenez-vous ce que cela signifie quand vous n’avez absolument nulle part où aller ? Car tout le monde doit avoir un endroit où aller.”
F. M. Dostoïevski, *Crime et Châtiment*

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Voici une photo à moitié floue car prise à la volée (pas au volant : Murat était assis côté passager !), mais hautement évocatrice. En la voyant, on ne peut s’empêcher de s’inventer des histoires. La double perspective inscrite dans l’image, à travers le miroir de courtoisie et le pare-brise, induit un jeu de points de vue d’une intrigante complexité. Sommes-nous le conducteur qui détourne le regard de la route pour observer en toute discrétion sa passagère ? Ou sommes-nous cette jeune fille à l’expression mélancolique, perdue dans des pensées chahutées que le vortex du tunnel semble matérialiser ? Son visage clair paraît faire écho à la lumière du bout du tunnel… Libre à chacun de se faire son propre film, mais notons en tout cas des choix de cadrage et de réglages pertinents, avec cette image coupée en deux façon “split screen” comme dans le cinéma des années 1970, cette sensibilité ISO propice au grain et ce couple vitesse-diaphragme offrant un bon équilibre entre flou de mouvement et de mise au point dans chacune des zones de la photo.



YANN LE BRUN

COGNIN

Boîtier : Fujifilm X100T
Objectif : éq. 35 mm f/2
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/450 s à f/5,6

"La photo a été prise à Merzouga, au Maroc, lors d'une excursion dans le désert. Les couleurs ressortaient bien à quelques minutes du soleil couchant, mais j'avais aussi en tête de très belles images du désert en noir et blanc vues en expo ou en livre photo. Le retour de notre guide a permis la réalisation de cette image que j'ai ensuite transformée dans Silver Efex."

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Par sa composition minimaliste aussi sobre qu'efficace, l'image de Yann n'est pas sans rappeler certaines photos de désert qu'a pu prendre Raymond Depardon, ce qui n'est pas le moindre des compliments. Si elle est agréable à l'œil, c'est que sa géométrie repose sur des proportions évoquant l'harmonie, avec ses diagonales bien marquées et son personnage placé à l'interaction des premières lignes de tiers, horizontale et verticale, en partant du coin inférieur gauche. C'est du coin opposé (en haut à droite), depuis la crête de la dune, que le guide a entamé sa marche descendante si l'on se fie à ses traces de pas. Ce continuum visuel donne toute sa saveur à cette composition habile qui a aussi des airs de BD. Un aspect graphique renforcé – et sans doute un peu trop quand on regarde le cliché de près – par une accentuation des contours très prononcée. On se dirige presque vers la ligne claire chère à la bande dessinée : un trait noir se forme entre ciel et sable, un contour blanc apparaît autour du personnage ! Mais l'image reste assez photographique pour nous convaincre. Très difficile à rendre en photo, tout comme l'eau ou la neige, la texture de la dune est idéalement mise en valeur par une lumière rasante subtilement sous-exposée, mais aussi par le grain ajouté au cliché, qui renvoie à celui du sable. On retrouve également ce grain sur le ciel uni, lui donnant une texture agréable rappelant l'argentique.

* **À propos de WhiteWall** Fondée en 2007 par Alexander Nieswandt, l'entreprise s'est imposée comme le premier laboratoire photo au monde. Avec 180 employés, WhiteWall est présent dans plus de 13 pays. Tous les produits sont fabriqués et expédiés depuis son laboratoire de plus de 7 500 m² situé à Frechen, près de Cologne.

WHITE WALL

Les analyses critiques **de la rédaction**

Les photos présentées dans ces pages n'ont pas fait l'unanimité, mais elles n'en sont pas moins dignes d'intérêt, y compris par les remarques et conseils qu'elles peuvent susciter. Pour certaines, le désaccord au sein de la rédaction est tel que nous préférons vous livrer les termes du débat. N'hésitez pas à nous soumettre les meilleurs de vos clichés.
Voir les modalités de participation page 79.

DANIEL BRAS

NICE

Boîtier : Canon EOS 5D Mark III
Objectif : 16-35 mm f/2,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/200 s à f/22

"J'ai attendu trois mois avant d'avoir toutes les autorisations pour faire cette photo. Je me suis installé sous la grue le plus bas possible, le boîtier sur pied. En étroite coordination avec le chef de chantier et le grutier par talkie-walkie, j'ai demandé de faire tourner la grue doucement. J'ai déclenché une vingtaine de fois à chaque mouvement de la grue. Photoshop s'est chargé de rassembler toutes les photos."



Effet grande roue
Une bonne idée, cette "chronophotographie" d'une grue en mouvement, qui se transforme ainsi en une sorte de manège.

Montage perfectible
Si la structure globale en étoile fait son effet, avec la tour en contre-plongée, le montage est quelque peu confus, la fourche en suspension venant cacher, voire effacer la flèche.

Couleurs criardes
Daniel a aussi ajouté en arrière-plan une image de ciel bleu prise ailleurs. Si les couleurs saturées fonctionnent bien en petit format (l'entreprise a choisi la photo comme logo !), elles jurent un peu en taille normale.

Mon conseil

L'idée est ambitieuse mais la réalisation perfectible. Je crois qu'un montage plus soigné serait nécessaire, peut-être avec moins d'images en vue de gagner en clarté et d'accentuer le côté "chaises volantes" des fourches. De même, des couleurs moins artificielles seraient un atout. **JB**

ALEXANDRE TURPIN

MOËLAN-SUR-MER

Boîtier : Nikon D5100
Objectif : 18-105 mm f/3,5-5,6
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/11

“Cette image a été capturée près de chez moi en Sud Finistère au mois de janvier dernier, au cours d’une de mes balades matinales. Ce matin-là, la lumière était particulièrement belle, et ces deux promeneurs et leurs chiens sur la plage ont attiré mon œil. J’ai beaucoup aimé le contraste et la directionnalité des ombres ainsi que la façon dont les promeneurs se détachent sur le sable. Pour contextualiser ma photo mais aussi équilibrer et dynamiser ma composition, j’ai choisi d’inclure au premier plan cette palissade emblématique du bord de mer, dont l’inclinaison semble répondre symétriquement à la ligne formée par les promeneurs et leurs ombres portées.”



D’accord Julien Bolle

Sous l’objectif d’Alexandre, cette scène anodine prend une tournure délicieusement poétique, grâce à un choix de cadrage qui inclut le premier plan plutôt que l’horizon, situant en quelque sorte le décor en avant pour reléguer l’action dans le lointain. Une façon élégante de remettre à leur place nos vies éphémères d’humains (et en l’occurrence de canidés) dans un monde intangible, voire indifférent à notre sort dérisoire. Une allégorie visuelle simplement basée sur un jeu d’échelle, que l’on retrouve dans certaines photos de Bernard Descamps ou certains dessins de Sempé. Ce qui me plaît aussi dans cette image, c’est son côté “sonore” : on entend les chiens aboyer au loin, mais c’est le bruit du vent et de la mer qui prend le dessus.

Pas d’accord Thibaut Godet

Un peu comme Julien, je suis plutôt séduit par la perspective poétique de cette image. Cependant, il manque d’après moi de l’intention et une dynamique dans le cadrage, la rendant par là même un brin trop contemplative. Ce n’est que mon avis, mais serrer légèrement le cadre pour détacher les personnages, les décentrer, tout en gardant un élément fort au premier plan servirait un petit peu mieux la scène à laquelle assiste Alexandre.



FABRICE MERCIER

HOENHEIM

Boîtier : Canon EOS R6
Objectif : 70-200 mm f/4
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/320 s à f/5

“Depuis trois ans, je passe beaucoup de temps dans la rue à essayer de capter des scènes. Je me considère un peu comme un photographe animalier en ville. D’ailleurs, mon objectif de prédilection est le 70-200 mm. La distance focale me permet d’être suffisamment discret pour ne pas déranger l’humain dans son milieu naturel. Depuis quelque temps maintenant, j’ai trouvé mon style. La ville, Strasbourg en l’occurrence, est selon moi comme une scène de théâtre où se joue notre propre comédie sociale. Je cherche où la photo m’attend en traquant d’une certaine façon l’instant décisif. Le hasard offre des coïncidences extraordinaires qui subliment l’ordinaire du quotidien. Je joue beaucoup sur les superpositions entre le sujet et son environnement, comme sur cette image qui rappelle le masque de la comédie sociale. D’ailleurs, je suis en train de réaliser un livre photo qui reprend cette idée centrale entre comédie, coïncidence, mimétisme et synchronicité. On peut voir mes clichés sur mon site fabricemercier.com.”



D’accord Pascale Brites

La photo de rue est un exercice plus difficile qu’il n’y paraît : il faut un sens aigu de l’observation, de la patience et une bonne maîtrise technique pour faire preuve de créativité. Des qualités que Fabrice a su montrer pour réaliser cette photo où se mêlent humour et équilibre chromatique. Le photographe a réussi à se placer intelligemment pour que le visage de l’affiche s’aligne avec la silhouette à l’arrière-plan, tandis que l’usage d’une longue focale a tassé les perspectives de manière que la superposition fonctionne. En revanche, l’emploi d’une longue focale entraîne une faible profondeur de champ qui fait que la netteté n’est pas aussi bonne sur le sujet à l’arrière que sur l’affiche. Il aurait fallu fermer plus le diaphragme pour un meilleur effet.

Pas d’accord Thibaut Godet

On sent bien que Fabrice est à la recherche de ce genre de scènes un peu surréalistes dans l’univers de la photographie de rue, et nous en sommes plutôt friands à la rédaction. Mais j’ai pour ma part l’impression que Fabrice force légèrement le trait avec cette situation qui n’est pas naturelle au premier abord et tente de rendre évident ce qui ne l’est pas. Le télescopage me semble hasardeux et quelque peu vide de sens. Y a-t-il un rapprochement à faire avec Khalil Gibran, le poète libanais présent sur l’affichette ? J’ajouterais qu’il y a trop d’éléments perturbateurs dans cette image pour que l’effet fonctionne parfaitement. Ce type d’exercice n’est pas facile et repose beaucoup sur la chance (qu’il faut bien sûr provoquer), et je ne suis pas certain que cette situation méritait un cliché.

VIRGINIE COLOMBANI

GOUDARGUES

Boîtier : Nikon D750
Objectif : 50 mm f/1,8
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/100 s à f/4

“Cette photo s’intitule “Le Bateau ivre” et fait partie d’une série que j’ai appelée Le Bac de français. *Voyant mon fils désespéré par ses révisions, j’ai eu l’idée de le faire poser dans une série de mises en scène où j’ai illustré le titre de certains classiques de la littérature française sur chacune des photos : “Le Bateau ivre”, donc, mais aussi* Les Fleurs du mal, Le Spleen de Paris, Le Malade imaginaire, À la recherche du temps perdu… *La série est visible sur le lien suivant : https://coeur-dart-photographie.book.fr/galeries/le-bac-de-francais/.”*



D’accord Julien Bolle

Excellente idée d’avoir cherché à conjurer le spleen des révisions par cette série de mises en scène d’inspiration littéraire, avec pour décor une bibliothèque bien sûr! Parmi les photos de ce projet conçu à quatre mains, “Le Bateau ivre” est ma préférée. Les éléments du titre se matérialisent dans cette image allégorique qui me fait penser à la toute première des mises en scène photographiques, celle de l’“Autoportrait en noyé” réalisé dès 1840 par Hippolyte Bayard, qui était inspiré d’un tableau, le *Marat assassiné* peint par David en 1793. La composition soignée de la photo de Virginie, tout comme sa palette très picturale, évite l’écueil du cliché statique et artificiel. Selon moi, elle fonctionne à plein, les accessoires semblant sortir du rêve de l’étudiant. Puisse-t-il avoir été inspiré dans ses épreuves par cette étonnante mise en abyme!

Pas d’accord Thibaut Godet

Ce n’est pas la réalisation photographique que j’entends critiquer ici. La photo est assez bien exécutée et me rappelle le style de Corentin Fohlen en portrait de presse *(voir* RP *nº 366)*, et je dois bien avouer que c’est une méthode originale pour réviser le bac de français! C’est plutôt l’approche littérale du “Bateau ivre” qui me pose problème. On voit dans cette image une flasque pour l’alcool, une maquette pour le bateau et un personnage censé être plongé dans un sommeil éthylique. Tout cela, c’est très bien. Mais après? J’ai l’impression d’être davantage face à une illustration stricte du bateau ivre que dans une interprétation. Selon moi, il aurait fallu aller au-delà du titre du poème de Rimbaud, ou en tout cas être moins caricatural, pour que cette photo ne serve pas uniquement à la devinette : *“De quel texte parle-t-on?”*

GILLES VUGLIANO

LYON

Boîtier : Ricoh GR II
Objectif : éq. 28 mm f/2,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/500 s à f/16

“Ce groupe de danseuses et danseurs se produit souvent dans une grande artère piétonne du centre de Lyon. Trouvant leur figure très dynamique et graphique, j’ai alors shooté avec le flash externe toujours monté sur mon Ricoh GR II. J’aime l’effet nuit américaine que cela procure, et cela me rappelle aussi une photo de scène de spectacle. Pour obtenir cet effet, j’utilise une très petite ouverture et un temps de pose réduit.”



D’accord Thibaut Godet

Le doute plane lorsque l’on regarde pour la première fois cette image. Que se passe-t-il ? Une scène d’ivresse collective ? Non, une performance que Gilles a immortalisée de manière assez ingénieuse. Selon moi, c’est d’abord dans le cadrage que la photo se distingue. Avec autant de personnes dans le cadre, celle-ci aurait pu être désorganisée. Pourtant, le regard tourne au rythme des personnages pour se concentrer rapidement sur la femme en bas puis sur celle de dos. Cette dernière qui arrive en point final de la lecture réverbère d’ailleurs le flash utilisé par le photographe. Cela évite par là même d’avoir une photo trop enterrée. Cet effet rappelle au passage que malgré les possibilités qu’offrent aujourd’hui nos appareils en matière de sensibilité, il est toujours envisageable d’employer le flash pour en puiser un potentiel créatif.

Pas d’accord Pascale Brites

La sensation d’une photo réalisée à la volée avec un appareil automatique – l’exposition au flash combinée à une sous-exposition de l’arrière-plan étant souvent l’effet observé de nuit – est intéressante mais ne saurait à mes yeux compenser le déséquilibre de la composition et la confusion quant à l’action menée par les sujets. La position des personnes au bas de l’image montre bien qu’elles sont photographiées en pleine action, mais j’aurais mieux aimé voir le mouvement de leurs jambes, tandis que l’on comprend moins ce que font les autres, plus centrales dans la photo, et ce qu’elles tiennent dans leurs mains. Ce point de vue à hauteur d’œil ne présente pas de prise de parti ni d’intention photographique et ne retranscrit pas le dynamisme des danseurs que l’auteur mentionne dans sa note d’intention.

Concours Camara, *Réponses Photo* & Les Numériques

Les résultats

Après quelques mois de patience, il est l'heure de vous dévoiler les résultats de ce concours lancé en mars dernier. Près de 2000 photos nous sont parvenues pour cette compétition qui, avec cette thématique pré-olympique, ne manquait pas de pêche! Voici les lauréats.



1er prix

LUCAS GUIDI

À la fois puissante et onirique, cette photo sous-marine a particulièrement frappé le jury de cette édition et s'est naturellement démarquée parmi les images qui nous sont parvenues. Son auteur, Lucas Guidi, est un photographe basé à La Ciotat spécialisé dans le surf et la photo sous-marine, et cette image est l'une des plus impressionnantes de son portfolio. Le mouvement est ici autant illustré par les vagues agitées prises en contre-plongée que par ce plongeur qui semble se diriger vers la surface afin de s'extirper de ce chaos marin.

Il a gagné...

Un bon d'achat d'une valeur de 1000 € TTC

camara
1ÈRE COOPÉRATIVE DE PASSIONNÉS DE PHOTO


mouvement”



2e prix

MARJORIE BLANC

Plutôt axée Jeux olympiques d'hiver, cette photo de Marjorie Blanc illustre à merveille la thématique "saisir le mouvement". En plein saut, ce snowboardeur a été figé dans son ascension au beau milieu de ce décor alpin, ce dernier nous situant bien le contexte de la prise de vue. La traînée de poudreuse suggère l'effet de vitesse et de mouvement alors que le sportif est parfaitement net.

Elle a gagné...
Un bon d'achat d'une valeur de 300 € TTC
camara 1ère COOPÉRATIVE DE PASSIONNÉS DE PHOTO



3e prix

DAVID DE RUEDA

On n'aurait pas imaginé récompenser lors de ce prix une photographie spatiale. Et nous avons été d'autant plus surpris de découvrir que cette photo a été prise à Baïkonour, site spatial russe installé au Kazakhstan. Cette pose longue, enregistrant un décollage dans ce coin reculé, a été captée par David de Rueda, amateur d'urbex, qui partage également de nombreux clichés de ce site réputé très difficile d'accès.

Il a gagné...
Un bon d'achat d'une valeur de 200 € TTC
camara 1ère COOPÉRATIVE DE PASSIONNÉS DE PHOTO

Ils ne sont pas passés loin...



MAXIME DUHAMEL



GERMAIN FAVRE-FELIX

LES NUMERIQUES



VÉRONIQUE DANIELLE GIAMPIETRO



JEAN-CLAUDE BERTIN

RÉPONSES CONCOURS



LOUISE RAYMOND



DANIEL BELLET



CHRISTOPHE AUDEBERT



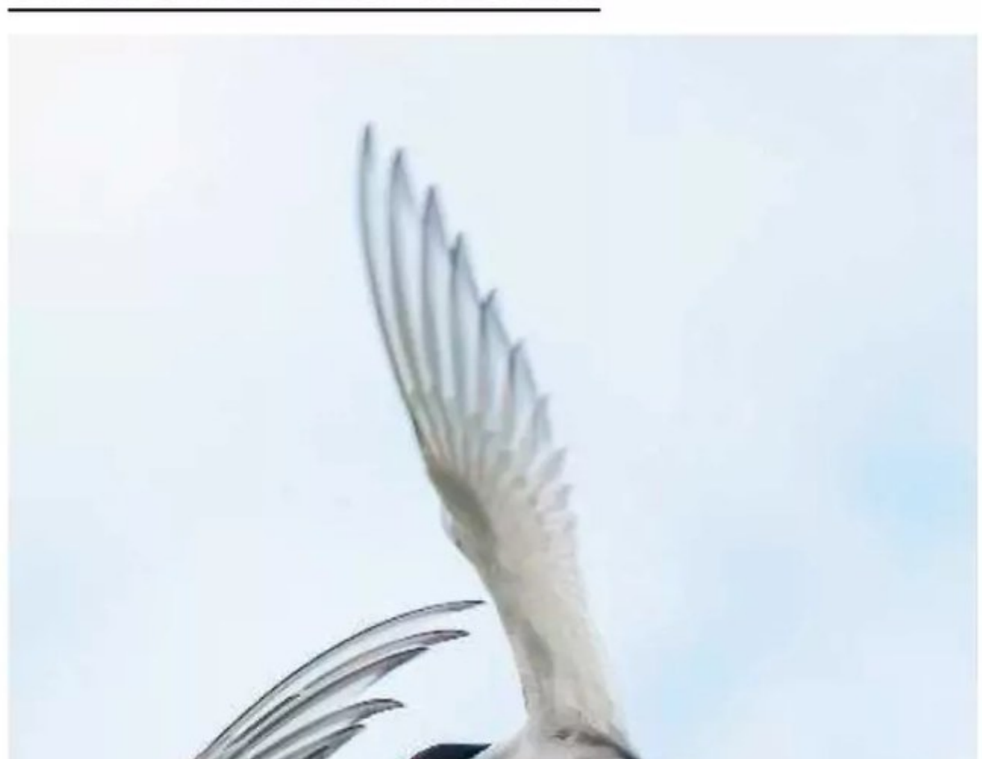
STÉPHANE BOUQUET



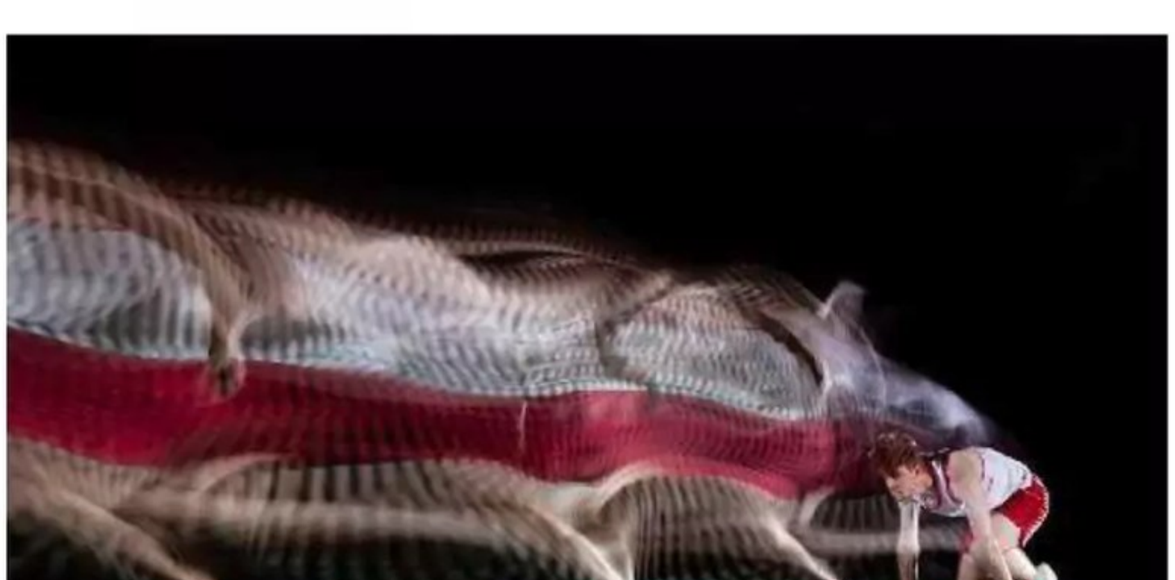
PHILIPPE DAURIOS



JULIA ROGER-VEYER



LAETITIA GUICHARD



LAURENT GRUMBACH



PATRICK DOMEYNE

Concours *RP*/Les Numériques/Fujifilm

“Photo de rue”



© ANNA BIRET

Retour aux sources pour ce nouveau concours organisé par les rédactions des Numériques et de *Réponses Photo* ainsi que par Fujifilm France. La photo de rue est à l’honneur cet été et nous espérons bien découvrir de nouvelles pépites après l’édition 2022 de cette thématique.

La dernière fois que nous vous avons fait plancher sur la photo de rue lors d’un concours, pas moins de 18 000 images nous avaient été soumises. Un record absolu qui témoigne bien de votre affection pour ce genre noble de la photographie. C’est bien pourquoi nous vous proposons de nouveau de nous envoyer vos meilleures photos de rue pour cette édition 2024 avec nos partenaires Fujifilm (pour la dotation) et Les Numériques.

Si vous cherchez les limites du sujet, nous nous appuyons sur la définition qu’en donne l’un des spécialistes du genre, le photographe de Magnum Photos Bruce Gilden. *“Si vous pouvez sentir la rue en regardant la photo, c’est une photo de rue.”*

Comme d’habitude, il n’y a pas de limite au nombre d’images que vous pouvez nous envoyer (de façon raisonnable). Les résultats seront publiés dans notre numéro 374, qui sortira le16 octobre, ainsi que sur le site des Numériques. Une question? N’hésitez pas à nous contacter par e-mail ou via nos réseaux sociaux.

Que gagne-t-on ?



✔ **1er prix :**
un lot composé d’un hybride Fujifilm X-T5 et d’un objectif 16-50 mm f/2,8-4,8 LM WR d’une valeur de 2399 €

MODE D'EMPLOI

● Les candidatures sont bien évidemment gratuites et ouvertes à toutes et tous, sans distinction par rapport à la marque de votre appareil.

● Pour participer, veuillez vous rendre sur notre nouveau formulaire en suivant ce lien : bit.ly/photoderue-fujifilm-rpln.

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 une dizaine d'images. Le formulaire autorise 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 5 septembre 2024. Les résultats seront annoncés dans notre n° 374 (qui sortira le 16 octobre 2024).

Les images générées entièrement ou partiellement par une intelligence artificielle sont interdites et vous devez avoir les autorisations nécessaires à une publication.
Par votre participation, vous autorisez Réponses Photo, *Fujifilm et Les Numériques 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 des marques.*
Vous pouvez suivre l'actualité de la compétition sur nos réseaux sociaux, Facebook, LinkedIn, Instagram et Threads.

LES NUMERIQUES

✔ **2e prix : un appareil INSTAX mini Evo et son bipack de films (2 × 10 vues) d'une valeur de 199,99 € + 16,99 €**





✔ **3e prix : une imprimante INSTAX SQUARE Link et son bipack de films carrés (2 × 10 vues) d'une valeur de 149,99 € + 18,99 €**

FUJIFILM

Portfolios, concours
Comment participer

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

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

■ Participer sur Instagram avec la mention :
@reponsesphoto

■ 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 au sein des images reçues cinq photos lauréates, en couleurs ou en noir et blanc. Parmi les cinq lauréats, nous sélectionnons un grand gagnant qui obtiendra un bon d'achat de 100 € à valoir chez notre partenaire WhiteWall et verra son image exposée sur notre stand au Salon de la photo. Les photos qui n'ont pas été retenues pour la sélection du mois peuvent être utilisées dans d'autres rubriques, telles que "D'accord, pas d'accord".

Les concours thématiques

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

Proposer un portfolio

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

Une série de Cloé Vié
sous l'œil critique de Pascale Brites & Thibaut Godet

Le monde en passant

Cette jeune diplômée en graphisme a commencé la photographie il y a une dizaine d'années grâce au club photo Vincennes Images. Elle a édité les images qu'elle nous présente sous la forme d'un livret photographique intitulé *[Uni]té*. Nous lui proposons ici un regard critique.









CLOÉ VIÉ

BRIE-COMTE-ROBERT

Boîtier : Leica Q2
Objectif : 28 mm f/1,7
Traitement : Lightroom et Photoshop

“[Uni]té est une série constituée d'une trentaine d'images pour le moment, capturées depuis 2017 dans diverses rues du monde. Elle a pour ambition de mettre en lumière le lien étroit entre hier, aujourd'hui et demain qui unit l'homme à son environnement de vie, un lien en constante évolution. Qu'importe la ville ou le pays, ce questionnement n'a pas de frontière ; c'est une évolution unitaire que cette série tente de mettre au jour.”











D'accord Pascale Brites

En ouvrant le dossier de Cloé, j'ai d'abord pensé que j'avais sous les yeux une énième série de photos de rue en noir et blanc traitées avec de forts contrastes. Comme si l'écart entre les tons, la profondeur des noirs et l'intensité des blancs pouvaient compenser un message un peu mou ou confus. Mais au fur et à mesure de mon parcours, j'ai découvert des cadrages dynamiques, des compositions équilibrées, un traitement noir et blanc bien réalisé et un fil conducteur autour de ces passants anonymes. Ces critères témoignent à mes yeux d'une bonne maîtrise de l'outil photographique et d'un résultat qui ne relève en rien de l'accident. Cloé indique qu'elle interroge le rapport entre l'humain et son environnement, et si l'on comprend alors un peu mieux, après la lecture de sa note d'intention, sa démarche et l'objet de sa série, le message manque cependant à mon sens d'évidence, et la sélection finale aurait gagné à être un brin plus rigoureuse. L'idée est intéressante et l'outil maîtrisé, mais le discours pourrait à mes yeux être plus clair.

Pas d'accord Thibaut Godet

Il y a définitivement de bonnes images dans cette série que nous a proposée Cloé Vié, et sans doute certaines pourraient-elles individuellement remporter des concours photo. Cependant, de bonnes images ne suffisent pas à constituer une série cohérente et significative, et c'est ici que pèche à mon avis ce travail. Là où la photographe indique vouloir *"mettre en lumière le lien étroit entre hier, aujourd'hui et demain qui unit l'homme à son environnement de vie"*, j'y vois une série de photographies de rue jouant principalement avec les silhouettes, au point que je me demande s'il s'agit réellement d'une intention ou bien d'un tic photographique. L'éloignement du sujet qu'implique la représentation de silhouettes empêche d'ailleurs d'avoir une variété de plans permettant de donner du rythme à cette série, et l'on regrette de ne pas avoir un visage auquel se raccrocher. Mon impression est pour l'instant que Cloé cherche une cohérence *a posteriori* dans ses images et qu'il manque encore un editing suffisant pour réussir cet exercice.

Une série d'Alain Reichling
sous l'œil critique de Pascale Brites & Julien Bolle

Un drone en Bretagne

Converti à la photo sur le tard, ce photographe liégeois nous soumet une série d'une douzaine d'images de la côte bretonne réalisées au drone. Si Pascale trouve ce travail convaincant, Julien y voit une série qui demande encore une certaine maturation.



ALAIN REICHLING

CHAUDFONTAINE (BELGIQUE)

Boîtier : DJI Mavic 3
Objectif : éq. 24 mm f/2,8
Traitement : Photoshop

"Je vous soumets un ensemble de photos prises en Bretagne avec un drone. Chaque cliché a été capturé en vue zénithale, ce qui permet de révéler une perspective nouvelle et parfois énigmatique de la côte bretonne. La prise de vue à partir du ciel, quand les éléments se noient dans le paysage, force le spectateur à s'approcher de la photo pour y découvrir les détails ou donner libre cours à son imaginaire. Les photos ont été prises en été 2023 avec un drone DJI Mavic 3 (Hasselblad micro 4/3, 20 MP), au format Raw, en mode manuel à 100 ISO et de f/2,8 à f/11 suivant les images."







D'accord Pascale Brites

Facilitées par le fonctionnement des drones, les prises de vues aériennes verticales sont aujourd'hui devenues des classiques accessibles au plus grand nombre. Si la série envoyée par Alain ne montre donc pas beaucoup d'originalité, au moins a-t-elle le mérite d'être bien exécutée et d'éveiller la curiosité. Exploitant les possibilités de son appareil, l'auteur a joué sur l'abstraction qui se dégage d'espaces communs ou familiers une fois vus du ciel et s'est ainsi concentré sur la composition géométrique que l'exercice permet. Il a su donner à sa série une cohérence en utilisant une palette de couleurs restreinte et en conservant ce que j'imagine être une thématique liée à la mer, à l'eau et à la navigation. Malgré ces similitudes, certains sujets restent très énigmatiques. S'agit-il d'une épave démembrée ou d'un squelette ensablé? Les tables d'un parc à huîtres entassées ou une partition de musique bien alignée? L'idée est bonne, il faudrait juste approfondir un peu le sujet pour pouvoir se démarquer des classiques.

Pas d'accord Julien Bolle

Il faut dire que je n'étais sans doute pas objectif lorsque j'ai découvert la série d'Alain, puisque je sortais d'une superbe exposition de tirages en très grand format du photographe canadien Edward Burtynsky, un des maîtres du paysage au drone. Difficile de soutenir la comparaison! En revoyant les images d'Alain, je dois admettre qu'elles sont bien réalisées et visuellement cohérentes, bien qu'elles aient été prises à des distances très variées. Évidemment, elles n'ont pas la même portée documentaire que les campagnes menées sur des décennies par Burtynsky pour montrer l'emprise de l'homme sur la planète. Cela dit, il ne serait pas inutile de réfléchir un peu au fond, en axant par exemple là aussi le propos sur les traces humaines sur le paysage plutôt que de se contenter de l'esthétique pure, qui pourra vite lasser. Dans ce cas, l'image ci-dessous, *a priori* "100 % naturelle", serait à éliminer. Quoi qu'il en soit, il me semble que la série bénéficierait d'un élargissement de sa palette colorée, afin de jouer sur des contrastes plus marqués. Pourquoi ne pas s'éloigner légèrement des bancs de sable pour aller explorer des zones plus rocheuses du littoral, riches en formes et en couleurs?



Une série d'Harold Vernhes
sous l'œil critique de Julien Bolle

De la beauté du banal

Ce photographe originaire de Montélimar indique avoir longtemps hésité avant de nous soumettre ce portfolio. On y découvre un univers graphique très personnel, qui nous a séduits tout en nous laissant sur notre faim par son aspect purement esthétique. Beauté du banal ou banalité du beau ?





HAROLD VERNHES

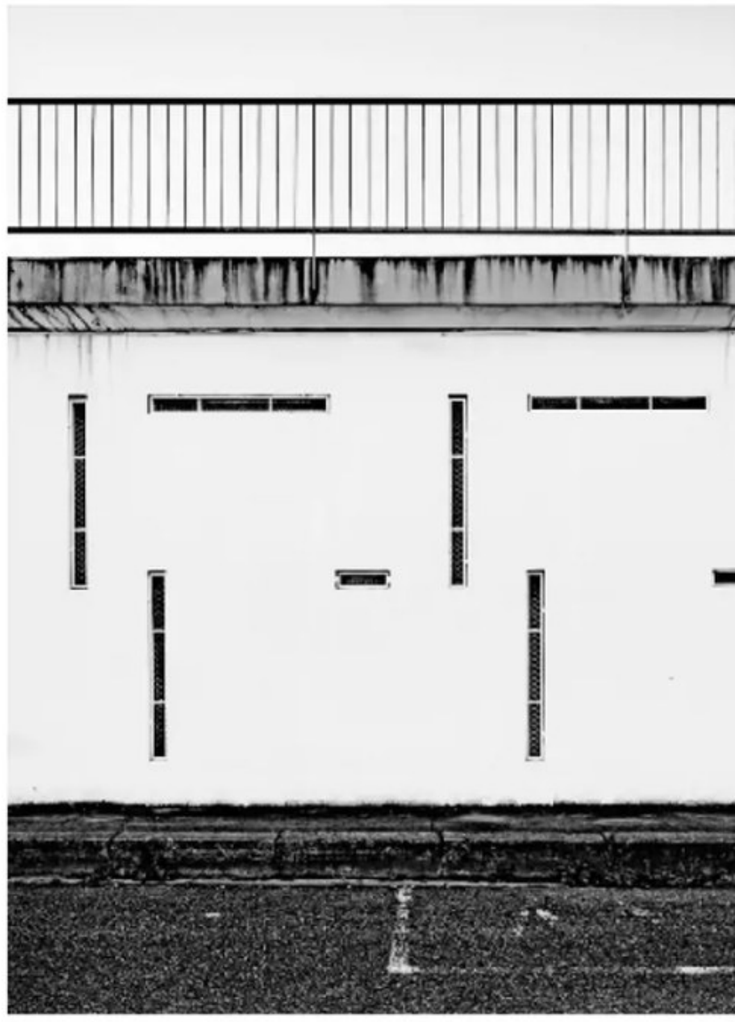
SAUZET

Boîtiers : Canon EOS 7D, Fujifilm X-Pro1, Pentax K10D…
Objectifs : divers
Traitement : Lightroom

« Fil rouge de ma vie d'auteur, la série Ville noire *est un projet en constante évolution, commencé il y a plus de vingt ans et comportant désormais plus de 200 pièces. Elle aborde l'espace urbain d'un point de vue purement graphique, avec une approche volontairement brutale et frontale du sujet. Mes travaux sont une tentative de capturer l'essence esthétique du banal, du commun, dans l'espace urbain. À mes yeux, c'est seulement lorsqu'ils sont exempts de toute figure humaine, vides de cet envahissement des hommes, que ces espaces prennent toute leur dimension. Alors seulement, on arrive à percevoir un esthétisme jusque-là invisible. »*







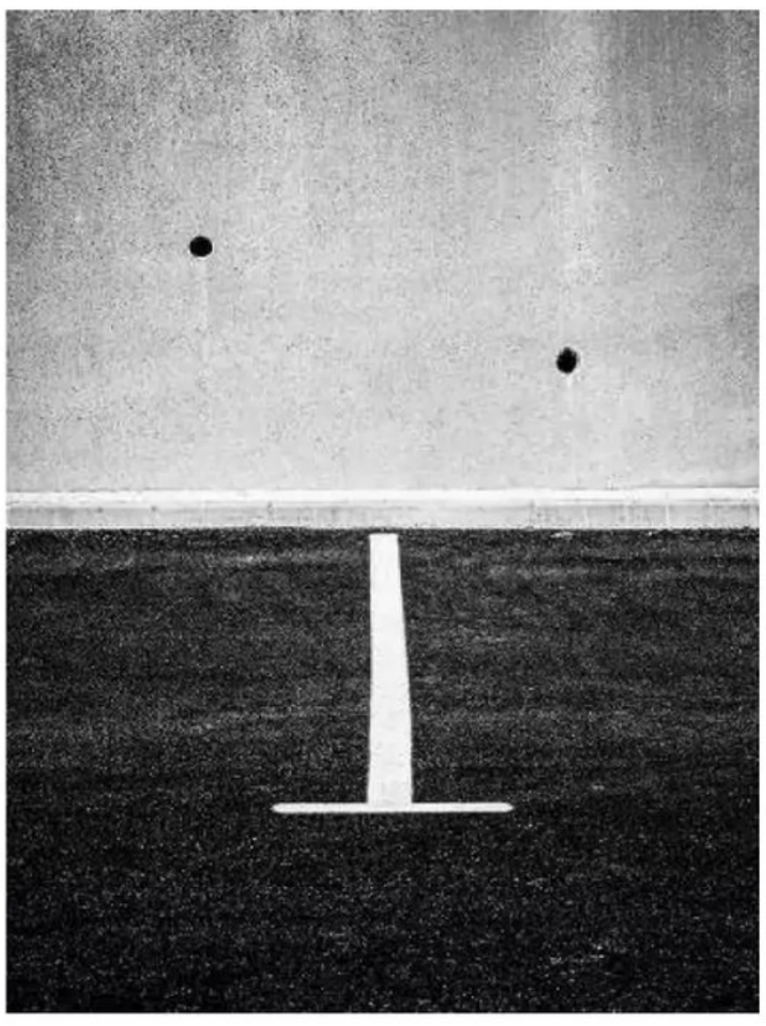
Notre avis

Un point de vue résolument frontal, des cadrages au cordeau, toujours verticaux, des espaces patiemment "aplatis" par l'objectif en compositions planes à la géométrie savante, rendus encore plus abstraits par un noir et blanc intense… Pas de doute, la série d'Harold, fruit d'une recherche obstinée du motif, de la lumière, des textures et des symétries, impressionne par sa cohérence esthétique et invite à la contemplation. Mais ce "point de vue purement graphique" assumé comporte selon moi un risque, celui de la superficialité et du formalisme. Même si le regard du spectateur est guidé par celui d'Harold, voit-il vraiment dans ces murs froids tout ce que l'auteur y perçoit? Ne manque-t-il pas une clé, documentaire, poétique ou simplement ludique, pour nous aider à pénétrer dans ces images muettes?

Nos conseils

Pas de doute, Harold prend du plaisir à capturer ces images. Mais pour rendre ce plaisir plus communicatif, je crois qu'il faudrait à la fois en faciliter et en approfondir la lecture, sans quoi le regard du spectateur risque de buter sur ces surfaces de béton. Cela peut se faire de différentes façons. Par exemple, à la manière des fameuses typologies du couple de photographes allemands Becher, en organisant méthodiquement ces photos en sous-séries selon leur fond (portes, fenêtres, parkings…) ou leur forme (symétries, visages/masques, paysages, abstractions…). Dans le premier cas, cela donnerait une plus-value documentaire à ce travail, et dans le second, un supplément d'âme ludique. En l'état, je trouve la série un peu aride, en d'autres mots plus proche de la tautologie que de la typologie photographique.







11 applications pour photographes

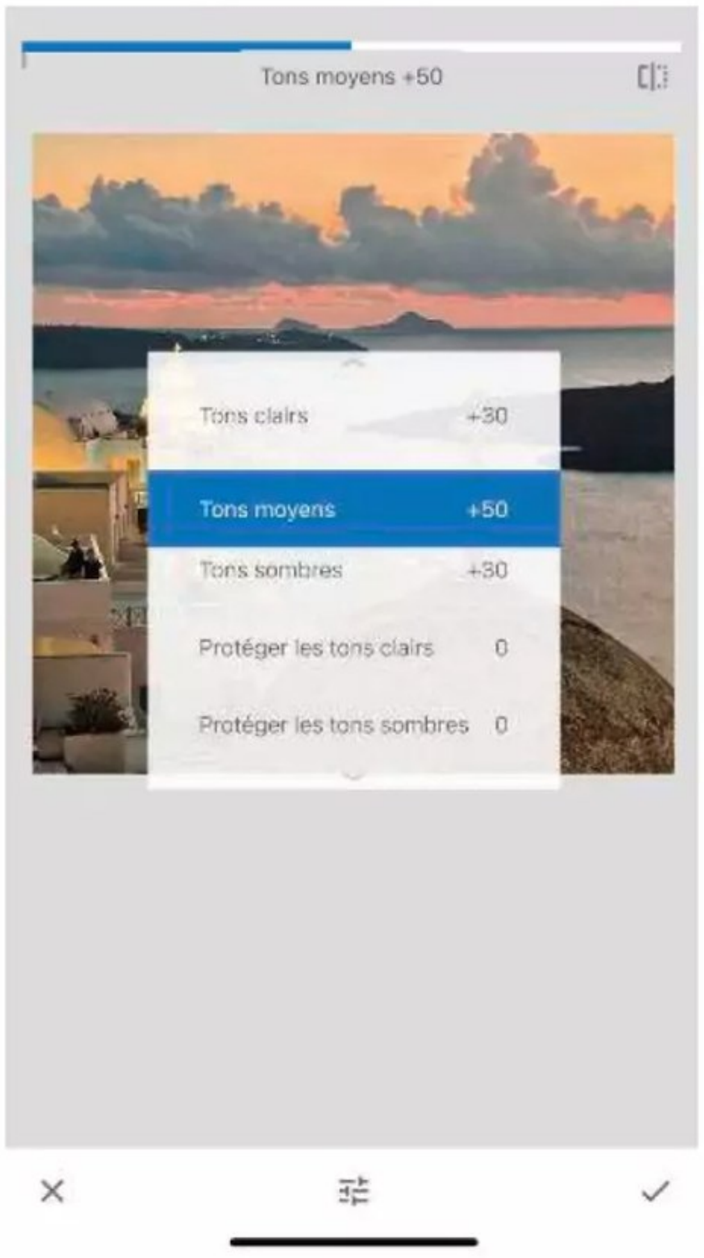
Avec un peu plus de temps libre et d'occasions de photographier, l'été est le bon moment pour découvrir et tester de nouvelles apps pour votre smartphone ou votre tablette. Voici une sélection de nos favorites, grandes classiques ou nouveautés, pour vous accompagner dans votre photographie, sur smartphone ou avec votre appareil. **Philippe Durand**

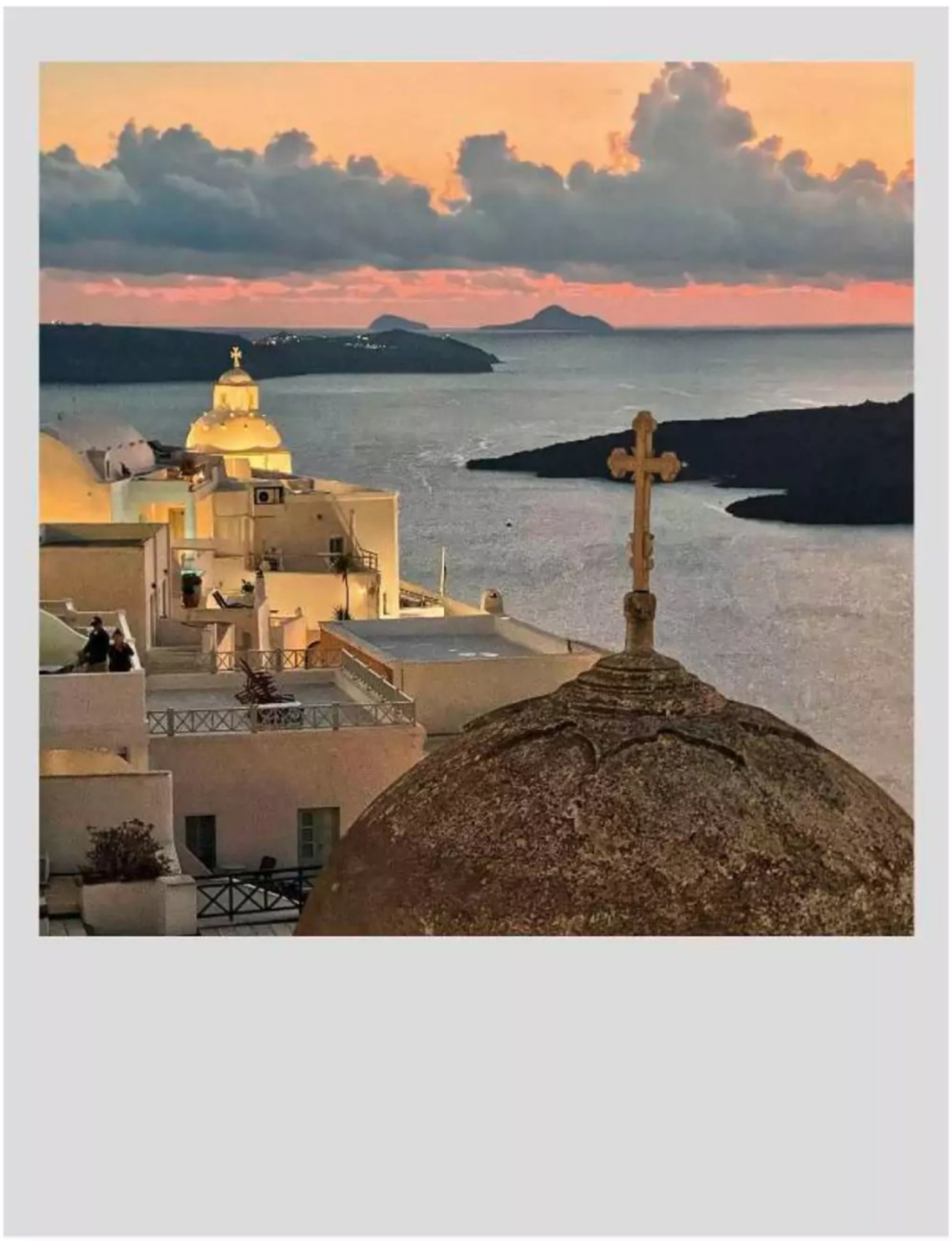
POSTPRODUCTION

Snapseed

Depuis 2011 (pratiquement la préhistoire des smartphones), Snapseed règne haut la main sur les apps de postprodution, non seulement parce qu'elle est totalement gratuite, mais aussi et surtout parce que c'est la meilleure. Très originale dans son ergonomie, elle se pilote par glissements furtifs de plaisir photographique, l'index glissant vers le haut pour choisir le réglage et latéralement pour le moduler. On y trouve à la fois tous les ajustements classiques et des filtres créatifs dont on peut doser les ingrédients. Vous l'aurez compris, s'il n'en reste qu'une, ce sera Snapseed.

iPhone, iPad, Android / gratuit / Google





POLYPTYQUES

Diptic

Assembler plusieurs images est d'une simplicité évidente avec Diptic, en choisissant un modèle parmi près de 200 et en y important jusqu'à 9 photos ou vidéos. Tout est réglable : taille et couleur des bordures, angles des photos, répartition des images, ratio de l'assemblage, tonalité des photos. Et on peut ajouter du texte. En prime, des animations peuvent faire bouger les images dans le cadre, avec musique et texte si souhaité, pour les exporter au format vidéo. Diptic est payante sur iPhone (2,99 €), avec des options à 0,99 €, pour enlever le filigrane dans les vidéos ou ajouter des modèles fantaisie. Sur Android, il y a le choix d'apps de collage, mais aucune n'est aussi efficace.
iPhone, iPad / 2,99 € / Peak Systems



APPAREIL PHOTO

Leica LUX

Les Japonais ont le privilège de pouvoir se munir d'un smartphone signé Leica (avec un petit coup de main de Sharp), le Leitz Phone, qui en est à sa troisième édition. Pour ceux qui n'ont pas la chance d'être nés au pays du Soleil-Levant, le chinois Xiaomi collabore avec la marque au point rouge, équipant son dernier modèle, le 14, d'optiques Summilux et d'un traitement d'images signé Leica. Et voilà qu'arrive cette "expérience Leica" sur l'iPhone avec l'app Leica LUX. À première vue, elle ressemble aux nombreuses apps imitant les contrôles des "vrais" appareils en rendant accessibles, ou en simulant, les contrôles de vitesse, d'ouverture, de distance de mise au point, etc. Mais sa valeur ajoutée est le choix du rendu de la photo avec une palette de "looks" bien étudiés. Ainsi, le look Leica standard produira une image moins clinquante que celle de l'iPhone, plus modelée, à contre-courant de la course à l'image qui claque à laquelle Apple cède malheureusement, avec en bonus le fameux bokeh. Tarifs Leica obligent, il faudra débourser 79,99 € par an pour avoir accès à ces looks Leica, ou se contenter de l'aspect standard en version gratuite.
iPhone / 7,99 € par mois ou 79,99 € par an / Leica



PETITE PLANÈTE

Circular+



Voici une application pour s'amuser avec ses photos, en les transformant en petites planètes, ou en vortex. Idéale quand on a dix minutes à tuer en attendant le bus. On en trouve d'autres sur le même principe, mais celle-ci est bien faite, avec plusieurs contrôles permettant d'ajuster la transformation et d'ajouter quelques effets.
iPhone / 5,99 €.
Équivalent sur Android : Tiny Planet – Global Photo (gratuit)

PLANIFICATEUR

LightTrac



LightTrac permet de visualiser la position du soleil et de la lune, à toute heure et en tout point du globe. L'app calcule à la fois l'altitude et l'angle du soleil, permettant de se positionner au bon endroit au bon moment. Si par exemple vous voulez prendre le soleil couchant à travers l'Arc de triomphe le 15 mai à 8 h 55, il est pile dans l'axe des Champs-Élysées, rasant à une altitude de 3,7°. Il faudra attendre l'an prochain car, au moment où vous lisez ces lignes, c'est fini, la photo n'est plus réalisable. Pour iPhone et iPad. Sur Android, PhotoPills (également disponible sur iOS), qui propose d'autres fonctions, est l'app la plus proche, mais LightTrac est plus simple.
iPhone, iPad / 5,99 € / Rivolu. PhotoPills : iPhone, iPad, Android / 12,99 €

MINUTEUR

Darkroom Clock

Indispensable pour les travailleurs en chambre noire, voici un chrono spécialisé dans le développement, tant film que papier. On saisit une recette des différentes phases de développement, certaines étant déjà enregistrées, on lance le chrono, et c'est parti. Une alarme avertit quand il est temps de changer de bain, impossible de rater le coche, vous pouvez laisser le minuteur de cuisine là où il doit être. Simple, efficace, et gratuit. Sur Android, l'équivalent est Dev it!.
iPhone / gratuit / Adam Fowler





NOIR & BLANC

Dramatic



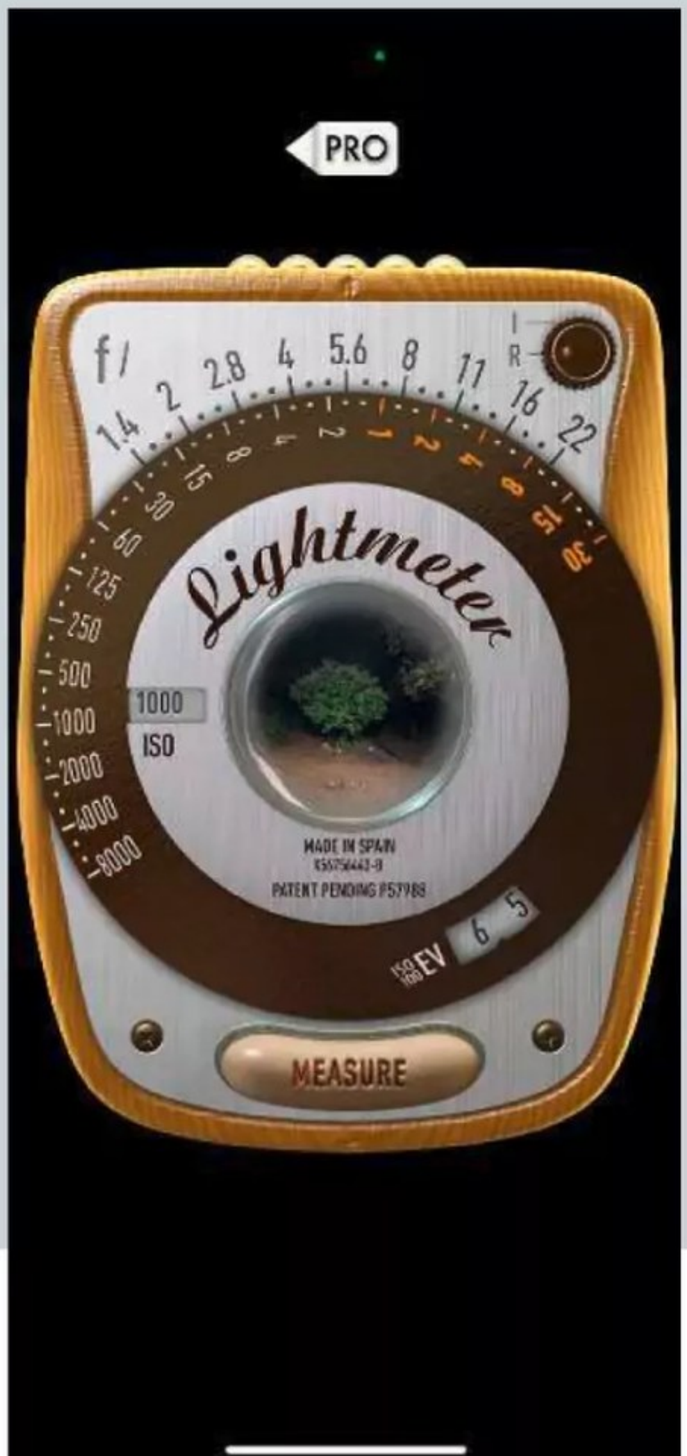


La conversion en noir et blanc possible dans l'app de l'appareil photo est assez limitée.
Pour ouvrir plus d'options, une application spécifique est utile. Dramatic Black & White annonce la couleur (!) puisque ses conversions privilégient un noir et blanc très affirmé, avec pas mal de variantes dans ce registre. Cette gamme large compense des possibilités de réglages relativement limitées.
iPhone, iPad, Android / 2,99 € / JixiPix

POSEMÈTRE

myLightMeter PRO

Avec son interface de cellule à l'ancienne, myLightMeter PRO se distingue des nombreuses apps similaires. Dans son mode classique, on croirait manipuler une Sekonic ou une Weston. Mais il y a une interface alternative, un peu rétro également, qui ouvre sur une panoplie d'outils complémentaires et d'options astucieuses. Le prix modeste de 3,99 € est tout à fait justifié sur iPhone, une version comportant seulement l'interface traditionnelle à 1,99 € est disponible sur Android.
iPhone, Android / 3,99 € et 1,99 € / David Quiles





TEXTURES

Distressed FX

Distressed ne fait qu'une chose, mais le fait bien : ajouter des textures en superposition de votre image. Deux types de calques peuvent être conjugués : des textures très picturales et des effets combinant lumière et couleurs, avec la possibilité de moduler leur intensité. Vous pouvez importer votre texture maison. Une riche bibliothèque de textures est achetable par packs à 0,99 €. La signature clin d'œil de l'app est l'ajout optionnel de silhouettes d'oiseaux. Proposée à 14,99 €, la version Distressed FX : Plus, qui intègre la totalité des packs optionnels et des outils d'editing, est un bon choix si l'on considère la richesse des textures proposées.
iPhone, Android / 0,99 € ou 14,99 €





FILTRES

Hipstamatic Classic

Né presque en même temps que l'iPhone, Hipstamatic célèbre l'esthétique argentique et la photographie instinctive (*"hip"* signifie "hanche" en anglais, incitant la prise de vue au jugé, *"shoot from the hip"* façon cow-boy). L'app propose un assortiment de filtres sous forme de films et d'objectifs virtuels qui se combinent pour des rendus originaux. Au-delà de l'équipement de base (2,99 €), les packs coûtent 0,99 €. Addictif et seulement pour iPhone. Une app sœur sur le même principe, nommée "Hipstamatic" tout court, ajoute une interface plus funky et un réseau social avec des défis réguliers.
iPhone / 2,99 €





ENCADREMENTS

VOUN

Voici une jolie app pour simuler l'encadrement de vos images dans une variété de cadres largement personnalisables. C'est intéressant pour réfléchir à l'encadrement le plus approprié à l'image autant que pour présenter avec élégance des tirages à la vente. Pour iPhone seulement, je n'ai pas trouvé d'équivalent sur Android, qui propose des apps similaires mais beaucoup plus kitch.
iPhone / gratuit, 3,99 € pour toutes les options / Black Box Team

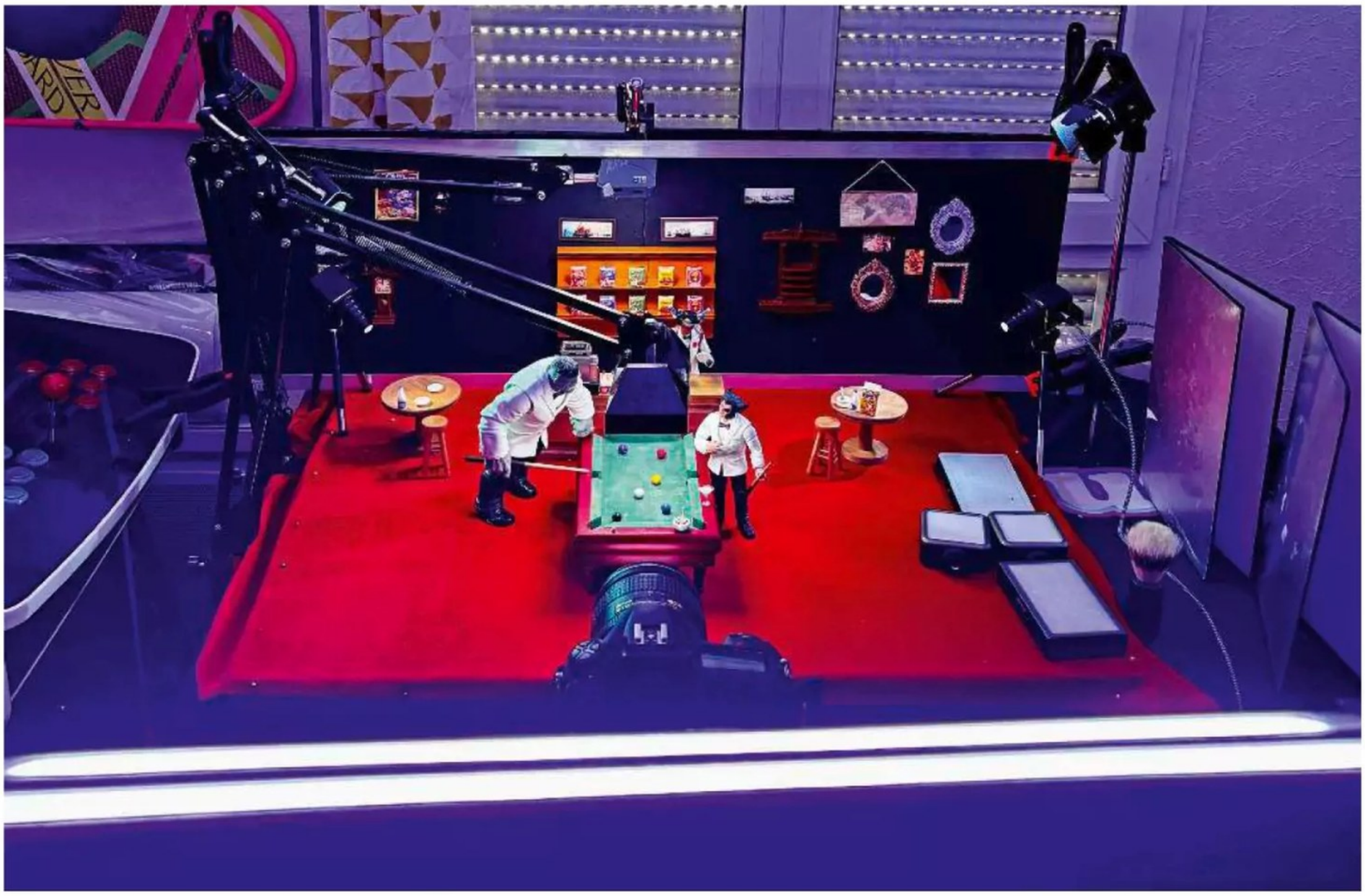


Une photo expliquée

Les coulisses d'une *toy photography* signée Bespincloud

Passionné de pop culture, Haitem Gasmi est tombé dans le bain de la *toy photography* à l'occasion d'un concours lancé en 2021. Depuis, il s'est professionnalisé, collabore avec des marques de figurines, et poste sur son compte Instagram Bespincloud ses mises en scène décalées et bourrées de références. Il nous dévoile les coulisses de cette image inventant la rencontre de trois personnages de l'univers *X-Men* de Marvel… dans un bar à céréales! **Julien Bolle**

"A Clash at the Cereal Corsair Bar"
Nikon D850 (1 s, 160 ISO)
+ 24-120 mm f/4 (35 mm, f/16).



1 UN STUDIO HOLLYWOODIEN À LA MAISON

C'est chez lui, coincé entre une fenêtre et une borne de jeu d'arcade rétro, que Haitem a installé son mini-studio sur une table de 1,20 m de large. Pour cette photo, le sol est constitué d'une moquette en velours fixée sur un socle de polystyrène extrudé. En bas, on distingue deux barres de LED apportant une lumière diffuse destinée à déboucher le mur du fond. Les deux réflecteurs pliés sur la droite ont aussi été utilisés de part et d'autre du décor pour déboucher les détails sur la photo finale.



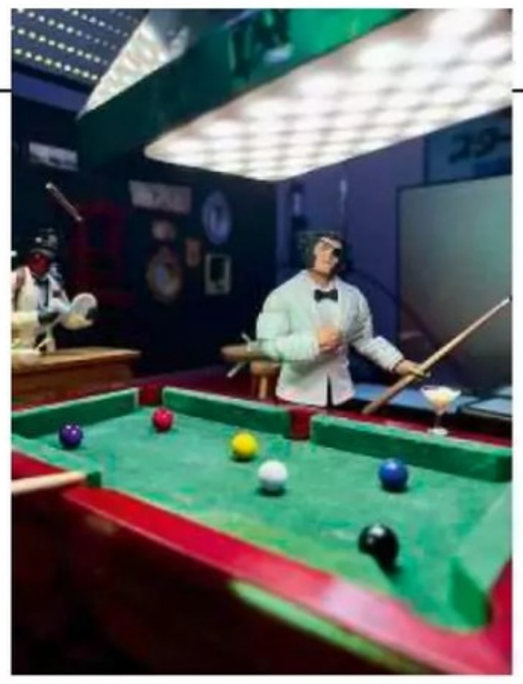




2 UN DÉCOR SOIGNÉ

Pour réaliser ses décors, Haitem mélange des éléments qu'il achète tout faits, comme la table de billard, avec d'autres fabriqués par ses soins, ici les tableaux qu'il a imprimés lui-même. Pour fixer les accessoires, il utilise de la Patafix, parfois des fils de fer qu'il gomme ensuite. La seule limite est son imagination : *"J'aime bien m'approprier un univers existant, mais proposer une histoire alternative. Je venais de recevoir ces figurines de Hulk et Wolverine en costume de style casino, et j'en avais une de Deadpool en version pirate. J'ai eu l'idée de les mettre dans un bar vu qu'ils sont toujours en train de se chamailler, mais un bar à céréales pour le côté nostalgique."*





3 LA SOURCE PRINCIPALE

La source principale de lumière est aussi la seule que l'on voit à l'image. Pour créer cette ambiance de salle de billard, Haitem a customisé un petit panneau de LED : *"Pour lui donner cette forme anguleuse, j'ai récupéré un socle conçu pour exposer le marteau de Thor, dont les dimensions étaient parfaites. Je l'ai ajusté, percé, collé à la LED et j'ai accroché le tout à un bras de lampe de bureau."*





4 DES ÉCLAIRAGES DIRIGÉS SUR LES TABLES

Chaque détail est mis en valeur : *"Selon moi, la lumière, c'est ce qui est le plus important, ce qui permet de s'immerger dans l'image."* Pour faire ressortir les tables de part et d'autre à l'arrière-plan, Haitem a employé des mini-cubes LED de la marque SmallRig, munis de canalisateurs de lumière (de type "snoot") et branchés sur secteur pour éviter les pannes de batterie en cours de séance.









5 L'ÉCLAIRAGE EN "CONTRE" DES PERSONNAGES

Afin de bien détacher du fond les deux personnages principaux, Haitem a placé derrière chacun d'entre eux un éclairage en "contre" (ou *"rim light"*, en anglais), avec un accessoire nid-d'abeilles très directif. *"J'ai utilisé un filtre vert pour Hulk, car il s'agit ici de sa version initiale grise, qui n'a pas duré très longtemps. Comme ça, il retrouve une aura de vert. Pour Wolverine, j'ai opté pour du bleu, ça collait bien à l'ambiance et ça le fait aussi ressortir du fond."*



6 LE CONTRÔLE À L'ÉCRAN

À cette échelle réduite, la profondeur de champ ne sera suffisante que si l'on prend une quinzaine de clichés successifs avec une mise au point décalée qui seront assemblés ensuite sur Photoshop (focus stacking). Pour s'assurer au préalable que la composition est impeccable, l'appareil est relié à un écran TV.



7 L'IMAGE AVANT LA RETOUCHE FINALE

"Je ne passe pas plus de deux heures par photo en postproduction, car j'essaie d'obtenir le maximum à la prise de vue." Ici, outre le focus stacking et des ajustements locaux de luminosité et de colorimétrie, Haitem a créé l'effet spécial de la queue de billard explosant (suppression du fil de fer, ajout de la poussière).

10 choses à savoir pour gérer la couleur

Les couleurs qui s'affichent sur l'écran de l'ordinateur ne correspondent pas forcément à ce que nous attendons. L'appareil photo propose, notre œil dispose. Et de la postproduction s'impose, même si elle est légère. Voici quelques pistes pour les ajuster avec Lightroom. **Philippe Bachelier**



Sous la lumière directe du soleil, les couleurs sont plus éclatantes. Pousser leur saturation peut être contre-productif.
Nikon D850, objectif 45 mm Tamron, 1/250 s, f/7,1, 100 ISO.

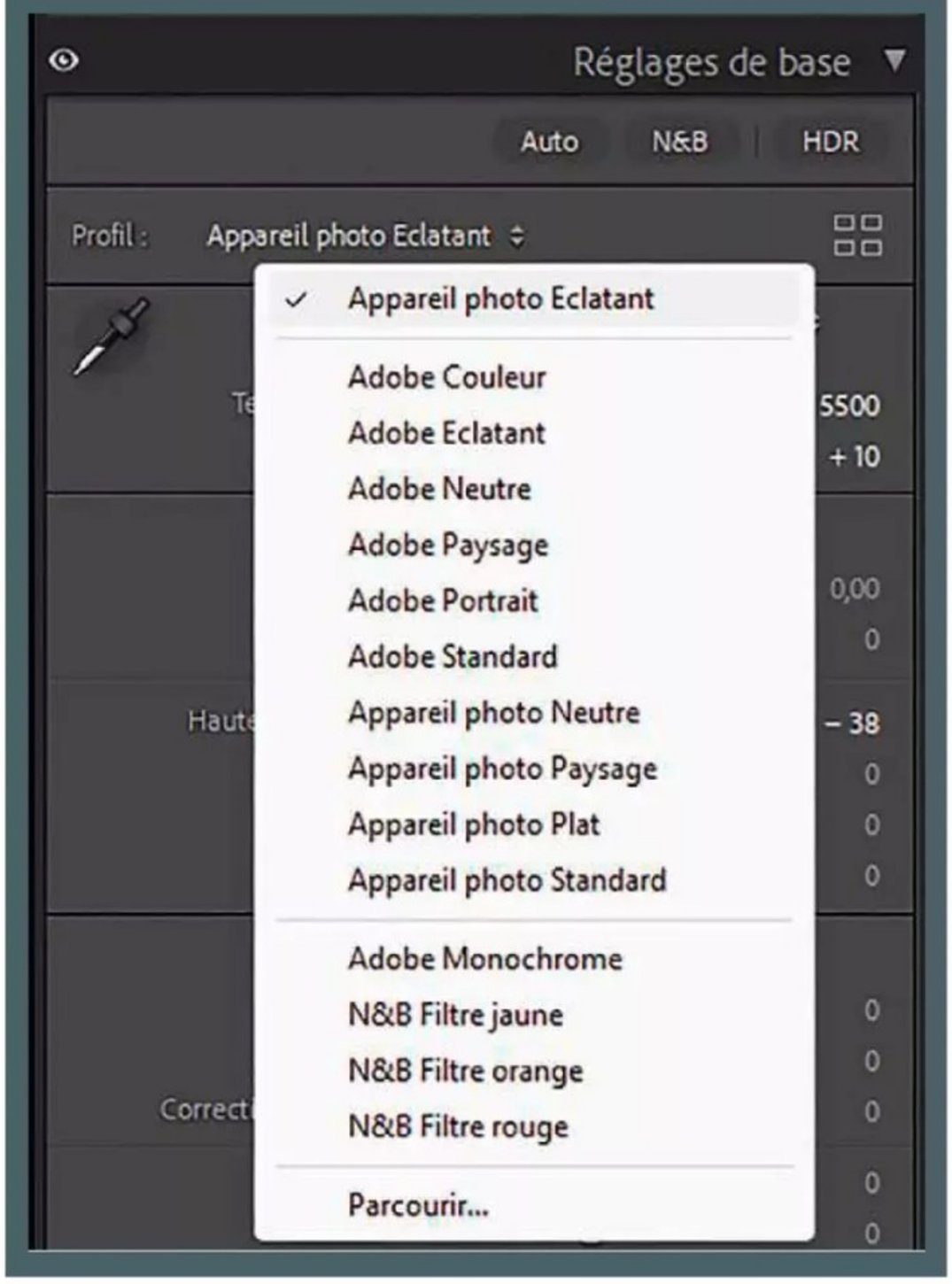
Bien qu'Henri Cartier-Bresson fût réservé vis-à-vis de la couleur, qu'il pratiqua rarement et seulement avec du film, on peut transposer ses propos sur le tirage à la postproduction couleur en numérique : *"Dans l'agrandissement, il faut respecter les valeurs de la prise de vue ou, pour les rétablir, modifier l'épreuve selon l'esprit qui a prévalu au moment de la prise de vue. Il faut rétablir le balancement que l'œil fait perpétuellement entre une ombre et une lumière, et c'est pour cela que les derniers instants de création photographique se passent dans le laboratoire."*

Sous réserve de travailler avec des outils étalonnés. La première condition à un travail pertinent sur les couleurs est le calibrage de l'écran. Nous recommandons les paramètres de calibrage suivants pour un usage courant : luminance de 120 à 130 cd/m², point blanc à D65 ou 6 500 K, gamma 2,2 et point noir réglé au minimum. Cela fait, plusieurs raisons expliquent que les couleurs n'apparaissent pas comme souhaité à l'écran : sous-exposition ou surexposition à la prise de vue, balance des blancs du boîtier fautive. Dans la bibliothèque de Lightroom, les images sont vues dans l'espace Adobe RGB alors que ProPhoto est utilisé dans le module de développement. Dans ce dernier, le choix du profil d'un fichier Raw détermine la teinte, la saturation et la luminosité des couleurs, qui modifient le rendu de l'image. À nous de sélectionner le profil souhaité pour se rapprocher de ce qui nous semble le plus conforme à nos attentes. Les propriétaires de boîtier Fujifilm pourront par exemple recourir aux simulations de films couleur Velvia, Provia ou Astia. Il est préférable de choisir un profil après avoir vérifié que la balance des blancs est satisfaisante, ainsi que la luminosité de l'image, en faisant appel au besoin au curseur d'exposition.

L'ajustement des couleurs bénéficie de plusieurs réglages, qui offrent une grande liberté d'intervention, même si certains se recoupent. Fondamentalement, une couleur s'ajuste par sa teinte, sa saturation et sa luminosité. Les paramètres de Lightroom permettent d'agir sur l'ensemble des couleurs comme sur une seule teinte. Maîtriser les réglages, d'un point de vue technique, n'est pas difficile. En revanche, décider ce qui doit être modifié, d'un point de vue esthétique, nécessite de se poser la question essentielle : où intervenir et pourquoi? En 10 points, faisons le tour.

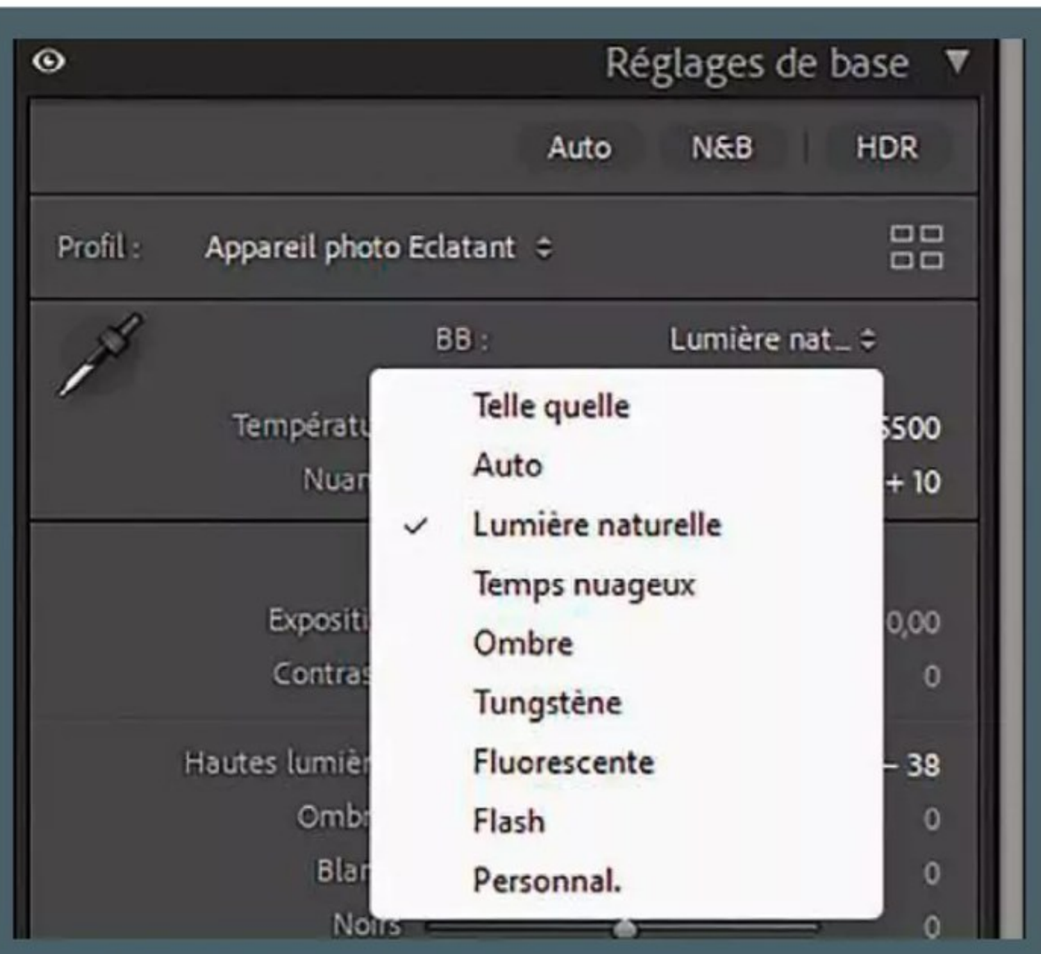
1 Profil

Les fichiers Raw enregistrent les couleurs avec d'infinies possibilités d'interprétation en postproduction. Par défaut, le profil de traitement des images est Adobe Couleur. Il a tendance à saturer les couleurs de la scène pour les rendre plus flatteuses. Il ne faut pas hésiter à en choisir un autre qui correspondra davantage à votre goût. Par exemple, si vous préférez Adobe Éclatant ou Appareil photo Standard, vous pouvez appliquer ce choix dès l'importation de vos fichiers dans le catalogue.



2 Balance des blancs

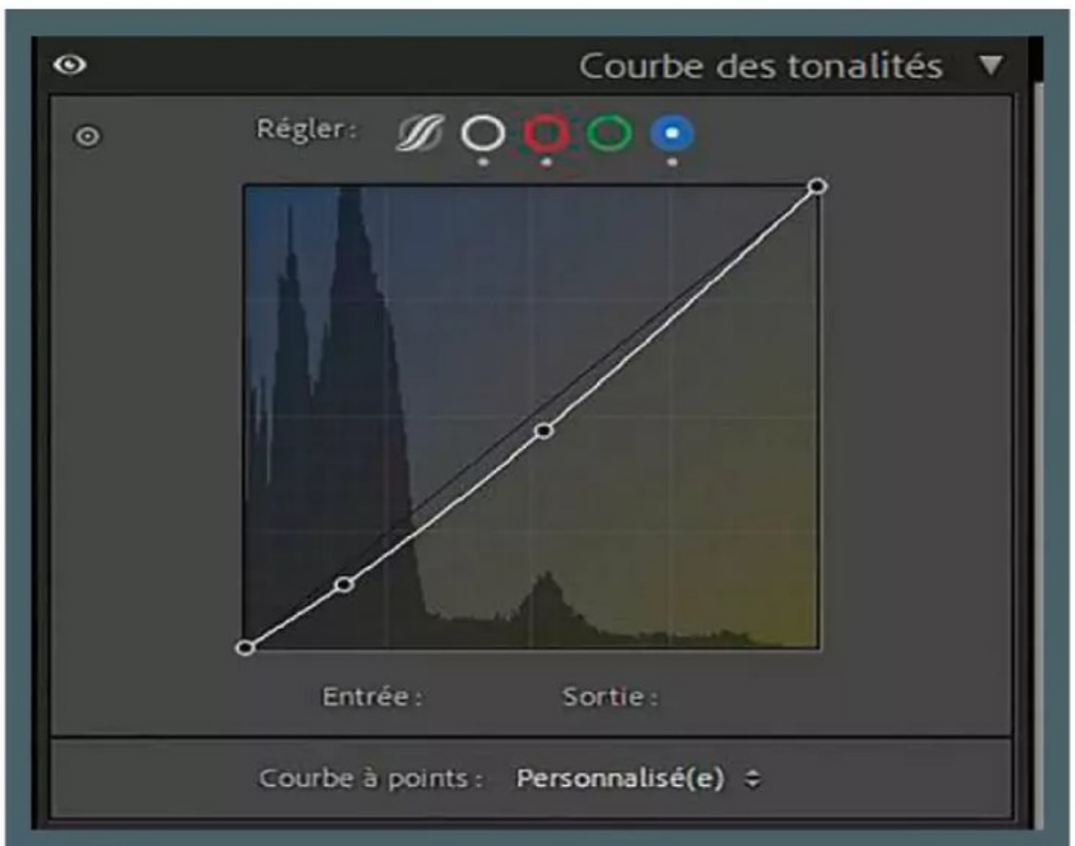
Lightroom importe les données de balance des blancs de l'appareil photo pour les appliquer au fichier. La balance dépend donc en premier des réglages du boîtier. Si une dominante désagréable apparaît, elle est corrigée manuellement, en déplaçant le curseur de température (axe bleu-jaune) et de teinte, que Lightroom appelle "Nuance" (axe vert-magenta). La pipette peut prendre en compte une zone qu'on sait neutre pour établir une balance satisfaisante. Une astuce préalable consiste à sélectionner un préréglage, par exemple Lumière naturelle, pour les photos prises en extérieur. C'est souvent une bonne base de départ.



3 Saturation et vibrance

Une couleur est déterminée par sa teinte, sa luminosité et sa saturation. Désaturée, elle forme un gris. Le curseur de saturation agit globalement sur toutes les couleurs. Celui de vibrance modifie la saturation de façon sélective : les couleurs les plus saturées ne sont pas affectées, au profit de celles qui sont les moins saturées. Son algorithme épargne cependant assez bien les teintes de peau. Si la saturation est trop poussée, les couleurs risquent de ne pas s'afficher correctement à l'écran *(voir le point 9)*.



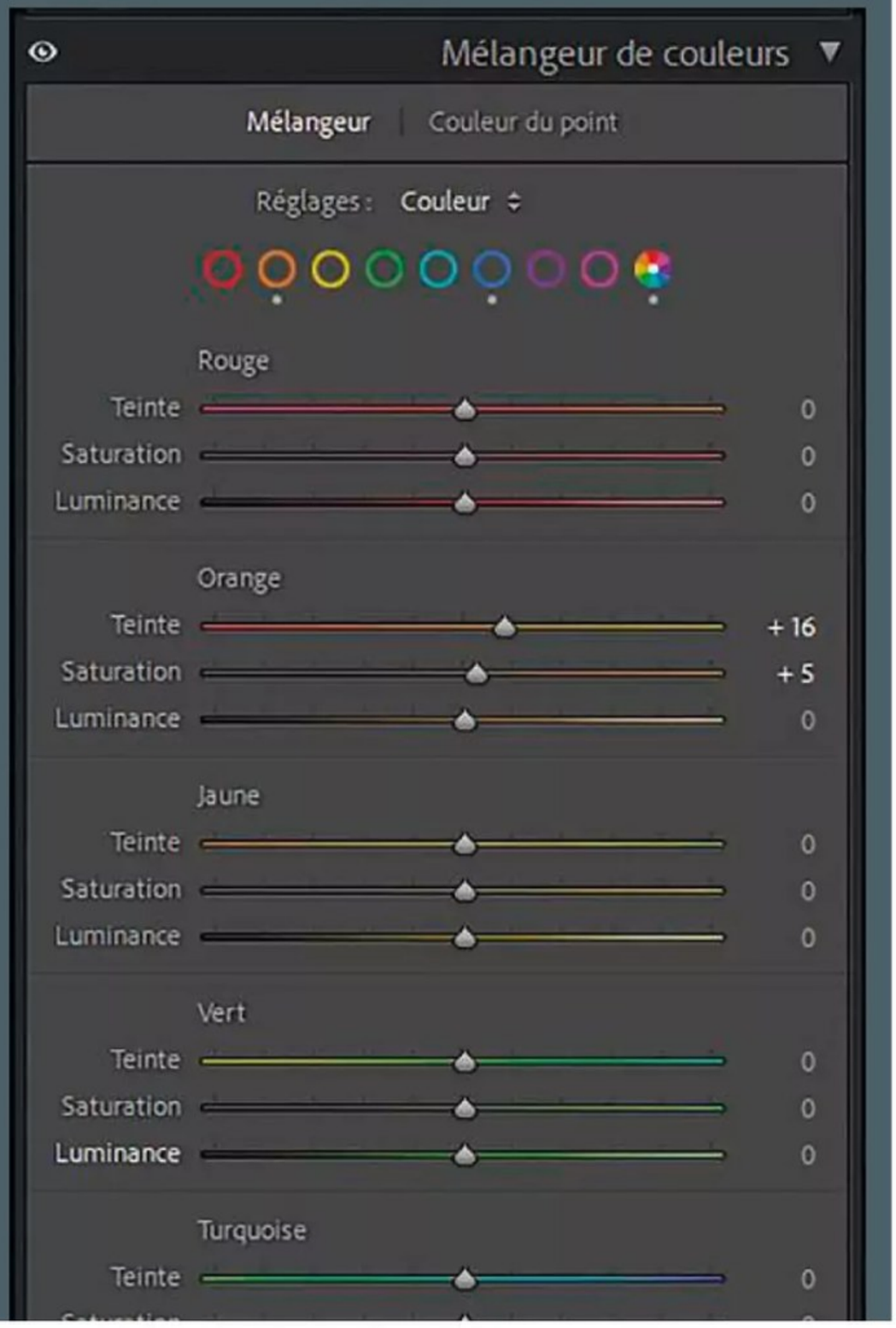


4 Courbe des tonalités

La courbe des tonalités est un puissant outil. Il permet d'éclaircir, de foncer ou de contraster une image en jouant sur la courbe principale. Mais cela a une incidence sur la saturation des couleurs, notamment quand une courbe en "S" contraste l'image. Si l'on agit individuellement sur les canaux rouge, vert et bleu, on modifie le chromatisme. Une courbe de bleu abaissée réchauffe l'image ; augmentée, elle la refroidit. Une courbe de rouge abaissée refroidit l'image ; augmentée, elle la réchauffe.

5 Mélangeur de couleurs, mode Mélangeur

Le mélangeur de couleurs se présente sous deux modes : Mélangeur et Couleur du point. En mode Mélangeur, ses réglages se déclinent en interfaces TSL ou Couleur. Celles-ci reprennent les mêmes possibilités d'agir individuellement sur la teinte, la saturation et la luminance des couleurs primaires (rouge, bleu, vert) et complémentaires (jaune, magenta, cyan – appelé "turquoise"), auxquelles s'ajoutent l'orange et le violet.





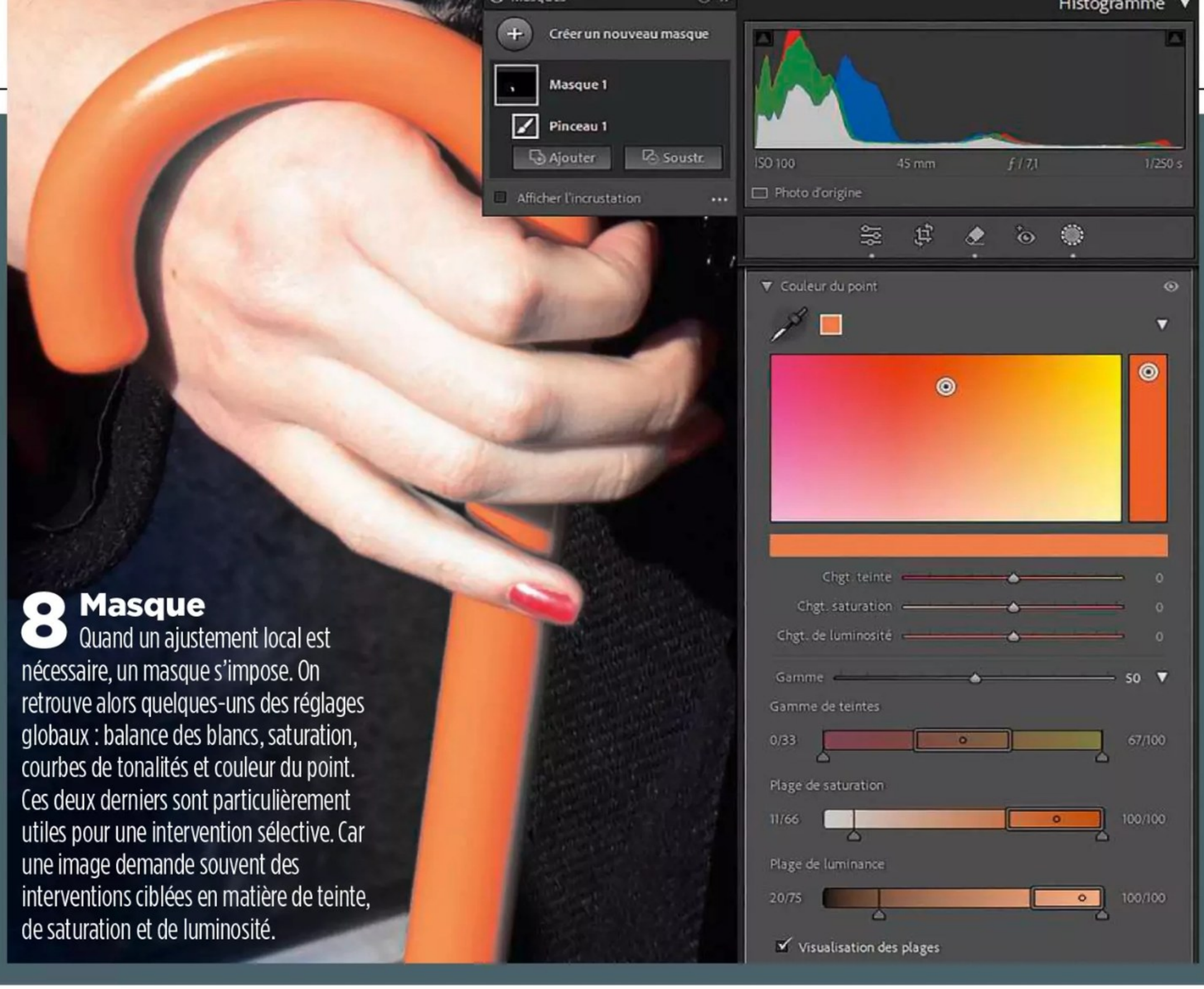
6 Mélangeur de couleurs, mode Couleur du point

Le mode Couleur du point est très intéressant puisqu'il permet de sélectionner à la pipette une ou plusieurs couleurs et d'agir sur leur teinte, leur saturation ou leur luminosité. Et grâce au curseur de gamme, la plage TSL peut s'ajuster sélectivement sur tout ou partie de la gamme. L'option de visualisation des plages bascule en noir et blanc toutes les parties qui se situent en dehors de la gamme, ce qui facilite l'observation des zones modifiées.

7 Color Grading

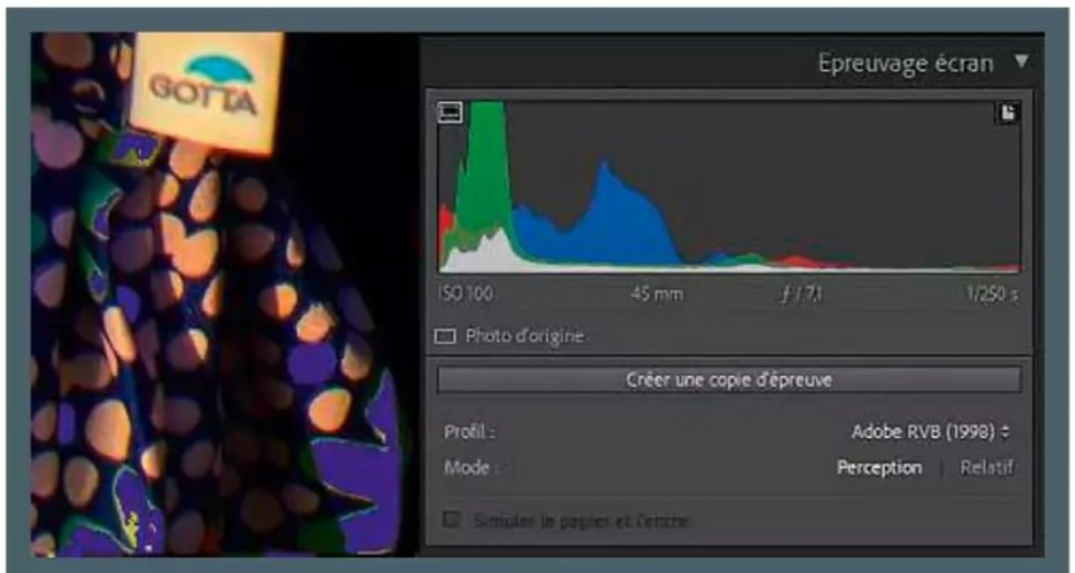
Le Color Grading ("étalonnage des couleurs") est un procédé utilisé en postproduction de films pour assurer une cohérence chromatique de plusieurs séquences, appliquer un effet esthétique ou corriger des couleurs indésirables. Dans Lightroom, il crée une dominante spécifique sur la totalité de l'image ou dans les ombres, les valeurs moyennes ou les hautes lumières. On peut obtenir un effet proche du film argentique couleur en sélectionnant une couleur primaire pour les ombres et sa couleur complémentaire dans les hautes lumières. Les curseurs Fusion et Balance fusionnent et équilibrent l'influence entre les tons foncés, moyens et clairs. Les valeurs positives favorisent les effets des tons clairs, les valeurs négatives ceux des tons foncés.





8 Masque

Quand un ajustement local est nécessaire, un masque s'impose. On retrouve alors quelques-uns des réglages globaux : balance des blancs, saturation, courbes de tonalités et couleur du point. Ces deux derniers sont particulièrement utiles pour une intervention sélective. Car une image demande souvent des interventions ciblées en matière de teinte, de saturation et de luminosité.

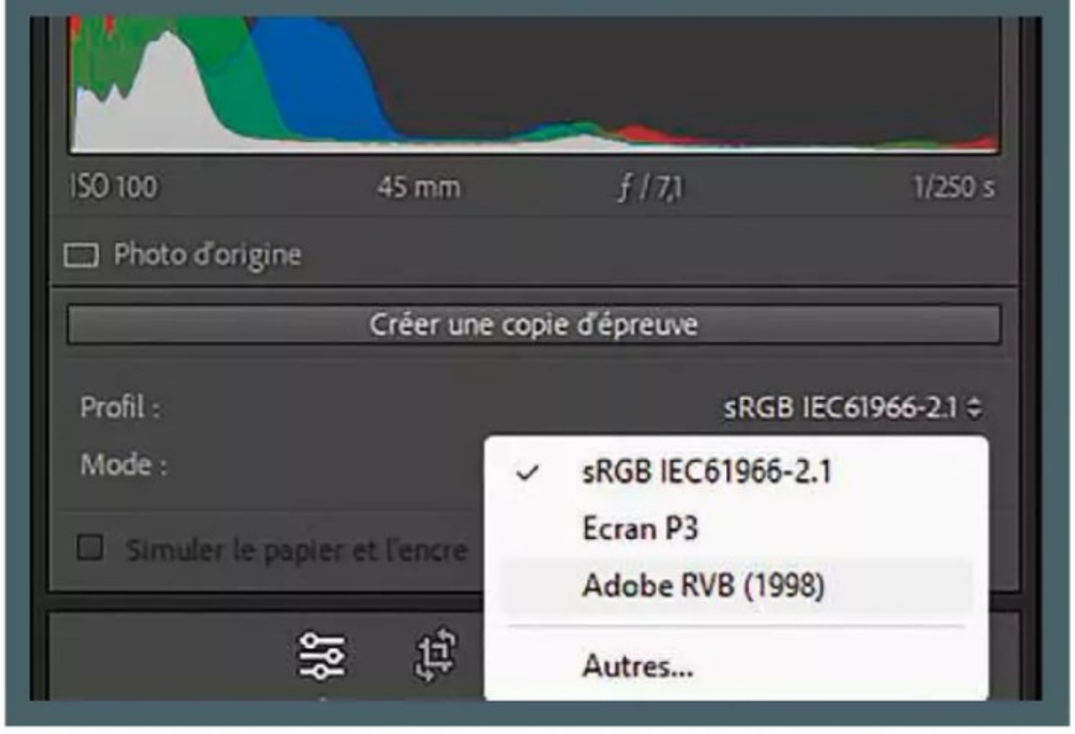


9 Couleurs extrêmes

L'espace de couleur d'un fichier Raw développé dans Lightroom est ProPhoto. Il évite d'écrêter des couleurs très saturées enregistrées dans nos boîtiers. Mais l'espace de couleur le plus grand qu'un écran puisse afficher dépasse à peine celui d'Adobe RGB, bien que la plupart des modèles commercialisés aient un espace proche de sRGB. Quant aux smartphones, l'espace DCI-P3, *grosso modo* entre les deux précédents, se généralise. Pousser la saturation au-delà de ce que l'écran est capable d'afficher se traduit dans des aplats de couleur. En mode d'épreuvage écran (raccourci Ctrl+S sur PC, Cmd+S sur Mac dans le module Développement), les couleurs hors gamut de l'écran s'affichent en bleu.

10 Simulation de sortie

Nos images ont rarement vocation à rester sur nos ordinateurs. Elles sont publiées sur des sites Internet ou des réseaux sociaux, imprimées sur du papier pour des tirages d'exposition, dans un magazine ou dans un livre. Chaque mode de diffusion possède son propre espace de couleur. Si la saturation des couleurs dépasse trop celle que le média de sortie est en mesure d'afficher ou d'imprimer, l'apparence des couleurs risque de décevoir. Il faut donc vérifier en amont que les réglages de couleur ont été raisonnablement actionnés.



Hasselblad

Entre Histoire et modernité

Si Victor Hasselblad a fait de son nom une marque incontournable de l'histoire de la photographie, c'est grâce à de multiples rachats et fusions que la célèbre société suédoise a su perdurer. Singulier et novateur, Hasselblad est aujourd'hui détenu en grande partie par le géant chinois DJI mais n'a pas rompu avec son cœur d'activité. Rappel historique. **Pascale Brites**

Mythique. C'est sans doute le qualificatif qui sied le mieux à la marque Hasselblad, dont les débuts remontent à 1841, lorsque Fritz Victor Hasselblad crée à Göteborg (Suède) une entreprise d'import-export, mais dont l'histoire s'écrit véritablement à partir de la Seconde Guerre mondiale. Victor Hasselblad, arrière-petit-fils du fondateur de la société, qui a étudié l'industrie de la photographie en Allemagne, en France et aux États-Unis, est contacté par le gouvernement suédois afin de produire un appareil photo pour l'armée de l'air. Il donne naissance au HK-7 mais décide surtout ensuite de se lancer dans la fabrication d'appareils pour le grand public. Le 1600F, un boîtier cubique équipé d'un miroir pour une visée TTL reflex, d'objectifs interchangeables Kodak et d'un magasin pour films amovible, verra le jour en 1948 et adoptera, comme les Kodak Brownie et Rolleiflex avant lui, le format 6×6. C'est le début du système modulaire Hasselblad et du format carré, qui lui restera longtemps associé. En 1952, le 1000F corrige certains défauts du 1600F, avant que ne commence, en 1957, la grande saga des Hasselblad 500 caractérisés par leur obturateur central situé dans l'objectif. De 1957 à 1970, la firme suédoise produira 76 700 boîtiers 500C et connaîtra son moment de gloire en 1962, quand l'astronaute américain Walter Schirra embarque avec un Hasselblad dans la fusée *Mercury*. En 1969, un 500 EL motorisé se pose ensuite sur la Lune avec la mission Apollo 11. Le 500C aura de multiples déclinaisons et évolutions : 500C/M avec verre de visée interchangeable et prisme avec cellule de mesure en option, 503CX avec mesure de l'exposition au flash, 503CW avec un nouveau système de réarmement motorisé, 501CM avec un miroir allongé, etc., jusqu'au 503CWD compatible avec un dos numérique. Lancée en 2006, cette dernière itération conserve l'esprit modulaire de ses prédécesseurs.

Fusions

Si Hasselblad est longtemps resté fidèle à son système 500, la marque a néanmoins cherché à se diversifier. En 1998, elle se rapproche de Fujifilm pour développer le XPan, un compact capable de réaliser des images 24×36 et panoramiques 24 × 65 mm à partir d'un film 135 qui s'écoulera à 16 800 unités et lancera, en 2002, le H1, un reflex moyen format autofocus 4,5×6 également commercialisé par Fuji sous la référence GX645AF. En 2003, le fonds d'investissement hongkongais Shriro Group reprend la majorité des parts de Hasselblad, qui fusionne ensuite, en 2004, avec le danois Imacon, connu notamment pour ses scanners et ses dos numériques Ixpress déjà utilisés avec les boîtiers Hasselblad. De cette fusion naît le H1D, un H1 équipé d'un dos numérique amovible au capteur de 37 × 49 mm et 22 MP. Il aura de multiples successeurs jusqu'à la sortie en 2016 des H6D-50c et 100c de respectivement 50 et 100 MP. En 2011, Hasselblad est à nouveau racheté par un fonds d'investissement, le germano-suisse Ventizz, et entame l'année suivante une collaboration avec Sony qui donnera naissance au Lunar, un NEX-7 au design extérieur revisité, avant de faire pareil avec deux compacts, les Stellar et Stellar II, qui n'étaient autres que des Sony RX100 et RX100 II. Peu fructueuse, cette expérience convaincra Hasselblad de se recentrer sur le secteur du moyen format mais aura certainement décidé la société à considérer avec attention les systèmes hybrides. En



L'astronaute Walter Schirra a convaincu la Nasa d'adopter un Hasselblad 500C pour ses missions spatiales.



2015, le géant chinois DJI (spécialiste des drones) entre au capital de l'entreprise suédoise et finira, deux ans plus tard, par en devenir l'actionnaire majoritaire. Ensemble, les deux sociétés développent le premier drone moyen format, l'A5D-M600, faisant renouer Hasselblad avec la photographie aérienne. Surtout, la firme suédoise donnera naissance l'année suivante au premier hybride moyen format, le X1D, annoncé quelques mois avant que Fujifilm ne dévoile son GFX 50S. La conception du X1D, dépourvu de miroir, oblige Hasselblad à bâtir une nouvelle gamme optique adaptée au faible tirage des appareils. Si bien qu'au moment du lancement du X1D, Hasselblad se retrouve avec trois gammes : des dos CFV qui conservent la compatibilité avec les systèmes 500, 200 et SWC historiques, des systèmes H à visée reflex et mise au point autofocus et le X1D-50C, pour lequel il développe une nouvelle gamme optique XCD faite d'objectifs à obturateur central et à motorisation autofocus. Les systèmes hybrides prenant une part de plus en plus importante du marché, les H disparaîtront peu à peu du paysage photographique, et le X1D connaîtra deux successeurs : le X1D II 50C, lancé en 2019, et le X2D 100C, qui, en 2022, introduit la stabilisation de capteur chez Hasselblad tout en offrant une définition d'image de 100 MP. Conscient de la nécessité de ne pas rompre brutalement avec son histoire, Hasselblad ne délaisse pas pour autant le système V. En 2019, il présente donc un nouveau dos, le CFV II 50C, qui intègre le même capteur CMOS de 50 MP que le X1D II 50C et reste compatible avec les appareils 500, mais aussi un nouveau boîtier, ou plutôt une platine de montage, avec le 907X.

Partenariats

Elle permet d'associer le dos CFV II 50C aux objectifs XCD de faible tirage optique. Une version anniversaire, célébrant les 80 ans du HK-7, sera lancée en 2021. S'inspirant de l'iconique SWC ("Super Wide Camera"), 6×6 à objectif fixe grand-angle pensé pour l'architecture et commercialisé dans les années 1950, le kit 907X édition anniversaire comporte un objectif et des ornements "gris lunaire anodisés" en hommage à l'histoire de la marque. Désormais, Hasselblad propose donc deux gammes d'appareils avec le système X, composé des X1D II 50C et X2D 100C et de 15 objectifs en monture XCD, et le système V, modulaire, pour lequel il vend la platine 907X accompagnée des dos CFV II 50C ou CFV 100C, qui restent compatibles avec les gammes 500 et 200. Des bagues d'adaptation XV – pour monter des objectifs du système V sur les hybrides et la platine 907X –, XH – pour continuer d'utiliser les objectifs des reflex H – et XPan sont également disponibles. Hasselblad a par ailleurs apporté son soutien à DJI, qui intègre ses technologies dans sa gamme de drones Mavic, et a collaboré avec les fabricants de smartphones OnePlus et Oppo. Bien que possédé en grande partie par le chinois DJI, qu'il qualifie de "partenaire stratégique", Hasselblad reste néanmoins toujours une société suédoise dont le siège social se situe à Göteborg, où sont basées les équipes chargées de la conception du matériel et des microprogrammes, tandis que les développeurs de son logiciel Phocus sont localisés à Copenhague, au Danemark, où se trouvait l'entreprise Imacon. La célèbre adresse du passage Piver où Hasselblad a longtemps eu ses bureaux français n'accueille plus aujourd'hui que la société Les Victor, spécialisée dans la réparation des appareils Hasselblad et des flashs Profoto, alors que la distribution s'est réorganisée autour de revendeurs agréés et d'une boutique en ligne sur le site de Hasselblad.

Hasselblad 907X & CFV 100C

Une expérience à part

Comme Leica continue de faire vivre sa gamme télémétrique, Hasselblad est attaché à la modularité et au design de ses mythiques appareils dont le système V reprend le flambeau. Anachronique, ce 907X CFV 100C l'est pleinement, tout en adoptant un capteur bien moderne. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Moyen format modulaire
- Capteur 102 MP

7 800 € Prix indicatif (boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	dos numérique moyen format
Monture	Hasselblad V, objectifs XCD
Conversion de focales	0,78×
Type de capteur	CMOS BSI
Définition	102 MP
Taille du capteur	43,8 × 32,9 mm
Taille de photosite	3,76 µm
Sensibilité	64 à 25600 ISO
Viseur	en option
Écran	inclinable, tactile, 3,2", 2,36 Mpts
Autofocus	hybride, 294 collimateurs, AF-S uniquement
Mesure de la lumière	Spot, Pondérée centrale, Centre spot
Modes d'exposition	PSAM, Auto
Obturateur	dans l'objectif (méc.), 68 min à 1/6000 s (élec.)
Flash	griffe amovible, mode TTL compatible flashs Nikon
Formats d'image	Jpeg, HEIF, Raw (3FR) 14 ou 16 bits
Vidéo	non
Support d'enregistrement	CFexpress type B, SSD intégré de 1 To
Autonomie (norme CIPA)	420 vues
Connexions	USB-C, Wi-Fi
Dim. / poids	102 × 92 × 84 mm / 620 g



Équipé d'un écran inclinable jusqu'à 90°, l'appareil propose une visée à hauteur de taille.

Peut-on faire plus atypique que cet appareil photo qu'il vaudrait d'ailleurs mieux qualifier de "système" au vu de sa conception? Composé d'un dos numérique au capteur 44 × 33 mm de 100 MP et d'un boîtier 907X d'à peine 1 cm d'épaisseur, dont la mission consiste d'une part à faire la jonction entre les objectifs en monture XCD et les dos numériques du système V et d'autre part à commander le déclenchement de l'obturateur, situé dans l'objectif, il est à la fois le digne héritier des boîtiers modulaires Hasselblad, un appareil photo à grand capteur et à haute définition d'image et un objet élégant plaisant à contempler et à manipuler. Si ses deux parties peuvent être séparées l'une de l'autre, elles sont en revanche nécessairement vendues ensemble. Possesseur d'un Hasselblad série 500 ou d'un 907X CFV II 50C que vous souhaiteriez compléter de ce nouveau dos de 100 MP, vous serez donc contraint d'acheter aussi la platine qui ne vous sera pourtant pas utile. Dans la boîte, vous trouverez par ailleurs un adaptateur muni d'une griffe porte-flash dont Hasselblad indique qu'elle est compatible avec les Nikon SB-300, SB-500, SB-700, SB-5000 et Profoto A10 et A1, et qui peut également servir pour placer un émetteur radio en condition de studio. Pour l'installer, il faut ôter les deux petites plaques sur le dessus de la platine et au dos. En option, la marque propose en outre des viseurs optiques et une poignée de contrôle qui vient se loger sur le côté droit de l'appareil. Tout ceci rompt cependant l'harmonie de l'ensemble, qui séduit avant tout par sa forme cubique, par son design épuré et par sa prise en main. L'appareil se porte par le dessous, comme les 6×6 d'antan, le déclencheur, situé en bas, tombant alors naturellement sous l'index de la main droite. Il

est entouré d'une molette assignée au réglage de l'ouverture du diaphragme et complété, sur le flanc droit de la platine, d'une touche changeant le comportement de la molette pour opérer une correction d'exposition. Malheureusement, ce comportement ne peut être modifié : seule la bague de réglage des objectifs est personnalisable. À moins d'ajouter un viseur optique externe, la visée s'effectue donc uniquement par l'écran, qui, lorsqu'il est incliné à 90°, permet véritablement de retrouver la sensation des anciens Hasselblad et leur visée à hauteur de ventre. Cet écran est large, détaillé et vif, mais il manque parfois d'intensité pour offrir une bonne appréciation du cadrage et de l'exposition en plein soleil. Sa luminance reste néanmoins adaptable manuellement. Tactile, il permet en revanche de sélectionner la zone autofocus du bout des doigts avec une bonne réactivité et de naviguer dans le menu de l'appareil, on ne peut plus simple tant ses fonctionnalités sont restreintes.

Pas pour tous les photographes

Car si le CFV II 50C proposait encore un enregistrement vidéo, le CFV 100C, à l'instar du X2D 100C dont il reprend le capteur, se limite à la photo, en Raw sur 14 ou 16 bits, en Jpeg ou, nouveauté, en HEIF. Sa très haute définition est évidemment un atout pour ceux qui réalisent des tirages en très grand format, et la taille de son capteur est un avantage en matière de dynamique : à 64 ISO, sensibilité nominale du capteur, nous avons continué à retrouver des détails et des nuances dans les hautes lumières jusqu'à 3 IL de surexposition, tandis que le bruit reste modéré jusqu'à 4 IL en sous-exposition ainsi qu'en haute sensibilité. La granulation est comparable à celle que nous avons pu observer sur le GFX100 II, mais la dynamique est nettement supérieure. Le Fujifilm sature passé 2 IL de surexposition. Si l'appareil de Hasselblad montre là des performances qui séduiront certainement les paysagistes, il ne saurait répondre aux attentes de tous les photographes. Car si le capteur est désormais équipé d'un autofocus hybride associant analyse de contraste et corrélation de phase sur 294 collimateurs, ses capacités d'analyse et sa réactivité restent très limitées. Contrairement au X2D, il offre dorénavant la détection automatique des visages, mais sans fournir une précision suffisante pour distinguer les yeux – ce qui, en portrait avec un objectif ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Si l'appareil n'est pas le plus adapté au reportage, il est néanmoins intéressant de constater que la qualité d'image reste bonne en haute sensibilité. Le niveau de bruit est comparable à celui observé sur le Fujifilm GFX100 II.

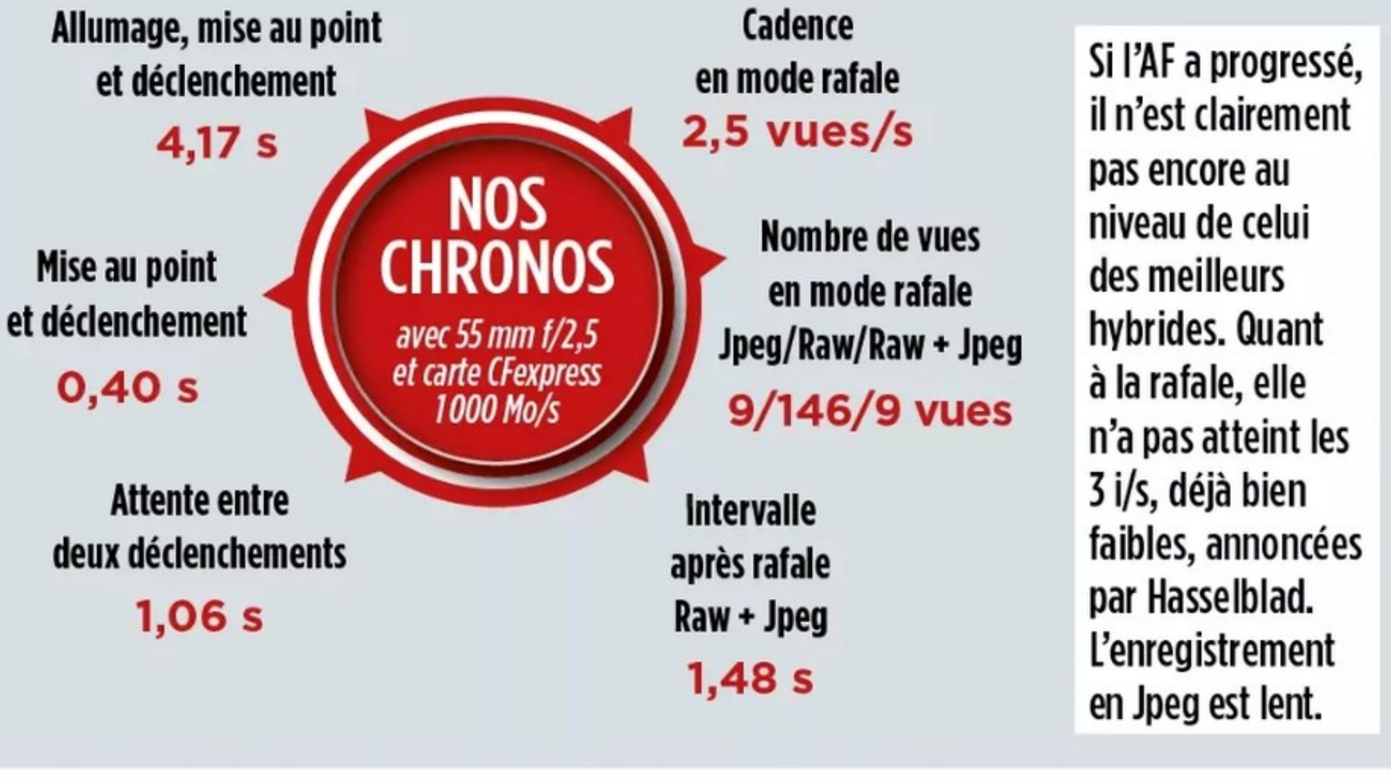












Si l'AF a progressé, il n'est clairement pas encore au niveau de celui des meilleurs hybrides. Quant à la rafale, elle n'a pas atteint les 3 i/s, déjà bien faibles, annoncées par Hasselblad. L'enregistrement en Jpeg est lent.





de grande ouverture, a engendré des décalages –, et ne propose toujours pas de suivi autofocus du sujet. Il faut donc prendre son temps et ne pas avoir à photographier des sujets en mouvement. Pourtant, il dispose d'un mode rafale à une cadence si faible qu'il aurait pu s'en dispenser, tandis que la conversion en Jpeg des images est tellement énergivore qu'elle l'empêche d'enchaîner plus de 9 vues sans ralentir… La mesure de lumière ne s'effectue qu'en mode Spot, Pondérée centrale ou Centre spot, mais pas en matriciel, ce qui implique de recourir souvent à la correction d'exposition ou d'exposer en manuel en se fiant à l'écran. Comme le X2D, le CFV 100C s'utilise avec des objectifs équipés d'un obturateur central dont dépendent par conséquent les temps de pose disponibles, mais dont la synchronisation est assurée à toutes les valeurs. Il dispose en outre d'un système d'obturation électronique permettant d'atteindre un temps de pose minimal de 1/6000 s. Attention toutefois au rolling shutter, important sur un si grand capteur. Comme sur le CFV II 50C, la batterie est désormais intégrée au dos et garantit une autonomie rehaussée de 420 vues. Elle se situe à côté du logement pour carte CFexpress type B, complété par une mémoire interne de type SSD très confortable de 1 To. Pour y accéder, il suffit de connecter le dos par sa prise USB-C, qui sert également à la recharge de la batterie. À la différence du X2D, le CFV 100C ne possède évidemment pas de système de stabilisation de capteur.

XCD 55V • f/2,5 • 1/750 s • 64 ISO
Pour la première fois, Hasselblad introduit un mode de détection des visages en autofocus mais ne propose pas une sélection précise des yeux.

VERDICT

Reprenant le concept du 907X CFV II 50C, le 907X CFV 100C séduit par son approche qui rappelle le temps où l'on pensait ses images avant de déclencher et où les viseurs de poitrine conduisaient à adopter des points de vue plus près du sol. Le capteur de 100 MP lui ouvre les portes de la très haute définition tout en délivrant des photos d'excellente qualité, au bruit contenu, aux détails nombreux et à la haute dynamique, favorisant le travail de postproduction. Si l'autofocus progresse par rapport aux précédentes générations, il n'en reste pas moins très limité compte tenu de ce que propose la concurrence, tous formats confondus. L'absence d'enregistrement vidéo ne devrait faire de tort à personne, contrairement à celle d'un mode AF-C, de la détection des yeux, d'une stabilisation de capteur ou d'une conception assurant un bon fonctionnement lors de conditions climatiques difficiles. Tout cela pour un prix qui, s'il est bien inférieur à ce qu'a pratiqué Hasselblad pendant des années, demeure très au-dessus du marché.

POINTS FORTS

- ⬆ Design et ergonomie
- ⬆ Haute définition 100 MP
- ⬆ Qualité d'image
- ⬆ Grande plage dynamique
- ⬆ Détection des visages AF
- ⬆ SSD 1 To intégré
- ⬆ Objectifs à obturateur central

POINTS FAIBLES

- ⬇ Pas de suivi AF
- ⬇ Visée écran seulement
- ⬇ Pas de stabilisation
- ⬇ Lent au démarrage et en cadence de rafale
- ⬇ 907X et CFV vendus ensemble
- ⬇ Pas de vidéo

Notre barème habituel n'étant pas adapté au caractère atypique de ce produit, nous avons choisi de ne pas lui attribuer de note.

Prise en main
Singulière et absolument pas adaptée à tous les types de sujets, elle n'en reste pas moins simple et instinctive.

Fabrication
Arêtes chromées, corps en similicuir, mécanique de précision : l'appareil reste sensible aux ruissellements et aux poussières.

Visée
L'écran s'incline (heureusement !), mais l'absence de viseur, vendu 500 € en option, est parfois pénalisante.

Fonctionnalités
Difficile de faire moins, sauf à supprimer la rafale, qui n'est de toute façon d'aucune utilité.

Réactivité
L'AF progresse mais reste bien timide face à la concurrence.

Qualité d'image
Les fichiers Raw fourmillent de détails.

Gamme optique
Il manque des références à très grande ouverture, mais l'obturateur central rapide des derniers modèles est un atout.

Rapport qualité-prix
Boîtier hors norme, son prix l'est aussi, même si Hasselblad nous a habitués à bien pire.

Hasselblad XCD 25V 25 mm f/2,5 Grand-angle à grande ouverture

Compatible avec les hybrides X1D/X2D et avec la platine 907X, ce 25 mm prend la relève du 21 mm, qu'il surpasse en ouverture et en rapidité, mais aussi en qualité d'image. Une réussite qui n'a pour défaut qu'un obturateur un peu bruyant. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- Obturateur central 1/4 000 s
- Bague des ouvertures
- Motorisation pas-à-pas linéaire

Prix indicatif

4 200 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	13 éléments en 10 groupes (4 asph., 3 ED)
Champ angulaire	95°
Focale éq. 24×36	20 mm
MAP mini	25 cm
Grandissement max.	0,17×
Stabilisation	non
Diaphragme	8 lamelles
Ø filtre	72 mm
Dim. (ø × l) / poids	105 × 75 mm / 592 g
Accessoire	pare-soleil en corolle
Monture	Hasselblad X

S'il n'est pas le plus grand-angle produit par Hasselblad, qui a un temps commercialisé un 21 mm f/4, ce 25 mm est de 1,5 IL plus lumineux tout en étant plus compact et plus léger. Son champ équivalent à celui d'un 20 mm en 24×36 en fait un objectif adapté aux paysages nocturnes et aux scènes d'intérieur, tandis que sa distance minimale de mise au point de 25 cm – pour une distance de travail de 9,4 cm – permet les plans rapprochés. Comme tous les modèles du fabricant, il est équipé d'un obturateur central, autorisant l'usage du flash à tous les temps de pose, dont la vitesse de fonctionnement a été accrue aux dernières générations. De la même façon que sur les XCD 2,5/90V et 4/28P, le temps de pose minimal est de 1/4 000 s quand il n'est que de 1/2 000 s sur les XCD 2,5/38V et 2,5/55V. Ce 25 mm peut donc servir aussi à pleine ouverture en plein jour. Rapide, l'obturateur à cinq lamelles est en revanche un peu bruyant. Comme sur les autres objectifs de la série V, on retrouve une fabrication de haut niveau comprenant un fût en métal et des joints d'étanchéité, une bague de réglage des ouvertures – dont le crantage peut ici être désactivé par un commutateur – et une bague de mise au point type clutch facilitant le passage entre autofocus et mise au point manuelle. Son glissement en position manuelle entraîne l'apparition d'une échelle des distances de mise au point. L'autofocus repose sur une motorisation pas-à-pas linéaire discrète à défaut d'être totalement silencieuse et rapide. Ses quatre lentilles asphériques lui confèrent par ailleurs un haut niveau de piqué au centre dès la pleine ouverture avec une résolution par faible contraste avoisinant les 100 pl/mm. Le maximum est obtenu à f/5,6 et à f/8 avec plus de 130 pl/mm, soit autant que la résolution du capteur de 100 MP de notre appareil. La courbure de champ et sa légère sensibilité au flare entraînent en revanche une diminution dans les coins, mais pas autant que ce que nous avons pu observer sur le 55 mm, pourtant moins grand-angle. Par faible contraste, la résolution dans les coins n'est que de 45 pl/mm à f/2,5 mais progresse ensuite avec près de 80 pl/mm dès f/4 et plus encore à f/5,6. Par fort contraste, elle est identique à la résolution du capteur dès f/2,8, et le traitement antireflet des lentilles associé au pare-soleil fourni limite le phénomène d'images fantômes. Les aberrations chromatiques – mesurées à 50 µm (éq. 20×30) –, la distorsion en barillet – de 0,46 % maximum – et le vignetage – de 1,5 IL à f/2,5 puis de 0,5 IL – sont parfaitement corrigés par les algorithmes logiciels, tandis que le bokeh est doux et progressif.





f/2,5 • 1/320 s • 64 ISO La résolution est élevée dès la pleine ouverture. Fermer le diaphragme fait gagner en piqué et en homogénéité.

LES NOTES

Qualité optique	37/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	16/20
Total	**90/100**

Fujifilm X-T50

Une place difficile à trouver

Équipé d'un capteur APS-C stabilisé de 40,2 MP et d'un processeur puissant, le X-T50 affiche par ailleurs de réelles faiblesses en matière d'endurance et de robustesse. Fujifilm a-t-il été trop gourmand en chargeant ainsi le moteur de son entrée de gamme ? Pascale Brites

LES POINTS CLÉS

- Capteur 40,2 MP stabilisé
- Molette simulation de film
- Flash intégré

1500 € Prix indicatif (boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride
Monture	Fujifilm X
Conversion de focales	1,5×
Type de capteur	X-Trans CMOS 5 HR
Définition	40,2 MP
Taille du capteur	APS-C (23,5 × 15,7 mm)
Taille de photosite	3,04 µm
Sensibilité	125 à 12 800 ISO (ext. 64 à 51 200 ISO)
Stabilisation	5 axes, 7 IL
Viseur	Oled, 1 cm, 2,36 Mpts
Écran	tactile, inclinable, 7,6 cm, 1,84 Mpts
Autofocus	hybride, -7 IL, 3,3 millions de collimateurs
Mesure de la lumière	Multi 256 zones, Spot, Pondérée centrale, Moyenne
Modes d'exposition	PSAM
Obturateur	1/4 000 s à 15 min (méc.), 1/180 000 s à 15 min (élec.)
Flash	pop-up, NG 3,9, synchro-X à 1/180 s
Formats d'image	Jpeg, Heif, Raw (RAF 14 bits)
Vidéo	6,2K 30 p, C4K/4K 60 p, Full HD 240 p
Support d'enregistrement	1× SD UHS-II
Autonomie (norme CIPA)	305 vues
Connexions	HDMI-D, USB-C, micro, Bluetooth 4.2, Wi-Fi
Dim. / poids	124 × 84 × 49 mm / 438 g



S'il ne chasse pas immédiatement le X-T30 II (950 €), dont la commercialisation devrait se poursuivre encore un peu, le X-T50 en est le digne successeur en reprenant à son compte l'argument des boîtiers à molettes de la gamme X-T et en intégrant les dernières évolutions technologiques de Fujifilm. Ainsi dispose-t-il du capteur APS-C X-Trans 5 HR de 40,2 MP des X-H2 (2 250 €), X-T5 (1 900 €) et X100VI (1 800 €), de leur X-Processor 5 qui apporte la détection de multiples sujets en autofocus et d'un mécanisme de stabilisation agissant sur 5 axes dont l'amplitude est de 7 IL. Un gap avec les spécifications du X-T30 II qui entraîne au passage une augmentation de tarif de 550 €, sachant que le X-S20, lui aussi équipé d'un stabilisateur et d'un X-Processor 5 mais qui se contente d'un capteur de 26,1 MP, est vendu 1 400 €. Comme à son habitude, Fujifilm a donc fait de ce X-T à deux chiffres un modèle à la fiche technique comparable à celle de son aîné à un chiffre, dont il se distingue par un encombrement réduit, une protection moindre – il ne possède toujours pas de joints d'étanchéité –, un unique lecteur de carte – désormais à la norme UHS-II quand les X-T30 II et X100VI ne sont qu'en UHS-I –, un obturateur mécanique moins véloce, un viseur Oled moins défini et une plus faible autonomie de batterie. Contrairement au X-T5, l'appareil dispose en revanche d'un flash intégré très pratique. Sa puissance est inférieure à celle des modèles intégrés aux X-S20 et X100VI mais suffisante pour déboucher un premier plan à courte distance, l'exposition TTL s'étant montrée assez juste lors de nos essais. Il est équipé d'une fonction évitant les yeux rouges mais ne permet pas de faire de la synchronisation haute vitesse. Appréciés de nombreux utilisateurs, les modes de simulation de film argentique profitent désormais d'une molette spécifique placée sur l'épaule gauche de l'appareil que Fujifilm n'a malheureusement pas dotée de système de



La molette des sensibilités fait place à un sélecteur de mode de simulation de film argentique.

L'appareil propose toujours un levier pour basculer en mode tout automatique.



Comme les autres modèles de la gamme X-T, le X-T50 possède une molette arrière et un joystick.

Le X-T50 ne permet qu'une inclinaison à l'horizontale de l'écran. Seuls les X-S et X-H disposent d'une rotule centrale.



Moins puissant que sur les X-S20 et X100VI, le flash intégré reste néanmoins de mise. Pour l'extraire, il faut actionner le levier situé au bas de la molette des modes de simulation de film.



Après le réglage des cadences sur le X-T30 et celui de la sensibilité ISO sur les X-T à un chiffre, la molette de l'épaule gauche est désormais consacrée au choix du mode de simulation de film argentique.



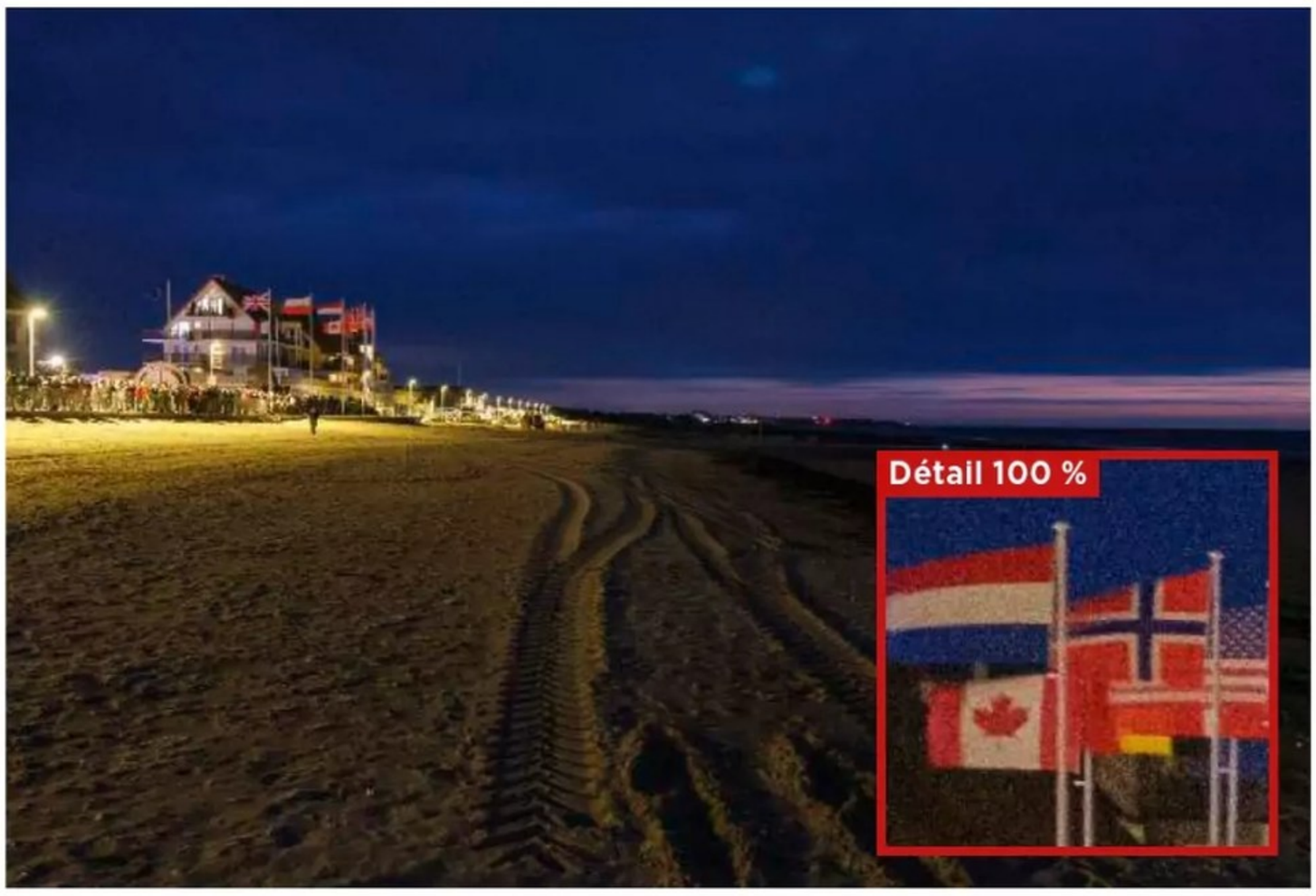
Aux habituelles déclinaisons noir et silver de l'appareil s'ajoute désormais une troisième version "charcoal" caractérisée par son capot gris anthracite. Le bas reste en similicuir antidérapant.

verrouillage. Elle comporte 12 positions quand l'offre totale s'élève à 20 rendus différents. Si votre préféré n'est pas disponible par défaut, le réglage personnalisable C pourrait donc vous être utile. Nous aimons les effets de simulation de film de Fuji, mais nous avons généralement recours aux mêmes. Si bien qu'à nos yeux, une touche de raccourci ou bien un sélecteur à deux ou trois positions comme l'a pensé Nikon sur son Z *f* aurait été plus judicieux. D'autant plus que le levier de bascule en mode automatique de l'épaule droite fait doublon avec les positions A de la molette du temps de pose et de la bague de réglage de l'ouverture des objectifs et aurait ainsi pu servir à cet effet. Si cette évolution ergonomique ne nous séduit pas outre mesure, c'est qu'elle engendre la suppression de la molette des sensibilités ISO que l'on trouve à cette même place sur le X-T5. Pour éviter de systématiquement recourir au menu, dont l'ergonomie reste un des points faibles de tous les appareils Fujifilm, nous avons dû affecter ce réglage à l'une des deux touches personnalisables de l'appareil, qui comporte par ailleurs des raccourcis tactiles à l'écran. Une double molette pour le temps de pose et la sensibilité, comme celle du X100VI, est une autre piste qui aurait pu être envisagée. S'il dispose tout de même d'une bonne préhension et d'un fonctionnement instinctif, le X-T50 souffre aussi toujours d'une visée légèrement en retrait : la dalle Oled de 2,36 Mpts est la même que celle des X-T30 II et X-S20, pour lesquels le grossissement est également de 0,62×, quand le X-T5 a un viseur de 3,69 Mpts avec un grossissement de 0,8× et le X-H2 une dalle de 5,76 Mpts. Quant à l'écran arrière, il ne conserve qu'une inclinaison horizontale, laissant aux séries X-S et X-H l'apanage d'une charnière centrale offrant plus de liberté de mouvement. Ainsi Fujifilm poursuit-il sa logique de gamme qui veut que si le X-T50 ait un peu ▶▶▶



XF 56 mm f/1,2 R WR • f/1,2 • 1/2 000 s • 250 ISO Le X-Processor 5 confère au X-T50 un autofocus plus véloce que sur le X-T30 II et riche d'options de détection supplémentaires, tandis que la rafale généreuse est compatible avec des sujets rapides. Ici, une photo réalisée en mode noir et blanc Acros.

moins que les modèles plus chers, il n'en reste pas moins un appareil au look rétro réussi et le modèle de 40 MP le moins cher du fabricant. Sa haute définition, qui ne peut être accrue par un mode Pixel Shift toujours réservé aux X-T5 et X-H2, ne l'empêche pas de fournir une belle qualité d'image, y compris en haute sensibilité, et une latitude d'exposition tout à fait honorable. À la sensibilité nominale du capteur de 125 ISO, il est possible de récupérer des nuances dans les hautes lumières jusqu'à 2,3 IL de surexposition, tandis que le bruit numérique demeure contenu lors de fortes sous-expositions de –3 IL. Pour une qualité d'image optimale, veillez juste à le relier à un objectif à haute résolution optique. La stabilisation de capteur associée à l'analyse d'image réalisée par le X-Processor 5 permet d'envisager des prises de vues à main levée jusqu'à 0,5 ou 1 s de pose avec un objectif de focale moyenne et l'obturation électronique rapide des expositions très brèves à seulement 1/180000 s. L'obturateur mécanique est quant à lui limité à 1/4000 s contre 1/8000 s sur le X-T5, ce qui logiquement influe sur la vitesse de synchro-X – à 1/250 s sur le X-T5 et 1/180 s sur le X-T50 – et sur la cadence maximale en rafale. Des 15 i/s en obturation mécanique sur le X-T5, on passe ici à 8 i/s au maximum, sachant que des paliers inférieurs à 5, 4 et 3 i/s sont aussi accessibles. Exploitant le même capteur et le même processeur, la rafale en obturation électronique est en revanche



XF 16-50 mm • f/2,8-4,8 R LM WR • 20 mm • f/4,5 • 5 000 ISO • 0,5 s Le bruit est marqué en haute sensibilité, mais les détails restent bien présents sur l'image.

la même sur les deux appareils : 13 i/s au maximum en pleine définition de capteur et 20 i/s moyennant un recadrage de 1,29× et donc une diminution de la définition d'image à 24 MP. La fonction de prédéclenchement est également disponible, mais toujours pas paramétrable en durée. Si les deux appareils semblent ainsi identiques sur le plan de la vitesse, il faut cependant considérer la capacité de leur mémoire tampon pour voir de grosses différences. Elle ne confère au X-T50 qu'une faible autonomie de moins de 20 vues en Raw non compressé contre une quarantaine pour le X-T5. À la cadence la plus élevée, elle est d'environ 250 Jpeg, quand l'usage de cadences plus faibles permet d'enchaîner les Jpeg sans saturation jusqu'à plus de 1 000 vues et les Raw non compressés sur 30 vues. Une rafale véloce allant souvent de pair avec des sujets aux déplacements rapides, l'autofocus se doit de tenir la cadence.

Faible autonomie

Or, si le X-T50 dispose d'un système sensible en basse lumière et d'une excellente détection comprenant la reconnaissance automatique des animaux, des oiseaux, des automobiles, des deux-roues, des avions et des trains, même lorsque ceux-ci n'occupent qu'une petite surface de capteur, la qualité du suivi reste un peu en dessous de ce que propose la concurrence. L'appareil ne démérite pas et fait preuve d'une grande polyvalence d'usage, mais il montre quelques limites en sport avec parfois des décrochages complets. Au risque de se répéter, il serait également grand temps que Fujifilm dépoussière son menu et offre des réglages plus logiques et instinctifs. Il n'y a aucune raison de séparer la fonction de détection du visage et des yeux de celle des autres sujets, d'afficher une zone autofocus réduite quand on choisit d'activer toutes les zones autofocus ou encore de conserver une ligne pour le réglage des modes de simulation de film lorsque ces derniers ne peuvent plus être réglés depuis le menu… Il n'est en revanche pas nécessaire d'y recourir pour accéder aux nombreuses options de bracketing, toujours disponibles par la touche Drive, où se trouvent également les modes HDR, Surimpression ou Panorama et… l'enregistrement vidéo ! Il s'effectue au maximum en 6,2K 30 p 4:2:2 10 bits, mais avec un recadrage de 1,23×, en 4K et C4K 60 p avec un recadrage de 1,14× ou en Full HD 240 p. Si l'appareil possède des ports HDMI-D et ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

La qualité d'image en haute sensibilité est comparable à celle des X-H2, X-T5 et X100VI, qui ont le même capteur et le même processeur. À partir de 1 600 ISO, la granulation nuit au rendu des détails et demande un traitement adapté.











NOS CHRONOS

avec 16-50 mm f/2,8-4,8 et carte SDXC 300 Mo/s

Allumage, mise au point et déclenchement
1,08 s

Mise au point et déclenchement
0,13 s

Attente entre deux déclenchements
0,25 s

Cadence en mode rafale méc./élec./élec. + recadrage
8/13/20 vues/s

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
250/19/18 vues

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
0,10/0,35/0,30 s

Les cadences annoncées ont été parfaitement respectées. Si l'autonomie de la mémoire tampon s'est montrée légèrement supérieure à celle communiquée par Fujifilm, elle reste néanmoins trop faible pour un usage intensif.



micro, il faut à nouveau utiliser un adaptateur USB-C pour brancher un casque. Il est par ailleurs équipé d'une connexion sans fil Bluetooth et Wi-Fi dont nous avons apprécié la simplicité d'usage et l'efficacité, notamment celle de la géolocalisation depuis un smartphone. Elle fonctionne à merveille, sans décrochage ni manipulation fastidieuse. Si le boîtier propose également la recharge de sa batterie en USB-C, et ce, même depuis l'allume-cigare d'une voiture, l'autonomie de la batterie est un réel point faible : elle n'est que de 305 vues et peine à tenir la journée lorsque l'on se réfère régulièrement au menu ou que l'on télécharge des images sur son smartphone (d'où le plaisir de constater qu'elle peut se recharger dans une voiture !). La même batterie NP-W126S assure une autonomie de 380 et 450 vues aux X-T30 II et X100VI, tandis que la NP-W235 des X-T5, X-H2 et X-S20 atteint respectivement 580, 680 et 750 vues ! Cette faible autonomie peut s'avérer un réel handicap pour un appareil que le tarif ne positionne plus vraiment en entrée de gamme.

XF 16-50 mm f/2,8-4,8 R LM WR • 46 mm • f/22 • 0,5 s • 125 ISO
La stabilisation du capteur permet des poses longues à main levée. L'absence de filtre ND intégré complique en revanche ce type d'image de jour.

VERDICT

Les X-T à deux chiffres ont toujours occupé une place singulière dans la gamme Fujifilm en intégrant les mêmes composants que leurs aînés et en justifiant leur tarif inférieur, généralement de 500 à 550 €, par un viseur moins défini, un unique lecteur de carte mémoire, une endurance plus faible et une moindre robustesse. Ce X-T50 ne déroge pas à cette règle. Sauf qu'il doit aujourd'hui aussi se faire une place face à une gamme X-S à l'ergonomie différente mais aux solides arguments. Pour 100 € de moins, le X-S20 dispose également d'un capteur stabilisé, d'un processeur de dernière génération, d'une rafale de 20 i/s et d'un flash intégré. Certes, sa définition n'est que de 26 MP, mais elle suffit amplement pour ceux qui partagent leurs images sur écran et n'impriment pas au-delà de 50 cm de long, tandis que son écran totalement orientable et son autonomie supérieure pèsent lourdement dans la balance. Ce X-T50 est séduisant, mais l'augmentation de tarif est colossale. Il n'y aura bientôt plus d'hybride en monture X à moins de 1400 € boîtier nu !

POINTS FORTS

- ⬆ Haute définition 40 MP
- ⬆ Qualité d'image
- ⬆ Stabilisation de capteur
- ⬆ Détection des sujets AF
- ⬆ Rafale haute cadence
- ⬆ Obturation à 1/180000 s
- ⬆ Flash intégré
- ⬆ Compacité et légèreté

POINTS FAIBLES

- ⬇ Autonomie de la batterie
- ⬇ Pas de joints d'étanchéité
- ⬇ Molette ISO supprimée
- ⬇ Menu fouillis et ergonomie perfectible
- ⬇ Écran inclinable seulement
- ⬇ Viseur étriqué

LES NOTES

Prise en main	8/10
La suppression de la molette des sensibilités nous a gênés, et le menu est toujours aussi mal organisé.	
Fabrication	8/10
L'absence de joints d'étanchéité et de verrous aux molettes est un vrai défaut, mais l'appareil reste fiable et bien construit.	
Visée	8/10
Le viseur commence à dater et l'écran est inclinable seulement.	
Fonctionnalités	9/10
Stabilisation, détection des sujets, bracketings, panoramique, prédéclenchement : il ne lui manque qu'une pointe d'originalité.	
Réactivité	8/10
L'autofocus est sensible, rapide et précis, mais les algorithmes de suivi sont encore parfois un peu à la traîne.	
Qualité d'image	28/30
La haute définition en APS-C a une incidence sur le bruit, mais la qualité d'image reste excellente.	
Gamme optique	10/10
Compacts et légers, les objectifs X se déclinent à tous les prix.	
Rapport qualité-prix	7/10
Son prix, justifié par son capteur et sa stabilisation, reste très élevé pour un boîtier non tropicalisé à l'autonomie si faible.	
Total	**86/100**

Fujinon XF 16-50 mm f/2,8-4,8 R LM WR

Un nouveau zoom pour les kits

Dépourvu de stabilisation et un peu moins lumineux que son prédécesseur, ce transtandard affiche une résolution compatible avec les capteurs de haute définition de Fujifilm. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF linéaire
- Joints d'étanchéité
- MAP mini à 24 cm

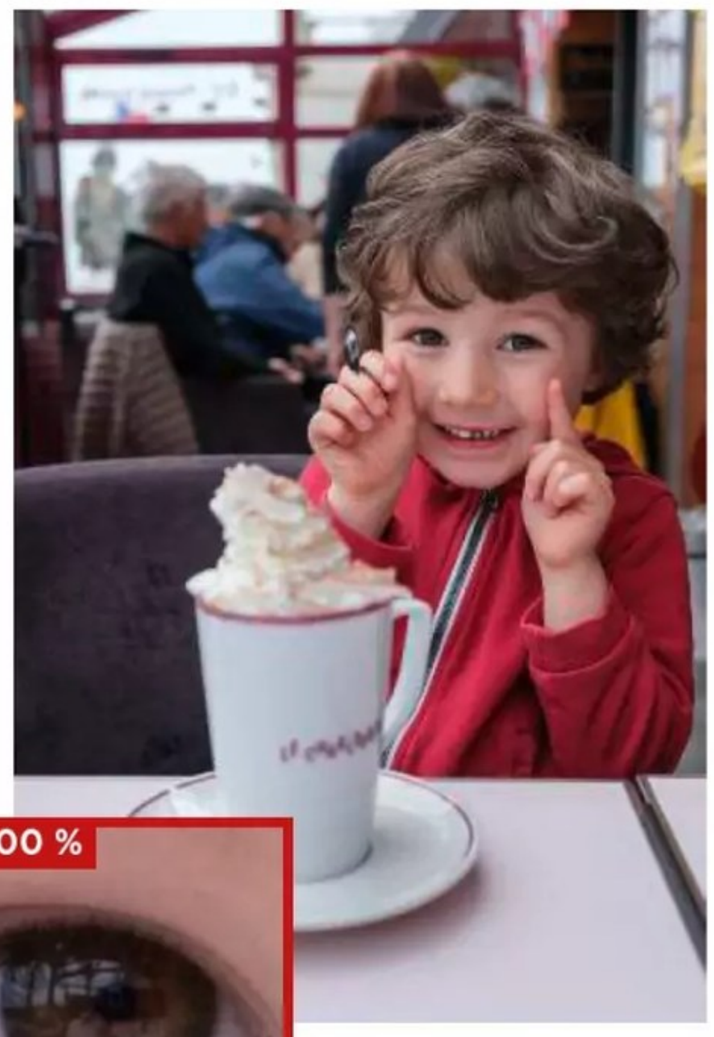
Prix indicatif

800 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	11 éléments en 9 groupes (3 asph., 3 ED)
Champ angulaire	83,2°-31,7°
MAP mini	24 cm
Grandissement max.	0,30×
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	58 mm
Dim. (ø × l) / poids	65 × 71 mm / 240 g
Accessoires	pare-soleil, étui
Monture	Fujifilm X

Sorti en 2012, en même temps que les premiers hybrides en monture X, le 18-55 mm f/2,8-4 R LM OIS sera désormais remplacé dans les offres d'appareils en kit de Fujifilm par ce 16-50 mm. S'il perd le système de stabilisation – à présent intégré aux boîtiers – et affiche une ouverture maximale réduite de 1/2 IL en bout de zoom, ce nouveau venu conserve la bague des ouvertures chère à Fujifilm, s'allège de 70 g et gagne une étanchéité renforcée contre les poussières et les ruissellements d'eau, un mécanisme de zooming interne, un diaphragme à 9 lamelles, une mise au point à plus courte distance et une construction optique plus ambitieuse comprenant trois lentilles en verre ED. Ces dernières n'assurent pas une suppression totale des aberrations chromatiques, mesurées suivant la focale entre 12 et 42 µm pour un tirage de 20 × 30 cm, mais les maintiennent à un niveau suffisant pour qu'elles ne soient pas gênantes. Le bokeh progresse en douceur, et la mise au point minimale à 24 cm est constante à toutes les focales. Comme à son habitude, Fujifilm impose l'application des corrections optiques aux images. Si bien que la forte distorsion optique, en barillet au 16 mm puis en coussinet à partir de 35 mm, et le vignetage, léger par défaut, sont ensuite parfaitement invisibles sur les images. Ces imperfections ont en revanche un effet sur l'homogénéité. Car si la résolution est excellente au centre dès la pleine ouverture avec des mesures par faible contraste de l'ordre de 120 pl/mm au 16 mm et de 100 pl/mm aux 35 et 50 mm, les coins sont très nettement en retrait aux focales les plus courtes. Néanmoins, ce transtandard APS-C au champ équivalent à celui d'un 24-75 mm en 24×36 – le 18-55 mm embrassait le champ d'un 27-82,5 mm – gagne à nos yeux en polyvalence. En effet, la haute définition des capteurs facilite les recadrages mais n'est d'aucune aide pour cadrer plus large que ce que permet de voir l'objectif… On apprécie également la politique tarifaire de Fujifilm qui veut que le remplacement de son zoom de kit n'entraîne pas de changement de prix. Vendu 800 € seul, il est valorisé à 400 € quand il est associé à un X-S20, à un X-T5 ou à un X-T50.




Détail 100 %

30 mm • f/3,6 • 1/220 s • 125 ISO Transtandard léger, l'objectif montre une grande polyvalence.

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	17/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	18/20
Total	**88/100**

Nikkor Z 28-400 mm f/4-8 VR

Le zoom qui veut tout faire

Nikon repousse un peu plus loin les limites en proposant un zoom en monture Z compatible 24×36 à l'amplitude record de 14,2×. S'il reprend ainsi le créneau délaissé par les bridges tout en offrant une qualité d'image supérieure, son tarif nous semble un brin élevé pour toucher un large public. **Pascale Brites**



S'il n'est pas le premier "superzoom" en monture Z – Nikon propose depuis quatre ans déjà le Z 24-200 mm f/4-6,3 VR quand ses concurrents ont fait le choix de 24-240 mm à l'ouverture comparable –, cet objectif franchit une nouvelle limite avec une amplitude record en 24×36 de 14,2×. Elle surpasse les 10,7× des 28-300 mm Canon, Nikon ou Tamron en monture reflex et n'a au-dessus d'elle que le 16,7× des zooms APS-C 18-300 mm Nikon, Sigma ou Tamron et micro 4/3 OM System 12-200 mm f/3,5-6,3, aux champs équivalant respectivement à 27-450 mm et 24-400 mm en 24×36. Pour le concevoir, Nikon a dû faire quelques sacrifices : en grand-angle avec une perte d'angle de champ de 9° par rapport à un 24 mm et en ouverture maximale de diaphragme. Car l'objectif perd rapidement en luminosité avec une ouverture maximale de f/4,5 à 35 mm, f/5,6 à 55 mm et f/8 à partir de 200 mm environ. En dépit de son système de stabilisation optique utile pour cadrer aux très longues focales et dont l'amplitude de 5 IL – 5,5 IL lorsqu'il est combiné à celui des capteurs – facilite les longs temps de pose à main levée, l'objectif s'accommode donc difficilement des disciplines sportives. En intérieur et malgré l'éclairage abondant d'une salle prévue pour des événements sportifs professionnels, nous avons dû monter la sensibilité à plusieurs milliers d'ISO pour employer des temps de pose de 1/500 à 1/800 s nécessaires à la bonne netteté de notre sujet. Grâce à cette ouverture moyenne, l'objectif conserve cependant des proportions très raisonnables : avec 14 cm de long (10 cm de plus au 400 mm sachant qu'il est équipé d'un verrou pour éviter son allongement pendant le transport) pour 725 g, il est plus compact et plus léger que les 100-400 mm disponibles chez les différentes marques – exception faite du Canon RF 100-400 mm f/5,6-8 IS USM, qui ne pèse que 635 g – et ne surpasse le 24-200 mm que de 28 mm en longueur et de 155 g. N'intégrant pas le haut de gamme de la série S de Nikon, il ne dispose pas d'un traitement antireflet aussi efficace que ses compagnons, laissant apparaître des images fantômes par forte lumière frontale. En revanche, il possède des joints d'étanchéité au niveau de toutes ses pièces mobiles et s'accompagne d'un pare-soleil de forme rectangulaire à la fixation solide et dont l'encombrement est suffisamment réduit pour qu'il reste à demeure. Nikon ne l'a pas doté de commutateur pour désactiver l'autofocus ou la stabilisation mais l'a pourvu de deux bagues, dont une paramétrable depuis l'appareil. Le passage des positions 28 à 400 mm se fait par une rotation sur 90° de la bague de zoom, dont la friction bien dosée assure un juste équilibre entre précision et rapidité, mais peut également se faire par translation. Le pare-soleil offre

LES POINTS CLÉS

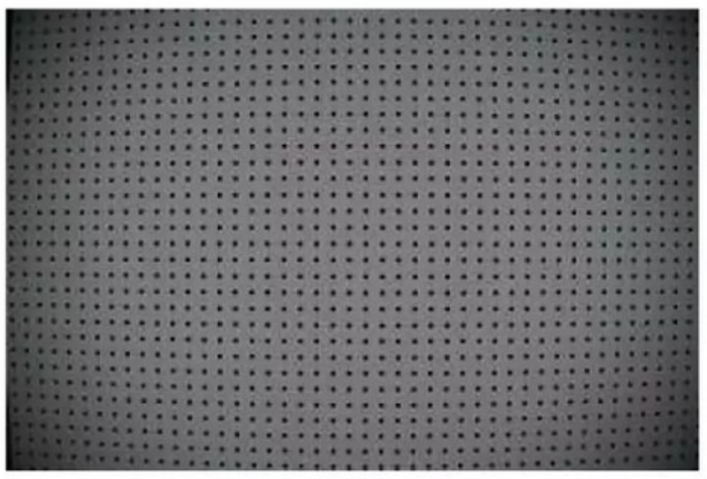
- Zoom 14,2×
- Stabilisation optique 5 IL
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

1550 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	21 éléments en 15 groupes (4 ED, 3 asph.)
Champ angulaire	75°-6°10
MAP mini	20 cm / 1,2 m
Grandissement max.	0,35× (au 28 mm)
Stabilisation	5 IL
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø × l) / poids	85 × 142 mm / 725 g
Accessoires	pare-soleil, étui
Monture	Nikon Z



En supprimant manuellement les corrections logicielles, on constate une forte distorsion et un vignetage marqué au 28 mm à f/4.

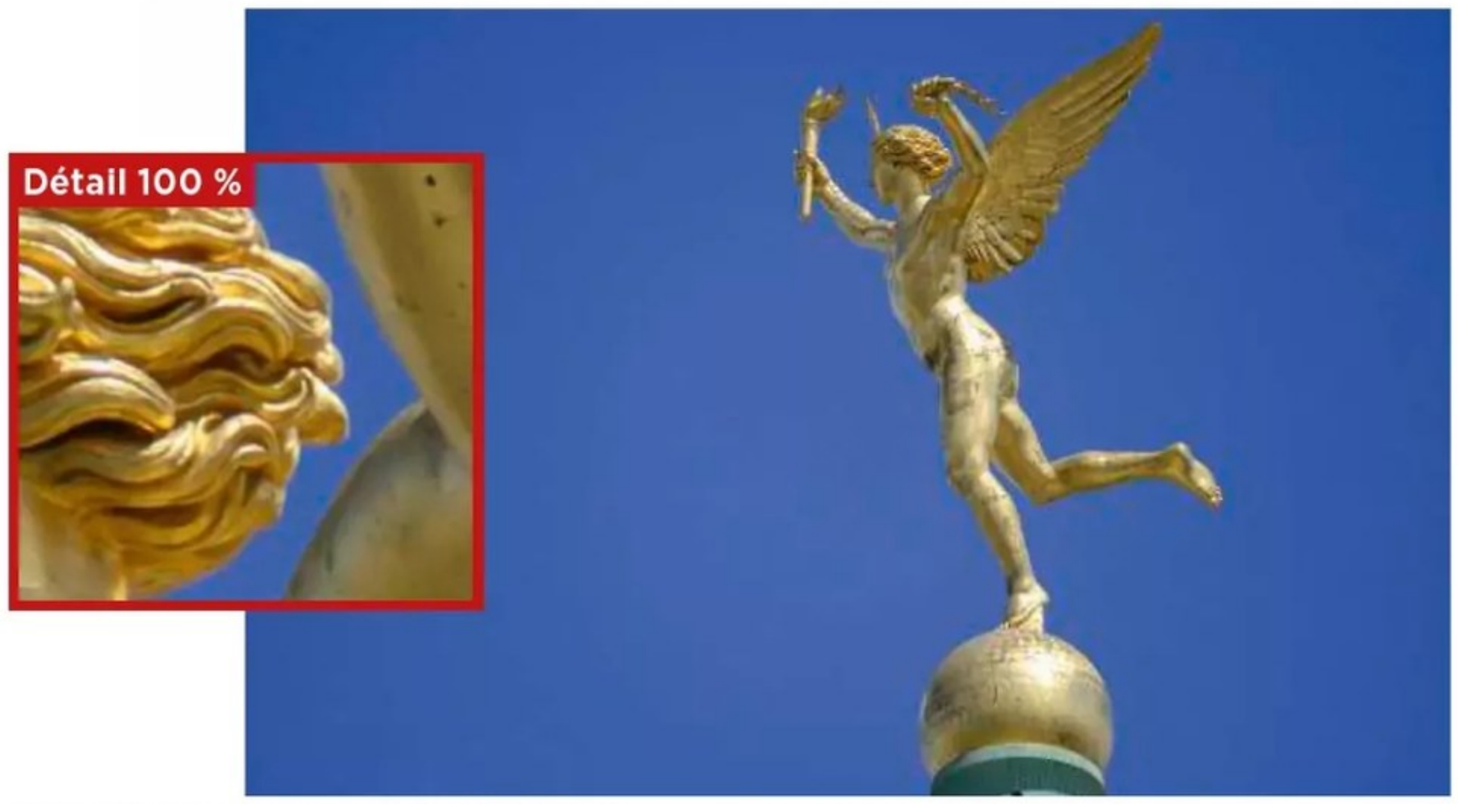
alors une meilleure prise en main. Polyvalent par sa plage focale, l'objectif l'est aussi par sa distance minimale de mise au point de 20 cm au 28 mm, soit à peu près la longueur de l'objectif plus celle du pare-soleil, qui lui permet d'atteindre un grandissement de 0,35× – il est de 0,28× au maximum sur le 24-200 mm. La motorisation autofocus pas-à-pas est douce, parfaitement silencieuse et d'une rapidité suffisante pour que nous n'ayons jamais souffert de décalage. Côté labo, nous avons également relevé un comportement tout à fait honorable en regard de ses caractéristiques. Car s'il n'atteint pas les hautes performances des zooms plus haut de gamme comme le 24-120 mm f/4 S (1 100 €), sa résolution est comparable à celle du 24-200 mm sur la plage focale qui leur est commune.

Un fossé tarifaire

Les lentilles asphériques assurent une bonne correction de l'aberration sphérique et une résolution constante au centre dès la pleine ouverture et à toutes les focales jusqu'à 200 mm. Sur le Z 7II, nos mesures sont comprises entre 85 et 90 pl/mm par faible contraste. La résolution faiblit en revanche aux plus longues focales avec à peine plus de 70 pl/mm au centre au 400 mm. L'homogénéité dans le champ est perfectible à pleine ouverture avec des bords mesurés aux alentours de 55 pl/mm mais devient très bonne à partir de f/8 et f/11. Les 4 lentilles en verre ED limitent les aberrations chromatiques à un niveau acceptable de 20 à 50 µm suivant la focale pour un tirage de 20 × 30 cm, et le vignetage, qui est de 1,5 IL à pleine ouverture au 28 mm, est ensuite très discret et surtout parfaitement corrigé par les algorithmes logiciels. Nikon impose d'ailleurs leur application sur la distorsion, qui devient alors imperceptible sur toute la plage focale. Sans cela, une forte déformation en barillet est visible au 28 mm. Reste enfin la question du tarif… Car s'il reprend le flambeau des appareils bridges loués pour leur plage focale impressionnante mais limités en qualité d'image par leur petit capteur, l'investissement est ici autrement important étant donné qu'il faut y ajouter le prix du boîtier ! La baisse appliquée au 24-200 mm, récemment passé de 1 050 à 850 €, crée un fossé qui fera sans doute hésiter. Plus polyvalent mais moins grand-angle que le 24-200 mm, il est tout de même moins cher que le 100-400 mm f/4,5-5,6 VR S à 2 700 €. Mais il est moins bon…



Nikon Z 7II • Z 28-400 mm f/4-8 VR • 105 mm • f/6,3 • 1/500 s • 5 000 ISO
L'ouverture glissante peu ambitieuse impose de recourir fréquemment à de très hautes sensibilités.



Nikon Z 7II • Z 28-400 mm f/4-8 VR • 400 mm • f/8 • 1/400 s • 125 ISO Imaginez passer d'un plan large sur la colonne de Juillet de la Bastille à ce gros plan sur son génie perché à 52 m du sol !

VERDICT

S'il est évidemment limité par son ouverture glissante peu ambitieuse, d'autant plus qu'elle diminue rapidement, ce 28-400 mm n'en est pas moins impressionnant par sa polyvalence, qu'il tient d'une plage focale hors norme et d'une distance minimale de mise au point très confortable. Sans faire de miracle, il dispose en plus d'une qualité d'image très correcte. La résolution est élevée au centre dès la pleine ouverture sur toute la première moitié de sa plage focale, et son homogénéité est bonne à condition de fermer le diaphragme. Des aberrations chromatiques, de la distorsion et du vignetage sont présents mais dans des proportions raisonnables.

POINTS FORTS

- ⬆ Plage focale très étendue
- ⬆ Piqué très correct
- ⬆ Stabilisation efficace

POINTS FAIBLES

- ⬇ Ouverture limitante
- ⬇ Sensibilité au flare
- ⬇ Encombrement important
- ⬇ Prix élevé

LES NOTES	
Qualité optique	32/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	16/20
Total	**83/100**

Sony FE 16-25 mm f/2,8 G

Grandes qualités mais capacités limitées



TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Dans l'esprit du 24-50 mm f/2,8 sorti en début d'année, cet ultra-grand-angle possède une courte plage focale mais une ouverture généreuse et une belle compacité. **PBr**

Un zoom à l'amplitude aussi réduite conserve-t-il pour argument la polyvalence que l'on prête généralement aux systèmes à focale variable ? Nous n'en sommes pas tout à fait convaincus. Car si sa grande ouverture est un avantage lorsqu'on photographie en basse lumière et sa distance minimale de mise au point (17 cm en manuel, 18 cm en autofocus) un atout face à ses concurrents, sa plage focale le cantonne aux mêmes types de sujets sans modifier de manière spectaculaire les perspectives de l'image. Sony aime à le comparer au 16-35 mm f/2,8 GM, arguant d'un tarif pratiquement deux fois inférieur ainsi que d'une plus grande compacité, mais les deux objectifs n'offrent clairement pas le même confort d'usage. Côté fabrication, ce 16-25 mm fait montre de grandes qualités en intégrant des joints d'étanchéité, un traitement antireflet efficace et une bague de réglage de l'ouverture au crantage débrayable, tandis que sa double motorisation autofocus à la fois rapide et silencieuse est parfaitement compatible avec une utilisation sur des sujets aux déplacements vifs. Sa formulation optique comprenant plusieurs lentilles spéciales assure une résolution par faible contraste supérieure à 100 pl/mm au centre à toutes les ouvertures et à toutes les focales et une bonne homogénéité dans le champ. Les coins dépassent systématiquement 75 pl/mm dans les mêmes conditions, et les aberrations chromatiques sont maintenues à un niveau imperceptible à l'œil. La forte distorsion en barillet, présente à toutes les focales, et le vignetage, constamment supérieur à 1 IL à pleine ouverture, sont bien corrigés par les algorithmes logiciels et n'empêchent donc pas les images d'afficher une excellente qualité finale. Mais quitte à être limité par une plage focale si réduite, ne vaut-il pas mieux se contenter d'une focale fixe qui pourra être encore plus lumineuse ? Car si le prix est bien inférieur à celui du 16-35 mm, il faut aussi le comparer à celui des Sigma 16-28 mm f/2,8 DG DN et Tamron 17-28 mm f/2,8 Di III RXD, vendus aux alentours de 900 €, quand Sony propose par ailleurs un 14 mm f/1,8 GM à 1 600 €, un 20 mm f/1,8 G à 1 100 € ou bien un 24 mm f/1,4 GM à 1 560 €.



16 mm • f/2,8 • 1/2 000 s • 100 ISO La mise au point minimale est de 18 cm en autofocus.

LES POINTS CLÉS

- Double motorisation linéaire
- Joints d'étanchéité
- Bague de réglage de l'ouverture

Prix indicatif

1 400 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	16 éléments en 13 groupes (3 asph., 1 ED asph., 3 ED)
Champ angulaire	107°-82°
MAP mini	17 cm
Grandissement max.	0,20×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	75 × 91 mm / 409 g
Accessoire	pare-soleil en corolle
Monture	Sony E

LES NOTES

Qualité optique	37/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	18/20
Total	**92**/100

SmallRig RC 60B COB LED Compacte et puissante

LES POINTS CLÉS
- Batterie intégrée
- Compacte

249 € Prix indicatif



La torche LED de SmallRig RC 60B est un modèle léger, compact et portable (11,5 × 8,5 × 8,5 cm pour 650 g) disposant d'une puissance de 60 W. Elle est livrée dans une petite sacoche de transport souple et accompagnée d'une poignée texturée en caoutchouc qui se fixe à sa base par un pas 1/4 et d'un réflecteur bien utile pour façonner la lumière. La monture Mini Bowens permet d'employer d'autres modificateurs de lumière comme la mini-boîte à lumière RA-D30 (49,90 €). Construite autour d'une LED COB bicolore, la torche RC 60B offre un contrôle fluide de la luminosité et de la température de couleur et se distingue par un système simple et facile à utiliser. Les vidéastes disposeront de différents effets spéciaux (foudre, télé, bougie, ampoule défectueuse, stroboscope…). Le paramétrage de la torche est assez basique et s'effectue par un écran couleur LED (1,3") ainsi que deux molettes permettant de régler l'intensité de l'éclairage et la température de couleur. L'intensité pourra être ajustée en continu par incrément de 1 %, et la température de couleur de 2700 à 6500 K. Cette dernière ne se règle pas en continu mais par des préréglages de 2700, 3200, 4300, 5600 et 6500 K.

Nous aurions préféré un réglage en continu, comme c'est le cas sur la plupart des modèles concurrents. Toujours dans les choses qui fâchent, la RC 60B ne comporte pas de connexion Bluetooth. SmallRig dispose pourtant d'une application gratuite pour smartphone (iOS et Android), et la torche ne peut donc pas en tirer parti, ce qui est bien dommage. L'alimentation est confiée à une batterie lithium-ion intégrée (3400 mAh) qui offre jusqu'à 75 minutes d'autonomie en mode Eco et 45 minutes en mode pleine puissance. La charge complète dure environ trois heures. En cas de longue utilisation, la torche est dotée d'un port USB-C et d'une monture V pour lui fixer une batterie de plus longue durée. SmallRig aurait pu opter pour une plaque de batterie type Sony NP-F amovible, plus compacte. Du côté des mesures (Sekonic C-700), la torche fait preuve d'un très bon niveau de performance puisque nous avons relevé avec le réflecteur 9150 lx à 5600 K et 8010 lx à 3200 K. Même niveau de qualité concernant la température des couleurs avec 6310 K pour 6500 K et 3195 K pour 3200 K. **Patrick Lévêque**

POINTS FORTS
- ⬆ CRI et CLI élevés
- ⬆ Qualité de l'éclairage

POINT FAIBLE
- ⬇ Pas de mode connecté

Note 89/100

Peak Design Everyday Bag Pack 30L

Élégant, design et passe-partout

LES POINTS CLÉS
- Élégant
- Modulable

330 € Prix indicatif



Héritier d'une jolie gamme de sacs proposés par Peak Design, le modèle Everyday Bag Pack V2, testé dans sa version 30 litres, ressemble à un sac à dos conventionnel offrant un look et un charme bien éloignés de ces modèles que nous avons l'habitude de rencontrer. Comme tous les produits offerts par le fabricant américain, le sac Everyday Bag Pack V2 se démarque en combinant étroitement design et élégance dans un sac capable de transporter notre matériel photo bien à l'abri des chocs et des intempéries. Léger et d'un encombrement plutôt réduit – 62 × 36 × 19,8 cm pour 1,7 kg –, le sac emploie des matériaux en toile de nylon imprégnée de DWR à double revêtement poly 400D. Sa doublure intérieure imperméable 900D, l'usage d'aluminium anodisé et de nylon renforcé de verre et son ouverture à UltraZips à 270° attestent du soin apporté à sa fabrication autant qu'à sa facilité d'utilisation. Au premier coup d'œil, le sac Everyday Bag Pack V2 ne ressemble pas à un sac photo. Ce n'est qu'en l'ouvrant que l'on découvre un agencement assurant l'emport à la fois de son matériel photo et de divers effets personnels. À l'extérieur, deux larges poches latérales pourront porter un trépied ou une bouteille d'eau. Les sangles se rangent au dos par un astucieux système magnétique. Elles offrent un très bon confort de portage, même avec le sac bien rempli. L'accès au matériel s'effectue latéralement sur la droite ou la gauche du sac. À l'intérieur, trois séparateurs FlexFold configurables maintiennent le matériel organisé, protégé et prêt à être utilisé. Nous avons pu y ranger sans problème l'ensemble de notre matériel, dont deux reflex, trois zooms et divers accessoires. À l'arrière se trouvent différents emplacements réservés au rangement d'un ordinateur portable jusqu'à 16", d'une tablette ou des documents, ainsi que plusieurs poches internes destinées au rangement de petits objets et accessoires. Élégant et discret, ce sac pourra se transformer facilement en sac à dos classique. **PL**

POINTS FORTS
- ⬆ Confort du portage
- ⬆ Capacité d'emport

POINT FAIBLE
- ⬇ Tarif élevé

Note 90/100

Kingston Workflow Station

Station de transfert et de copie multicarte



LES POINTS CLÉS

- Conception modulaire
- Modules indépendants

83 € Prix indicatif (avec Workflow USB miniHub)

Difficile pour un photographe d'imaginer sa vie sans un lecteur de carte mémoire. Et les choses se compliquent lorsqu'il doit également faire face à la gestion de différents types de cartes. Certains ont recours à plusieurs lecteurs et hubs USB, généralement source de problème en matière de gestion des câbles. La Workflow Station de Kingston tente de remédier au souci avec un concept permettant d'utiliser simultanément jusqu'à quatre types de modules. Conçue pour un usage grand public, elle est fabriquée en plastique tout comme les divers modules qui l'accompagnent. La station se compose d'une unité de base alimentée qui se connecte à votre ordinateur par USB-C. Elle dispose de quatre baies pouvant recevoir trois types de modules : le Workflow double SD Reader (UHS-I et II), le Workflow double microSD Reader (UHS-I et II) et le Workflow USB miniHub USB-B et USB-C (tous deux Gen 3.2). Chaque baie prend en charge les transferts aux vitesses USB 3.2 Gen 2. Au dos se trouvent un connecteur USB-C femelle pour raccorder la station d'accueil à un ordinateur ainsi qu'un port d'alimentation, la Workflow Station ne pouvant pas fonctionner sans une alimentation externe contrairement aux nombreux modules utilisables comme lecteurs séparés. L'intérêt de cette station est bien entendu la possibilité d'employer simultanément les divers lecteurs pour le transfert de fichiers sur l'ordinateur, mais également de copier des fichiers de carte à carte sur les différents modules. Les quatre emplacements pour cartes sont au format UHS-II (rétrocompatible avec UHS-I), ce qui, associé aux vitesses de transfert USB-C, permet des vitesses de transfert potentiellement rapides suivant la configuration de votre flux (type de ports, de câbles…).

Kingston ne propose pas de modules pour la lecture de cartes Compact Flash, CFexpress ou QXD ni de disques SSD compatibles, un handicap lorsque l'on vise un public professionnel. **PL**

POINTS FORTS

- ⬆ Vitesse de transfert rapide
- ⬆ Connexion USB 3.2 Gen 2

POINTS FAIBLES

- ⬇ Nécessite une alimentation
- ⬇ N'est pas vendue seule

Note 89/100

Neewer Z2-C TTL Une tête ronde bien faite

LES POINTS CLÉS

- Jusqu'à 480 éclairs
- Deux lampes pilotes

280 € Prix indicatif

Neewer est à la tête d'un vaste catalogue d'accessoires allant de la bagagerie aux trépieds en passant par les accessoires de studio et l'éclairage. Neewer, c'est aussi une famille de flashs cobra conçus et développés spécifiquement pour les appareils Canon, Nikon et Sony. Le modèle Z1 avait marqué les esprits avec, pour la première fois chez Neewer, l'introduction d'une tête ronde en lieu et place de la classique tête rectangulaire. Le fabricant chinois fait évoluer le Z1 et propose aujourd'hui le Z2, en révisant fortement l'afficheur, plus convivial, et en le dotant d'un curseur permettant de faire passer rapidement le flash du mode manuel au mode TTL. Le flash dispose de quatre groupes de contrôle sans fil et peut se piloter avec les émetteurs QPRO TTL grâce à son système 2,4 G intégré. La tête magnétique est compatible avec les accessoires Godox. Comme à son habitude, Neewer décline son flash en trois versions, dont la variante Canon testée avec notre EOS-1D X Mark III.

Côté technique, le Z2 est équipé d'une mesure automatique et d'une gradation manuelle 1/256-1/1 et s'adapte aux focales de 28 à 105 mm en mode auto ou manuel. Le flash prend également en charge le mode Multi Strobe, la synchronisation haute vitesse 1/8000 s (HSS), la synchronisation du rideau avant-arrière et la compensation d'exposition au flash (bracketing, verrouillage). Le Z2 offre une puissance maximale de 76 W, Neewer promettant une stabilité de la température des couleurs de 5600 K (plus ou moins 200 K). Le flash est doté de deux lampes pilotes LED de 2 W (3300 K), dont une sous la tête du flash, réglables sur 10 niveaux de luminosité. La batterie de 7,4 V et 2600 mAh du Z2 permet de fournir jusqu'à 480 éclairs à pleine puissance, avec un temps de recyclage



rapide de 1,5 s et une durée d'éclair de 1/180 à 1/20000 s. La charge complète de la batterie tient environ trois heures avec le chargeur inclus. Notre seul regret concerne l'afficheur, dont la qualité de l'interface utilisateur aurait mérité l'ajout d'une dalle tactile. **PL**

POINTS FORTS

- ⬆ Recyclage rapide
- ⬆ Tête à fixation magnétique

POINT FAIBLE

- ⬇ Pas d'écran tactile

Note 89/100

Canson Somerset Enhanced Satin 225 g/m²

Un papier à la surface ultra-lisse

LES POINTS CLÉS
- Papier ultra-lisse
- Sans azurants optiques

41 € Prix indicatif (25 feuilles A4)



Après Arches, tombé dans l'escarcelle des papiers jet d'encre proposés par Canson, c'est au tour de trois papiers prestigieux produits par la papeterie britannique St Cuthberts Mill de compléter une gamme déjà très riche de papiers Fine-Art. La gamme comprend les Somerset Enhanced Satin, Somerset Enhanced Velvet et Somerset Enhanced Watercolour. Ces trois papiers partagent de nombreuses caractéristiques et sont tous fabriqués sur forme ronde afin de leur donner le toucher et l'apparence d'un papier fait à la main. Ils sont à 100 % en coton blanc naturel et ne contiennent pas d'azurants optiques. Des pièces de choix pour des tirages à destination des collectionneurs et des musées, tatillons en matière de longévité et de conservation des tirages qui entrent dans leurs collections.

Le Somerset Enhanced Satin est à nos yeux le papier le plus représentatif des papiers Fine-Art de cette nouvelle gamme susceptible de couvrir les besoins les plus variés des photographes à la recherche d'un papier mat Fine-Art qui soit capable de se substituer qualitativement à un papier mat photo classique. L'absence d'OBA et la fabrication 100 % coton donnent beaucoup plus de prestige à ce papier. Sa surface très lisse, le fait qu'il n'y ait pas de grain visible et la qualité du couchage sont à rapprocher de ce que nous connaissons avec les papiers Photo Rag et Photo Rag Ultra Smooth de Hahnemühle. Ce papier offre une Dmax remarquablement élevée (mesurée à 1,80 sur Epson SureColor SC-P700), un rendu colorimétrique couvrant un gamut très large pour un papier mat et une très bonne restitution des détails. Un papier de choix pour des tirages couleur ou noir et blanc et parfaitement adapté pour les expositions ou la vente de tirages. Proposé en deux grammages (225 et 330 g/m²), le Somerset Enhanced Satin mériterait, comme les deux autres papiers Somerset, une déclinaison à bords frangés en 330 g/m², encore plus qualitative et très prisée des collectionneurs. **PL**

POINTS FORTS
- ⬆ Dmax élevée
- ⬆ Rendu colorimétrique

POINT FAIBLE
- ⬇ Tarif élevé

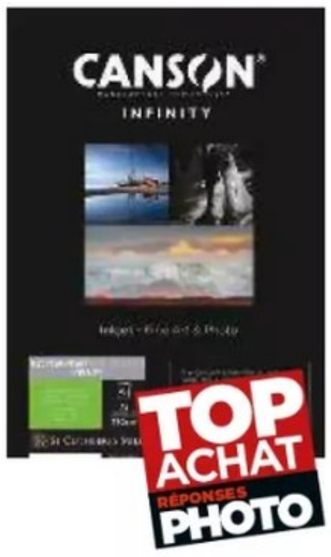
Note 93/100

Canson Somerset Enhanced Velvet 225 g/m²

Surface lisse au grain léger

LES POINTS CLÉS
- Papier lisse au grain fin
- Sans azurants optiques

37 € Prix indicatif (25 feuilles A4)



Comme ses deux compagnons de la famille Somerset, le papier Enhanced Velvet est lui aussi fabriqué sur forme ronde, sans ajout d'azurants optiques et sur une base 100 % coton, mais avec cette fois une surface lisse très légèrement grainée qui ne nuit pas au rendu des détails des images. La base blanche naturelle du papier offre un bel écrin pour de nombreux types d'images avec un rendu des couleurs très haut perché et, là encore, une Dmax plutôt élevée et une belle palette de gris bien adaptée pour le tirage noir et blanc. Le papier Enhanced Velvet est décliné en trois grammages : 225, 255 et 330 g/m². La sensation de fermeté de la main est croissante selon le grammage et le rendu constant une fois le papier monté sous passe-partout et dans un cadre. Notre préférence va au grammage le plus élevé, qui confère une très belle prise en main dès sa sortie de l'imprimante. **PL**

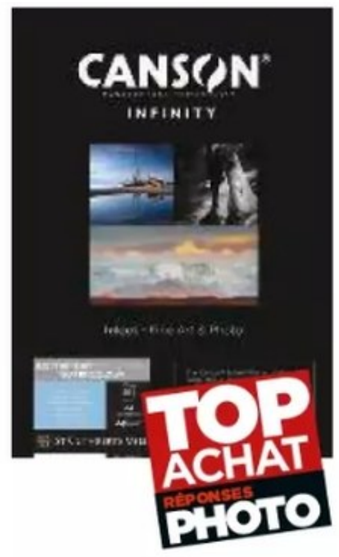
Note 93/100

Canson Somerset Enhanced Watercolour 240 g/m²

Une surface texturée douce

LES POINTS CLÉS
- Papier texturé
- Sans azurants optiques

38 € Prix indicatif (25 feuilles A4)



Fabriqué sur forme ronde et sans ajout d'azurants optiques, le Somerset Enhanced Watercolour est un papier 100 % coton dont la surface offre une finition aquarelle traditionnelle typique des papiers pressés à froid et un blanc papier très naturel. Ce papier Fine-Art a un rendu colorimétrique étendu et une Dmax assez élevée. Conçu originellement pour des techniques de tirage comme la taille-douce, l'eau-forte ou la lithographie, il sera grandement recommandé pour les photographes à la recherche d'un support mat capable de mettre en valeur leurs images en respectant la colorimétrie. La texture du papier, même si elle est visible à l'œil nu, conserve les moindres détails des images sans en trahir la finesse. Son grammage de 240 g/m² procure de belles sensations et une main ferme, mais nous aurions apprécié une déclinaison en 330 g/m² comme les papiers Satin et Velvet. **PL**

Note 92/100

Ericka Weidmann

Nouveau cycle

Académie des beaux-arts. *www.academiedesbeauxarts.fr*

Après dix ans à la tête de la rédaction du magazine *Fisheye*, **Éric Karsenty** décide de passer la main! Si certains parlent de retraite, Éric préfère dire qu'il "change de statut" pour éviter toute stigmatisation. Celui qui vient d'être récemment élu correspondant à l'Académie des beaux-arts dans la section photographie prépare actuellement l'exposition "Notre famille afghane" d'Olivier Jobard, lauréat du prix Marc Ladreit de Lacharrière 2022, présentée à partir du 9 octobre prochain. Rencontre.

La photographie est entrée très tôt dans votre vie, mais qu'est-ce qui vous a fait choisir la photographie?
Je me suis intéressé à la photographie par le biais des magazines et plus particulièrement à la technique. J'ai emprunté l'appareil photo de mon père et commencé à faire des images. Étant un peu monomaniaque, je lisais tout ce qu'il y avait en rapport avec la photographie. J'avais une véritable soif d'apprendre : quand je venais à Paris, j'allais à la bibliothèque, j'allais voir des expositions... La photo est devenue une boussole dans mon parcours. En 1982, j'ai fait un stage aux Rencontres d'Arles avec Gilles Mora, alors rédacteur en chef des *Cahiers de la photographie*. Cette année-là, ils ont annoncé la création de l'école. J'ai immédiatement postulé et été admis dans la première promo. Ensuite, ça s'est cristallisé. J'ai d'abord eu des compétences dans l'image, et puis, avec ma formation de journaliste, j'ai mis l'écriture au service de la photo. La relation au magazine a également été une balise importante dans mon parcours.

En janvier, vous avez été élu correspondant à l'Académie des beaux-arts. Comment ça se passe? Avez-vous répondu à un appel à candidatures?
Non, pas du tout, on est venu me chercher. Mon nom a été proposé et adopté par l'ensemble de la communauté, puisque les élections, aussi bien pour les académiciens que pour les correspondants, se font en interne par vote. J'ai été élu en même temps que Valérie Belin, pour la création d'un nouveau fauteuil dans la section photographie. Et pour moi, ça intervient après la mort de Bernard Perrine, en décembre dernier. J'ai été très surpris à cette annonce, parce que toute fausse modestie écartée, c'est une reconnaissance des pairs qui me touche. Mais c'était assez abstrait, j'ignorais le rôle des correspondants. Ça se concrétise tout doucement, mais il y a encore beaucoup de choses à explorer. C'est un poste qui se détermine en fonction de son propre investissement. J'ai donc accepté ce poste, car c'était aussi une manière de me projeter après *Fisheye*. Ça me permettait de garder un pied dans la photo et un pied particulièrement actif. Depuis fin janvier, je me rends régulièrement aux réunions qui ont lieu tous les mercredis après-midi en fonction de ma disponibilité et des bouclages du magazine. Ces réunions se font à l'Académie des beaux-arts avec les huit autres sections. Je rencontre beaucoup de monde, c'est formidable. Je me suis rendu compte que l'Académie aussi est là pour aider et soutenir des projets, que ce soit par l'attribution de dotations et de bourses ou par l'organisation de résidences. Par exemple, en 2026-2027, ce sera le bicentenaire de la photographie, et l'on réfléchit à ce que l'on pourrait faire, quelque chose d'intéressant, de pertinent, en coordination avec le projet du ministère de la Culture, qui est encore en fabrication et en évolution.

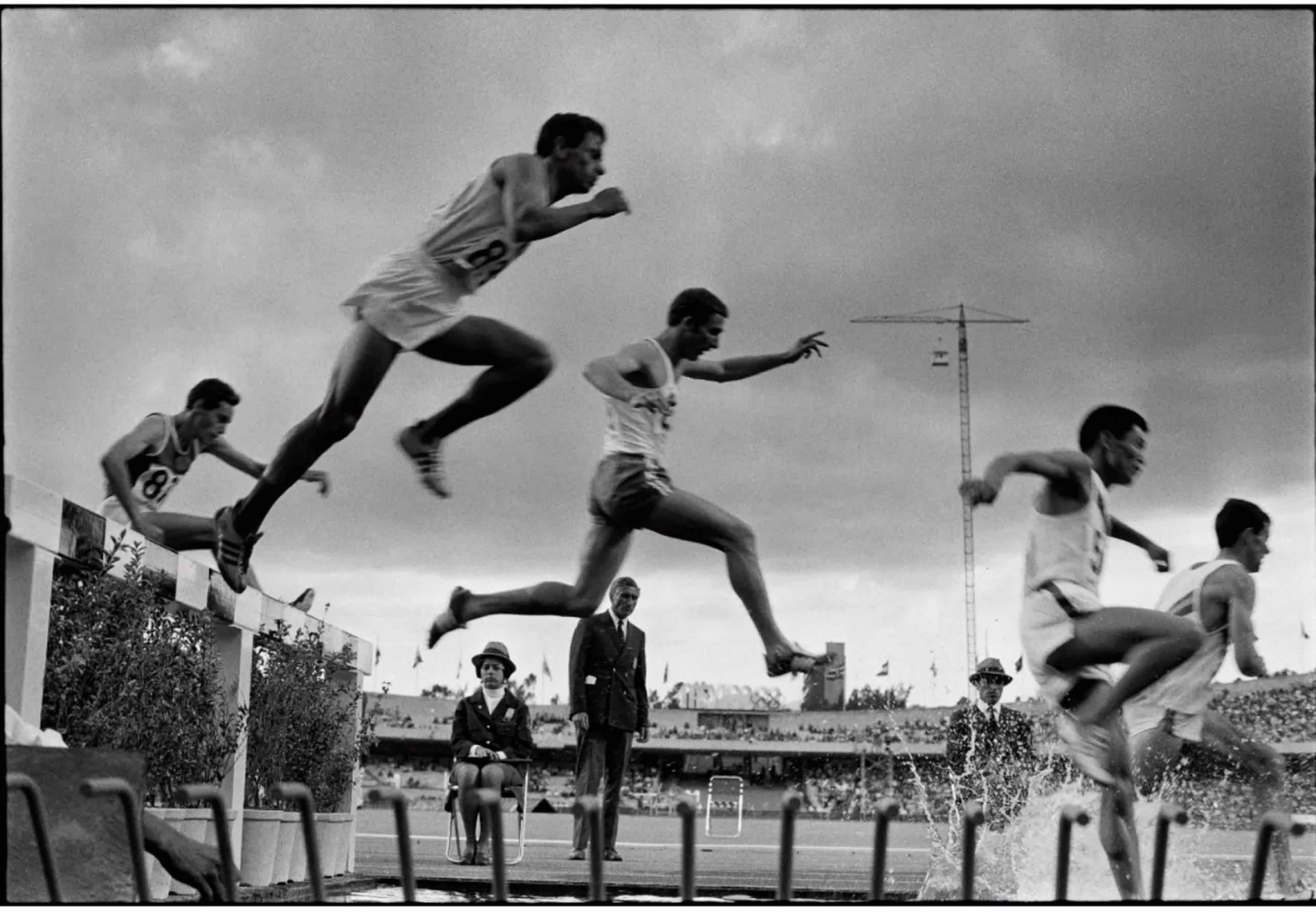
Pouvez-vous revenir sur les missions de l'Académie des beaux-arts?
L'Académie des beaux-arts existe depuis le début du XIXe siècle au sein de l'Institut de France, qui regroupe neuf disciplines. Sa mission principale est de promouvoir les différents domaines artistiques et de défendre les artistes. Le soutien est un axe particulièrement important dans la mesure où il y a des dotations généreuses... Des prix et des résidences sont organisés. Il est question de savoir comment on les élabore et sur quels critères. C'est donc très concret. J'ai d'ailleurs été assez surpris de voir combien les discussions étaient parfois animées, tout le monde n'étant pas forcément d'accord. Le secrétaire perpétuel, Laurent Petitgirard, mène des réflexions très pertinentes. Nous venons de clôturer le nouvel appel à candidatures du prix Marc Ladreit de Lacharrière, qui a lieu tous les deux ans, avec une dotation de 30 000 € et une exposition à la clé au pavillon Comtesse de Caen, à l'Académie.

Vous travaillez actuellement à la conception de la prochaine exposition d'Olivier Jobard?
Oui, la production va bientôt être lancée! J'ai d'ores et déjà passé beaucoup de temps avec Olivier pour travailler sur ses images. Il a remporté ce prix il y a deux ans avec ses photos sur l'Afghanistan. En 2013, avec sa compagne qui est réalisatrice, il a rencontré un jeune garçon dans les rues à Paris, Ghorban, un gamin de 13 ans qui avait traversé tout seul 7 000 km depuis l'Afghanistan pour venir en France. Cette histoire lui a paru incroyable, et il s'est mis à suivre ce garçon pendant huit ans. Ils sont devenus très proches. En 2018, quand les talibans ont repris le pouvoir, Ghorban a souhaité faire rapatrier ses quatre frères et sœurs restés au pays. Ils ont organisé ce rapatriement grâce au Quai d'Orsay et à des associations. Ce travail photographique s'est poursuivi avec les frères et sœurs. Et pour la première fois, Olivier Jobard s'est mis à inclure sa famille, ses enfants, sa femme, et c'est devenu "Notre famille afghane", qui est le titre de l'exposition, où l'intime se mêle au travail de documentariste. Et c'est ce franchissement de frontières que donne à voir aussi cette exposition où l'on suit le passage de ces quatre enfants en France jusqu'à leur intégration. Olivier s'est également rendu en Afghanistan pour voir où ils vivaient, rencontrer les gens qu'ils connaissaient et observer l'évolution du pays. L'exposition aura lieu du 9 octobre au 30 novembre 2024 à l'Institut de France.

©BOBY



Ericka Weidmann

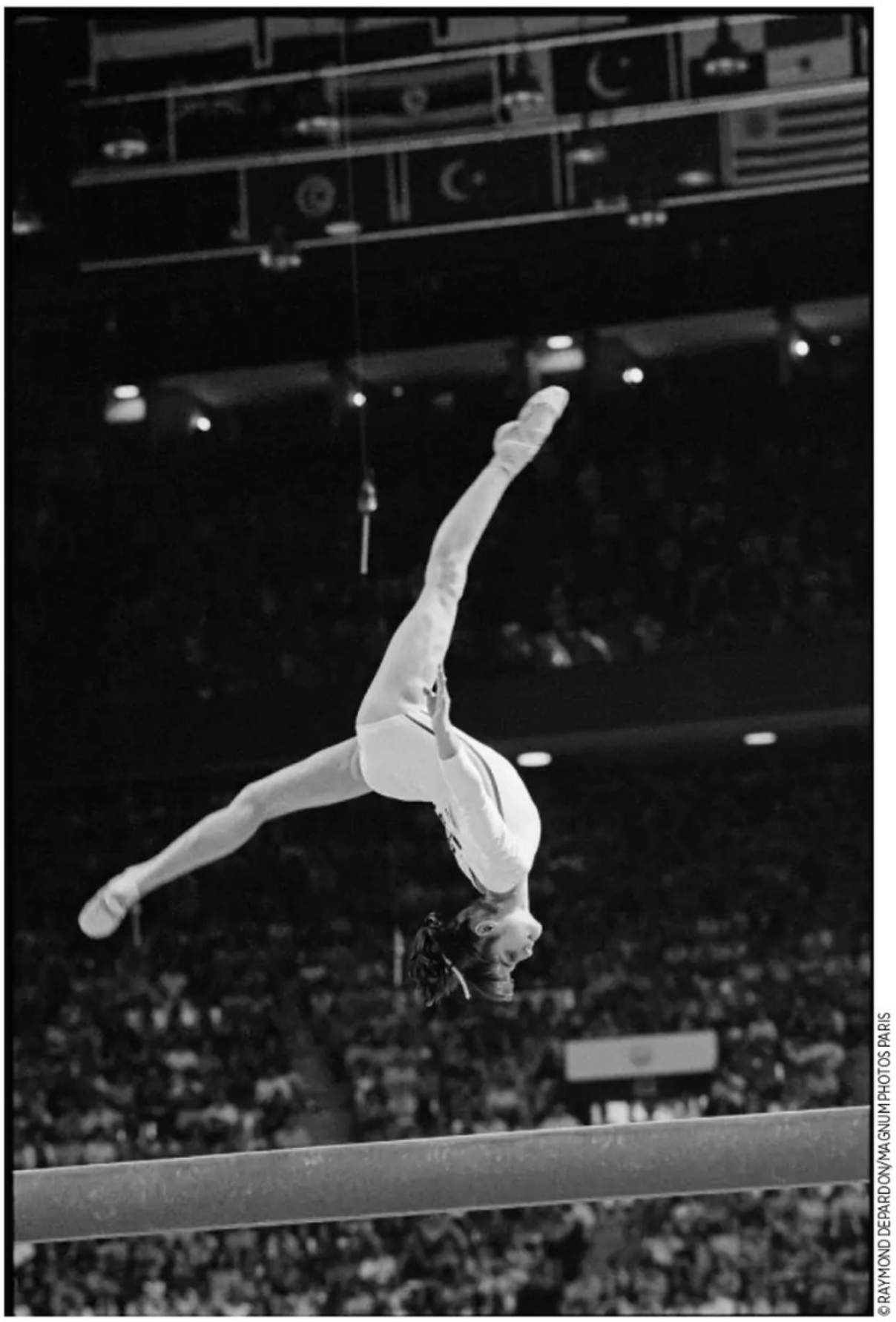


Performance

"Instants des Jeux", *espace public (Paris et Seine-Saint-Denis), jusqu'au 24 septembre 2024*

Durant tout l'été, de nombreuses initiatives culturelles ont choisi de mettre à l'honneur le sport en résonance avec les Jeux olympiques et paralympiques de Paris. "Instants des Jeux" fait partie de ces événements à ne pas rater. Une double exposition père-fils avec Raymond et Simon Depardon.

L'Olympiade culturelle invite tous les passionnés de sport et d'art à travers un programme artistique particulièrement riche et inspirant. Pour l'occasion, vous pouvez découvrir un parcours monumental dans l'espace public, reliant Paris à la Seine-Saint-Denis, afin de revenir sur les instants légendaires de l'histoire des Jeux olympiques, immortalisés par l'un des plus célèbres photographes français, Raymond Depardon. Pour cette exposition qui ne passe pas inaperçue, les choses sont faites en grand, en très grand même, puisque les tirages mesurent entre 200 et 1000 m². Tokyo, Mexico, Munich ou encore Montréal ont accueilli les Jeux olympiques d'été entre 1964 et 1976, et le photographe de l'agence Magnum était présent à chaque manifestation pour couvrir l'événement. De ses reportages, il en a rapporté des photos mythiques de records et de performances sportives mais aussi d'actions politiques, comme le portrait du coureur Lee Evans, vainqueur du 400 m, qui brandit le poing sur le podium pour dénoncer la discrimination raciale aux États-Unis. Un cliché immortalisé à Mexico en 1968 et qui est depuis entré dans l'Histoire. On se souvient également des sombres Jeux olympiques de Munich en 1972 avec la prise d'otage des athlètes israéliens. Dans ce contexte effroyable, l'Américain Mark Spitz réussit l'exploit de remporter sept médailles d'or en natation. "Instants des Jeux" est une installation inédite, d'autant plus qu'il est aussi question d'un dialogue entre les photographies de Depardon père et fils. En effet, pour



© RAYMOND DEPARDON/MAGNUM PHOTOS PARIS

© RAYMOND DEPARDON/MAGNUM PHOTOS PARIS

À gauche : 3 000 m de steeple, stade olympique, Mexico, 1968.

Ci-dessus : la gymnaste roumaine Nadia Comăneci, Montréal, 1976.

accompagner les clichés historiques en noir et blanc, une sélection de portraits de sportifs en couleurs réalisés par Simon Depardon est par ailleurs présentée. Pour cet événement, ce sont huit photographies de quatre athlètes qui sont exposées. Simon a choisi quatre disciplines, dont trois comptent parmi les nouveaux sports qui font leur entrée dans ces Jeux olympiques parisiens : l'escalade sportive, le skateboard et le breaking (breakdance), aux côtés du cécifoot, discipline des Jeux paralympiques permettant à des joueurs avec un handicap visuel de s'affronter sur un terrain de foot grâce à un ballon sonore. Vous découvrirez au sein du parcours deux portraits de chacun des athlètes sélectionnés : Sarah Bee (breakdance), Yvan Wouandji (cécifoot), Aurélien Giraud (skateboard) et Mejdi Schalck (escalade). Chaque photographie est accompagnée d'un QR Code qui vous donne la possibilité d'accéder à une vidéo retraçant l'histoire qui se cache derrière le cliché, pour en apprendre plus sur le contexte et les coulisses de l'image. Ces entretiens vidéo de Raymond Depardon ont été conçus à partir d'archives et sont disponibles en plusieurs langues. Des visites guidées et des ateliers sont organisés tout l'été pour une expérience encore plus immersive.

Noble art

"Les Poings ouverts", *La Piscine (Roubaix), jusqu'au 29 septembre 2024*

Dans le cadre du Festival des cultures urbaines et de l'Olympiade culturelle, La Piscine a choisi de mettre à l'honneur le "noble art" en proposant à son public l'exposition "Les Poings ouverts" de la jeune photographe Anouk Desury. Une série sur de jeunes pratiquants de boxe roubaisiens, qu'elle a pu produire grâce à la grande commande photojournalisme lancée par le ministère de la Culture et pilotée par la BnF. Dans ce travail, elle brosse le portrait de ces combattants, dans leur environnement mais aussi au-delà du ring, transmettant les valeurs de cette discipline particulièrement rigoureuse.



© LIGHT MOTIV - ANOUK DESURY/GRANDE COMMANDE PHOTOJOURNALISME

Au fil de l'eau

"La Seine, la Seine", *Quai de la Photo (Paris, 13e), jusqu'au 8 septembre 2024*

À l'occasion de son premier anniversaire et pour célébrer les JO de Paris, le Quai de la Photo rend hommage à la Seine en racontant son histoire par le biais de deux expositions. La première, "Rive droite, Rive gauche", nous offre un voyage dans le temps, du siècle dernier jusqu'aux années 1960, à travers plus de 80 photographies issues de la collection Roger-Viollet. Et la seconde relate un périple le long du fleuve avec "La Source" de Frédéric Stucin, qui montre la vie des habitants des berges, entre réalité et fiction.



ASNIÈRES, 1909 © MAURICE-LOUIS BRANGER/ROGER-VIOLLET



BÉNARÈS, INDE, 2020 © MICHAEL ACKERMAN

Éloge du temps

"Le Monde flottant", *Galerie Anne Clergue (Arles), jusqu'au 29 septembre 2024*

La petite galerie arlésienne nous offre durant tout l'été un dialogue entre deux photographes contemporains. D'un côté sont réunis une soixantaine de tirages de New York réalisés par le photographe américain Michael Ackerman. Il présente également des clichés de sa famille, de ses amis et des animaux, qui occupent une grande place dans son travail, avec un hommage à Robert Frank, dont on célèbre cette année le centenaire de la naissance. De l'autre côté, une sélection d'images prises par le photographe polonais Maciej Markowicz grâce à une camera obscura qu'il conçoit de ses mains. Tous les deux ont un rapport avec le temps long et nous plongent dans leur univers respectif.

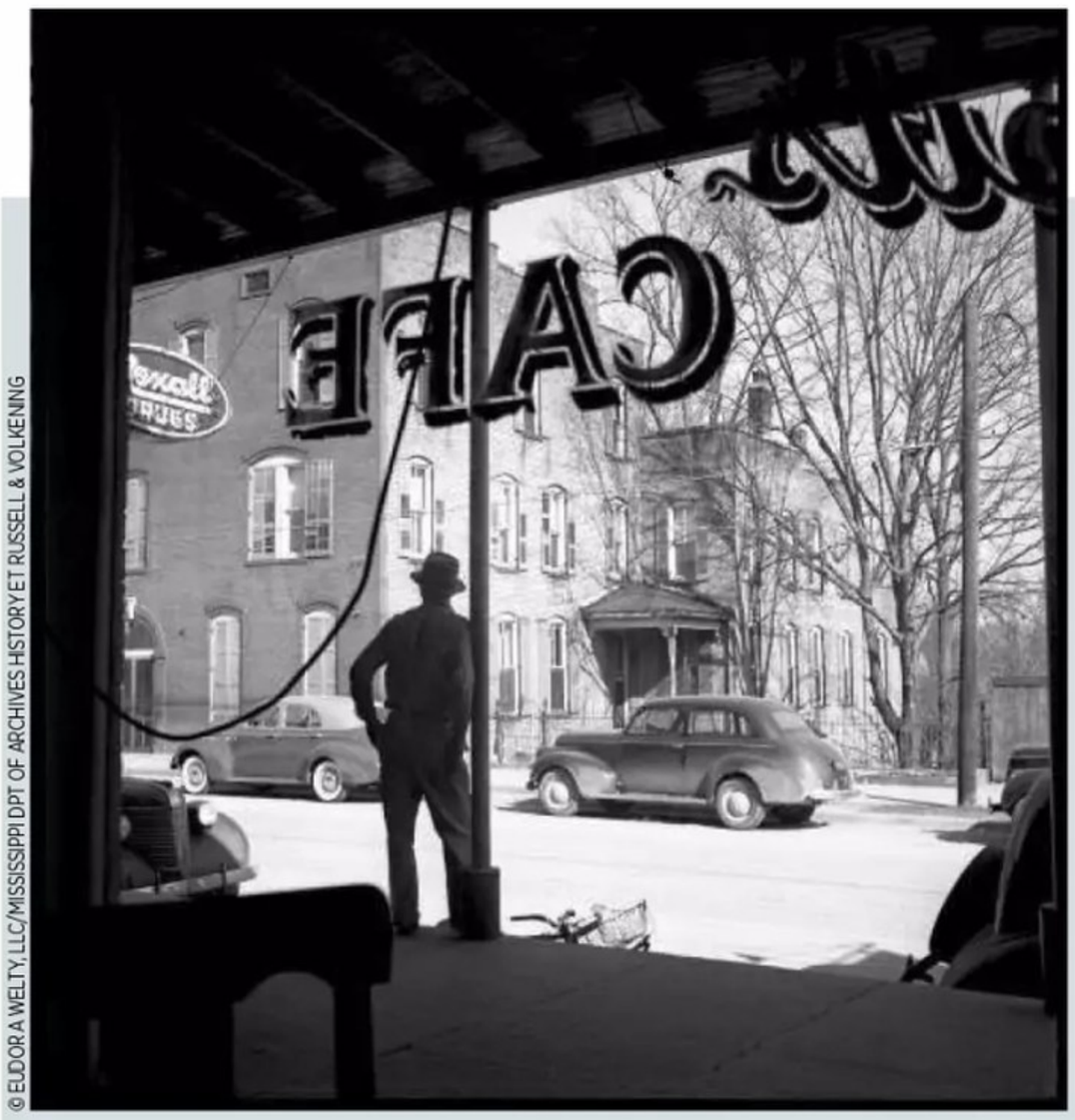
No man's land

"Outremonde", *musée de la Photo (Charleroi, Belgique), jusqu'au 29 septembre 2024*

Il existe des sujets qui marquent plus profondément la carrière d'un ou d'une photographe. "Outremonde" est de ceux-là. C'est en 2017 que Laura Henno découvre Slab City, une cité perdue en plein cœur du désert californien qui semble échapper à tout repère et à toutes les lois. Dès lors, la photographe y retourne plusieurs semaines par an et s'installe dans une petite caravane au milieu de cette communauté marginale. Si certains y trouvent un refuge de liberté, d'autres y sont enfermés par leurs troubles d'addiction. Slab City est une sorte de Burning Man en continu, sans célébration ni fête de clôture. La vie y est particulièrement difficile, avec une chaleur suffocante et des ressources en eau très faibles. Ce qui intéresse Laura Henno, ce sont celles et ceux qui survivent dans ce désert.



SUE, SLAB CITY, USA, 2023 © LAURA HENNO, COURTESY OF GALERIE NATHALIE OBADIA, PARIS-BRUXELLES



© EUDORA WELTY, LLC/MISSISSIPPI DPT OF ARCHIVES HISTORY ET RUSSELL & VOLKENING

Regards croisés

"Au début la photographie", *Pavillon populaire (Montpellier), jusqu'au 29 septembre 2024*

Leurs noms ne vous sont sans doute pas inconnus, mais vous ne les associez peut-être pas forcément à la photographie... Et pourtant, avant de devenir l'écrivaine primée au Pulitzer et l'une des représentantes majeures de l'avant-garde munichoise, Eudora Welty, tout comme Gabriele Münter, a exploré le champ de la photographie, une pratique qui jouera un rôle clé pour leurs futures activités. Welty y a développé un fort lien avec les communautés, et Münter a aiguisé son goût pour la composition. C'est donc de cette passion originelle qu'il est question dans cette nouvelle exposition intitulée "Au début la photographie" au Pavillon populaire. Gilles Mora et Isabelle Jansen ont souhaité exhumer de l'Histoire les travaux de ces deux artistes qui nous offrent une vision et une lecture complémentaire de l'histoire du Sud des États-Unis du siècle dernier.



BATTERMAN DIVES, 1955, COLLECTION ARLETTE ET GUS KAYAFAS © HAROLD EDGERTON/MIT, COURTESY OF PALM PRESS, INC., FROM THE KAYAFAS COLLECTION



© SAUL LEITER



GUSTAVE LE GRAY, LA GRANDE VAGUE À SÈTE, N°17, 1857 © MUSÉE BARROIS/N. LEBLANC

Chassé-croisé temporel

"Voir / Le temps / En couleurs : les défis de la photographie", *Centre Pompidou-Metz (Metz), jusqu'au 18 novembre 2024*

Depuis sa naissance, la photographie n'a eu de cesse de se réinventer grâce au développement de la technologie. C'est d'ailleurs l'une des spécificités de cette discipline qui mêle avec brio l'art et les sciences. Cette exposition propose une revisite de l'histoire de la photographie à travers ses défis techniques. Le commissariat a été confié à Sam Stourdzé, ancien directeur des Rencontres d'Arles et aujourd'hui à la tête de la Villa Médicis à Rome. Il réunit 50 photographes et présente 250 de leurs œuvres. En trois chapitres, vous observerez les temps forts de cette histoire, allant des origines de la photographie jusqu'à l'arrivée de la couleur et du numérique, marquant un tournant décisif vers une démocratisation inédite de la pratique. Une première du genre pour le Centre Pompidou-Metz, qui n'explore que très rarement le médium photographique.



DE LA SÉRIE *EXTREME TOURISM*, 2011 © THOMAS MAILAENDER

Laboratoire expérimental

"Les Belles Images", *Maison européenne de la photographie (Paris, 4e), jusqu'au 29 septembre 2024*

Cet été, tout Paris célèbre les Jeux olympiques et paralympiques, et à cette occasion, la Maison européenne de la photographie a décidé d'offrir au public une expérience inédite. Venez vous prendre au jeu à travers une carte blanche ludique pensée par l'artiste français Thomas Mailaender. "Les Belles Images" devient ainsi la première grande rétrospective parisienne de l'artiste. En investissant les deux étages du musée, Thomas va pousser le champ expérimental photographique pour nous amener à une relecture de notre rapport à l'image. Installations et performances vous plongeront dans l'univers décalé et insolite du célèbre artiste.

Julien Bolle

Que voir à Arles ?

Rencontres de la photographie *à Arles (13), jusqu'au 29 septembre. rencontres-arles.com*

Passé la semaine d'inauguration du festival et la frénésie de ses multiples événements, reste une cinquantaine d'expositions ouvertes au public. Hormis certaines en centre-ville qui fermeront le 25 août, elles seront visibles jusqu'au 29 septembre. Voici celles qui s'annoncent les plus prometteuses.



Lothar Jeck, "Saut de la barre fixe", 1936.



Fashion Army, équipement, 1974.



Stéphane Duroy, "Cwmbach", pays de Galles, 1979.



Cristina de Middel, "Volver Volver", 2021.



Mary Ellen Mark, "Manifestation féministe", New York, 1970.

Toujours très dense, la programmation des Rencontres d'Arles oblige à des choix, que l'on passe une journée ou plus dans la cité historique. Voici une sélection forcément subjective parmi les expositions proposées cet été.

– La grande photographe américaine **Mary Ellen Mark** (1940-2015) a droit à une rétrospective à l'Espace Van Gogh. L'occasion de redécouvrir une œuvre engagée dans laquelle se côtoient célébrités et anonymes mis en marge de la société.

– Autre Américain majeur, **Lee Friedlander** est mis à l'honneur à la Tour LUMA dans une sélection originale imaginée par le cinéaste **Joel Coen**, pour une rencontre au sommet révélant toute l'étrangeté de l'univers du photographe.

– Toujours dans un registre historique en noir et blanc, on ne manquera pas l'hommage du musée Réattu au discret mais essentiel **Jean-Claude Gautrand**, maître de la composition dont nous avons publié un portfolio le mois dernier.

– Membre de l'agence VU' depuis 1986, **Stéphane Duroy** travaille en couleur comme en noir et blanc. Ceux qui ne connaissent pas son œuvre documentaire vibrante pourront se rattraper avec une belle exposition à la Croisière.

– Le palais de l'Archevêché présente **"Quelle joie de vous voir"**, une exposition ambitieuse révélant toute l'importance des femmes photographes japonaises depuis les années 1950 *(voir chronique du catalogue de l'exposition en page 124)*.

– Les archives photographiques ne cessent aussi d'émerveiller, pour preuves les expositions **"Le Sport à l'épreuve"** programmée à l'occasion des JO au musée départemental Arles antique, et **"Fashion Army"**, corpus d'images déclassifiées de l'armée américaine, à Ground Control.

– La photographie contemporaine est bien sûr largement représentée, notamment à l'église des Frères Prêcheurs avec l'Espagnole **Cristina de Middel** qui, inspirée par Jules Verne, nous entraîne dans son "Voyage au centre", montrant le parcours des migrants entre le Mexique et la Californie.

– Les talents de demain sont à découvrir à l'Espace Monoprix, qui présente les sept brillants lauréats 2024 du prestigieux **prix Découverte Fondation Louis Roederer**.

– Les amoureux du livre photo prendront le temps de feuilleter les 122 ouvrages sélectionnés pour les **prix du Livre 2024** et exposés à la Mécanique générale.

Un nouveau rendez-vous

Mondes en commun *à Boulogne-Billancourt (92), jusqu'au 22 septembre. albert-kahn.hauts-de-seine.fr*

Réputé pour sa collection unique au monde de clichés autochromes rassemblés par le banquier Albert Kahn (1860-1940), le musée portant son nom s'enrichit d'un festival consacré à la photo contemporaine. Cette première édition permettra de découvrir, exposées dans le superbe jardin du musée, les œuvres de 11 artistes dont les travaux résonnent avec le souhait du philanthrope de dresser un inventaire de la diversité culturelle et naturelle du globe.



© SANNA KANNISTO

Sanna Kannisto, *"Tarin des aulnes,* Carduelis spinus*"*, Hanko, Finlande, 2015.

Histoires de migrations

Cargo *à Saint-Nazaire (44), jusqu'au 29 septembre. lartalouest.com*

Quatrième édition pour ce festival engagé pour les causes sociales. Cargo, les photographiques de Saint-Nazaire investira pendant tout l'été une dizaine de lieux de la ville portuaire (médiathèque, galeries, promenades en extérieur…). Cette année, le festival explore le thème des *"itinérances et migrations du vivant, humain ou animal, contraints par les nécessités politiques, alimentaires ou écologiques"*. On ne manquera pas l'exposition collective dédiée aux migrants, avec la collaboration du musée de la Porte-Dorée ni celle de la résidence menée par Antoine d'Agata sur le même thème.



© MYR MURATET

Réfugié sous le métro aérien, station la Chapelle à Paris, photographié par Myr Muratet.



© TAMARA DEAN

En route pour l'Australie

Photo La Gacilly *à La Gacilly (56), jusqu'au 3 novembre. festivalphoto-lagacilly.com*

C'est l'un des festivals photo les plus populaires de France, un succès qu'il doit autant à sa programmation toujours pertinente qu'à son cadre bucolique. Cette année, Photo La Gacilly a pour thème central l'Australie. À travers une sélection de travaux de photographes du cru, mêlant approches documentaires et plus artistiques, on découvrira l'ampleur des enjeux sociaux et environnementaux auxquels est aujourd'hui confrontée l'île-continent. En marge de cette thématique, on retrouvera quelques grands noms de la photographie tels que Joel Meyerowitz ou Bernard Plossu.

Festivals, foires et salons

ÉTÉ

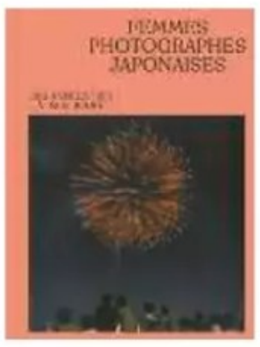
- **03/Vichy** : 12e festival Portrait(s), du 7 juin au 29 septembre. *ville-vichy.fr/portraits*
- **05/Le Dévoluy** : 5e Festival de l'image, du 25 au 28 juillet. *festival-image-devoluy.com*
- **13/Arles** : 55es Rencontres de la photographie, du 1er juillet au 29 septembre. *rencontres-arles.com*
- **13/Marseille** : 5e Salon Polyptyque, du 30 août au 1er septembre. *centrephotomarseille.fr*
- **14/Houlgate** : 7e festival Les femmes s'exposent, du 7 juin au 1er septembre. *lesfemmesexposent.com*
- **16/Barro** : 23e festival du photoreportage BarrObjectif, du 14 au 22 septembre. *barrobjectif.com*
- **27/Martagny** : 7e Festival Photo Martagny, du 22 juin au 1er septembre. *festivalphotomartagny.fr*
- **41/Blois** : 20es Promenades photographiques, du 28 juin au 1er septembre. *promenadesphotographiques.com*
- **41/Thoré-la-Rochette** : 6es Rencontres Image & Environnement, du 13 au 15 septembre. *zone-i.org*
- **43/Brioude** : 1re Biennale de photographie, du 12 au 21 juillet. *festivalphotobrioude.fr*
- **43/Tence** : 4e parcours photographique du Haut-Lignon 6×6, du 28 juin au 25 août. *cc-hautlignon.fr*
- **44/Saint-Nazaire** : 4e festival Cargo, du 28 juin au 29 septembre. *lartalouest.com*
- **49/Saint-Mathurin-sur-Loire** : 3e festival 1000e de secondes, du 15 juin au 15 septembre. *1000emedesecondes.com*
- **56/La Gacilly** : 21e Festival Photo La Gacilly, du 21 juin au 3 nov. *festivalphoto-lagacilly.com*
- **60/Chantilly** : 3es Balades photographiques de l'Oise, du 30 mai au 14 octobre. *lesbaladesphotographiques.wordpress.com*
- **65/Bourisp** : 9es Journées du photoreportage, du 4 juillet au 18 août. *jdrbourisp.blogspot.com*
- **66/Perpignan** : 36e festival international du photojournalisme Visa pour l'image, du 31 août au 15 septembre. *visapourlimage.com*
- **72/Yvré-l'Évêque** : 12e Saison photo de l'abbaye royale de l'Épau, du 7 juin au 3 novembre. *epau.sarthe.fr*
- **92/Boulogne-Billancourt** : 1er festival Mondes en commun, du 1er juin au 22 septembre. *albert-kahn.hauts-de-seine.fr*
- **Suisse/Vevey** : 9e Biennale Images Vevey, du 7 au 29 septembre. *images.ch*

AUTOMNE

- **06/Nice** : 26e festival L'Image Satellite, du 21 septembre au 12 octobre. *sept-off.org*
- **14/Deauville** : 15e festival Planches Contact, du 19 octobre 2024 au 5 janvier 2025. *planchescontact.fr*
- **75/Paris** : 16e Salon de la photo, du 10 au 13 octobre à la Grande Halle de la Villette. *lesalondelaphoto.com*
- **75/Paris** : 27e Salon Paris Photo, du 7 au 10 novembre au Grand Palais. *parisphoto.com*

Julien Bolle et Ericka Weidmann

Soleil levant, face cachée



Femmes photographes japonaises : des années 1950 à nos jours, *Textuel, 21 × 28 cm, 440 p., 69 €*

Fruit de plusieurs années de recherche, cet imposant livre-somme révèle un pan méconnu de l'histoire de la photographie nipponne. Très souvent restées dans l'ombre, les femmes y ont pourtant largement contribué. ♥♥♥♥♥



©NAGASHIMA YURIE, COURTESY APERTURE

En 1974, l'exposition "New Japanese Photography" du MoMA révèle à l'Occident la photographie japonaise moderne. Sur les 15 photographes présentés, aucune femme cependant. Ces dernières années, quelques artistes contemporaines ont émergé sur la scène internationale, telles Rinko Kawauchi ou Mari Katayama, mais les grandes expositions dédiées à des photographes japonaises se comptent sur les doigts de la main, au Japon comme à l'étranger, d'ailleurs. Pourtant, celles-ci ont œuvré dès les origines de la photographie au pays du Soleil-Levant, ainsi que le révèle ce monumental ouvrage dirigé par Pauline Vermare et Lesley A. Martin. Dans la lignée des salutaires recueils généralistes consacrés aux femmes photographes parus ces dernières années, celui-ci a le mérite de se focaliser sur la production d'un seul pays et sur une période donnée, celle de l'après-guerre, même si les origines au XIXe sont évoquées à travers de très rares documents. Outre une succession de portfolios, présentant une sélection d'œuvres et les biographies détaillées de dizaines de femmes photographes, l'ouvrage propose de nombreux fac-similés de documents et de livres, ainsi qu'une anthologie de textes. Grâce à cette véritable mission d'historien, les auteurs réinscrivent ces travaux dans leur contexte social, économique et culturel, expliquant par là même les différents motifs de leur occultation. Couvrant des approches et des sujets d'une grande variété, allant de la photo de rue en noir en blanc argentique aux expérimentations numériques autour du corps et de l'intime, cet ouvrage révèle au grand jour une infinité de regards, autrefois ignorés, sur une culture et un pays. **JB**



Éloge de la plage

Paul, la plage et les peintres, *Paul Rousteau, éditions Villa Noailles, 22 × 33 cm, 165 p., 40 €*

♥♥♥♥♥

Né en 1985, Paul Rousteau est l'un des photographes français les plus en vogue dans le milieu de la mode. Ne ressemblant à aucun autre, son univers pictural joue avec le flou, la couleur et l'abstraction. Ce livre est le fruit d'un travail de cinq ans, mené chaque été sur les plages d'Hyères, dans le cadre d'une résidence proposée par le Festival international de mode, de photographie et d'accessoires. *"J'ai aussitôt pensé au livre photo que je regardais enfant :* Les Grandes Vacances *de Robert Doisneau,* explique l'artiste. *C'était le seul ouvrage de photographies dans la bibliothèque de mes parents. J'ai voulu faire ma version, un demi-siècle après, en couleurs, et à Hyères."* En couleurs et en bonne compagnie : pour varier les regards, il a invité huit peintres français contemporains à partager sa vision des côtes d'Hyères. Dans ce livre à la maquette pleine de vie, façon carnet de croquis, on retrouve leurs travaux en vis-à-vis des photos de Rousteau, le tout mêlé à des images qui l'ont inspiré, artistiques ou vernaculaires. Un patchwork léger, libre, joyeux et sensuel comme une journée à la plage. **JB**



© PAUL ROUSTEAU



©PIERPAOLO MITTICA

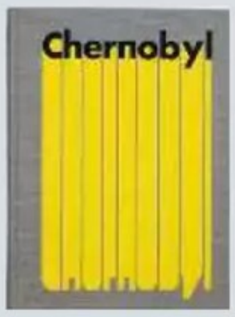


Réalités ?

Citoyens modèles, *photos de Debi Cornwall, Textuel, 23 × 30 cm, 216 p., 55 €*

♥♥♥♥♥

Après douze années passées en tant qu'avocate en droit civil, Debi Cornwall a choisi de se tourner vers la photographie documentaire. En 2023, elle remporte le prix Élysée avec cette série *Citoyens modèles*, un travail qui explore la frontière entre réalité et imaginaire et interrogeant le rôle de la photographie en tant que preuve du réel. Mêlant absurde et humour noir, la photographe pose un regard critique sur la société américaine à travers trois corpus d'images effectués lors de séances d'entraînement de la patrouille frontalière, durant des meetings pro-Trump et dans les musées historiques dont les mises en scène montrent toujours les États-Unis comme vainqueurs héroïques ou victimes… **EW**



Zone d'exclusion

Chernobyl, *Pierpaolo Mittica, Gost Books (en anglais), 20 × 27 cm, 224 p., 60 €*

♥♥♥♥♥

Entre 2014 et 2019, le photographe italien Pierpaolo Mittica s'est rendu dans la zone d'exclusion de Tchernobyl qui couvre 2 600 km² autour du site de la catastrophe nucléaire de 1986. Au-delà des ruines et des reliques déjà beaucoup photographiées, il s'est surtout intéressé aux histoires de ceux qu'il a rencontrés dans ce lieu hanté, mais loin d'être vide : de nombreuses communautés habitent ou traversent cette zone d'exclusion, du moins avant l'invasion de l'Ukraine par la Russie qui a encore davantage isolé la région. Au fil des pages, on croise des scientifiques, militaires ou policiers qui travaillent sur place pour contrôler la zone, mais aussi des touristes en nombre non négligeable ou bien les derniers des Samosely qui étaient retournés dans leurs villages contaminés. Encore aujourd'hui, l'impact du drame reste omniprésent. **JB**



LEVER DU DRAPEAU RALLYE "SAVE AMERICA". MIAMI, FLORIDE, 2022. © DEBI CORNWALL



L'œil d'un maître

Louis Stettner, *Thames & Hudson (en anglais), 24 × 30 cm, 348 p., 70 €*

♥♥♥♥♥

En 2016, le Centre Pompidou avait consacré une grande rétrospective (et *Réponses Photo*, un portfolio) à ce photographe américain amoureux de la France. Quelques mois plus tard, il s'éteignait à l'âge de 93 ans. Cet observateur de la "condition urbaine" laissait derrière lui une œuvre imposante, sur le fil d'une *street photography* à l'américaine et d'un humanisme à la française, dont quelques grands classiques réalisés entre New York et Paris, notamment dans les années 1950. Cette nouvelle anthologie, pour l'instant uniquement disponible en anglais, est la plus fournie à ce jour, avec pas moins de 200 images sur près de 350 pages. Elle permet d'embrasser l'ampleur de l'œuvre de ce photographe, également sculpteur, peintre, dessinateur et graveur. Rien qu'en photographie, il aura touché à des domaines aussi variés que le reportage de guerre ou le paysage à la chambre 20×25. Mais plus que tout, ce marxiste convaincu recherchait la beauté dans la vie quotidienne des gens ordinaires. **JB**



© LOUIS STETTNER ESTATE - AUBERVILLIERS, FRANCE, 1947



©STÉPHANIE LACOMBE

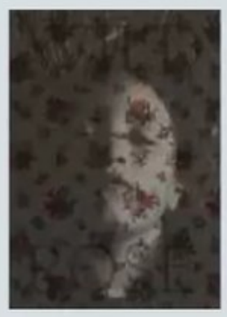


Explorations

Beau caillou, *photos de Stéphanie Lacombe, éd. B42, 16 × 24 cm, 236 p., 34 €*

♥♥♥♥♥

Ce projet documentaire a été lancé par l'éditeur de la maison B42, Alexandre Dimos. Un projet lauréat de la commande publique "Mondes nouveaux" visant à dresser le portrait de la ville de Beaucaire, située au nord du delta du Rhône. Chacun avec son arme de prédilection, la plume pour Alexandre et un appareil photographique pour Stéphanie Lacombe, tous deux explorent le territoire pour en saisir ses mécanismes et ses dynamiques. Deux regards croisés et complémentaires sur cette ville plurielle. Pour nous narrer Beaucaire, la photographe documente les différents lieux, du fleuve au centre-ville en passant par l'incinérateur et les cités HLM, mais pour raconter leurs histoires, elle s'est intéressée à la jeune génération avec des portraits et des témoignages que l'on retrouve en fin d'ouvrage. **EW**



Souvenirs d'enfance

Wild Rose, *Gabrielle Duplantier, éd. lamaindonne, 19,5 × 26 cm, 148 p., 42 €*

♥♥♥♥♥

Ce nouvel ouvrage, nous lui espérons le même sort que le précédent livre *Volta* sorti en 2021 et qui malgré une réédition est de nouveau épuisé. Dans ce dernier opus, la photographe Gabrielle Duplantier nous emmène dans son refuge, sa maison d'enfance située à l'orée d'un bois et qui garde précieusement les secrets de famille. Sur la couverture, le portrait d'une enfant avec, en superposition, un papier peint ancien et délabré. Ce portrait pourrait être celui de la photographe, qui nous invite à plonger dans sa mémoire, à travers les clichés de la nature sauvage environnante et une série de portraits. Cette maison abrite toutes les étapes d'une vie de famille : des naissances, le tumulte de l'enfance et de l'adolescence, mais aussi des séparations et des deuils... Après avoir quitté la maison qui l'a vue naître et après le décès de sa mère, Gabrielle Duplantier réinvestit ce lieu chargé de ses souvenirs et lui redonne vie. **EW**



© GABRIELLE DUPLANTIER

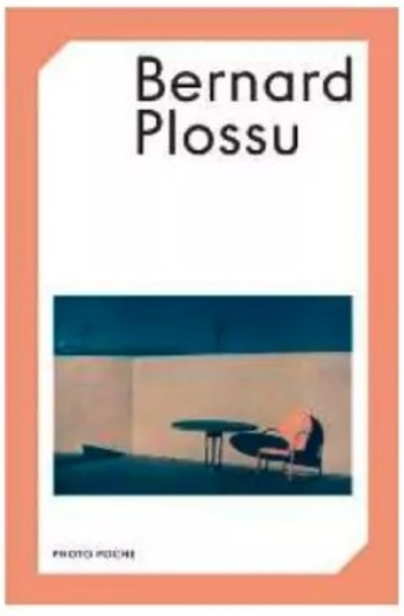
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Solfège aérien

Les Oiseaux, *Marc Pollini, De l'air, des livres, 30 × 20 cm, 88 p., 35 €*

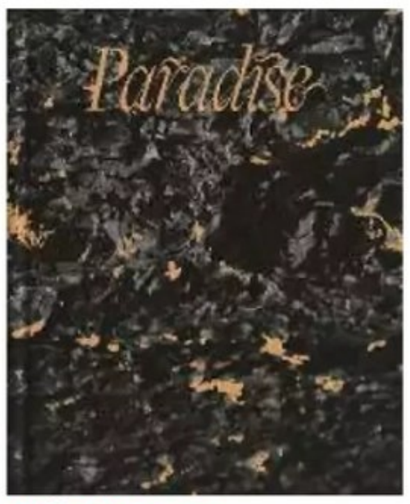
D'une poésie absolue, ce petit ouvrage mêle les photographies en noir et blanc de Marc Pollini à la prose de Jean-François Spricigo. Le photographe saisit ces instants fugaces où les oiseaux apparaissent au-dessus de nos têtes pour fendre le ciel. Au cœur des Alpes-Maritimes, Marc Pollini, tel un pointilliste, immortalise les chorégraphies aériennes de ces volatiles dans une grande maîtrise et justesse depuis le rivage jusqu'au sommet des montagnes. **EW**



L'incontournable

Bernard Plossu #178, *éd. Actes Sud, 12 × 19 cm, 144 p., 14,50 €*

La célèbre collection "Photo Poche" d'Actes Sud consacre son 178e numéro au photographe voyageur français Bernard Plossu. Introduit par la conservatrice et critique Laurie Hurwitz, ce livre réunit une sélection d'images essentielles pour comprendre l'œuvre poétique de Plossu. **EW**



Résilience

Paradise, *Maxime Riché, André Frère Éd., 24 × 30 cm, 128 p., 49 €*

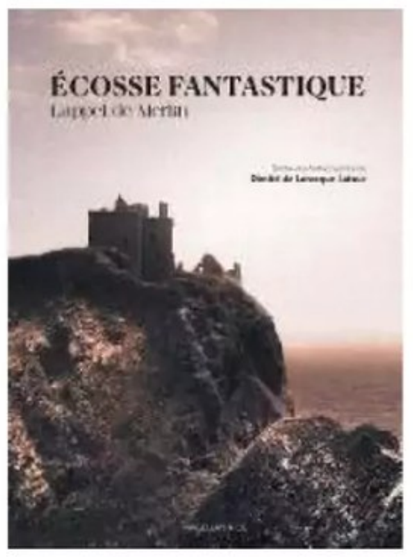
Chaque année, les incendies font de plus en plus de ravages. En 2018, le mégafeu Camp Fire dévastait la ville de Paradise, en Californie, détruisant en quelques heures 18800 bâtiments, et faisant 86 morts. Maxime Riché s'y est rendu pour suivre le quotidien de celles et ceux qui tentent, malgré les menaces d'incendies, de reconstruire leur "paradis". **EW**



Anarchy in the UK

This Was Then, *Mike Abrahams, Bluecoat Press, 30 × 24,5 cm, 160 p., 53 €*

On n'en finit pas de redécouvrir la richesse, largement méconnue ici, de la photographie socio-documentaire britannique. Rencontré lors du lancement de ce livre, Mike Abrahams est une figure importante outre-Manche, ayant arpenté l'Angleterre, l'Écosse et l'Irlande du Nord, Leica en main, pendant les décisives années 1970, 1980 et 1990. Cette monographie montre son talent pour saisir l'humanité de ses sujets, et la complexité des situations vécues. **JB**



Légendaire

Écosse fantastique : l'appel de Merlin, *Dimitri de Larocque Latour, Magellan & Cie, 21 × 29 cm, 104 p., 25 €*

Le photographe Dimitri de Larocque a parcouru l'Écosse sur les traces de Merlin l'Enchanteur, à la recherche de son antre. Selon le mythe, il serait réfugié dans l'Esplumoir… Avec son appareil photo, il immortalise les sites, châteaux et autres paysages mystérieux rattachés à la légende arthurienne. **EW**



Natures vivantes

Plates I-XXXI, *Lia Darjes, éd. Chose Commune, 26 × 20,5 cm, 64 p., 40 €*

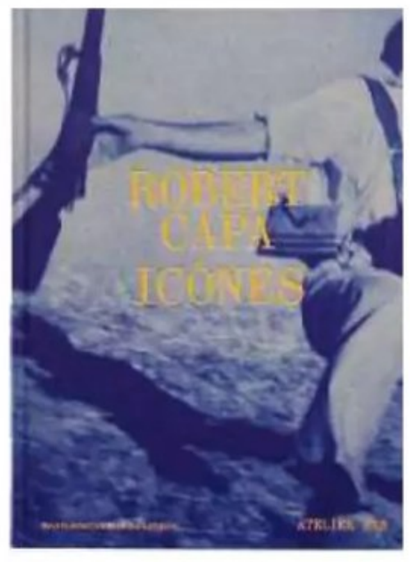
Vrai coup de cœur pour cette série à l'idée très simple et pourtant infiniment poétique. À la manière des maîtres néerlandais, cette artiste allemande a composé des natures mortes de fleurs, de fruits ou de restes de repas qu'elle a laissées dehors jusqu'à ce que la nature s'occupe du nettoyage : oiseaux, écureuils, mulots, limaces, insectes ou chats entrent en scène dans ces images évoquant un conte. **JB**



Destination USA

Voyage vers le centre du monde, *Cristina de Middel, Textuel, 20 × 30 cm, 176 p., 55 €*

Cristina de Middel montre les traversées migratoires latino-américaines comme épopée héroïque. De Tapachula à Felicity, ville de Californie autoproclamée "centre du monde", elle traduit les parcours extrêmes des migrants. **EW**



Mise en contexte

Icônes, *Robert Capa, Atelier EXB, 19,5 × 27 cm, 192 p., 45 €*

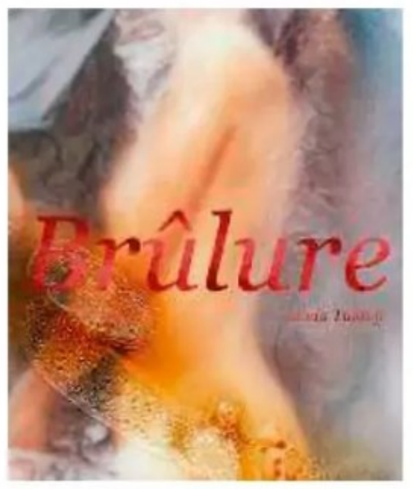
Nombreux sont les livres consacrés à l'œuvre du photoreporteur martyr de Magnum et à son parcours fulgurant, mais celui-ci se distingue par la richesse de son propos et de son iconographie. Il s'agit du catalogue de la très belle exposition qui se tient aux Franciscaines de Deauville. **JB**



D'outre-Manche

From England with Love, *Jérôme Lorieau, auto-édité, 18 × 24 cm, 96 p., 45 €*

Photographe français installé à Bristol depuis 2011, Jérôme Lorieau a commencé naturellement à tirer le portrait de son pays d'adoption. Il réunit ses meilleures images, entre observation sociale et *street photography*, dans ce premier ouvrage imprimé chez Escourbiac et disponible sur son site jeromelorieau.photos. **JB**



À fleur de peau

Brûlure, *Linda Tuloup, André Frère Éditions, 16 × 19 cm, 224 p., 49 €*

Nous suivons depuis ses débuts en 2008 le parcours sensible de cette photographe, qui travaille la matière même de l'image. Son prochain livre, des Polaroid soumis à l'épreuve du feu, sortira en octobre. Vous pouvez le précommander en version signée et à prix préférentiel (45 €) sur le site de l'éditeur : andrefrereditions.com. **JB**

LUMIÈRE SUR...



RICHARD DUMAS

Abandonnant son doctorat le jour de sa soutenance, Richard Dumas a d'abord été guitariste punk rock sur la scène rennaise des années 1980, avant de devenir le photographe incontournable que l'on connaît. Diffusés largement dans la presse, ses portraits sont devenus emblématiques et ses pochettes de disque, iconiques (comme celle de l'album *L'Imprudence*, du regretté Bashung ci-contre). Représentée par l'agence VU' et la galerie Polka, sa photographie intemporelle est reconnaissable par ses forts contrastes, ses noirs profonds et son grand sens de la lumière. Tête-à-tête avec un "dandy contemporain" généreux et authentique, unanimement apprécié. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**

Vous êtes né en 1961, où avez-vous grandi ?
J'ai grandi à Paris une partie de mon enfance, dans le 13e arrondissement, à la frontière d'Ivry-sur-Seine. Ensuite nous sommes partis vivre à Rennes, où j'habite toujours. Je suis retourné récemment dans le 13e pour photographier Warren Ellis chez lui, le violoniste-guitariste et coauteur de Nick Cave. Il s'est excusé de me faire venir dans cette contrée lointaine *(rires)*. Je lui ai dit que mes parents s'y étaient rencontrés et que j'y avais vécu petit…

Quels métiers faisaient vos parents ?
Ma mère était une femme au foyer et mon père a successivement été tailleur de diamants, ouvrier chez Citroën, a passé des concours et est devenu ingénieur. Il a travaillé sur la DS, c'est pour ça qu'on est partis vivre à Rennes. La DS était fabriquée à Rennes. C'est une histoire de DS…

Quel est votre premier souvenir photographique ?
C'est mon père qui me demande de photographier la famille en rang d'oignons devant la DS justement. J'avais une dizaine d'années. Je me souviens : tout tremblant, j'avais fait la photo avec le Rolleiflex et lorsqu'on est allés la chercher au magasin, elle était toute floue. J'étais franchement déçu. Mais mon père m'a dit : *"Mais non, elle est bien et tu pourras en faire d'autres."* Je me rappelle qu'il y a vingt ans, j'avais présenté cette photo avec un texte pour une exposition à la galerie VU'. J'avais fait la visite avec Michael Ackerman qui m'avait confié : *"Votre première photo ressemble à ma première photo."*

Première sensation avec la prise de vue ?
Je posais souvent comme modèle pour mon père. Il faisait beaucoup de photos en amateur. Un jour, ma tante m'a offert un Lubitel. Je m'amusais avec, mais sans pellicule, je cadrais uniquement. Je travaillais le cadre et l'intention. J'étais très concentré. J'ai en tête, encore aujourd'hui, les images fantômes que je prenais à cette époque… Ça coûtait cher, une pellicule !

Pourquoi le noir et blanc ?
Sans doute pour le cinéma et… mon père.

Vous êtes influencé par le cinéma ?
Oui, beaucoup. Alfred Hitchcock. Fritz Lang. Tod Browning. Mon film préféré, c'est *Vertigo* d'Hitchcock. C'est le plus poignant, je ne m'en lasse jamais.

Quel matériel photo utilisez-vous ?
Un Rolleiflex et un Fujifilm X-Pro2. J'ai un Olympus OM-1 aussi. C'était mon premier appareil, l'appareil de mes débuts.

Quel est le portrait le plus difficile que vous ayez eu à faire ?
Celui de la chanteuse libanaise Fairouz. C'était l'une de mes premières commandes pour *Libération*. Quand j'arrive, son entourage m'apprend que Fairouz a un deuil dans sa famille, qu'elle se met en réserve comme le veut sa religion, et qu'elle ne fera pas de photo. J'accepte et je rentre à *Libé* où la rédactrice photo me dit que j'aurais quand même dû faire quelque chose, et qu'il faut être prêt à tout pour faire une image. Je lui réponds que ça… ce n'est pas moi ! À ce moment, j'ai pensé que c'était foutu avec *Libération*. Mais finalement, elle



© RICHARD DUMAS/AGENCE VU



m'a rappelé… Une séance photo qui a suivi celle-ci, c'était avec Patti Smith. Lorsque j'arrive, elle me lance : *"Non, y aura pas de photo, casse-toi!"* Elle était très méprisante. C'était impossible que je revienne sans photo. Elle me répétait de me casser. Comme disait Irving Penn : *"Il vaut mieux rentrer avec une mauvaise photo que pas de photo du tout!"* J'ai fini par l'attraper et lui ordonner de se mettre là. Elle m'a souri et m'a dit : *"Vas-y, là, tu peux faire des photos."* Depuis, on s'est revus plusieurs fois. Elle est charmante… mais ne me reconnaît jamais.

Le portrait le plus émouvant?
John Cassavetes! J'avais une commande pour photographier Gena Rowlands au Festival de Cannes. J'ai vu qu'il y avait aussi Zoe Cassavetes, leur fille. Je les ai photographiées toutes les deux. Étant fan de John, ça m'a permis de réaliser un portrait de famille, sans lui, mais il était quand même là… très présent.

Quel est le portrait que vous n'avez pas pu prendre?
Iggy Pop! J'avais rendez-vous avec lui pour un portrait. Le matin, j'ai éteint mon réveil quand il a sonné et je me suis rendormi. C'était à la fin des années 90, depuis… je lui cours après.

Quels sont les photographes qui vous ont inspiré?
Au début, Jeanloup Sieff. Puis Bill Brandt, Helmut Newton et Guy Bourdin. Mes bouquins préférés de photo, c'étaient les numéros de *Vogue* où il y avait une partie Newton et une partie Bourdin. Je les ai toujours, ces numéros. Il y a Duane Michals aussi, qui m'a inspiré… Et ma favorite, Diane Arbus. Parce qu'avec Diane Arbus, c'est la première fois que j'ai compris que dans un portrait, il se passait autre chose que le sujet lui-même. Et parce que je ne savais pas quoi en penser… Savoir si j'aimais ou si je détestais… Sa photographie me déstabilisait.

La prochaine envie photographique?
Iggy Pop! *(Rires.)*

Vous faites vos propres tirages, est-ce important pour vous, le travail dans la chambre noire?
Essentiel! C'est là où les choses se font. On croit toujours que la photo se fait au moment où on la prend, c'est une erreur de penser ça. Au contraire, la photo est un ensemble de décisions, le choix d'une image, d'un négatif, le choix d'une manière de tirer, d'une exposition, d'une exploration… À partir d'un même négatif, on peut créer plein d'images différentes. Au laboratoire, on sculpte la lumière et on fait des choix.

Qu'est-ce qui vous fait rêver?
Attendre le nouveau bouquin d'un auteur que j'aime, le dernier album des Stones ou le nouveau disque de ma chanteuse préférée, Myriam Gendron. Tout me fait rêver, un jardin… des fleurs. J'adore les fleurs…

Votre madeleine de Proust?
Au pied de la lettre… la pâtisserie portugaise, le *pastel de nata*.

Quelle photographie aimez-vous inlassablement revoir?
C'est la photo de Diane Arbus qui représente un géant chez ses parents. Il y a la notion de "monstre", c'est-à-dire celui qu'on montre avec le doigt. Chaque fois, cette photo me sidère. Elle me fait penser au film *Freaks* du réalisateur Tod Browning, c'est l'un des films qui m'a le plus marqué.

Quel est le plat que vous aimez cuisiner?
Le poulet au curry! C'est comme ça que j'ai séduit mon épouse. Je voulais l'inviter à dîner et lui faire mon poulet au curry, mais elle me disait qu'elle détestait ça! Finalement, un jour, elle l'a goûté et elle a adoré! *(Rires.)*

Votre dernier "coup de gueule"?
Je suis incapable d'un coup de gueule, je préfère me casser! C'est comme Robert Capa. Vous la connaissez, l'histoire… Quand il rentre du Débarquement, il dépose ses pellicules au magazine *Life*. Il revient le lendemain pour voir les planches-contacts, et à ce moment-là, on lui annonce que le mec au laboratoire a allumé la lumière malencontreusement et qu'il reste trois ou quatre vues. Capa ne répond rien et s'en va. Quelques années plus tard, un journaliste lui parle de cet épisode et lui dit qu'il a été incroyable de calme. Et Capa lui réplique que c'était ça… ou qu'il allait tuer le mec! *(Plusieurs versions de cette histoire existent sans qu'une vérité absolue ait été établie, NDLR.)*

Votre dernier "coup de cœur"?
En musique, c'est Myriam Gendron… une libraire canadienne qui fait de la musique en amateur. Au cinéma, c'est le film *La Zone d'intérêt* de Jonathan Glazer. Et en photo… c'est le bouquin *William Eggleston Chromes*.

Comment définiriez-vous notre époque?
Algorithmiquement inquiétante!

Une citation que vous aimez partager?
"Faut jamais toucher le modèle, sinon on en fait un objet." C'est du Newton!

Que diriez-vous à un jeune photographe qui débute dans le métier?
Laisse tomber, ne fais surtout pas ce métier (en espérant l'encourager)! Je ne serais pas sûr d'avoir envie d'être photographe si je commençais aujourd'hui. Un conseil? Fais tout du début à la fin, de la prise de vue au tirage…

Quelle est, selon vous, la photographie la plus marquante de ces dernières années?
Le Pen et ses chiens par Helmut Newton.

Quel personnage aimeriez-vous rencontrer?
Billie Holiday! J'aurais beaucoup aimé la photographier.

Que faut-il pour être photographe?
Être humble et travailleur, prendre du plaisir.

Pourquoi la photographie?
Parce que c'est une vaine manière d'essayer de tuer le temps.

Que représente la photographie pour vous?
Un art en danger. À un moment, la peinture a été en danger. La photographie est actuellement en danger, par sa profusion et le fait aussi qu'elle fabrique de l'oubli. On pratique la photographie avec le téléphone, on est dans l'instant, dans la profusion et la consommation. C'est un peu terrifiant. Est-ce que l'on peut appeler ça de la "photographie"? La photographie n'est pas assez reconnue. C'est pour ça que je suis un photographe et pas un artiste. Ce qui m'intéressait chez le critique Bernard Lamarche-Vadel, c'est qu'il favorisait la pratique photographique justement. Je me souviens qu'il me disait : *"Finalement, vous représentez tout de manière indicielle."*

Qu'est-ce que, pour vous, un portrait réussi?
C'est un portrait inusable, comme un bon vinyle, comme un bon morceau de musique. C'est quand on a envie de le remettre, de le regarder à nouveau. Inusable, inoxydable, intemporel, hors du temps. J'aime bien l'image d'un morceau de musique qu'on a envie d'écouter en boucle.

mpb.com

Achète • Vends • Échange • Crée

Certifié MPB

Économie et circularité.

Économise jusqu'à 25 %* sur ton prochain article. Avec MPB, c'est facile de faire le bon choix. Découvre des milliers d'articles et trouve l'appareil photo idéal au prix idéal. Tous nos colis sont livrés dans un emballage sans plastique.

Acheter Certifié MPB



Trustpilot

Sony A7 III d'occasion

*Économie moyenne réalisée sur 700 modèles de catégorie "comme neuf" par rapport au prix de vente conseillé d'un modèle neuf

SONY

CAPTUREZ LE MONDE SAUVAGE ET **IMPRÉVISIBLE**

LE CHOIX DES **CRÉATEURS**



Gustav Kiburg | Photographe professionnel

Dans le cadre serein du lac Kerkini, Gustav Kiburg capture la danse vibrante de pélicans dalmatiens avec l'α 1 et l'objectif **FE 300 mm f/2.8 GM OSS** de Sony. Associées à l'α 1, la légèreté de cet objectif et son ouverture f/2.8 permettent d'obtenir une clarté et des détails époustouflants, avec une mise au point sans faille.



α 1

G MASTER FE 300mm f/2.8 GM OSS

Scannez le code QR pour rejoindre la communauté Alpha Universe
Découvrez les dernières histoires et vidéos de nos ambassadeurs sur www.sony.fr/alphauniverse

TIPA WORLD AWARDS 2024

« Sony », « α » et leurs logos sont des marques déposées de Sony Corporation. Tous les autres logos et marques déposées appartiennent à leurs propriétaires respectifs. Sony France, succursale de Sony Europe B.V., 51/49, quai de Dion Bouton. 92800 Puteaux, France - 389 760 844 (RCS Nanterre). Visuels non contractuels.