RÉPONSES PHOTO n°373 - octobre 2024

# RÉPONSES PHOTO

**PORTFOLIO**

## Ces photos qui ont façonné notre rapport à l'image

**ÉDITION**

## Comment se crée un livre photo ?

**PHOTO DE SPORT**

## Coulisses d'un cliché qui a marqué les JO

**PRATIQUE**

## 10 astuces pour bien gérer vos archives numériques

# 200 ANS DE LA PHOTO

## Histoire d'une révolution technique et artistique

## EN TEST : NIKON Z 6III & FUJIFILM GFX100S II

Ces hybrides qui font le pari de la polyvalence

L 12605 - 373 - 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

N°373 OCTOBRE 2024 - 200 ANS DE LA PHOTO, HISTOIRE D'UNE RÉVOLUTION TECHNIQUE ET ARTISTIQUE - COMMENT SE CRÉE UN LIVRE PHOTO ? - PHOTO DE SPORT, COULISSES D'UN CLICHÉ QUI A MARQUÉ LES JO

RÉPONSESPHOTO

FUJIFILM

X SERIES

# X-T50

Équipé du capteur X-Trans CMOS 5 HR de 40,2 mégapixels riche en détails, le X-T50 est un appareil compact et léger parfait pour les voyages, la famille et un usage quotidien, mais pas que ! C'est aussi le premier boîtier de la Série X à proposer une molette de simulation de film dédiée, permettant à l'utilisateur de revivre le plaisir de la photographie argentique en sélectionnant rapidement l'une des 20 simulations de film iconiques de Fujifilm, y compris le mode REALA ACE. C'est l'appareil idéal pour tout créatif passionné en quête d'une aventure photographique sur mesure.

Photo : Anne Eeckeman, réalisée avec le Fujifilm X-T50

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 :** Veditеam
**Ont collaboré à ce numéro :** Philippe Bachelier, Adrian Branco, Pascale Brites, Clara Bouveresse, Christine Bréchemier, Yann Garret, 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 mensuel : 6,90 €
Abonnement trimestriel : 17,90 €

**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 :** 11 septembre 2024
**N° ISSN :** 1167-864X
**Commission paritaire :** 1125 K 85746

# Bicentenaire

On y est : la photographie entame son troisième siècle ! Deux cents ans donc que des passionnés parlent de focale, d'exposition, de sensibilité, et pratiquent cette curieuse alchimie d'éléments qui, une fois réunis, peuvent donner avec un peu d'effort une image plus forte que la réalité. Que de chemin parcouru lorsque l'on imagine les premiers inventeurs avancer à tâtons pour obtenir la révélation, et surtout la fixation. On se représente aisément Nicéphore Niépce, derrière sa fenêtre à Saint-Loup-de-Varennes, laisser échapper un *"eurêka !"* à la manière d'Archimède, quand pour la première fois son image se fixe sur la plaque, le 16 septembre 1824. C'est bien cette date que nous retenons aujourd'hui et qui justifie que nous publions un dossier anniversaire ce mois-ci. Avec comme preuve, sachant que cette photo originelle n'a jamais été retrouvée, une lettre dans laquelle le précurseur relate l'expérience à son frère et lui annonce ce premier résultat déterminant pour la suite. Si l'Histoire a d'abord reconnu Daguerre comme inventeur de la photographie, c'est bien aujourd'hui Niépce qui est mis en avant, au point de devenir un personnage central de ce roman en cours qu'est le récit de notre médium. Sa trouvaille n'est pourtant qu'un petit pas dans l'histoire globale de la photographie, une simple date que l'on peut placer entre la découverte du principe de la *camera obscura* durant l'Antiquité et le développement des capteurs empilés actuellement. La photographie est en évolution constante grâce à ses générations d'inventeurs, pour certains encore relegués au second plan. Deux siècles plus tard, que diraient Niépce, Herschel, Talbot ou Daguerre s'ils savaient les milliards de photographies qui sont prises chaque jour sur Terre, pour être ensuite partagées instantanément sur le Web ? L'auraient-ils seulement imaginé ? L'auraient-ils même souhaité ?

Difficile dans ce fil historique enchevêtré de donner une date certaine à l'invention de la photographie. Et pourtant, nous aimons les dates. Elles apportent de l'importance, de la valeur ; elles simplifient aussi, comme si parfois connaître une seule date pouvait résumer une évolution bien plus longue et complexe. Il fallait pourtant donner un acte de naissance à la photographie. Déjà au siècle dernier, nos ancêtres s'étaient demandé quand fêter le premier centenaire : 1922, 1924, 1927, 1939 ? Toutes les dates peuvent en réalité se justifier, à l'exception de 1822. Alors plutôt que d'affirmer : *"La photographie a 200 ans"*, peut-être devrions simplement dire que la saison du bicentenaire est ouverte ? On se réjouit en tout cas de voir que cet événement sera célébré en bonne et due forme, à commencer par le Quai de la Photo, qui soufflera les bougies à compter du 16 septembre, sous le patronage de Pierre-Yves Mahé, personnellement investi dans les recherches sur Nicéphore Niépce. Suivront ensuite le ministère de la Culture et l'Académie des beaux-arts. À ce sujet, il est étonnant de constater que la photographie a d'abord été reconnue à l'Académie des sciences en 1839, bien avant d'être considérée par celle des beaux-arts, qui a attendu près d'un siècle et demi avant d'intégrer des photographes dans ses rangs. Un long débat entre art et technique, qui fait encore parfois rage aujourd'hui. Mais à quoi bon s'acharner alors que les deux forment un même ensemble ?

**Thibaut Godet**

**EN COUVERTURE**
Le Stryge (Notre-Dame de Paris), photo de Charles Nègre, vers 1853.
© RMN – Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

- **ÉVÉNEMENT** L'histoire d'une photo qui a marqué les JO 6
  Thomas Hoepker (1936-2024) 10
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 12
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 18

- **GRAND FORMAT** 22

**LA PHOTOGRAPHIE A 200 ANS**

- À St-Loup-de-Varennes, un moment fondateur 24
- L'élan décisif, comment ils ont inventé la photographie 28
- De la plaque argentique au capteur ultra-rapide 32
- Des pionnières à nos jours 38
- De la photo à l'art 42
- Ces images qui ont fait bouger la photographie 44

- **EDITION** Une odyssée du livre photo 52
- **PORTFOLIO** Jean-Baptiste Pellerin 66
- **CONCOURS PERMANENT** 74
- **LES ANALYSES CRITIQUES** 79
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Yohann Hautbois 84
  Jérôme Geoffroy 86
  Isabelle Cerf 88
- **UNE PHOTO EXPLIQUÉE** 90
- **PRATIQUE** 10 choses à savoir pour organiser ses archives numériques 94
- **TESTS** Nikon Z 6III 98
  Nikkor Z 35 mm f/1,4 103
  Fujifilm GFX100S II 104
  Fujifilm GF 500 mm f/5,6 R LM OIS WR 109
  Canon RF 24-105 mm f/2,8L IS USM Z 110
  Sigma 50 mm f/1,2 DG DN|Art 112
  Lexar Professional SD 256 Go 1800x 113
  Kingston Canvas React Plus SD 32 Go 113
  Godox AD600 Pro II 114
  Hobolite Iris 115
  Canon Speedlite EL-10 115
- **RENDEZ-VOUS** Marianne Chandernagor 116
- **EXPOSITIONS** 118
- **FESTIVALS** 122
- **LIVRES** 124
- **INTERVIEW FLASH** Claudine Doury 128


Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 15. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

**98**
Nikon Z 6III

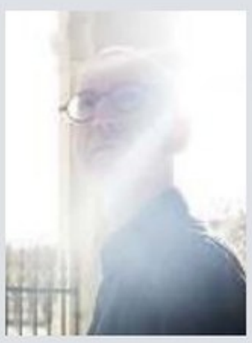
**103**
Nikkor Z 35 mm f/1,4

**104**
Fujifilm GFX100S II

**109**
Fujifilm GF 500 mm f/5,6 R LM OIS WR

## À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

**MICHEL POIVERT**
Ce grand historien de la photographie contribue à notre dossier principal en apportant un regard éclairant sur l'évolution artistique du procédé, qui fête son bicentenaire.



**MATTHIEU CHAZAL**
Ce photographe nous emmène aux confins de l'Europe de l'Est à travers un regard personnel au noir et blanc intense, et dévoile les coulisses de fabrication de son tout premier livre.

**24**
À Saint-Loup-de-Varennes, un moment fondateur

© THIBAUT GODET

**52**
Une odyssée du livre photo

© THIBAUT GODET

**66**
Jean-Baptiste Pellerin

**MARIANNE CHANDERNAGOR**

Nous avons rencontré la directrice du Salon de la Photo dont la prochaine édition aura lieu début octobre sous la houlette du directeur artistique Simon Edwards.

**JEAN-BAPTISTE PELLERIN**

©CLAUDE FERRARA

Ce Parisien pur jus arpente depuis une décennie les rues de la capitale afin d'en photographier les passants. Des portraits hauts en couleur qu'il nous présente en portfolio.

# 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 recevra 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".

*Le Brésilien volant*

# L'histoire d'une photo qui a marqué les JO

© LILOU VALERO/PRESSE SPORTS

**Si la version AFP de la photo du surfeur brésilien Gabriel Medina** est celle qui a fait le tour de la Terre, le cadrage plus large de l'image de Lilou Valero renforce le caractère magique d'un instant incroyable qui n'aura duré que 1/1250 de seconde. Retour avec le photographe sur cette image marquante, mais pas unique. **Adrian Branco**

Un Superman défiant la gravité et l'océan : les JO étaient à peine commencés qu'une photo a fait le tour du monde. Cette image, c'est celle du surfeur brésilien Gabriel Medina suspendu en l'air lors d'une sortie de vague. Capturé par le photographe de l'AFP Jérôme Brouillet, ce cliché devient viral : un cadrage serré sur un homme et son shortboard, tous deux parfaitement alignés et suspendus entre un bout de vague et un carré de ciel gris. Mais au même moment, un autre photographe saisit l'action avec un plan plus large. Et l'instant se mue en image de légende : le surfeur et sa planche lévitent tels deux émissaires de Poséidon lancés à la conquête de la terre. Et semblent toiser l'humanité tout entière.

Avant les Jeux olympiques, le journal *L'Équipe* contacte le Franco-Australien Tim McKenna, une icône de la photo de surf qui a signé parmi les plus belles images de l'histoire moderne de cette pratique. *"Je n'ai rien contre le fait d'envoyer des photographes sur place évidemment. Mais pour cette épreuve, je voulais quelqu'un de local, ou tout du moins quelqu'un qui a la culture de l'océan et du surf"*, se remémore Franck Seguin, rédacteur en chef responsable du service de production photographique du groupe L'Équipe. Hélas, déjà sous contrat pour produire des images pour l'ISA (International Surfing Association), McKenna décline l'offre. Mais recommande au journal parisien son jeune assistant, Lilou Valero. *"Non seulement Lilou avait un bon maître, mais en plus j'aime l'idée de faire confiance à de jeunes photographes"*, se souvient Franck Seguin.

Cadreur et photographe free-lance, Lilou Valero est un zoréol de La Réunion qui a rejoint le maître de la photo de surf à Tahiti il y a plus de deux ans pour un stage. Resté dans le giron de McKenna, il profite de l'adoubement du maître pour piger pour le plus prestigieux titre de sport de la presse française. Mais même avec un tel commanditaire, il était pourtant mal parti pour capturer cette incroyable image…

## Mauvais départ

*"J'ai dû me battre pour accéder au bon bateau ! J'étais en effet accrédité presse et on m'avait d'abord positionné sur un bateau de la presse… écrite et lifestyle ! Un bateau qui est plus haut que le peak* (le haut de la vague, NDLR). *Or, je connais Teahupo'o, et de là on voit uniquement le surfeur partir puis des éléments de la plage. C'était mal engagé pour ma première collaboration avec* L'Équipe *!"* narre le jeune homme de 24 ans.

Bloqué sur cette embarcation pendant la première heure du premier jour de la compétition, Lilou stresse. Plutôt que de se résigner, il sort ses griffes : *"J'ai bataillé une heure, appelé et envoyé des e-mails aux deux coordinateurs olympiques chargés des photographes. Et j'ai fait passer des messages par les navettes qui reliaient la plage à notre bateau."* Les coordinateurs sont logiquement très sollicités en cette première journée de compétition et le passage de l'information coince. *"Heureusement, la situation s'est débloquée juste avant la série où concouraient les surfeurs français !"* s'amuse le photographe. Qui finit par avoir non seulement les excuses des coordinateurs en salle de presse, mais aussi un précieux sésame : l'accès prioritaire au bateau des photographes spécialistes.

Qui ne sont cependant pas les mieux servis. *"Les photographes des très grosses agences comme l'AFP sont prioritaires et étaient sur un poti marara* (bateau de pêche côtière polynésien, NDLR) *en première ligne. Moi, j'étais en deuxième ligne sur le bateau des* surf specialists. *La position est moins bonne, car cela écrase un peu la vague"*, explique celui qui a commencé à produire des images de l'océan alors qu'il n'était qu'un ado réunionnais. Privé de surf à cause de la crise des requins qui a frappé son île à partir de 2011, ce fils de sauveteur en mer ne peut désobéir à son père. Il affûte tout de même ses compétences de producteur d'images fixes et animées en suivant ses amis qui défiaient les interdits, et qui, pour certains, y ont perdu la vie…

## Vague parfaite, mais ciel capricieux

Le jour où il prend sa photo, Lilou Valero monte sur le toit de son bateau. *"Si j'étais resté à hauteur de vague, j'aurais eu le bateau de première ligne dans mon champ. J'ai l'habitude de ce spot et je savais que si cette position était un peu moins bonne, au moins me donnait-elle une vision plus panoramique"*, explique-t-il. Et de se remémorer une autre difficulté majeure de l'instant : *"Ce jour-là, il y a pas mal de vent offshore, ce qui est très bon pour les vagues. Mais Teahupo'o, qui est situé dans la partie la plus au sud de l'île* (de Tahiti, NDLR), *est un endroit où les nuages se bloquent. Donc dès qu'il y a du vent, les nuages bougent vite et on passe rapidement d'un soleil* ➤

*puissant à une intense couverture nuageuse"*, précise celui qui est tous les jours ou presque les pieds dans l'eau, l'œil rivé au viseur.

*"Cette lumière est donc difficile, car si c'est toujours magnifique à l'œil, les boîtiers ont parfois du mal à reproduire l'aspect quasi métallique des vagues qui se forment. Et comme je shoote en mode manuel, je dois constamment vérifier mes réglages entre deux vagues pour avoir la bonne exposition."* Il se souvient ainsi que sa série d'images qui a mené à sa photo phare *"était légèrement surexposée, car mes réglages ont été un peu perturbés par ce temps changeant"*.

### L'art de connaître son sujet

Capturer un instant implique certes de la technique et de la chance. Mais aussi une connaissance de son sujet. Dans ce domaine, Lilou Valero avait un avantage sur d'autres photographes : *"Un mois et demi avant les JO, j'ai passé dix jours avec l'équipe brésilienne de surf. Ils étaient venus à Tahiti pour reconnaître le spot et avaient besoin d'un cameraman pour étudier leurs sportifs"*, relate Lilou.

*"Et en dix jours dans l'eau, on a le temps de repérer le style d'un surfeur. Donc je savais qu'il allait faire un truc, car Gabriel fait tout le temps des kick out de ouf"*, s'amuse le faiseur d'image. Avant d'ajouter un détail qui compte pour expliquer le geste de l'athlète : *"Ce jour-là, la houle était orientée à l'ouest. Et si cette houle a comme particularité d'offrir une vraie rampe aux surfeurs, elle ne donne pas vraiment le choix : ceux qui ne décrochent pas par-dessus vont passer un sale quart d'heure dessous !"*

Connaissant le caractère extraverti du Brésilien, pour Lilou, cela ne fait aucun doute : *"Si certains surfeurs vont se contenter du kick out avec simple plongeon, Medina allait forcément prendre l'option du style du début à la fin de la vague."* Un bingo presque complet qui comportait encore une pièce maîtresse : la culture de l'image de Lilou.

### ADN de vidéaste et pari sur la sortie

S'il travaille beaucoup pour Tim McKenna, Lilou produit aussi énormément de contenu vidéo. Un support qui est d'ailleurs son médium de choix : *"Je viens de la vidéo. Avant de partir étudier le cadrage à l'école 3iS de Bordeaux, j'ai surtout tourné des vidéos. Et j'en ai gardé un réflexe qui est de suivre l'action du début à la fin."*

Retour sur le bateau des photographes, où ce jour-là l'orientation ouest de la houle si bénéfique aux surfeurs pose un souci aux photographes de deuxième ligne : *"Avec ces vagues de trois à quatre mètres, les bateaux sont écartés pour des raisons de sécurité. Impossible d'avoir le barrel* (le tube, NDLR) *et on doit travailler différemment pour capturer le maximum d'action une fois que le sportif est passé par-dessus la lèvre de la vague"*, explique le pro.

> *"Je comprends que l'image est extraordinaire"*

Lilou est sur le toit de l'embarcation, qui bouge beaucoup. S'élance alors Gabriel Medina, et les pièces du puzzle s'assemblent : *"Je le vois partir, je le shoote, il passe la lèvre. J'étais au 400 mm, mais puisque je suis à l'aveugle, j'élargis mon champ de vision. Mon instinct hérité de la vidéo me pousse à rester concentré sur l'action et à parier sur un lieu de sortie."*

Gabriel Medina réapparaît. Le doigt sur le déclencheur, le photographe shoote alors à l'instinct. De la rafale, les deux premières images sont à garder. Sur la première, la composition offre le même parallélisme que celle de l'AFP. Sur la seconde, le début de chute les désolidarise un peu, mais le cadre plus large rend l'image encore plus belle – question de sensibilité. Le surfeur est magnifié, dans sa position de Superman, doigt tendu en l'air.

Lilou sait immédiatement qu'il tient quelque chose. *"Je contrôle directement l'image au viseur et je comprends qu'elle est extraordinaire."* S'ensuit un editing très rapide pour servir *L'Équipe* au plus vite. La suite est un déluge d'accolades de confrères, des messages de félicitations de sa famille et de ses amis, des milliers de likes sur son Instagram, résultats d'une collaboration réussie avec *L'Équipe*. Et les classiques insultes sur les réseaux sociaux où il est accusé d'avoir volé la photo de l'AFP. *"J'ai reçu tellement d'encouragements et de positif – même d'anciens professeurs de collège ! – que je ne vais garder que ça"*, balaie le photographe, qui sait déjà prendre de la distance. Et n'a aucune amertume quant au plus grand succès de la photo de son concurrent. *"Jérôme Brouillet le mérite. Moi qui préfère le surf non compétitif, cette expérience des JO m'a donné envie de continuer à sortir de ma zone de confort pour poursuivre ma passion et atteindre, encore, de bons niveaux."*

## L'EMBALLEMENT DES RÉSEAUX SOCIAUX… ET DE LA PRESSE

**Commanditaire de Lilou Valero, Franck Seguin est photographe mais aussi rédacteur en chef et responsable du service de production photographique du groupe L'Équipe.** Un "photographe en chef" qui s'est beaucoup amusé des superlatifs accolés par une horde de titres de presse non spécialisés à la (très bonne) photo de Jérôme Brouillet. Parmi ces mentions, celle qui a le plus agacé ce spécialiste de la photo de sport est celle de *"photo résumant à elle seule les JO"*. *"L'emballement a été total alors que nous n'étions même pas à mi-parcours de la compétition !"* regrette le vétéran, qui affiche plus de trente ans de pratique au compteur, dont quinze dans son journal actuel. *"De plus, si la photo de l'AFP est bonne, celle de Lilou Valero est meilleure. Et je ne dis pas ça parce qu'il a travaillé pour nous. Elle est belle et techniquement irréprochable. Mais elle apporte aussi une information en rendant compte non seulement du lieu et du sportif. C'est une photo parfaite pour* L'Équipe *et une des plus belles des JO. Pourtant, ce n'est pas celle qui pourrait résumer les JO"*, explique le pro de l'image. Mais alors laquelle ? La vasque volante ? Les cavaliers de Versailles ? L'escrime au Grand Palais ? *"Aucune photo ne peut résumer à elle seule les JO, car c'est un événement multisport,* assure Franck Seguin. *Mais compte tenu du contexte, si je devais choisir une photo pour parler de Paris 2024, je prendrais n'importe quel cliché représentant la victoire ou l'avance de Léon Marchand."* En montant par quatre fois sur la plus haute marche du podium, le jeune sportif de 22 ans pèse en effet le quart des médailles d'or de notre pays. Cela fait de lui l'athlète rapportant le plus de médailles d'or de cette édition. *"Une image qui montre son avance dans le bassin sur le 400 m quatre nages. Ou le doigt levé vers le ciel. Ou avec la flamme olympique. Peu importe, mais une photo de Léon."*

# SALON DE LA PHOTO 2024

## Au programme sur notre stand

Comme à son habitude, la rédaction sera présente au Salon de la photo qui se tiendra du 10 au 13 octobre à la Grande Halle de la Villette à Paris. Si notre calendrier n'est pas encore complet au moment où nous bouclons ces pages, voici à quoi vous attendre pour cette édition!

© PHOTOS : JC MASSARDO

### CONFÉRENCES

**Vendredi 11 octobre :**

– 11 h : "Le métier de photographe nature de l'illustration à l'artistique?" (avec David Tatin).
– 15 h : "Thomas Consani, tireur noir et blanc chez Picto".

**Samedi 12 octobre :**

– 11 h : "Comment proposer un sujet à une rédaction?" (Thibaut Godet, rédacteur en chef).
– 15 h : "Fabien Ecochard, une conception de la photographie de rue", suivi d'une signature de son livre *Cosmopolite*.

**Dimanche 13 octobre :**

– 11 h : "La fabrique d'un magazine" (Thibaut Godet, rédacteur en chef).

À l'heure où nous écrivons cette page, nous devons encore caler une signature du livre *Levant* de Matthieu Chazal, une conférence animée par WhiteWall sur "comment préparer ses fichiers pour l'impression" et une conférence de Philippe Bachelier sur le noir et blanc. Vous trouverez un programme complet et à jour sur notre site Internet!

**Comme chaque année, nous vous proposons conférences, anciens numéros et abonnements. En plus, durant cette édition, nous mettrons en place une exposition des images lauréates de notre concours permanent!**

### LECTURES DE PORTFOLIO

Comme chaque année, nous vous proposons des lectures de portfolio gratuites avec un membre de la rédaction, sur notre stand. Elles se dérouleront du jeudi 10 au samedi 12 octobre (jusqu'en début d'après-midi) et s'étalent en général de 10 h à 12 h puis de 15 h à 17 h 30. Chaque lecture dure une vingtaine de minutes et nous vous conseillons de venir avec des tirages ou une série éditée sur ordinateur portable (une vingtaine d'images). Pour vous inscrire, envoyez un message à fbensaid@reworldmedia.com avec vos coordonnées.

### EXPOSITION

Pour la première année, nous allons exposer sur notre stand les photographies primées lors du concours permanent du magazine grâce à notre partenaire WhiteWall.

### ABONNEMENTS ET ANCIENS MAGAZINES

Sur notre stand, vous pourrez trouver les anciens numéros du magazine à tarif préférentiel ainsi que le numéro actuel et le hors-série "Un regard sur la planète". Il sera également possible de vous abonner avec une offre spéciale salon.

### VOTRE ENTRÉE GRATUITE

La rédaction vous invite au Salon de la photo! Pour cela, munissez-vous du code **RPW2024** et rendez-vous sur la billetterie du Salon de la photo. Sélectionnez le billet plein tarif et cliquez sur "Vous avez un code de réduction?" pour l'utiliser.

*Hommage*

# Thomas Hoepker 1936-2024

**Le photographe allemand,** membre de l'agence Magnum depuis 1989, s'est éteint en juillet à l'âge de 88 ans. Il laisse derrière lui une œuvre exigeante et quelques classiques absolus. **Julien Bolle**

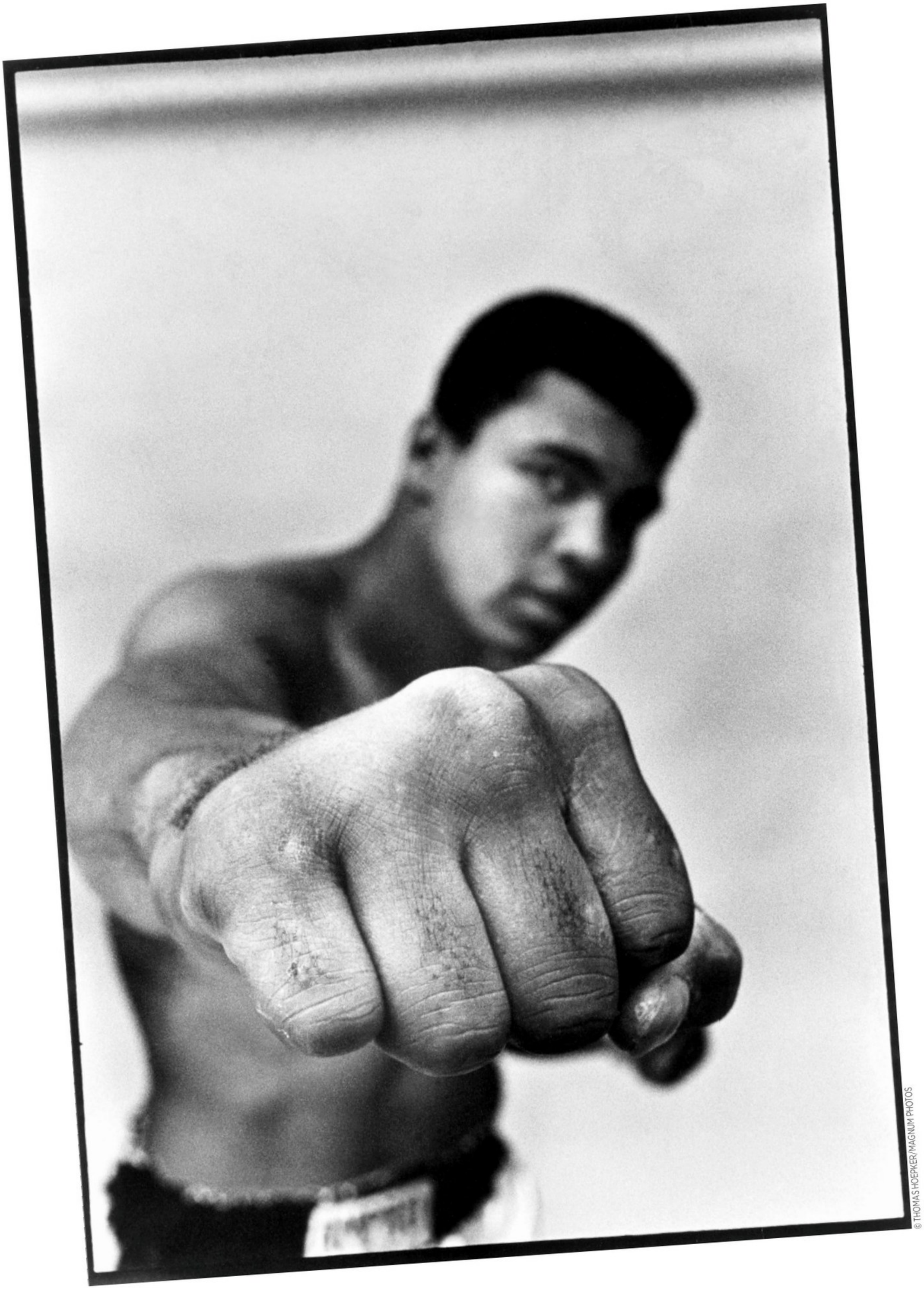
Il y a tout juste dix ans, *Réponses Photo* publiait sur sa couverture cette image iconique de Mohammed Ali, prise en 1966 par Thomas Hoepker. Le photographe vient de disparaître après avoir servi le photojournalisme pendant plus d'un demi-siècle. Lorsqu'il saisit le poing du champion de 24 ans à travers le grand-angle 21 mm de son Leica, Ali est déjà une figure sportive et politique majeure, Hoepker un photojournaliste obstiné qui signe là son premier grand classique. Né à Munich en 1936, Hoepker étudie l'archéologie et l'histoire de l'art, mais s'intéresse très tôt à la photographie : son grand-père lui avait offert un appareil photo quand il était enfant. Dès 1959, il commence à travailler pour des magazines illustrés, tels que *Kristall* qui l'envoie plusieurs mois en reportage à travers les États-Unis. Inspiré par *The Americans* de Robert Frank, il continue d'arpenter le pays dans les années 1960, couvrant tous types de sujets, photographiant les stars et les hommes politiques comme les gens de la rue. C'est ainsi qu'il réalise en 1966 *Champ*, son reportage légendaire sur Mohammed Ali. En 1964, il avait commencé à travailler à plein temps pour le célèbre magazine allemand *Stern*, dont il influencera la ligne éditoriale, d'abord en tant que photographe puis en tant que directeur artistique à la fin des années 1980. En 1964 également, Magnum commence à diffuser ses archives, mais fidèle à *Stern*, il refuse l'invitation d'Elliott Erwitt, et ce n'est qu'en 1989 qu'il devient membre à part entière de l'agence. Une première pour un photographe allemand. Il présidera même la vénérable institution de 2003 à 2007. Hoepker aura aussi marqué de son empreinte l'édition américaine du magazine *Geo*, dont il fut le directeur artistique de 1978 à 1981. Le photographe, également documentariste, continuera toute sa vie

©JULIEN BOLLE

**THOMAS HOEPKER,** invité sur le stand Leica du salon Photokina de Cologne en septembre 2014, revenait sur ses plus grandes images dont sa célèbre photo de Mohammed Ali.

à naviguer entre ses deux ports d'attache, New York et Berlin. Même si ce portrait d'Ali auquel on associe le photographe résulte d'une mise en scène improvisée, Thomas Hoepker s'est toujours considéré comme un journaliste, déclarant qu'*"une image de photojournalisme vraiment forte est une reproduction de la réalité. Rien de ce qu'elle contient ne peut être falsifié"*. En entrant chez Magnum, il reconnaît cependant la dimension d'interprétation artistique du photographe, affirmant que *"chacun doit décider lui-même jusqu'où il veut aller pour présenter la réalité à travers ses propres yeux"*. Ce sont ses compositions sobres, précises, d'apparence presque détachée, exemptes de sensationnalisme et offrant souvent plusieurs niveaux de lecture, qui feront sa réputation. L'une des plus mémorables reste celle qu'il a prise à New York le 11 septembre 2001, mais qu'il choisira de publier quelques années plus tard seulement *(voir page 50 de ce numéro)*. Là aussi, c'est cette volonté de ne pas interférer avec son sujet, de livrer un constat détaché, qui fait toute la force et l'ambiguïté de l'image, comme il nous le confiait dans une interview publiée en 2014. Quant à Mohammed Ali, Hoepker était devenu son ami et il continuera de le photographier, affaibli par la maladie de Parkinson jusqu'à la fin de sa vie en 2016. Quelques années plus tard, en 2020, quand Hoepker apprend qu'il est atteint de la maladie d'Alzheimer, il entame avec son épouse Christine Kruchen un dernier grand road trip aux États-Unis, nous laissant un beau documentaire, *Dear Memories*, qui explore sa vie et son travail à travers ses souvenirs.

> *En 1964, il refuse d'entrer chez Magnum*



© THOMAS HOEPKER/MAGNUM PHOTOS

© ANDERSPHOTO/SHUTTERSTOCK

# De la place sous la coupole

**PARIS PHOTO SE PRÉPARE À RETOURNER AU GRAND PALAIS DU 7 AU 10 NOVEMBRE.**

On s'était tellement habitué à Paris Photo au Grand Palais éphémère, structure de bois implantée au Champ-de-Mars, qu'on en oublierait presque que l'événement mondial de la photo se tenait sous le Grand Palais, le vrai, fermé pour travaux durant trois ans. En 2024, c'est logiquement que la manifestation reprend ses droits dans la structure historique qui a fait peau neuve. Et pour les habitués de la foire, ils devraient découvrir un espace plus grand qu'à l'accoutumée.

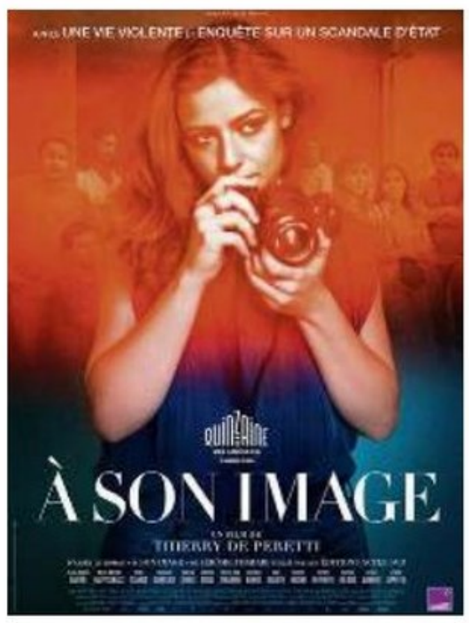
Pour cette 32e édition de la foire, 89 galeries et 43 éditeurs en provenance de 32 pays ont répondu à l'appel. *"Cette édition ambitieuse qui se traduit par une liste d'exposants toujours plus internationale signera notre retour au Grand Palais. À cette occasion, nous avons œuvré avec Anna Planas (directrice artistique) et notre comité de sélection pour présenter une foire avec des projets dignes des plus grandes institutions et qui questionnent les frontières de l'image. L'enthousiasme de nos galeries et éditeurs démontre encore une fois la place centrale de Paris sur le marché de l'art"*, note Florence Bourgeois, directrice de Paris Photo.

Cette année, l'activité exposition a été travaillée en plus des galeries. On s'attend à voir célébrer le centenaire de la naissance du Suisse Robert Frank, mais aussi à s'émerveiller devant des centaines de tirages d'August Sander.

Parallèlement, la foire s'attache à exposer les nouvelles tendances de la photographie, avec un secteur voué aux œuvres numériques qui s'élargit. La direction de Paris Photo tient également à montrer des efforts du côté de la représentation des femmes photographes, grâce au programme Elles × Paris Photo. Alors qu'en 2018, 20 % des œuvres présentées étaient réalisées par des femmes, Paris Photo en est aujourd'hui à 36 %.

## CINÉMA

**Préparez-vous, la fin d'année va être prolixe en matière de films traitant de photographie,** avec le biopic sur Lee Miller, suivi du documentaire sur Ernest Cole. Mais le premier film dans notre liste de la rentrée est *À son image*, une adaptation du livre de Jérôme Ferrari dans laquelle nous suivons une photographe du journal *Corse-Matin* avec *"son engagement, ses amis, ses amours qui se mélangent aux grands événements de l'histoire politique de l'île, des années 1980 à l'aube du XXIe siècle"*. Ce drame associé à l'histoire corse est signé Thierry de Peretti.




## En bref...

**BRIGITTE PATIENT**

Après des années de radio, Brigitte Patient, journaliste et voix de la photo, s'est renouvelée pour proposer des interviews de photographes en ligne avec son format gratuit *Sur le vif*. Pour financer quelques *"frais impondérables : déplacements, montage des interviews, communication"*, celle-ci a lancé il y a quelques semaines un Tipeee, un système d'abonnement à prix libre pour soutenir son activité. Vous retrouverez le lien sur sa page Instagram.

***PREMIER EXEMPLAIRE MAGAZINE***

Un nouveau venu dans la presse magazine ? La photographe Maëva Benaiche, 27 ans, a lancé il y a quelques mois un financement participatif pour un magazine papier trimestriel consacré aux écritures émergentes, après déjà plusieurs numéros de sa revue en ligne. Le financement ayant abouti, la photographe a annoncé la sortie d'un premier numéro pour septembre, avec pour concept un thème et 10 photographes à y associer. Format A4, 172 p., 20 €.

Édition

## Pirelli en préparation

© ALESSANDRO SCOTTI

Entreprise spécialisée dans le pneumatique, soit bien loin de l'image, Pirelli fait travailler depuis cinquante et un ans des photographes de renom pour illustrer son fameux calendrier, tels Richard Avedon ou Annie Leibovitz. Pour l'édition 2025, c'est le photographe Ethan James Green, 34 ans, qui a réalisé les photos pour la marque, avec des portraits de stars comme Vincent Cassel. Les 20000 copies du calendrier ne sont pas à vendre mais sont distribuées à ses clients.

## 16 000 espèces ont

été immortalisées par l'explorateur et photographe du *National Geographic* Joel Sartore. Ce dernier s'est donné pour mission de documenter et photographier près de 20 000 espèces présentes dans des zoos, aquariums et sanctuaires de la nature. L'idée derrière ce projet nommé "Ark" est de sensibiliser à la protection de la nature et de montrer la richesse du vivant. Pour l'heure, le photographe a atteint sa 16 000e espèce documentée, représentée ci-dessous. Ce petit animal qui tient dans la paume de la main est une salamandre à longs doigts de Santa Cruz, une espèce classée en danger depuis 1967 et qui vit sur une petite aire de répartition.

© JOEL SARTORE/NATIONAL GEOGRAPHIC PHOTO ARK

Livre

## Un point de vue juridique sur l'IA

Avocate bien connue des photographes, Joëlle Verbrugge vient de sortir un nouvel ouvrage traitant de l'usage de l'intelligence artificielle en photographie. À l'heure où un règlement européen sur l'IA est en passe d'être mis en œuvre, celle-ci fait le point sur le cadre légal autour de l'IA mais aussi sur les droits d'auteur en amont de son utilisation (recours à des images pour entraîner les algorithmes) et en aval. Le tout enrichi par les premières jurisprudences en la matière. Un livre attendu tant certaines questions restaient dans le flou depuis la généralisation de l'usage de l'IA générative. 17 × 24,4 cm, 636 p., 48 €.

EXPO

**Implantée depuis deux ans à Arles,** la Fondation VII propose une exposition jusqu'au 29 septembre nommée "Monumental", regroupant le regard de Ziyah Gafić et Tomas van Houtryve sur deux édifices religieux emblématiques : le dôme du Rocher à Jérusalem et Notre-Dame de Paris. Un dialogue photographique qui fait miroir aux enjeux sociétaux actuels.

© TOMAS VAN HOUTRYVE/VII

Podcast

## Elles font la culture

Elles se sont donné pour mission de réduire les inégalités de genre dans la photo. Elles font la culture, c'est une équipe composée notamment de Véronique Prugnaud *(The Eyes)* et Ericka Weidmann (*9 Lives* et *Réponses Photo*). Étant à la base un portail en ligne de ressources, soutenu par le ministère de la Culture, Elles font la culture vient de lancer un nouveau format : un podcast, dans lequel on peut découvrir dans chaque épisode une femme photographe inspirante et son parcours. Le format se veut semestriel et a commencé par un premier épisode avec l'artiste visuelle Camille Lévêque, dont le travail porte essentiellement sur les relations et les questions d'identité et d'origine.

Photojournalisme

## Visa pour l'Indonésie

© CYNTHIA BOLL

Partenaire depuis trente-cinq ans de Visa pour l'image, festival de photojournalisme perpignanais, Canon a décerné sa désormais traditionnelle bourse de la femme photojournaliste. Cette année, c'est la photographe Cynthia Boll qui se verra aider dans son projet à hauteur de 8000 €. Celle-ci travaille sur l'un des plus grands chantiers du moment, celui du déménagement de la capitale indonésienne. Jakarta, l'actuelle capitale, est en train de s'enliser en raison du poids de sa structure, le tout accentué par le réchauffement climatique, et les autorités lancent la construction d'une ville en partant de zéro.

PRIX

© TIINA ITKONEN

**Sans doute vous souvenez-vous du portfolio que nous avons réalisé sur Tiina Itkonen,** cette photographe finlandaise qui a longuement travaillé sur le Groenland. Celle-ci vient d'être reconnue "Hasselblad Master" 2023 en catégorie Architecture. Depuis 2017, elle a commencé à documenter la vie traditionnelle des populations indigènes du pays, en particulier la façon dont leur mode de vie est confronté à une menace existentielle due au changement climatique. Le tout dans le cadre de différentes séries mêlant portraits et reportages, mais aussi de l'architecture avec cette série récompensée, *Home*, qui s'intéresse aux maisons inuites, que la photographe immortalise sous un même aspect et un même angle. Elle remporte une solide dotation composée de 5000 €, d'un boîtier Hasselblad X2D 100C et de deux optiques.

## 40 000 images par seconde

Il a été difficile cette année de départager les coureurs du 100 m masculin lors des JO de Paris 2024. L'Américain Noah Lyles et le Jamaïcain Kishane Thompson ont tous deux parcouru la distance en 9,79 s, si bien qu'il a fallu un certain temps d'attente pour savoir qui a gagné. C'est l'Omega Scan'O'Vision Ultimate, un appareil photo capable de faire de la prise de vue en rafale de 40 000 images par seconde, qui a permis de désigner le vainqueur. À pas grand-chose, c'est Noah Lyles qui s'est imposé sur la distance et qui a remporté la médaille d'or. La médaille de la précision revient quant à elle à cet appareil !

CULTURE

**Peu après la publication de notre dernier numéro avec une image expliquée de Haitem Gasmi représentant des personnages des X-Men,** nous avons appris l'existence de l'association française de toy photography. Ayant pour nom "Toy Photo French Force", elle fait la promotion des photographes mettant en scène des jouets.

Presse

## En couverture

Naturellement, Donald Trump et Joe Biden n'ont pas posé pour cette couverture du *New York Mag*. Pas plus que celle-ci n'a été générée par intelligence artificielle comme l'ont crié hâtivement certains titres de presse. Cette couverture est un assemblage réalisé par Martin Schoeller, illustre photographe connu pour ses portraits rapprochés de célébrités. Quant au fait de mettre deux présidents en sous-vêtements en couverture, Genevieve Smith, rédactrice en chef de *New York Magazine*, s'en justifie : *"Nous avions déjà réfléchi à la manière d'aborder le fait que l'enjeu de la santé tomberait en plein milieu de la campagne présidentielle, alors que le débat présidentiel a placé la santé et l'âge des candidats au centre de la conversation nationale."* Depuis cette couverture, Joe Biden s'est retiré de la course à la présidentielle au profit de Kamala Harris. Et fort heureusement, cette idée de couverture ne serait sans doute jamais passée avec la nouvelle candidate démocrate…

# SOUTENEZ-NOUS !

## En vous abonnant à RÉPONSES PHOTO vous participez à garantir un avenir au magazine.

10 numéros par an

VERSION NUMÉRIQUE INCLUSE DANS VOTRE ABONNEMENT À CONSULTER SUR KIOSQUE mag.com

Photo non contractuelle.

**-30%**

**FORMULE MENSUELLE sans engagement**

**6,50€**

**par numéro**

au lieu de ~~9,25€~~

OU

**-25%**

**FORMULE ANNUELLE**

**69€**

**seulement**

au lieu de ~~92,50€~~

**+ En cadeau**

**Le hors-série exceptionnel**

« Un regard sur la planète »
avec en invité d'honneur
**Sebastião Salgado**

J'en profite !

## BULLETIN D'ABONNEMENT

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

# M005 # D1363555

### ① Je choisis la formule d'abonnement (je coche la case) :

☐ **Formule mensuelle sans engagement :** 10 n° par an **+** la version numérique offerte sur KiosqueMag.com **+ en cadeau le hors-série.** (1)

**Je résilie quand je le souhaite.** Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB. Après la première année, Je serai prélevé de 7,50€ par numéro.

**-30%** **6,50€** **PAR NUMÉRO** au lieu de ~~9,25€~~*

☐ **Formule annuelle :** 10 numéros **+** la version numérique offerte sur KiosqueMag.com (2)

Mon abonnement se renouvellera automatiquement à date anniversaire sauf résiliation de ma part.

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

### ② Je choisis le mode de paiement :

➔ **Par prélèvement automatique :**

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

IBAN : ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐

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

**Date et signature obligatoires**

Date : ☐☐/☐☐/☐☐

➔ **Par carte bancaire :** je me rends sur KiosqueMag.com : **bit.ly/abo-rp-373**
La boutique officielle de Réponses Photo.
**Plus simple, plus rapide, 100% sécurisé !**

Scannez-moi

➔ **Par chèque (formule annuelle uniquement) :**
je renvoie le coupon accompagné de mon chèque libellé au nom de Réponses Photo (sans agrafe, ni scotch) à :
Réponses Photo Service abonnement 59898 Lille Cedex 9

### ③ Je complète les coordonnées du bénéficiaire de l'abonnement :

** À remplir obligatoirement.

Nom** : Prénom** :

Adresse**:

CP** : Ville**:

Date de naissance : ☐☐/☐☐/☐☐☐☐ (pour lui fêter son anniversaire) Tél. (portable de préférence) : ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐ ☐☐ (envoi d'un SMS en cas de problème de livraison)

Email:

☐ 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 15/10/2024. 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.

Concours

## De la photo sous-marine

Jusqu'au 15 novembre, le Salon international de la plongée organise un concours de photographie sous-marine. Deux catégories sont prévues cette année : amateur et professionnel (est compté comme professionnel un photographe qui a déjà remporté un concours), et deux thématiques sont proposées : "La mer Méditerranée" et "Mi-air – mi-eau". Les dotations ne sont pas précisées. Quant aux résultats, ils seront annoncés le 10 janvier, au cours du salon à Paris.

Application

## Dent pour dent

L'Institut pour la photographie des Hauts-de-France, Orbe et les Rencontres d'Arles ont créé Œil pour œil, une application gratuite qui se veut un *"atelier numérique d'éveil à la lecture et à la pratique des images photographiques"*. Derrière ce concept, deux photographes, Charlotte Abramow et Matthieu Gafsou, accompagnent par la voix et l'image l'utilisateur dans la découverte de leurs travaux respectifs et proposent ensuite de passer à la pratique par la prise de vue en suggérant un protocole pour réaliser une photo.

PRIX

**C'est quelques semaines avant l'organisation des Jeux olympiques de Paris 2024 que les World Sport Photography Awards** ont rendu leur verdict, récompensant certaines des meilleures images de sport au monde réalisées en 2023. Pas moins de 80 nationalités étaient représentées dans cette compétition, et 1400 photographes ont tenté leur chance pour être classés dans l'une des 24 catégories. Survolant la compétition, c'est cette photo de gymnaste en vol qui a été primée par le jury. Elle a été prise par le photographe belge Eric T'Kindt et montre l'athlète japonais Daiki Hashimoto au beau milieu d'un nuage de talc (jugé dernièrement cancérogène probable). Sans doute que le jury de l'année prochaine aura affaire à des milliers d'images produites pendant les JO. Et pourquoi pas la photo de Lilou Valero dont on vous parle page 6 ? Rendez-vous dans un an…

© ERIC T'KINDT/WORLD SPORT PHOTOGRAPHY AWARDS

## 20 000 visiteurs ont assisté

à la semaine d'ouverture des Rencontres d'Arles début juillet 2024. *"Jamais les Rencontres d'Arles n'ont accueilli autant de festivaliers pendant la semaine d'ouverture"*, ont déclaré Christoph Wiesner et Aurélie de Lanlay, directeur et directrice adjointe de l'événement. Ces derniers donnent déjà rendez-vous l'année prochaine pour la 56e édition, du 7 juillet au 5 octobre 2025 ! Et pour les retardataires, il est encore temps de profiter de la programmation de cette année, dont les expositions de Mary Ellen Mark, Cristina de Middel ou Stéphane Duroy, avant leur décrochage le 29 septembre.

ENCHÈRES

Ce daguerréotype est la première photographie connue à ce jour représentant une femme aux États-Unis. Elle a été prise en 1846 et montre Dolley Madison, première dame du président Madison. Récemment découverte, cette image vient d'être acquise aux enchères par le Smithsonian Museum pour la somme de 456 000 $.

Prix

## Carmignac en Afghanistan

© KIANA HAYERI FOR FONDATION CARMIGNAC

Tous les ans, le prix Carmignac défend des projets photographiques en zone dangereuse, comme dans la forêt brésilienne ou au Congo. Pour cette 14e édition, c'est l'Afghanistan qui avait été choisi comme destination, et le prix Carmignac va soutenir le projet du duo composé de la photojournaliste canado-iranienne Kiana Hayeri et de la chercheuse française Mélissa Cornet. Leur travail, *No Woman's Land*, devrait proposer *"un regard intime sur la situation des droits des femmes en Afghanistan"*. Il s'agit d'une enquête auprès d'une centaine de femmes afghanes qui, sous l'égide des talibans, ont perdu nombre de leurs droits depuis 2021 et la prise de Kaboul.

RÉPONSES PHOTO

VOYAGES

Des départs jusqu'en mars 2025

**A partir de**

**1899€**

par personne

**TOUT COMPRIS**

Au départ de France*

# Cet hiver, découvrez LA LAPONIE SUÉDOISE

**Avantage lecteurs :** Chasse aux Aurores Boréales **offerte** (d'une valeur de 72 €/pers)

## LES POINTS FORTS

En partenariat avec Quartier Libre

- Découvrir les **paysages grandioses** de la Laponie, un émerveillement à tout âge.
- De **multiples activités en petits groupes** pour vivre une aventure inoubliable : safaris motoneige et en chiens de traineaux, rencontre avec le Père Noël, découverte d'une ferme de rennes et d'élans...
- Un **séjour tout compris à partir de 1899€/pers. en pension complète** avec toutes les activités et excursions journalières incluses. L'équipement grand froid (pantalon, parka, gants, bottes) est prêté !
- Un **accompagnement francophone** dès l'arrivée à l'aéroport et durant tout votre séjour.
- **Plusieurs dates de départ** dont certaines pendant les **vacances scolaires de Noël et de février.**
- **Deux hôtels au choix :** le Scandic Hotel 4* à Luleå et le Pite Havsbad 3* à Piteå, **complexe touristique idéal pour les familles**
- Le **vol direct** affrété par Quartier Libre.

*Paris, Marseille, Nantes, Mulhouse, Lyon, Bordeaux

**Téléchargez la documentation complète** sur notre site **www.voyages-lecteurs.fr/rp**

OU

**Informations & réservations**

**04 78 53 39 28** en précisant **Réponses Photo**

Du lundi au vendredi de 9h30 à 17h30

**OU Demandez votre brochure sans engagement** à : Réponses Photo - La Laponie Suédoise - 59898 Lille Cedex 09

# M086 # L1598887

Code article : 703249

**Nom* :** ..... **Prénom* :** .....

**Adresse* :** .....

**CP* :** |_|_|_|_|_| **Ville* :** ..... **Tél.:** |_|_| |_|_| |_|_| |_|_| |_|_|

**email :** .....

(Utile pour recevoir nos bons plans Croisières et Voyages)

**Date de naissance :** |_|_| |_|_| |_|_|_|_| (pour fêter votre anniversaire)

**Avez-vous déjà effectué une croisière ou un voyage** ☐ OUI ☐ NON

☐ Je ne souhaite pas recevoir les offres Réponses Photo et Voyages Lecteurs sur des produits et services similaires à ma commande par la Poste, e-mail ou téléphone. Dommage !

☐ Je ne souhaite pas que mes coordonnées postales et mon téléphone soient communiqués à des partenaires pour recevoir leurs bons plans. Dommage !

* A renseigner obligatoirement pour traiter votre demande. Les informations recueillies à partir de ce formulaire font l'objet d'un traitement informatique fondé sur votre consentement et destiné à Reworld Media France SAS en sa qualité de responsable de traitement. Les finalités poursuivies sont l'envoi de la brochure et les offres relatives aux voyages avec nos partenaires si vous y consentez. L'inscription au voyage implique l'acceptation des conditions générales et particulières de vente de Quartier libre au dos du bulletin de réservation joint à la brochure. Les informations demandées sont destinées à la société REWORLD MEDIA MAGAZINES (Voyages Lecteurs) 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 Voyages Lecteurs 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.voyages-lecteurs.fr - Photographies : © istockphoto.com, ©Quartier Libre

Quartier Libre RÉPONSES PHOTO

NOTRE PRISE EN MAIN DE L'HYBRIDE PRO CANON

# L'EOS R1 est-il à la hauteur ?

L'ergonomie ne dépaysera pas les pros ayant utilisé les reflex EOS 1D ou le récent R3.

Malgré son gabarit, l'hybride EOS R1 est plus léger et ramassé que le reflex EOS-1D X Mark III qu'il remplace.

Lancé en 2023, le R3 était le premier hybride Canon à chasser sur le terrain des reflex pros EOS 1D, tout en laissant une petite marge pour un EOS R1 "ultime", que voici enfin. Qu'apporte-t-il de plus ?

Canon a annoncé simultanément en juillet deux boîtiers pros majeurs, l'EOS R1, attendu en novembre dans le commerce (après une phase de mise à l'épreuve lors des JO), et l'EOS R5 Mark II, déjà disponible. Nous avons pu les prendre en main et capturer nos premières images au cours d'un essai organisé par la marque. C'est évidemment l'EOS R1 qui a d'abord attiré notre attention. Même si l'EOS R3 avait ouvert la voie des hybrides EOS très haut de gamme, héritant de la poignée verticale intégrée spécifique des reflex EOS de l'historique gamme 1D, c'est cet EOS R1 au chiffre symbolique qui assure officiellement la reprise de flambeau des fameux reflex pros. L'EOS R3 nous avait épatés par sa construction et ses performances, et nous étions vraiment impatients de découvrir quels seraient les apports du R1. Si bien que l'impression initiale est presque décevante : on retrouve un boîtier physiquement semblable au R3 ainsi que de nombreuses caractéristiques communes, à commencer par un capteur qui ne progresse pas en définition et reste calé à 24 MP. On se dit alors qu'il s'agit plus d'une mise à jour Mark II du R3 que d'une véritable évolution. On tente donc de s'accoutumer davantage avec le boîtier pour vérifier cette première perception.

Concernant l'ergonomie, il est à vrai dire plutôt positif que l'appareil conserve son gabarit (il ne prend que quelques millimètres et une centaine de grammes pour atteindre 1,115 kg) et ses commandes aussi familières que fonctionnelles. Outre le nouveau revêtement extérieur assez chic et bien adhérent, le premier apport visible réside dans le viseur. Celui du R3, qui est présent sur les R5 et R5 Mark II, figurait déjà dans le peloton de tête des meilleurs viseurs électroniques, mais celui-ci place la barre encore plus haut. Il passe de 5,76 à 9,44 Mpts en matière de définition, ce qui compense largement le gain en grossissement (de 0,76× à 0,9×). On profite donc d'emblée d'un confort de visée exceptionnel, sans black-out ni délai perceptibles, ce qui est primordial sur un tel outil de précision professionnel. Dès le cadrage et les premiers déclenchements, on constate également que l'autofocus a une nouvelle fois fait des progrès. Canon a en effet concentré ses efforts sur ce point, à grand renfort d'intelligence artificielle à la sauce deep learning pour l'analyse des sujets en mouvement, non sans avoir aussi fait évoluer les composants eux-mêmes. S'il conserve une définition identique à celle du R3, le capteur est spécifique au R1. Ce stacked CMOS (rétroéclairé et

© PASCALE BRITES

L'intelligence embarquée dans le R1 nous a aidés à capturer des moments d'action décisifs à côté desquels nous serions passés autrement, avec une très belle qualité d'image.

empilé) fournit un débit presque deux fois supérieur à celui du R3 et un maillage autofocus plus fin sur 4897 collimateurs en croix (contre 1053 de type classique sur le R3), et ce, sur toute la surface de l'image. De même, l'appareil est désormais équipé d'un second processeur Digic Accelerator le rendant encore plus rapide dans l'analyse de scènes et l'acquisition d'images fixes ou animées. L'obturateur électronique silencieux de l'EOS R1 permet d'atteindre la cadence en rafale de 40 i/s, contre 30 i/s sur l'EOS R3. Nouveauté bienvenue car déjà commune chez d'autres marques, la fonction de prédéclenchement offre la possibilité de récupérer les 20 dernières photos prises, soit 1/2 s avant même de presser le déclencheur. En pratique, c'est assez bluffant et plus utile que le mode rafale en Raw, ici abandonné. On retrouve le pilotage de l'AF par l'œil qui facilite l'identification du sujet principal, elle aussi améliorée. L'analyse AF progresse donc sensiblement sur les sujets vifs et complexes, comme les sports d'équipe, et la fonction de "priorité à l'action" qui permet de basculer automatiquement d'un joueur à un autre en suivant la balle est également très efficace. On pourra même enregistrer des visages spécifiques afin de leur donner la priorité sur les autres sujets. Le R1 marque ainsi une réelle avancée par rapport au R3 quand il passe à l'action, mais c'est sur la fiabilité à long terme qu'il devrait faire ses preuves.

### Mode haute définition à 96 MP

Les vidéastes se réjouiront des nombreuses améliorations du R1 en matière de formats, de débits et de fonctions, avec l'enregistrement vidéo 6K à 60 p, 4K à 120 p ou encore Full HD à 240 p, le tout en Raw et en interne, et un effet de rolling shutter réduit. Les possibilités offertes par l'intelligence artificielle concernent aussi la qualité d'image elle-même, notamment en ce qui concerne la suppression du bruit en haute sensibilité. Le capteur peut à présent être poussé à 409600 ISO (hors extension) là où le R3 s'arrêtait 1 IL avant à 204800 ISO. Les mesures de balance des blancs et d'exposition en bénéficient également. De même, ce traitement d'image puissant autorise le rééchantillonnage en interne des photos en haute définition à 96 MP. Les résultats sont encourageants sur notre modèle de présérie, et nous attendrons de passer un exemplaire définitif au labo pour livrer notre verdict. Le tarif du R1 est fixé à 7450 €.

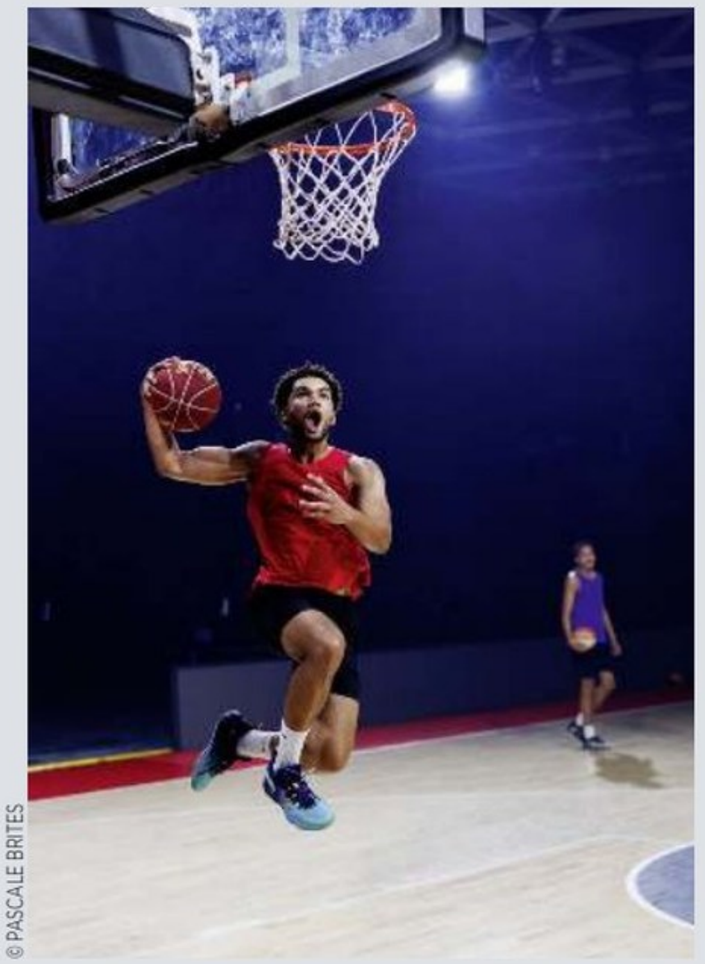
**ET AUSSI**

## EOS R5, version II

Nous avons également pu prendre en main la version Mark II de l'entrée de gamme pro EOS R5, qui s'avère très prometteuse sur le terrain...

Moins superlatif que le R3 (et maintenant le R1), l'EOS 5D sorti en 2020 a dû son succès à sa définition d'image quasi doublée (45 MP) et à son tarif un peu plus abordable. La version Mark II apparue cet été à 4750 € reprend ces avantages tout en bénéficiant de nombreux apports du R1, si bien qu'elle se démarque presque davantage du R5 original que le R1 du R3. Toujours de 45 MP, ce nouveau boîtier profite à présent de la technologie stacked CMOS (rétroéclairé et empilé) et du second processeur Digic Accelerator, ce qui permet entre autres une rafale de 30 i/s avec mode prédéclenchement (sur 15 vues) et un mode 180 MP. Le maillage de l'AF se voit multiplié par 5 (5850 collimateurs), et l'analyse de l'action progresse ici aussi. Sur le terrain, il n'a donc pas grand-chose à envier aux boîtiers sportifs, et nos essais sur des sujets rapides nous ont bluffés par leur réactivité, même en contre-jour. Déjà excellent, le viseur reste le même que sur les R5 et R3, tout en étant plus lumineux et en adoptant le pilotage de l'AF par l'œil, qui fonctionne très bien d'après nos essais. En vidéo, Canon a mis l'accent sur l'enregistrement vidéo en 8K 60 p sur toute la largeur du capteur et sans rolling shutter. L'IA vient comme sur le R1 contrer le bruit en haute sensibilité, et nous testerons la qualité d'image sur un modèle définitif.

Concernant l'ergonomie, on reste là aussi en terrain connu, et c'est un bon point !



© PASCALE BRITES

Le R5 MkII adopte une partie de l'ADN du R1, et nos premiers essais sont très prometteurs.

TÉLÉMÉTRIQUE

# Pixii passe enfin au capteur 24×36

Le fabricant français lance le Pixii Max, une version Full Frame de son boîtier télémétrique compatible avec les optiques M.

Nous suivons depuis 2018 les annonces de la start-up bisontine Pixii, seul fabricant hexagonal d'appareils photo numériques. Jusqu'ici, ses innovants boîtiers télémétriques étaient tous au format APS-C (16 × 34 mm), ce qui pouvait représenter un frein technologique mais aussi psychologique quand on sait qu'ils sont destinés à arborer les mythiques optiques 24×36 à monture Leica M. Le nouveau Pixii Max se voit enfin équipé d'un capteur 24 × 36 mm, ce qui évite les conversions de focale. Il utilise la désormais classique technologie CMOS BSI et se cale sur une définition modeste de 24 MP, contre 26 MP sur les modèles APS-C. Si cela limite un peu les possibilités de recadrage et d'agrandissement, on pressent néanmoins de belles performances en lumières difficiles, d'autant que l'on retrouve un circuit image sur 64 bits, permettant de traiter les 14 bits du capteur avec une grande finesse. La marque annonce ainsi une dynamique exceptionnelle sans pour autant donner de chiffres et souligne que les dimensions générales de l'appareil restent similaires (il est même un brin plus fin) malgré ce changement de format de capteur. Le boîtier mesure 138 × 79 × 33 mm et pèse 480 g. Comme ses prédécesseurs, le Pixii Max est pourvu d'un viseur télémétrique à l'ancienne qui intègre des éléments optiques soignés et des repères de cadrage en surbrillance. Ces derniers correspondent ici à la focale de 35 mm, le plein cadre étant calé sur le 28 mm, et se déplacent pour corriger la parallaxe en cas de mise au point rapprochée. Les principaux paramètres d'exposition de l'appareil sont également projetés dans le viseur et sur le petit écran supérieur. Pour le reste, le Pixii Max demeure tout aussi minimaliste que ses ancêtres : il s'agit avant tout de retrouver une expérience proche de l'argentique. Pas d'écran arrière, donc, ni d'autofocus, de rafale ou de stabilisation, encore moins de fonction vidéo ou d'intelligence artificielle : on se contentera de la qualité de fabrication et photographique. De son temps malgré tout, le Pixii Max dispose d'une connexion Wi-Fi (permettant le contrôle des images sur smartphone ou tablette), d'un obturateur électronique descendant à 1/32 000 s et d'un mode monochrome "natif" au format DNG (Raw universel), exploitant la luminosité de chaque photosite R, V ou B. L'appareil est en précommande à 4 000 € équipé d'une mémoire interne de 32 Go (pas d'emplacement pour carte mémoire). Des extensions à 64 et 128 Go sont proposées. Les premiers exemplaires devraient être livrés courant septembre, les possesseurs des précédents modèles se voyant offrir la priorité. Cela étant, le Pixii Max ne remplace pas le récent Pixii Plus : la marque entend continuer à développer ses boîtiers APS-C en parallèle du 24×36.

**Le Pixii est au Leica ce que le Pepsi est au Coca : un challenger bienvenu !**

Monture Sony E

## Tamron 28-300 mm

L'opticien revient à une plage de focales dont il s'était fait spécialiste du temps de l'argentique avec ce superzoom 10,7×. Destiné aux hybrides Sony 24×36, ce 28-300 mm f/4-7,1 Di III VC VXD perd en luminosité ce qu'il gagne en longue focale par rapport à l'actuel 28-200 mm f/2,8-5,6 de même gamme, mais il se voit équipé d'un stabilisateur d'image VC bienvenu. Il en reprend le moteur AF VXD rapide et silencieux et la mise au point minimale de 19 cm (au 28 mm). Il revêt un fût plutôt compact (126 cm) et léger (610 g) à la finition tropicalisée. Pour 1 000 €, il s'annonce donc pour le moins polyvalent.

CARTES MÉMOIRE

## SANDISK PASSE À 8 TO

**Western Digital** a annoncé le développement d'une carte SD de 8 To (8 000 Go). Une capacité exceptionnelle qui rejoindra la gamme SD Sandisk (tout comme une future carte microSD qui, elle, contiendra 4 To) à une date et à un tarif non encore précisés. On sait juste que ces cartes de grande capacité seront limitées à la norme UHS-I en matière de vitesse.

Vlog

## Un nouveau Sony ZV

Sony développe à un rythme soutenu sa gamme ZV face à une demande en essor permanent. Il s'agit en effet de boîtiers "vlog" avant tout destinés à la production de vidéos de qualité pour le Web. Ce ZV-E10 II est une mise à jour du modèle à capteur APS-C. Principale nouveauté, il adopte le capteur CMOS BSI 26 MP du très bon hybride A6700, capable de fournir des vidéos 4K plein cadre jusqu'à 60 i/s, là où la version précédente devait recadrer pour filmer à 30 i/s. Moins orienté photo que l'A6700, il ne dispose pas de viseur ni d'obturateur et de stabilisateur mécaniques. Le ZV-E10 II est vendu à 1 100 € boîtier nu et à 1 200 € avec le nouveau zoom motorisé E PZ 16-50 mm f/3,5-5,6 OSS II (330 € seul).

## UN 85 MM POUR SONY

**7Artisans**, opticien chinois jusqu'ici spécialisé dans les focales fixes manuelles, lance son deuxième objectif autofocus. Après un 50 mm, voici un AF 85 mm destiné au portrait avec sa grande ouverture de f/1,8. Lui aussi est conçu pour les hybrides Sony 24×36 en monture E et possède un moteur AF de type STM réputé rapide et silencieux. Son principal atout reste son tarif : 275 €.

Photo instantanée

## Instax Wide 400

Successeur de l'Instax Wide 300 lancé il y a dix ans, ce nouvel appareil instantané Fujifilm apporte un design plus séduisant. Reprenant le plus "grand" format d'image de la gamme Instax (99 × 62 mm sur une feuille de 108 × 86 mm), c'est un boîtier 100 % argentique, qui ne permet donc pas d'enregistrer de photos numériques comme d'autres Instax. Il reste basique et facile à utiliser avec pour seuls réglages trois positions de distance (dont macro avec une lentille supplémentaire fournie) et plusieurs valeurs de retardateur.
On aurait aimé voir des fonctions créatives telles que la surimpression ou au moins la désactivation du flash automatique.
L'Instax Wide 400 est vendu en couleur verte uniquement au tarif de 150 €. Le pack de 20 vues Instax Wide coûte 19 €.

BOÎTIER SUPERZOOM

## PANASONIC RESTE FIDÈLE AU "BRIDGE"

Panasonic lance le Lumix FZ82D, une discrète mise à jour de son boîtier superzoom FZ82 sorti en 2017. Très populaires dans les années 2010, ces bridges à capteur réduit et à objectif longue portée intégré se sont peu à peu effacés face aux hybrides à optiques interchangeables, mais il reste un public pour ces appareils polyvalents. On retrouve ici le zoom 20-1200 mm f/2,8-5,9, soit une plage optique de 60×, pouvant être allongée à 120× en recadrage numérique. On a aussi le même capteur stabilisé CMOS BSI de 18 MP au format 1/2,3" (6,17 × 4,55 mm), cette fois-ci épaulé par un nouveau processeur. Les améliorations se font du côté de la visée avec d'une part un nouvel écran tactile LCD 3" offrant une définition de 1,84 Mpts (soit 77 % de plus que le FZ82), et d'autre part un nouveau viseur électronique Oled de 2,36 Mpts et 0,74× (comme le récent Leica D-Lux 8), deux fois plus grand et défini que celui du FZ82. Le prix du FZ82D est de 480 €.

**Le Lumix FZ82D conserve l'imposant zoom 60× déjà présent sur le FZ82 mais apporte une meilleure visée.**

# LA PHOTOGRAPHIE A 200 ANS

Le 16 septembre 1824, Nicéphore Niépce écrit à son frère qu'il a réussi pour la première fois à fixer une image, et ce, après des années d'expériences. Si les principales célébrations du bicentenaire seront sûrement programmées pour 2026-2027 et qu'il y a toujours débat entre les historiens sur la date à retenir, nous entrons bien dans les 200 ans de règne de notre médium, encore si jeune face à d'autres pratiques. Pour marquer ce cap, nous vous proposons un retour en 1824, au temps des premiers enjeux de la photographie et de ses pionniers, mais aussi un voyage temporel au fil de l'évolution technique et artistique de ce langage visuel unique.

**Dossier réalisé par Julien Bolle, Clara Bouveresse, Christine Bréchemier, Pascale Brites, Yann Garret et Thibaut Godet**

**À Saint-Loup-de-Varennes,** ce monument indique la naissance de la photographie, faisant au passage une erreur sur la date.

Pas évident de trouver une année pour célébrer le bicentenaire de la photographie, tant de nombreuses dates pourraient être retenues. “Le Point de vue du Gras”, première photo à nous être parvenue? Le don de la photographie au monde par Arago en 1839? Il y a un siècle, la question s’est posée pour la Société française de photographie. Cette dernière considérait à l’époque que la photo remontait à 1822. Elle a pourtant été fêtée en 1925 (elle devait d’abord l’être en 1924, mais les festivités ont été décalées à cause des Jeux olympiques) et en 1939 en mémoire du discours d’Arago à l’Académie des sciences. C’est d’ailleurs la date de ce discours qui a été retenue pour la Journée mondiale de la photographie (le 19 août). En 2024, c’est le Quai de la photo à Paris, auquel est associé Pierre-Yves Mahé (Spéos et maison Niépce), qui entend bien célébrer le bicentenaire le 16 septembre, en hommage à la première image fixée. Le lieu prépare une exposition à voir à partir du 16 septembre ainsi que des événements non encore précisés à l’heure où nous bouclons ces pages.

**“Le Point de vue du Gras”**, pris en 1827 à Saint-Loup-de-Varennes, est la première photo à nous être parvenue (mais pas la première photo).

# À SAINT-LOUP-DE-VARENNES

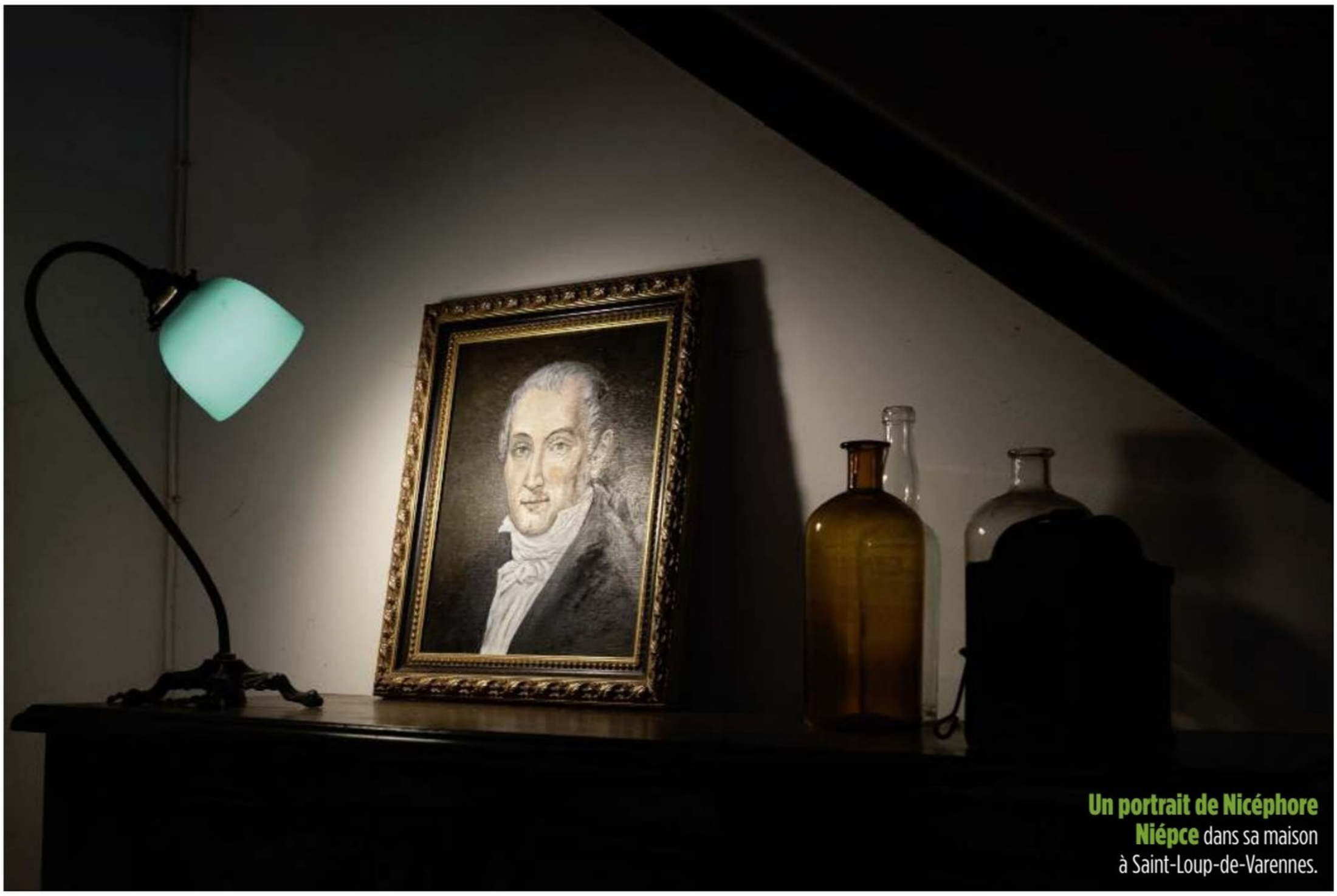
# UN MOMENT FONDATEUR

Comment la photo a-t-elle été inventée? Afin de nous replonger dans les premiers instants de la photographie, nous avons fait le pèlerinage à Saint-Loup-de-Varennes (Saône-et-Loire) dans la maison de Nicéphore Niépce, aujourd'hui transformée en musée. **Thibaut Godet**

« *Dans ce village, Nicéphore Niépce inventa la photographie en 1822* », peut-on lire à l'entrée de Saint-Loup-de-Varennes, une localité implantée non loin de Chalon-sur-Saône. Si la date est contestée depuis – on retiendra davantage 1824 –, ce monolithe disposé sur le passage de la Nationale 6 plante le décor. Dans ce petit village de 1 150 habitants, il y a la place Nicéphore-Niépce, la tombe de Nicéphore Niépce, mais aussi sa maison où durant une quinzaine d'années, l'inventeur expérimente la photographie. Au café du coin, les habitués savent son histoire. Il faut dire que le territoire est marqué par la photographie. Dans ce berceau du médium, près de 3 000 personnes travaillaient à la grande heure de l'argentique dans l'usine Kodak voisine, si bien que tout le monde connaît encore aujourd'hui un ancien de chez Kodak.

Mais trêve de digressions, revenons plutôt à ce moment originel qu'est l'invention de la photographie. Nous sommes au XIXe siècle à Saint-Loup-de-Varennes, au Gras précisément, dans cette maison bourgeoise occupée par Nicéphore Niépce. Issu d'une famille riche, il étudie la physique, mais aussi la chimie, qui n'en est qu'à ses prémices. Contemporain de Lavoisier, il est à la base d'une invention qui se trouve à des années-lumière de la photographie : le moteur à essence, aussi connu sous le nom de "pyréolophore".

Les Niépce œuvrent en famille, et c'est avec son frère aîné que Joseph, alias Nicéphore, souhaite faire fortune grâce à son invention. Mais, au début du XIXe siècle, à l'heure où règne le moteur à vapeur, il est difficile de commercialiser cette nouvelle technologie en avance sur son temps. Le frère, Claude, part alors en Angleterre, en pleine révolution industrielle, pensant avoir plus de chances de vendre ce moteur. Nicéphore, lui, attend



**Un portrait de Nicéphore Niépce** dans sa maison à Saint-Loup-de-Varennes.

et travaille sur différents projets à la fois. Épopée napoléonienne oblige, il cherche des solutions pour nourrir efficacement une armée à une époque où la pomme de terre ne s'est pas encore imposée. Une de ses pistes est curieusement la culture de courges. Quant à la photo, c'est une vieille obsession qui lui vient de l'armée justement. À Cagliari, en Sardaigne, durant une expédition militaire à laquelle il prend part en 1793, il pratique le dessin avec une camera obscura. Ne pouvant aller assez vite pour retranscrire ce qu'il voyait, il imagine déjà de fixer l'image par un procédé chimique. C'est à compter de 1816 qu'il va commencer sérieusement ses recherches, chez lui, à Saint-Loup-de-Varennes.

Toutes les expériences de Nicéphore sont extrêmement bien documentées. Esprit scientifique, nous direz-vous ? Surtout le besoin de partager l'état de ses recherches avec son frère à Londres. Pendant des années, il correspond avec lui, parlant des rentes de la famille, des bonnes et mauvaises nouvelles, mais aussi de ses progrès. C'est à partir de l'ensemble de ces matériaux que Jean-Louis Marignier, historien qui a participé à redorer l'image de Nicéphore, a reproduit une à une les expériences de ce dernier pour en arriver à la photographie. En ce début de XIXe siècle, l'inventeur avance à tâtons. *"Il est toujours amusant de constater qu'on est au tout début de la chimie lorsque Nicéphore entame ses recherches. Il n'y a pas de grands traités. Il n'y a pas non plus de drogueries, où il peut acheter ses produits. Donc, quand il a envie de se remettre à ses recherches sur des procédés photographiques, il écrit à son frère en lui demandant où se trouve le reste de bitume de Judée utilisé pour le moteur à explosion pour qu'il puisse faire des expériences. C'est avec le sac de restant de bitume de Judée qu'il va faire des expérimentations dans son grenier, en démarrant de zéro. Et des années plus tard, il va y arriver ! Niépce fait preuve d'une obstination faramineuse"*, analyse Pierre-Yves Mahé, directeur de Spéos et du Quai de la photo et qui veille aussi depuis 1999 sur la maison Niépce.

Dans son grenier, Nicéphore réussira assez vite à obtenir des résultats. En 1816, il recourt à une feuille enduite de sels d'argent, dont on connaît alors le pouvoir de noircissement. Une première image de sa fenêtre se manifeste et le fait persévérer dans ses recherches. Mais l'image n'est pas fixée et disparaît rapidement. Il est encore loin de disposer d'un procédé chimique fiable. À ce même stade, John Herschel, astronome anglais à qui l'on doit notamment le cyanotype, tente des expériences dans la même direction que Niépce. Seulement, Herschel utilise une focale bien plus longue et donc moins lumineuse à l'époque. Et pas de chance pour lui, il ne verra pas d'image apparaître lors de ses essais. Nicéphore, lui, a un accident de parcours. Au moment où il entreprend sa première expérience, il casse son appareil photo. Il en reconstruit un avec une optique de microscope solaire appartenant à son grand-père, dotée d'une focale de 40 mm beaucoup plus lumineuse. Nicéphore obtient un résultat là où Herschel échoue… Niépce poursuit inlassablement ses expériences. La maison, surtout le grenier, en garde d'ailleurs les stigmates. On marche en ce temps-là avec des talons en métal, et le plancher marque au point qu'il faut sans cesse le réparer. Des plaques en métal dispersées partout dans le grenier témoignent encore aujourd'hui des va-et-vient de l'inventeur, qui trépignait sans doute d'impatience de voir une image se révéler.

En 1817, Niépce s'intéresse à la résine de gaïac, qui a une propriété séduisante, ➤

celle de pouvoir être fixée dans sa dégradation. Mais c'est avec le bitume de Judée qu'un résultat plus concret va petit à petit arriver. Ce matériau, il le connaît bien. Il l'utilisait déjà dans sa principale invention, le moteur à explosion, et c'est sûrement pourquoi il y recourt à nouveau pour la photographie. Il l'emploie d'abord pour des reproductions d'images obtenues par contact et pose alors les bases de la photogravure. Il s'essaie aussi à recouvrir des pierres lithographiques et à les placer dans une camera obscura, prototype de l'appareil photo.

C'est ainsi que Nicéphore avertit son frère de la première photo prise le 16 septembre 1824 : *"Depuis ma dernière lettre, j'ai été un peu contrarié par le mauvais temps : malgré cela, 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, et que je n'osais guère pourtant m'en flatter, parce que jusqu'ici, je n'avais eu que des résultats fort incomplets. Ce point de vue a été pris de ta chambre du côté du Gras ; et je me suis servi à cet effet de ma plus grande c.o.* (camera obscura, NDLR) *et de ma plus grande pierre. 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. Comme cette contre-épreuve n'est presque pas colorée, on ne peut bien juger de l'effet qu'en regardant la pierre obliquement : c'est alors qu'il devient sensible à l'œil, à l'aide des ombres et des reflets de lumière ; et cet effet, je puis le dire, mon cher ami, a vraiment quelque chose de magique."*

**Le bureau** de Nicéphore Niépce, dans le grenier de sa maison, avec des plans d'une de ses inventions.

**Le point de vue du Gras** tel que nous pouvons le voir aujourd'hui.

### Un point de vue qui n'existe plus

Cette photo, qui a demandé plusieurs journées d'exposition, n'existe semble-t-il plus. L'hypothèse est que Nicéphore recyclait ses pierres lithographiques pour ses essais et l'aurait réemployée. En tout cas, le premier cliché qui nous est parvenu des expériences de Niépce, "Le Point de vue du Gras", a été pris trois ans plus tard. Dans la maison, au premier étage, une chambre similaire placée devant la fenêtre vient rappeler la prise de vue. Seulement, la disposition a bien changé depuis 1827. Une tourelle a émergé pour donner un aspect de château à la bâtisse, et la fenêtre a été déplacée pour y installer une cheminée. Le point de vue originel du Gras n'existe plus. Lorsque l'on regarde dehors, on ne reconnaît pas non plus le paysage. Il faut l'admettre, cette image n'est pas non plus très riche en détails. Mais ce qu'il faut s'imaginer comme un pigeonnier ou un relais de poste a disparu, et les arbres du jardin ne semblent pas non plus avoir connu les allers-retours pensifs de Nicéphore.

L'épreuve elle-même, qui est donc la plus ancienne à nous être parvenue, repose aujourd'hui à Austin au Texas, après un destin aussi rocambolesque que *La Joconde*. Niépce l'emporte à Londres lors d'un voyage puis la donne au botaniste Franz Bauer, de la Royal Society, pour le remercier de l'avoir accueilli. Elle est alors montrée à différentes reprises avant de finalement tomber dans l'oubli après sa dernière exposition en 1898. Ce n'est que dans les années 1950 que l'historien Helmut Gernsheim la redécouvre et la vend en 1963 à l'université d'Austin. À la maison Niépce, c'est un essai de reconduction du "Point de vue du Gras" qui est présenté, réalisé par Jean-Louis Marignier. L'historien est d'ailleurs l'une des seules personnes à savoir refaire la prise de vue en conditions réelles, selon la méthode de Niépce. Une expérience qui demande tout de même de manipuler des procédés dangereux et d'attendre plusieurs jours pour exposer le cliché…

Une question demeure : en 1824, Nicéphore Niépce est-il conscient de son invention ? *"Il pense bien à ce à quoi elle va servir, c'est-à-dire fixer l'image plus vite*

**Grenier** de Saint-Loup-de-Varennes dans lequel travaillait Nicéphore Niépce.

*que le dessin"*, relate Pierre-Yves Mahé. Et il semble certain que cette technologie est promise à un riche avenir. À partir de 1829, Nicéphore n'est plus tout seul dans son grenier à faire des allers-retours. Il reçoit maintenant la visite de Louis Daguerre, inventeur du diorama, avec qui il va travailler pour améliorer son procédé. Leur but commun est de raccourcir le temps de pose, très long à l'origine de la technique de Niépce, pour pouvoir passer à l'industrialisation. Daguerre a déjà l'idée que la photographie pourrait être utile pour réaliser des portraits, ce qui laisse présager une sacrée révolution. Derrière cet objectif de faire fortune avec leurs inventions, les Niépce courent tout droit vers la ruine… En 1833, quand meurt Nicéphore Niépce, il se sera séparé au préalable d'une grande partie de ses biens. S'il perfectionne entre-temps son procédé avec Louis Daguerre, c'est ce dernier qui se verra auréolé de cette invention lorsqu'en 1839, la photographie, sous la forme du daguerréotype, sera donnée au monde par Arago à l'Académie des sciences. Isidore, le fils de Nicéphore, recevra en maigre consolation une rente annuelle de 2 000 francs du gouvernement français, et gardera une certaine rancœur envers Daguerre. Il écrira d'ailleurs un petit livre voulant remettre en avant le nom de son père : *Historique de la découverte improprement nommée daguerréotype, précédé d'une notice sur son véritable inventeur feu M. Joseph-Nicéphore Niépce*. Si, aujourd'hui, le nom de Niépce a retrouvé ses lettres de noblesse, on n'exclut pas l'immense apport de Daguerre. Il faut penser que les premiers procédés photographiques imaginés par Niépce étaient expérimentaux et peu fiables. Le daguerréotype va faire en sorte que la photographie change d'échelle. Cette invention se répandra à toute vitesse dans le monde entier, et notamment aux États-Unis. Quant à Herschel, s'il aurait pu donner naissance au procédé de Niépce à peu près en même temps, il nous lègue ce mot qui résume depuis deux siècles notre pratique : "photographie".

# L'ÉLAN DÉCISIF

# COMMENT ILS ONT INVENTÉ LA PHOTOGRAPHIE

La première moitié du XIXe siècle connaît, dans le sillage des découvertes de Niépce et Daguerre, un enchaînement ininterrompu d'innovations. L'annonce en grande pompe du daguerréotype, puis le don à l'humanité qui en est fait par le fin politique François Arago, donnent dans le monde entier un gigantesque élan à un champ d'exploration tout neuf, où se rejoignent très vite la science pure, l'art et la technique. **Yann Garret**

En 1839, l'engouement immédiat du public pour la technique du daguerréotype souligne à quel point l'invention était attendue. C'est que l'avènement de la photographie est le fruit d'un long processus de maturation, émaillé de multiples tentatives et de nombreux échecs. En son temps, Nicéphore Niépce n'était pas le seul à rechercher le moyen de capturer une image par l'action de la lumière, mais il fut incontestablement le plus opiniâtre et, autant qu'on le sache, le premier à y parvenir pleinement. Avant et en même temps que chez Niépce et Daguerre, en divers points du globe, l'idée de figer l'image du réel sur un support pérenne chemine lentement dans l'esprit des hommes. Les améliorations successives de la camera obscura, très présente dans l'atelier des artistes ; les progrès constants en matière d'optique et de chimie ; le besoin croissant de reproduire et diffuser, par l'imprimerie ou la lithographie, les représentations de l'art et de la connaissance ; un certain esprit de merveilleux qui se répand alors et forge le succès de nouvelles formes de spectacle (les lanternes magiques, les panoramas, le diorama de Daguerre) : tout cela contribue à ce que cristallise dans la première moitié du XIXe siècle le vieux rêve de figer la vie et d'arrêter le temps.

Des profils variés se penchent sur la question : scientifiques de formation ou autodidactes, gens du spectacle, artistes, bricoleurs de génie, artisans opticiens, graveurs, lithographes, imprimeurs… Il est probable que tous ne soient pas identifiés encore aujourd'hui. La redécouverte tardive de travaux menés par un certain Hercule Florence au Brésil en 1833 laisse penser que l'histoire de la photographie possède toujours des pages blanches, ce dont on ne peut que se réjouir.

Il n'en est pas moins incontestable que les travaux de Niépce et Daguerre, auxquels François Arago donna une formidable publicité, impulsèrent un élan décisif : loin de décourager la compétition, ils la stimulèrent. Le don de l'invention au monde proclamé par Arago lors de la séance publique du 19 août 1839 à l'Académie des sciences ouvrait ainsi toutes grandes les portes à une course à l'innovation échevelée. Dans les années qui suivent se détermine l'essentiel des principes optiques, chimiques, mécaniques et artistiques de la pratique photographique.

## AUX ORIGINES

### Les précurseurs

La camera obscura utilisée pour les décors de paysage des porcelaines de son père inspire à Thomas Wedgwood ses premiers essais.

■ Connue depuis l'Antiquité, la camera obscura est perfectionnée aux XVIe et XVIIe siècles avec l'adjonction de lentilles et de miroirs. Dans le même temps, alchimistes et chimistes explorent les transformations à la lumière des nitrates et halogénures d'argent.

■ Le physicien français Jacques Charles (1746-1823), par ailleurs pionnier de l'aérostation (il grimpera à 3 000 m d'altitude à bord de son ballon à hydrogène en 1783 !), capture vers 1780 une silhouette appliquée sur du papier imbibé de chlorure d'argent. Mais l'image, non fixée, disparaît rapidement. Il élabore également une machine optique, le mégascope, destinée à projeter à travers des lentilles convergentes l'image agrandie d'objets éclairés par un jeu de miroirs.

■ Le Britannique Thomas Wedgwood (1771-1805), fils du fondateur de la fameuse manufacture de porcelaine, a l'idée dans les années 1790 d'utiliser une camera obscura portable pour exposer une feuille de papier ou de cuir blanchi sensibilisée au moyen de nitrate d'argent. Avec son ami le chimiste Humphry Davy (inventeur du gaz hilarant !), il multiplie les expériences, mais sans résultat probant. En 1802, Davy écrit : *"L'échantillon doit être conservé immédiatement après sa prise dans un endroit obscur. Il peut être examiné à l'ombre, mais dans ce cas, l'exposition ne doit durer que quelques minutes."*

## LOUIS DAGUERRE

### Le révélateur

Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) est à 16 ans l'élève d'Ignazio Degotti, peintre décorateur de l'Opéra de Paris. Il travaille ensuite avec Pierre Prévost, un spécialiste des panoramas, ces grandes toiles circulaires en trompe-l'œil que les spectateurs de l'époque venaient admirer depuis une rotonde centrale. Autant dire que la pratique artistique du jeune Daguerre, réputé pour sa maîtrise de la lumière, se place d'emblée sous le signe du spectacle.

En 1822, il s'associe à un autre élève de Prévost, Charles Marie Bouton, pour créer de grands décors inspirés de l'univers de Walter Scott, peints sur des toiles translucides et animés par des jeux de lumière. Sous le nom de "diorama", le spectacle est installé dans un bâtiment de la rue Léon-Jouhaux à Paris, près de la place de la République. Le succès est immédiat, et le diorama apporte à Daguerre notoriété et fortune.

À partir de 1824, il cherche à fixer les images de la camera obscura, un outil qu'il maîtrise depuis sa jeunesse et souhaite perfectionner. Daguerre est un artiste doublé d'un homme d'affaires avisé. Il imagine le pouvoir d'émerveillement que posséderait un tel objet. Il affirme d'ailleurs avoir obtenu de premiers résultats dès la fin de 1825, grâce à l'utilisation de poudres phosphorescentes qui conservent l'empreinte de l'image pendant plusieurs heures.

Bien qu'autodidacte en ces matières, Daguerre montre des dons certains pour l'optique et la chimie des composés métalliques. Il fréquente l'atelier de Vincent et Charles Chevalier, des opticiens à qui, en 1825 également, Nicéphore Niépce demande de l'aide pour améliorer ses chambres noires. C'est au passage par les Chevalier que Daguerre apprend les travaux de Niépce.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE

"L'Atelier de l'artiste", un daguerréotype réalisé par Louis Daguerre en 1837.

COURTESY OF GETTY'S OPEN CONTENT PROGRAM

Portrait de Louis Jacques Mandé Daguerre, réalisé en 1848 par le daguerréotypiste américain Charles Richard Meade (1826-1858).

Daguerre écrit à Niépce en 1826. Les deux hommes échangent des informations sur leurs travaux et se rencontrent à Paris en décembre 1827 et en février 1828. L'entente est immédiate, et Niépce propose à Daguerre en 1829 de s'associer au développement de l'héliographie. Le contrat est signé en décembre de cette année-là, et leurs travaux communs mènent en 1832 à l'invention d'un nouveau procédé : le physautotype, basé sur les propriétés photosensibles du résidu de l'essence de lavande. Les résultats sont encourageants, mais le temps de pose reste long, de l'ordre de la journée.

Niépce décède brusquement le 5 juillet 1833, son fils Isidore devenant de ce fait le nouveau partenaire de Daguerre. Mais la chimie entre les deux hommes n'est pas la même, et Daguerre poursuit seul – plus ou moins en secret – ses recherches.

En 1838, il aboutit enfin : une plaque d'argent superposée à une plaque de cuivre et soigneusement polie est sensibilisée grâce à des vapeurs d'iodure d'argent créant une fine pellicule. Après exposition dans la chambre noire, la plaque est soumise à des vapeurs de mercure qui révèlent une image latente jusque-là invisible. L'amplification de l'effet de la lumière est telle que le temps de pose est réduit à la demi-heure. La fixation est dans un premier temps opérée par un lavage à l'eau chaude saturée de sel marin, puis, sur les conseils de John Herschel *(voir page 31)*, par un bain d'hyposulfite de sodium. Le daguerréotype est né, la daguerréotypomanie se répand dans le monde entier, et Daguerre entre dans l'Histoire.

Retiré à Bry-sur-Marne, Daguerre meurt en juillet 1851 alors que son procédé se voit rapidement supplanté par les procédés négatif-positif sur papier, qui permettent de multiplier facilement les tirages.

## FRANÇOIS ARAGO

### Le promoteur

Astronome réputé, député des Pyrénées-Orientales au verbe flamboyant, secrétaire perpétuel pour les sciences mathématiques et physiques de l'Académie des sciences, François Arago (1786-1853) est un moderniste : il soutient le développement du télégraphe électrique et des machines à vapeur. Attaché aux valeurs républicaines, c'est aussi un vulgarisateur. Il crée les séances publiques de l'Académie des sciences et en publie les comptes rendus.

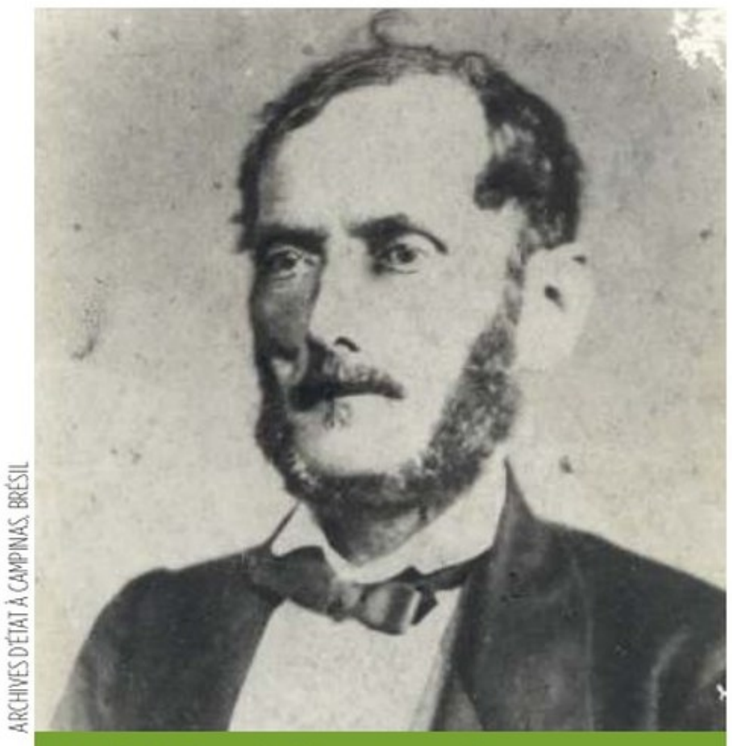
Arago rencontre Daguerre en 1838. Celui-ci vient de constater l'échec de la souscription qu'il a lancée avec Isidore Niépce, fils de Nicéphore, afin de financer le développement de son procédé et cherche à vendre son invention à l'État français. Époustouflé par la nouveauté du procédé et la qualité des images que Daguerre lui montre, Arago y voit l'opportunité d'une formidable démonstration de "soft power" pour la France. Ayant déjà connaissance des travaux de Fox Talbot en Angleterre, il se hâte de procéder à une préannonce le 7 janvier 1839 devant l'Académie des sciences, créant un buzz énorme dans la presse internationale de l'époque. Une loi est votée pour attribuer une pension annuelle à Daguerre et à Isidore Niépce, en échange de quoi l'État français devient propriétaire de l'invention.

En présentant officiellement et en détail le daguerréotype à la Chambre des députés en juillet puis devant l'Académie le 19 août 1839, Arago prononce une phrase qui fait grand bruit : *"Cette découverte, la France l'a adoptée ; dès le premier moment, elle s'est montrée fière de pouvoir en doter libéralement le monde entier."*

François Arago en 1834, d'après une lithographie de Nicolas-Eustache Maurin.

## HERCULE FLORENCE

### L'oublié



ARCHIVES D'ÉTAT À CAMPINAS, BRÉSIL

En 1833, Hercule Florence écrit un mémorandum sur ses découvertes, auquel il donne pour titre : "Photographie ou Imprimerie à la lumière".

Natif de Nice, Hercule Florence (1804-1879) embarque en 1824 pour un tour du monde qui le conduit au Brésil. Il participe pendant trois ans en tant que dessinateur naturaliste à une expédition d'exploration scientifique dans la province de São Paulo et dans le Mato Grosso.

Il s'installe dans la ville de Campinas et cumule les métiers de fermier, éditeur, imprimeur, homme d'affaires et inventeur. À la recherche d'un moyen d'imprimer ses croquis de voyage sans passer par la coûteuse gravure, il expérimente avec un ami pharmacien les possibilités des papiers sensibilisés au nitrate d'argent. Il obtient dès 1833 des résultats probants puisqu'il parvient à fixer de façon permanente des images. Mais en apprenant la découverte du daguerréotype en 1839, il abandonne ses travaux, qui disparaissent dans les oubliettes de l'Histoire.

Ce n'est que dans les années 1970 que la contribution de Florence à l'histoire de la photo est connue, grâce aux travaux du photographe et historien brésilien Boris Kossoy.

En 2023, une étude interdisciplinaire commanditée par l'institut de conservation du Getty Museum à Los Angeles authentifie les artefacts photographiques d'Hercule Florence et confirme – notamment par spectrométrie de fluorescence des rayons X – qu'ils recèlent bel et bien des sels d'or et d'argent. L'un des clichés révèle aussi la présence d'urine, que Florence avait indiqué dans ses notes avoir utilisée comme fixateur !

## HENRY FOX TALBOT

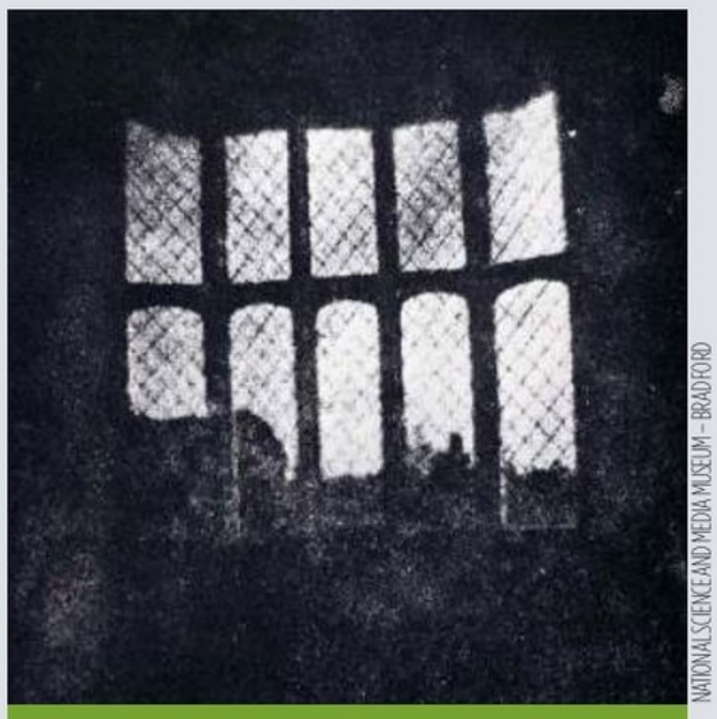
### Le concurrent

En octobre 1833, durant son voyage de noces, William Henry Fox Talbot (1800-1877) tente d'esquisser un paysage des bords du lac de Côme grâce à une chambre claire. Mais sa main est malhabile, et ses traits de crayon le déçoivent. Il se prend à rêvasser au moyen de fixer l'image qui se forme sous le prisme de sa camera lucida et note quelques idées d'expérimentations à mener.

Fox Talbot n'est pas le premier venu. Brillant scientifique, il excelle dans des domaines variés : mathématiques, chimie, astronomie, botanique, philosophie… En outre, il vient d'être élu député libéral à la Chambre des communes.

En 1834, il commence à tester les idées qui lui sont venues en Italie. Il badigeonne d'une solution de nitrate d'argent une feuille de papier à lettres préalablement enduite de sel et l'expose au soleil. Il découvre que la feuille noircit mais qu'une seconde couche de sel stabilise la transformation. Il a alors en tête d'exploiter cette propriété pour réaliser des modèles botaniques : il presse des végétaux sur la feuille sensibilisée qu'il recouvre d'une plaque de verre et expose le tout à la lumière naturelle, obtenant ce que l'on appellerait aujourd'hui un "photogramme".

Pris par d'autres occupations, il tarde à perfectionner ses découvertes mais entreprend tout de même de rédiger un article pour en faire état.



NATIONAL SCIENCE AND MEDIA MUSEUM – BRADFORD

Une verrière de l'abbaye Sainte-Marie de Lacock photographiée par Fox Talbot en 1835. Le négatif de la prise de vue est probablement le plus ancien des négatifs photographiques conservés.

Autoportrait de William Henry Fox Talbot, calotype de 1864.

C'est avec stupéfaction que Fox Talbot apprend en janvier 1839 la nouvelle de l'invention du daguerréotype. Il se hâte de communiquer ses propres découvertes à la Royal Society (équivalent anglais de l'Académie des sciences), dans le but de faire valoir des droits d'antériorité sur le procédé de Daguerre. C'est avec une stupéfaction renouvelée qu'il apprend qu'en fait d'antériorité, nul ne pourra contester celle de Niépce.

Il cherche toutefois à améliorer son procédé et découvre qu'une exposition de quelques secondes ne montrant aucune trace sur un papier sensibilisé crée une image latente qui peut être mise en évidence par l'application d'un "liquide excitant", en l'occurrence de l'acide gallique dilué. Reste à stabiliser durablement l'image négative obtenue, le sel n'y suffisant pas. Un certain John Herschel, ami de Fox Talbot, lui offre la solution en mai 1839 : l'hyposulfite (aujourd'hui appelé "thiosulfate") de sodium, que Daguerre adoptera aussi dans la foulée d'ailleurs.

Le papier étant assez fin pour laisser passer la lumière, Fox Talbot a ensuite l'idée d'effectuer par simple contact un négatif de négatif, c'est-à-dire un positif. Le calotype, rebaptisé ultérieurement "talbotype", est né, et l'inventeur jouira pendant quelques années des fruits de son brevet. En 1844, Fox Talbot édite *The Pencil of Nature*, un ouvrage de photographies d'objets d'art et d'architecture, que l'on peut considérer comme le premier livre de photographies réalisées à travers un objectif (paru un an après les photogrammes d'Anna Atkins).

En 1851, le collodion humide prend le pas sur les autres procédés, et Fox Talbot se tourne vers d'autres occupations : le déchiffrement des caractères cunéiformes !

## HIPPOLYTE BAYARD

### Le malchanceux

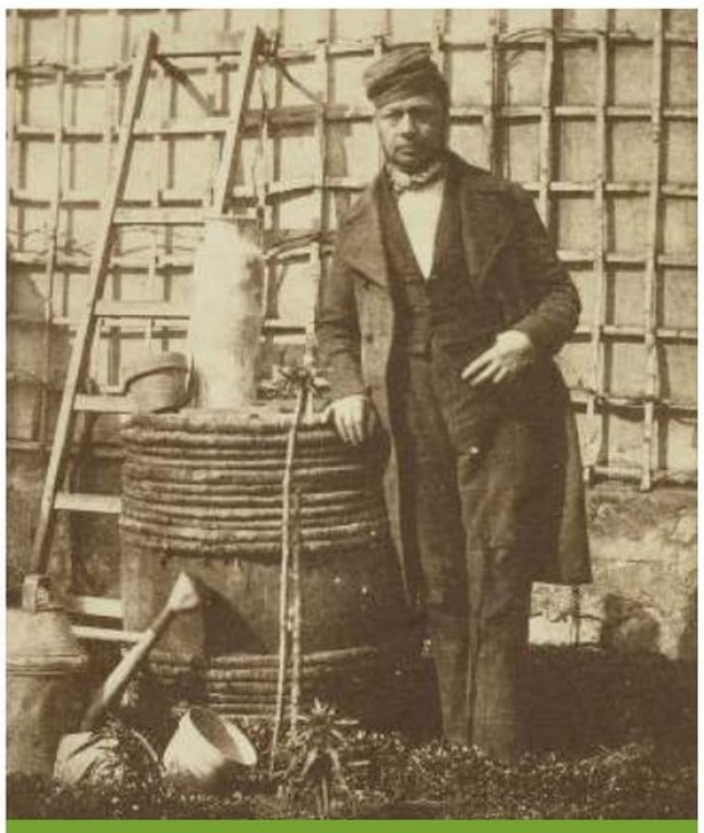
Natif de Breteuil dans l'Oise, Hippolyte Bayard (1801-1887) est dans les années 1830 un fonctionnaire du ministère des Finances, et ses amitiés le conduisent à rencontrer les milieux artistiques parisiens.

En 1835, ces mêmes milieux bruissent des rumeurs autour des expériences de Louis Daguerre. Les premiers témoignages commencent à circuler, et, comme beaucoup d'autres à cette époque-là, Bayard procède à ses propres expériences, étudie l'action de la lumière sur des substances chimiques variées et détaille scrupuleusement ses résultats dans un cahier d'essai.

Il réussit d'abord à fixer sur un papier sensibilisé une image en négatif. Mais il ne comprend pas immédiatement l'intérêt de celui-ci et poursuit ses travaux pour obtenir un positif direct sur papier. Il est le premier à y parvenir le 20 mars 1839, mais il est trop tard pour freiner les ardeurs d'un Arago décidé à promouvoir le daguerréotype, d'une qualité de reproduction il est vrai supérieure.

Une modeste bourse attribuée par Arago convainc Bayard de ne pas publier sa découverte avant 1840, dans le but avoué de ne pas faire d'ombre à l'invention de Daguerre.

Las, dans l'intervalle, Fox Talbot propose un procédé négatif-positif supérieur à celui de Bayard. Dépité, celui-ci se met en scène, non sans humour, dans son fameux "Autoportrait en noyé" *(voir page 44)*.



COURTESY OF GETTY MUSEUM COLLECTION

Hippolyte Bayard, Autoportrait dans le jardin, 1847. Tirage sur papier salé.

## JOHN HERSCHEL

### L'innovateur

John Herschel (1792-1871) est le fils de William Herschel, un astronome amateur devenu célèbre pour avoir réalisé des découvertes majeures au moyen de télescopes de sa fabrication. Il identifie notamment la planète Uranus et deux de ses lunes, les calottes polaires de Mars et des satellites de Saturne.

Le fils suivit les traces du père, se consacrant à la recherche privée et détectant à son tour des milliers d'objets célestes, étoiles doubles, nébuleuses et amas. Mais ses connaissances s'étendaient aussi aux mathématiques, à la physique, à la philosophie et à la chimie, à travers laquelle il s'intéressa à ce qui devait devenir la photographie.

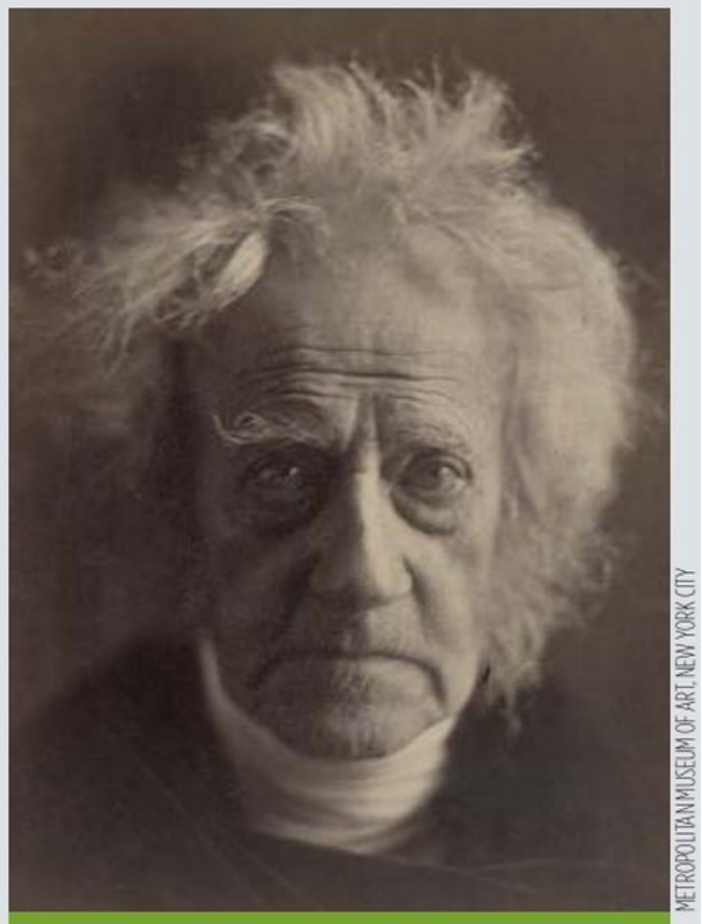
En 1819, il découvre les propriétés de solvant de l'hyposulfite de sodium sur les sels d'argent autrement insolubles. Il se souviendra de cette caractéristique une vingtaine d'années plus tard pour en suggérer l'utilisation comme fixatif, tant à Fox Talbot qu'à Daguerre.

En 1821, Herschel publie un article sur ses observations et calculs relatifs aux aberrations de sphéricité des lentilles optiques.

L'annonce du daguerréotype fait grand bruit dans les milieux scientifiques, et Herschel passe la majeure partie de l'année 1839 à se préoccuper de photographie. À travers de nombreux échanges épistolaires, notamment avec Fox Talbot, il s'intéresse aux améliorations des procédés de Daguerre (à qui il rend visite à Paris en mai 1839) et de Talbot et conduit ses propres recherches sur des solutions alternatives. Cette même année, il réalise la première photographie sur plaque de verre et mène des expériences sur la reproduction des couleurs.

Le 1er août 1839, alors même qu'Arago n'a pas encore prononcé son discours devant l'Académie des sciences, Herschel écrit à Louis Daguerre pour lui passer commande d'une chambre et d'une centaine de plaques pour le compte, dit-il, de la Royal Society de Londres, et dans le but d'équiper l'expédition James Clark Ross qui s'apprêtait à partir en Antarctique.

Contrairement à Talbot et Daguerre, Herschel ne s'intéresse pas à la prise de vue elle-même. On ne lui connaît d'ailleurs pas d'œuvre photographique à proprement parler. Seuls le préoccupent les phénomènes



METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW YORK CITY

Portrait de John Herschel par Julia Margaret Cameron en avril 1867.

physico-chimiques concernés. À partir de 1842, John Herschel développe des procédés de tirage photographique en combinant le citrate ferrique d'ammonium avec des sels de fer, d'argent, de mercure ou d'or. On lui attribue généralement l'invention du cyanotype, un mélange photosensible de ferricyanure de potassium et de citrate d'ammonium ferrique, célèbre procédé au rendu bleu de Prusse encore pratiqué aujourd'hui.

Herschel fut le premier à appliquer les termes de "négatif" et de "positif" aux images photographiques, et le premier – en Europe en tout cas – à employer le mot "photographie" pour désigner cette technique nouvelle.

En septembre 1839, John Herschel photographie sur une plaque de verre la structure du télescope de 12 m construit par son père, l'astronome William Herschel.

# DE LA PLAQUE ARGENTIQUE AU CAPTEUR ULTRA-RAPIDE

Si l'invention d'un support capable de fixer les images est à l'origine de la photographie, c'est aussi son évolution qui a permis celle des appareils photo et de leurs performances. Retour sur l'histoire des surfaces photosensibles au cœur de nos machines. **Pascale Brites**

© GETTY MUSEUM

**Gustave Le Gray** Brick sur l'eau, 1856. Photographe français, Le Gray est un des précurseurs du collodion humide mais aussi du photomontage. Ses marines sont généralement constituées de deux images, notamment pour apporter ce type de ciel bien exposé.

Décrite dès le IVe siècle av. J.-C. par Aristote sans qu'il puisse en expliquer le phénomène optique, la camera obscura – chambre noire – fut régulièrement utilisée à partir du XVIe siècle et notamment par Léonard de Vinci, qui raconte en 1514 : *"En laissant les images des objets éclairés pénétrer par un petit trou dans une chambre très obscure, tu intercepteras alors ces images sur une feuille blanche placée dans cette chambre assez près du trou* (…)*, mais ils seront plus petits et inversés…"* L'instrument, qui s'apparente à ce moment-là aux sténopés actuels, va intégrer une lentille optique puis un objectif mais restera l'outil des peintres et des dessinateurs jusqu'à ce que soit produit un support capable de fixer les images. C'est là que la camera obscura devient une chambre photographique, le premier appareil photo de l'Histoire.

## Image après image

Si depuis le Moyen Âge, les alchimistes connaissaient les propriétés de noircissement à la lumière du chlorure d'argent, de longues recherches ont été nécessaires pour qu'en 1826 – ou 1827 selon les sources –, Nicéphore Niépce réalise "Le Point de vue du Gras", la première photo qui nous soit parvenue. Ce qu'il qualifie alors d'"héliographie" a été effectué à l'aide d'une chambre noire et d'une plaque d'étain polie, recouverte de bitume de Judée (goudron naturel), avec une exposition de plusieurs jours. C'est ensuite le daguerréotype, inventé en 1835 par Niépce et Louis Daguerre et présenté par Arago à l'Académie des sciences en 1839, qui donnera véritablement ses lettres de noblesse à la photographie en apportant une plus grande sensibilité et une meilleure stabilité aux images. Plaque de cuivre recouverte d'argent pur sensibilisée à la lumière par des vapeurs d'iode, le daguerréotype se développe sous des vapeurs de mercure et se fixe dans un bain d'hyposulfite de soude. Sa sensibilité est suffisante pour des portraits, mais le procédé ne permet pas la reproduction des images, impose de recourir à des chambres volumineuses et stables et se pratique difficilement en extérieur. L'arrivée en 1841 du calotype, un négatif sur papier inventé par William Henry Fox Talbot, marque une nouvelle étape : le négatif devient reproductible par tirage, le support est léger, et le procédé autorise l'usage de chambres noires plus petites. Le calotype fera des émules parmi lesquels Henri Le Secq, Hippolyte Bayard, Louis Désiré Blanquart-Évrard ou encore Gustave Le Gray, qui participera à son amélioration mais également, dès 1850, à l'élaboration d'un négatif sur plaque de verre plus sensible. Le Gray posera les bases du procédé au collodion humide, perfectionné ensuite par Frederick Scott Archer. Substance visqueuse composée de nitrocellulose dissoute dans un mélange d'éther et d'alcool, le collodion humide permet aux sels d'argent d'adhérer à la plaque de verre tout en augmentant leur sensibilité et a l'avantage d'une grande netteté et d'une haute sensibilité pour l'époque, mais il nécessite un développement immédiat menant ➤

**Photographe de studio en 1865**
Image prise au collodion humide sur plaque de fer (ferrotype).

© NATIONAL PORTRAIT GALLERY, SMITHSONIAN INSTITUTION. GIFT OF LARRY J. WEST

© DETROIT PUBLISHING CO./LIBRARY OF CONGRESS

**Eastman Kodak Co.** Usine et bureau principal à Rochester (siège historique de la marque) entre 1900 et 1910.

© FREDERICK CHURCH

**George Eastman** muni d'une des premières générations d'appareils photo à film en 1890.

à l'utilisation de laboratoires portables. Le procédé donnera lieu à la création d'appareils photo originaux comme celui d'Eugène Disdéri, équipé de six objectifs pour réaliser ses "portraits-cartes" brevetés en 1854, ou le Photographe de poche Dubroni conçu en 1864 par Jules Bourdin, que l'on pourrait qualifier d'"appareil photo laboratoire", à l'intérieur duquel se faisaient la préparation des plaques, leur exposition et leur développement. La sensibilité croissante des émulsions conduira par ailleurs au développement des obturateurs, à guillotine dans les années 1850 avec des temps de pose compris entre 1/50 et 1/150 s puis à rideau vers 1860, avant que ne soient déposés, aux alentours de 1880, les premiers brevets concernant les obturateurs centraux. De 1855 à 1878, de nombreuses recherches sur les surfaces sensibles mèneront à la production de plaques au collodion sec prêtes à l'emploi puis de plaques enduites d'une gélatine contenant du

© LIBRARY OF CONGRESS

**Une publicité pour Kodak** entre 1930 et 1940.

bromure d'argent, plus sensible. C'est le début de l'industrialisation des plaques photographiques, stables et ne nécessitant pas de développement immédiat, et des émulsions suffisamment sensibles pour photographier sans trépied. Les chambres de voyage se multiplient mais reçoivent toujours des plaques.

### L'avènement du film

Fondée en 1881 sous le nom d'Eastman Dry Plate Company, l'entreprise de George Eastman est à l'origine d'une évolution majeure pour la photographie : le film souple. Le Kodak Original, dont le nom deviendra celui de la firme, sort en 1888 et sera le premier appareil photo à accueillir ce film en rouleau de 70 mm de large permettant de produire 100 vues sur une bobine. Une fois le film exposé, l'appareil était renvoyé à Rochester aux États-Unis, où il était développé, où les épreuves étaient tirées et où l'appareil était rechargé avant d'être retourné à son propriétaire. Portable et simple d'usage, le Kodak Original s'accompagne du célèbre slogan *"Vous appuyez sur le bouton, nous faisons le reste"*. Le support papier est remplacé par du nitrate de cellulose transparent (auquel le triacétate de cellulose succédera progressivement à partir de 1948 en raison de son caractère hautement inflammable), et en 1900, le Kodak Brownie révolutionne à son tour le monde de la photographie. Constitué d'un boîtier en carton – appelé "box" –, il permettait le chargement au jour des films. Son prix ➤

## DU NOIR ET BLANC À LA COULEUR

Lancée par les recherches sur la trichromie soustractive présentées en 1869 par Charles Cros et Louis Ducos du Hauron et par la commercialisation à partir de 1907 des plaques autochromes des frères Lumière aux grains d'amidon teintés, la photographie en couleurs deviendra accessible en film souple à partir de 1935 avec la sortie des films inversibles Kodachrome, d'abord en 16 mm pour le cinéma puis en 35 mm, et Agfacolor. En 1939, ce dernier sera adapté en film négatif et en film de tirage pour projection, introduisant le système négatif-positif couleur, tandis que Kodak produira en quantité limitée le Kodacolor, son film négatif couleur, à partir de 1942, avant que son développement ne se fasse plus important dans les années 1950 en 35 mm. 1946 marque également une étape essentielle dans la photographie en couleurs avec l'introduction du film inversible Kodak Ektachrome, qui, grâce à ses coupleurs de colorants présents dans le film, n'exigeait plus qu'un seul bain de révélateur chromogène. Le traitement était simplifié et plus abordable.

© MUSÉE ALBERT KAHN

**Kyoto, Japon, 1912** Autochrome issu des Archives de la planète, une collection constituée par Albert Kahn.

## LE POLAROID

© SHUTTERSTOCK

**Comment parler des supports photographiques sans aborder la commercialisation en 1948 du Polaroid 95 par Edwin H. Land ? Le scientifique américain venait d'inventer la photographie instantanée en noir et blanc, qu'il adaptera à la couleur en 1963. Avec le Polaroid, les utilisateurs pouvaient voir leurs photos quelques minutes après les avoir prises et n'avaient pas besoin de compétences techniques. Extrêmement populaire dans les années 1970 avec le système SX-70, le Polaroid est devenu un symbole de la culture pop, un outil pour les photographes professionnels pour vérifier leur exposition et un média créatif permettant de réaliser des transferts d'émulsion ou du décollement de gélatine.**

## MINOX, L'APPAREIL ESPION PAR EXCELLENCE

© SHUTTERSTOCK

**La quête de miniaturisation ne s'est pas arrêtée au 24×36. Le Minox Rīga, conçu dans les années 1930 pour l'entreprise lettonne Valsts Elektrotehniskā Fabrika (VEF), en est sans doute l'exemple le plus intéressant tant il va incarner ce que l'on nommera dès lors les "caméras espion". Son poids n'est que de 130 g, tandis que ses dimensions de 80 × 27 × 16 mm et ses qualités optiques lui permettent de produire des images exploitables de 8 × 11 mm sur un film de 9,2 mm de large conditionné en cartouches de 50 vues. Pensé initialement pour un marché de luxe, il sera utilisé par les services de renseignement pendant la Seconde Guerre mondiale, et ses différentes déclinaisons A, B, C, etc., feront leur apparition dans plusieurs films, dont les célèbres James Bond *On ne vit que deux fois* (1967) et *Au service secret de Sa Majesté* (1969).**

était de 1 dollar, et le film coûtait 15 cents le rouleau. De nombreux appareils photo seront conçus pour les films en bobine, comme le Kodak Folding Pocket n° 1, suivi du Pocket Automatic, fournissant des négatifs de 57 × 82 mm qui resteront longtemps la norme, Le Pascal motorisé de Japy Frères ou encore le Kodak Vest Pocket, le "Kodak des soldats". Il produisait des images de 6 × 4,5 cm sur des rouleaux 127 de 48 mm de large et s'est vendu à 2 millions d'exemplaires. Les appareils panoramiques, à l'instar du Lumière Périphote, qui faisait un tour complet du support pour une photo à 360° de 7 × 38 cm, se développent également tandis que le film se standardise. Le 120, de 64 mm de large, est lancé en 1901 pour le Brownie n° 2, et le 220, deux fois plus long, verra le jour à partir du milieu des années 1960. Le film en rouleau donne naissance au cinéma avec l'invention du Kinétoscope d'Edison puis du Cinématographe des frères Lumière, et c'est ensuite du cinéma que vient une évolution majeure en photographie : le format 24×36. Les rouleaux Eastman de 70 mm, coupés en deux dans la longueur pour former des films de 35 mm de large bordés de perforations, étaient alors utilisés au cinéma avec un défilement vertical pour produire des images de 24 × 18 mm, et Oskar Barnack, ingénieur chez Leica, eut l'idée d'un appareil photo qui les emploierait à l'horizontale pour fournir des images de 24 × 36 mm. Le Leica I voit le jour en 1925, et Kodak commercialise le film 35 mm en cartouches 135 à partir de 1934. Les émulsions ayant progressé, les appareils photo devinrent plus petits et plus maniables. Les photoreporters comme le grand public s'emparent du format 24×36, et si d'autres feront leur apparition – notamment les cartouches 110 dans les années 1970 ou APS à la fin des années 1990 –, le 24×36 sera le plus petit format à perdurer de manière massive.

### La révolution électronique et numérique

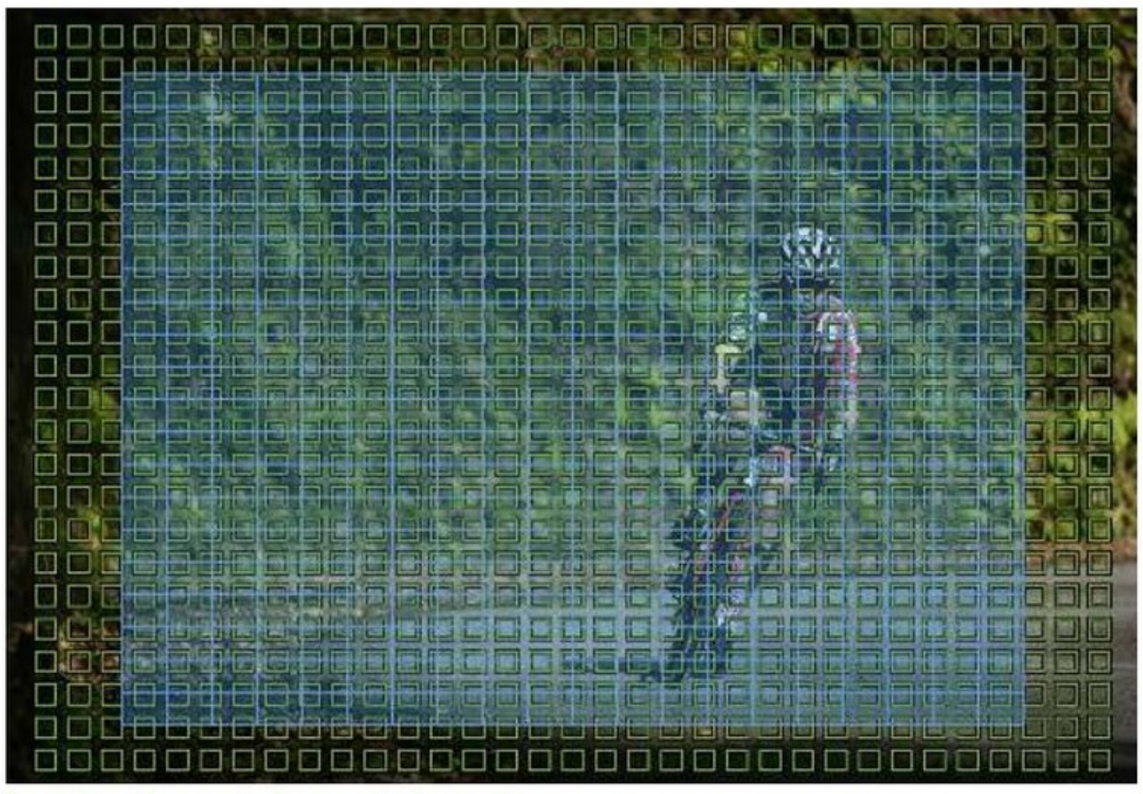
Durant la seconde moitié du XX^e^ siècle, les appareils photo se perfectionnent, intègrent des moteurs pour l'avancement automatique du film, des miroirs mobiles pour une visée optique reflex TTL, des cellules de mesure de lumière, des diaphragmes électromagnétiques et des autofocus. Si l'arrivée d'un capteur numérique à la place du film argentique n'en modifie pas nécessairement la forme – compacts et reflex subsistent aujourd'hui

sous des apparences assez similaires bien que quelques tentatives aient été menées sur des systèmes plus originaux –, elle n'en demeure pas moins une révolution pour la photographie. En 1975, alors que l'informatique est en pleine explosion, que les microprocesseurs ont fait leur apparition et que l'ordinateur personnel s'apprête à gagner le grand public, le premier prototype d'appareil photo numérique est présenté par Steve Sasson, ingénieur chez Kodak. L'introduction du Sony Mavica au début des années 1980 marquera ensuite véritablement les prémices de la photographie numérique, qui va rapidement envahir le marché. Le stockage – sur disque magnétique puis sur carte mémoire – devient plus simple, les photos peuvent être ajustées en couleurs ou en noir et blanc (Photoshop est lancé en 1990), photo et vidéo se pratiquent sur un même appareil, l'autofocus (à ce moment-là par analyse de contraste) peut se faire en tout point de l'image, et la visée électronique, permettant d'apprécier ces réglages de prise de vue, fait son apparition. La miniaturisation des capteurs mène à la création des premiers téléphones portables avec appareil photo intégré à partir des années 2000, tandis que la définition, la qualité d'image et la rapidité des appareils photo eux-mêmes progressent au fur et à mesure que les capteurs évoluent. En 1999, le reflex Nikon D1 possède un capteur CCD APS-C de 2,7 millions de pixels et propose une rafale de 4,5 i/s, et en 2002, Canon dote son EOS-1Ds d'un capteur 24×36 de 11 MP pour une cadence maximale de 3 i/s en rafale. La présence d'un unique support de capture d'image au lieu d'un film argentique qui défile conduit à

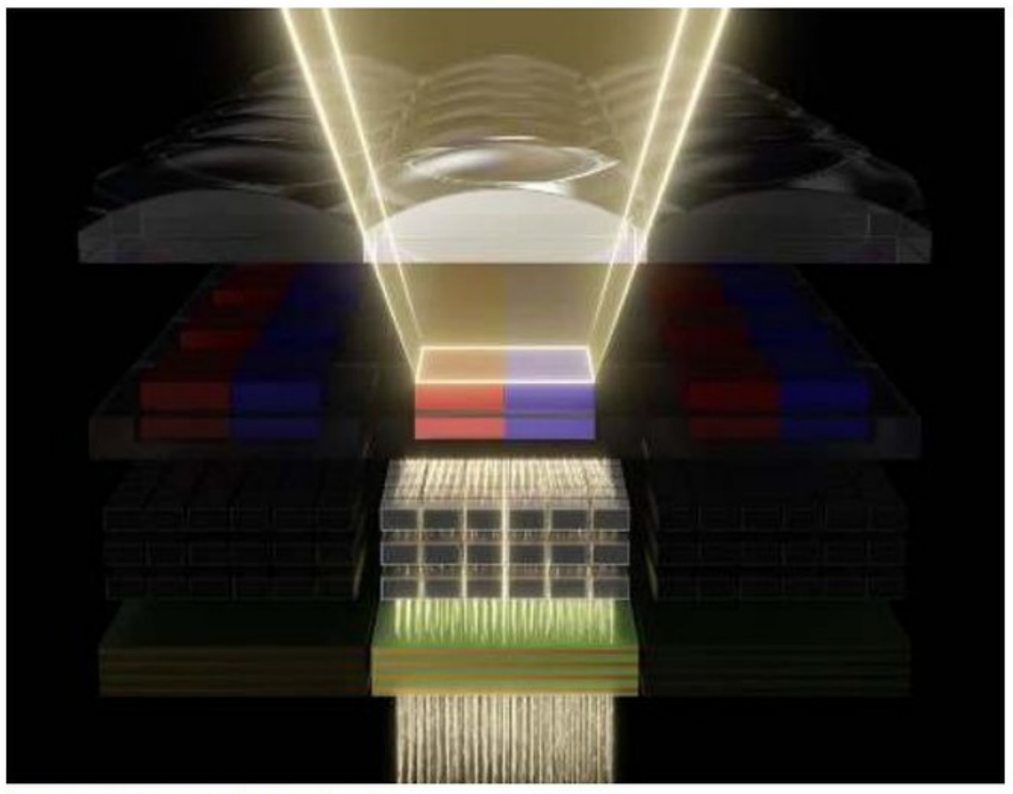
© KODAK

**Steve Sasson,** ingénieur chez Kodak, avec le premier appareil photo numérique qu'il a créé en 1975.

l'élaboration des premiers systèmes de stabilisation intégrés chez Konica Minolta en 2004 puis chez Pentax, Olympus ou encore Sony. Utilisés pour compenser les tremblements à la prise de vue, ils seront aussi exploités pour déplacer volontairement les capteurs d'un ou d'un demi-pixel afin d'éviter le moirage coloré ou d'accroître la définition des images. En 2008, Panasonic sort le G1, le premier hybride du marché à offrir un système d'objectifs interchangeables et à supprimer le miroir qui permet au reflex d'avoir une visée optique TTL. C'est ensuite quand les capteurs évolueront à nouveau pour intégrer, comme sur les reflex employés en visée optique, des cellules d'analyse autofocus par corrélation de phase – système introduit sur les compacts Fujifilm FinePix Z800EXR et F300EXR en 2010 et sur le reflex Canon EOS 70D en 2013 – que les appareils photo hybrides pourront véritablement prendre leur essor. Ces analyses faites directement sur le capteur – associées à la puissance croissante des processeurs – ont permis l'amélioration des systèmes autofocus, qui tiennent désormais compte du sujet et de ses déplacements, tandis que les technologies de capteur elles-mêmes ont eu une incidence sur la qualité d'image et la rapidité de fonctionnement des appareils. En passant progressivement du CCD au CMOS, avec lequel la conversion de charge en tension est effectuée dans chaque photosite, les capteurs ont gagné en célérité et sont devenus moins coûteux à produire. La technologie BSI – Backside Illumination, "rétroéclairage" en français – en a augmenté la sensibilité, et la technologie stacked ("empilé") la rapidité. Dès lors, l'obturation électronique s'est révélée bien plus performante que l'obturation mécanique et a permis d'atteindre des cadences très élevées en rafale, jusqu'à 120 i/s suivant les conditions. Si les progrès opérés par les appareils photo ne peuvent être associés qu'à ceux de leur système photosensible, c'est néanmoins à nouveau le capteur 24×36 à obturateur global du Sony Alpha 9 III qui lui a permis fin 2023 de battre un nouveau record en éradiquant le rolling shutter et en apportant une rafale de 120 i/s en pleine définition, une compatibilité au flash à tous les temps de pose et une captation vidéo en 4K 120 p sans recadrage. À l'origine de l'appellation "photographie", la surface photosensible reste donc bien un élément capital des performances de nos appareils photo actuels.



**La détection autofocus du Sony A1** s'appuie sur la corrélation de phase, dernier système AF intégré aux appareils photo à partir de 2013.



**Les capteurs BSI stacked** comme celui du Canon R3 *(ci-dessus)* ont permis d'atteindre des cadences en rafale très élevées.

# DES PIONNIÈRES À NOS JOURS, LE TRAVAIL DES FEMMES PHOTOGRAPHES REMIS EN LUMIÈRE

Niépce, Daguerre, Talbot… À citer les pionniers de la photographie, on en oublie presque que des femmes photographes ont aussi participé à la naissance et à l'affirmation de ce médium. Pourtant, voilà quelques années que des auteurs sur la photographie tendent à faire sortir de l'oubli les photographes des temps passés, mais également à donner une juste place à nos contemporaines. **Clara Bouveresse**

En octobre 1843, Anna Atkins, membre de la Société botanique de Londres, envoie à la Royal Society la première partie d'une série de fascicules illustrant les recherches de William Henry Harvey sur les algues présentes sur les côtes britanniques. Elle emploie à cette fin le nouveau procédé du cyanotype : la silhouette détaillée et épurée des végétaux se découpe comme un pochoir blanc sur un fond bleu éclatant, alliant précision descriptive et harmonie visuelle. Elle commence ainsi ce qui est considéré comme le tout premier livre illustré par des photographies, ouvrant la voie à l'utilisation scientifique du médium tout en démontrant son attrait esthétique. Alors que les procédés artisanaux, en particulier le cyanotype, connaissent un retour de mode en réaction au passage au tout-numérique, le travail précurseur d'Anna Atkins témoigne de la contribution des femmes dès les débuts de la photographie.

Elles sont ensuite nombreuses à investir ce domaine en plein essor : certaines font la chronique de leur vie familiale et confectionnent des albums (Mary Dillwyn), d'autres mettent au point des procédés et déposent des brevets (Natalia Baquedano Hurtado, Louise Laffon, Olive Edis, Berenice Abbott…), aménagent des ateliers de portrait (Rosalie Sjöman, Elizabeth Withington, Elizabeth Pulman…) ou participent à des missions d'exploration (Geraldine Moodie, Isabella Bird, Jane Dieulafoy, Edith Watson…). Le champ de la photographie est ouvert aux femmes car il demeure balbutiant et ne jouit pas du prestige d'autres disciplines plus instituées. Plusieurs pionnières, comme Madame Yevonde, Imogen Cunningham ou Laure Albin Guillot, défendent d'ailleurs la place des femmes dans le métier et au sein des associations professionnelles.

## Kodak girls et adeptes du vélo

L'histoire de la photographie s'est longtemps écrite au masculin, à l'exception de quelques figures plus connues, comme Dorothea Lange, Diane Arbus, Lee Miller ou Cindy Sherman, par exemple. Les efforts pour mettre en lumière le travail des femmes, pourtant, ne datent pas d'hier. Dès les années 1970, dans le sillage des mouvements féministes, des expositions et des catalogues leur sont consacrés. Ces initiatives trouvent un nouvel élan à partir des années 2000. En 2015, l'exposition des musées d'Orsay et de l'Orangerie "Qui a peur des femmes photographes ?" avait permis la (re)découverte de près de 180 femmes actives des débuts de la photographie jusqu'en 1945. Elle montrait notamment comment la célèbre entreprise Kodak, qui démocratise l'accès à la photographie avec ses appareils bon marché et maniables, avait lancé des campagnes publicitaires destinées aux femmes, ciblant un marché prometteur. Ces réclames invitaient les mères de famille à tenir le journal de bord des fêtes de Noël et des anniversaires. Elles mettaient aussi en scène le personnage fictif de la "Kodak girl" en excursion à la plage, sur un terrain de tennis, à bord d'un paquebot ou au volant d'une automobile, incarnant un nouvel idéal progressiste de féminité dynamique.

Si les ouvrages de référence ont longtemps minimisé la contribution des femmes, il est pourtant possible, à l'inverse, de parcourir l'ensemble de l'histoire du médium à partir de leurs seules productions. Elles apparaissent en effet dans tous les domaines, de l'art au reportage en passant par la mode, la publicité, le documentaire, le portrait, l'exploration scientifique et l'innovation technique. Elles sont de tous les mouvements d'avant-garde depuis le pictorialisme et utilisent souvent la photographie pour subvertir les normes de genre, posant habillées en hommes. Aux États-Unis, par exemple, Alice Austen mène une vie non conformiste en s'affichant ouvertement avec sa compagne Gertrude Tate. Elle illustre en 1896 un livre de Violet Ward, *La Bicyclette pour les dames*, qui défend l'accès des femmes au vélo. Elle-même se rend à deux roues sur ses lieux de prise de vue, équipée de son lourd matériel. ➤

© ANNA ATKINS/GETTY MUSEUM

**Anna Atkins**
Cette photographe anglaise sera une des premières à utiliser le cyanotype. Son livre *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* (1843) est le premier ouvrage composé de photogrammes.

**Charlotte Mash** La leader des suffragettes pose pour la photographe Christina Broom, devant une foule essentiellement masculine rassemblée à Hyde Park le 18 juin 1910.

© CHRISTINA BROOM / LONDON MUSEUM

Cinquante ans plus tard, en 1939, sa compatriote Ruth Orkin décide de traverser seule les États-Unis du Pacifique à l'Atlantique. Âgée d'à peine 17 ans, elle parcourt les longues distances en voiture, en train ou en bus et visite les grandes villes du pays à bicyclette. Elle cadre des vues urbaines et des monuments à travers la roue de son vélo, mettant en scène son aventure itinérante. La presse locale suit son périple et assure la publicité de ce voyage initiatique. Ces exemples montrent comment la pratique photographique, ici associée à celle du vélo, devient synonyme de modernité et d'émancipation, ouvrant aux femmes de nouveaux horizons professionnels et artistiques.

## Un chemin semé d'embûches

Leur présence ne signifie pas pour autant qu'il est toujours facile de s'imposer. Elles font parfois face à des difficultés financières, quand elles ne sont pas éclipsées par la gloire de leurs illustres époux, lorsqu'elles travaillent avec eux. Elles pâtissent aussi d'un manque de reconnaissance et de visibilité. Si les femmes photographes n'ont pas en commun un supposé "regard féminin" unique et éternel, elles partagent en revanche des expériences d'inégalité et de discrimination qui perdurent jusqu'à aujourd'hui. À titre d'exemple, en France, d'après une enquête du ministère de la Culture, elles gagnaient en moyenne 400 € de moins par mois que leurs confrères en 2019 et constituaient 31 % des œuvres dans les acquisitions publiques en 2020.

La photographe Marie Docher et son collectif La Part des femmes ont mis au jour leur sous-représentation dans la presse, les festivals et les expositions, permettant de faire bouger progressivement les lignes. Depuis 2017, l'association Les Filles de la photo réunit des femmes impliquées dans l'ensemble du secteur (galeristes, agentes, iconographes, critiques, attachées de presse…) et accompagne notamment de jeunes photographes à partir d'un programme de mentorat. L'enjeu est de taille : en 2020, 54 % des diplômés d'écoles de photographie étaient des femmes, mais elles ne forment ensuite que 38 % des photographes français. Elles ne sont que 66 % à vivre de cette activité, contre 87 % des hommes, et cumulent donc les emplois. Face à l'entre-soi masculin et au sexisme, alors que les témoignages du #MeToo de la photo se succèdent depuis début avril, les démarches pour créer des réseaux de solidarité féminins paraissent plus que nécessaires.

## Engagements féministes

Plusieurs femmes photographes ont mis leur art au service de la cause féministe. Au Royaume-Uni, Christina Broom réalise autour de 1910 de majestueux portraits à l'occasion des manifestations des suffragettes, qui demandent le droit de vote des femmes. Elle documente les blasons et les étendards brandis par les délégations régionales ou professionnelles et cadre en pied celles qui ouvrent les cortèges. Assistée de sa fille, elle commercialise ses clichés sous la forme de cartes postales qui assurent la publicité de ces mobilisations. À la tête d'un studio florissant, elle saisit aussi les apparitions publiques de la famille royale et devient photographe officielle des soldats de la garde royale. Son portrait de Charlotte Marsh, vêtue de blanc devant une foule habillée en noir, le regard direct, arborant le drapeau vertical de l'Union politique et sociale des femmes, rend hommage à l'engagement de cette militante qui avait été nourrie de force pendant sa grève de la faim en prison.

Lors de la "deuxième vague" féministe des années 1960, plusieurs photographes reprennent le flambeau et font la chronique des mobilisations. En France, Janine Niépce, reporter et figure de la photographie humaniste, documente ainsi les manifestations, les campagnes d'information sur la contraception et le combat pour le droit à l'avortement. Héritière du patronyme du créateur des premières héliographies – Nicéphore Niépce, un lointain parent –, elle parvient avec ce bagage involontaire à se faire son propre nom. Confrontée à des commentaires machistes intempestifs, elle pouvait rétorquer : *"Un enfant pèse plus lourd que le matériel de reporter, le travail ménager est aussi fatigant que ce métier dur."*

Toujours en France, sa consœur Claude Batho pose justement son regard sur cet univers ménager habituellement discrédité, à mille lieues des grands événements qui font la une des journaux. En 1977, les éditions Des femmes publient *Le Moment des choses*, témoignant de sa vision poétique de l'enfance et de la vie domestique. Claude Batho donne leurs lettres de noblesse aux instants ordinaires qui rythment le quotidien. Sa monographie de 1982 figure ainsi une image en forme de manifeste, montrant

© JOHN BATHO/AUDREY LAURANS - CENTRE POMPIDOU, MNAM-CCI/DIST. RMN-GP

**Claude Batho** L'éponge et son image, 1980.

une éponge posée sur le rebord d'une baignoire, en dessous d'un tirage qui sèche accroché à un fil à linge et qui représente la même scène. Cette mise en abyme d'une salle de bains transformée en laboratoire de fortune cristallise son approche contemplative, où la vie et l'œuvre sont indissociables.

Aujourd'hui, bien des femmes revendiquent leur engagement féministe, source d'inspiration féconde et moteur de leur création. Tarrah Krajnak, née au Pérou et vivant aux États-Unis, revisite en 2020 les grands nus classiques d'Edward Weston, interrogeant avec ironie l'exploitation des corps féminins. Tenant visiblement le fil du déclencheur, elle se photographie nue à côté de reproductions d'images emblématiques. Cette approche subversive invite à déplacer le regard vers toutes les autres femmes qui peuplent l'histoire de la photographie : les modèles inlassablement portraiturés, les "femmes de" qui tenaient la maison et le studio pendant que leurs époux travaillaient, les éditrices, assistantes et laborantines œuvrant dans l'ombre pour faire exister le travail des grands maîtres. Derrière chaque "grand homme" se cachent souvent une ou plusieurs femmes.

*Clara Bouveresse publie chez Flammarion le 9 octobre avec Laure Adler* Les femmes photographes sont dangereuses*, un ouvrage de la collection "Les femmes qui…" et faisant suite à* Les femmes qui lisent sont dangereuses *et* Les femmes qui écrivent sont dangereuses. *Format : 21 × 28 cm, 160 p. Prix : 29,90 €.*

# DE LA PHOTO À L'ART, HISTOIRE D'UNE RECONNAISSANCE

Historien majeur de la photographie, Michel Poivert est professeur d'histoire de l'art à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, où il a créé la chaire d'histoire de la photographie. Critique et commissaire d'exposition, il est fondateur du Collège international de photographie et a publié plusieurs ouvrages de référence. Il revient pour nous sur l'histoire du médium. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**

© MOUNA SABONI

**La date d'invention de la photographie et sa paternité ont toujours été sujettes à débat. En tant qu'historien de la photo, que pouvez-vous nous dire à ce sujet?**
L'histoire de la photographie est une histoire polémique, en effet, et ce, dès son commencement puisqu'en France, deux écoles se sont affrontées pour déterminer si l'on devait l'invention à Nicéphore Niépce et son héliographie, mise au point dans les années 1820 et qui repose sur la photosensibilité du bitume de Judée, ou à Louis Daguerre et son daguerréotype une décennie plus tard, à partir de ses travaux conjoints avec Niépce sur le principe de la photosensibilité des sels d'argent. On a d'un côté avec Niépce la figure de l'inventeur provincial, et de l'autre avec Daguerre l'image de l'artiste entrepreneur parisien. C'était déjà la lutte symbolique des classes et des territoires! Mais à l'échelle internationale, on doit bien sûr compter avec William Henry Fox Talbot et ses dessins photogéniques en Angleterre, sans oublier pour rester en France la figure controversée d'Hippolyte Bayard et de ses positifs papier… Finalement, les commémorations sont des actions symboliques : elles obligent à des simplifications alors que l'époque fourmillait d'inventeurs et d'inventions.

**Apparue au XIXe siècle, en quoi la photographie a-t-elle été une invention révolutionnaire et bouleversé l'humain dans son rapport au monde?**
On peut considérer l'invention sous plusieurs angles, mais d'une manière générale, elle fait entrer le monde de l'image dans la révolution industrielle : reproductibilité et fidélité à l'original. Jusqu'alors artistique et artisanale, la reproduction dessinée ou gravée connaît un ressort colossal avec les procédés photographiques. On pense souvent aux vues originales que propose la photographie, mais l'essentiel d'un point de vue technique et économique a été de diffuser massivement les images. Bien sûr, la précision de la photographie (selon les procédés employés) va aussi changer notre rapport au réel, mais ces nouvelles images mettent du temps à s'installer, les pratiques ne se démocratisant que vers 1900 avec la naissance des amateurs. Là, on peut dire que la société tout entière est chamboulée, d'un côté avec l'arrivée de la presse illustrée et des médias en images, de l'autre avec une nouvelle habitude qui consiste à se photographier dans des moments rituels, en famille ou entre amis. Nous sommes les héritiers de ces bouleversements sociologiques.

**Comment était-elle considérée à l'époque et quelle place tenait le photographe?**
Le XIXe siècle est essentiellement le temps des professionnels et d'une industrie balbutiante. La mise en œuvre des prises de vues, en atelier et plus encore en extérieur, nécessite des compétences et des moyens financiers. C'est la naissance notamment des studios et d'une économie capitale, celle du portrait.

***"Fidèle servante des arts et des sciences"*, comme le disait Baudelaire – idée partagée par Arago et Delacroix –, à partir de quand la dimension artistique de la photographie va-t-elle être reconnue et cette dernière perçue comme un art à part entière?**
Il y a une question qui est posée tout au long du XIXe siècle et même dans les premières décennies du XXe siècle : la photographie est-elle un art? C'est une véritable obsession. Comment penser une pratique aussi tributaire de la technologie comme un art? Le parcours a été long et émaillé de débats. On a souvent confondu ce que j'appellerais "la valeur d'usage de la photographie" (ses applications) et le fait qu'on peut s'y adonner en dehors de toute vocation utilitaire. C'est bien sûr là que se mesure le potentiel artistique, lorsque le photographe exprime une intention dans ses prises de vues et ses tirages. Mais les choses ne sont évidemment pas si simples, puisque avec le recul, nous savons que quantité de clichés réalisés à des fins pratiques (photos d'ingénieur, par exemple) possèdent des qualités esthétiques extraordinaires : la reconnaissance artistique

de la photographie, c'est avant tout l'histoire du regard que nous portons sur elle !

**À quoi ressemblent les premiers courants photographiques ? Comment ont-ils évolué et quels sont-ils aujourd'hui ?**

La photographie a été "prise" dans des courants artistiques plus qu'elle n'en a été à l'initiative. On parle ainsi de photographie victorienne pour le XIXe siècle avec des artistes comme Julia Margaret Cameron. Au tournant du XXe siècle, le pictorialisme a été le premier mouvement constitué à partir de la pratique photographique. Jusque dans les années 1920, le goût des tirages pigmentaires et l'inspiration symboliste ont guidé les photographes du monde entier. Dans le même temps, les avant-gardes artistiques comme le surréalisme ont intégré officiellement la photographie. On assiste alors à une sorte de mix entre mouvement photographique et avant-garde. Il y a la nouvelle objectivité avant la Seconde Guerre mondiale (avec August Sander en Allemagne, par exemple) ou à l'inverse la photographie subjective dans les années 1950 (avec l'école d'Otto Steinert). On parle aussi de style comme le style documentaire, qui traverse les pays et où on trouve l'Américain Walker Evans en figure de proue jusque dans les années 1970. À partir de cette époque, et c'est ce sur quoi je continue de travailler, on change de référence : ce n'est plus l'information qui constitue la grande référence photographique mais l'art contemporain. À compter des années 1980, on peut parler d'un courant que j'appelle simplement "photographie contemporaine", qui s'impose encore aujourd'hui et pour lequel le musée plus que le journal est le lieu de la consécration sociale du photographe.

**Avec ses manifestations incontournables et mondialement reconnues, ses très nombreux festivals, sa grande diversité de photographes et de photographies, la France est une véritable vitrine internationale pour la photo. Comment explique-t-on notre "exception culturelle française" en la matière ?**

Il y a incontestablement un goût pour la photographie en France mais surtout, comme au Japon, par exemple, une "culture photographique" comme il peut y avoir une cinéphilie. On enseigne l'histoire de la photographie, nous avons des conservateurs spécialisés, des restaurateurs de photographies, des éditeurs… Bref, nous avons une perception patrimoniale et savante de la photographie même quand il s'agit de création contemporaine. Nos compatriotes ne se rendent peut-être pas compte de cette exception, qui se traduit par un nombre imposant de structures publiques accueillant des expositions et constituant des collections, mais également de commandes publiques, de bourses et de résidences. Cela n'existe nulle part ailleurs de façon si importante. À cette dynamique publique sont aujourd'hui combinées des initiatives privées avec de plus en plus de collectionneurs ainsi que de fondations.

**Quel regard portez-vous sur ces deux cents ans d'histoire de la photographie ?**

C'est une histoire brève à l'échelle de l'histoire de l'art et des techniques, mais c'est une histoire d'une incroyable densité tant elle a contribué aux phénomènes de la modernité. Nous n'avons pas fini d'explorer le patrimoine photographique et l'histoire des idées qui y est associée. Au bout de trente ans d'enseignement dans le domaine, je le trouve toujours aussi stimulant !

*Dernières parutions de Michel Poivert :*
50 ans de photographie française de 1970 à nos jours, *éd. Textuel, 2019.*
Contre-culture dans la photographie contemporaine, *éd. Textuel, 2022.*

© GETTY MUSEUM

**Walker Evans** License Photo Studio, New York, 1965.

# TECHNIQUE, ESTHÉTIQUE, SOCIÉTÉ...

# CES IMAGES QUI ONT FAIT BOUGER LA PHOTOGRAPHIE

"Le Point de vue du Gras" de Nicéphore Niépce n'est que la première brique d'une longue série de clichés qui ont changé le cours de la photographie mais aussi de l'Histoire. Voici une sélection forcément partielle d'œuvres et de travaux ayant contribué autant à redéfinir les techniques de prise de vue qu'à prendre conscience de notre monde à travers l'image photographique. **Julien Bolle**

© LIBRARY OF CONGRESS

## Le premier portrait photographique – États-Unis, 1839

Si la première image photographique préservée est un paysage, "Le Point de vue du Gras", le portrait, et plus exactement l'autoportrait, pointe rapidement le bout de son nez. En effet, il est tentant pour les inventeurs de l'époque de se placer devant l'objectif de leur appareil, tant par commodité (pas besoin d'un modèle !) que par volonté de laisser son visage à la postérité... Qui est donc l'auteur du premier "selfie" de l'histoire de la photographie ? Plusieurs clichés se disputent de nos jours ce titre : on recense des autoportraits dès septembre 1839, quelques semaines après la présentation officielle de sa méthode par Louis Jacques Mandé Daguerre. Des pionniers américains comme Henry Fitz Jr. ou **Robert Cornelius** testent ainsi avec excitation le daguerréotype. C'est l'autoportrait de Cornelius qui est aujourd'hui considéré comme le premier portrait photographique. Le genre constitue alors un vrai défi technique : la très faible sensibilité du procédé impose plusieurs minutes d'exposition, d'où l'origine du terme "temps de pose", puisqu'il ne fallait pas sourciller sous peine de voir la photo devenir floue. Robert Cornelius mettra en œuvre des méthodes innovantes pour réduire grandement le temps d'exposition requis pour les portraits.

## La première mise en scène photographique – France, 1840

Parallèlement, en France, un autre inventeur, **Hippolyte Bayard**, met au point son propre procédé photographique sur papier négatif, puis sur papier positif direct en mars 1839. Mais, à quelques jours près, il se fait doubler par l'ambitieux Daguerre, qui a les faveurs de l'Académie des sciences et y présente en grande pompe le daguerréotype le 19 août. Bien que sa technique ne soit pas reproductible, Daguerre triomphe et restera pour la postérité l'inventeur de la photographie. Entre-temps, l'Anglais William Henry Fox Talbot élabore lui aussi un procédé négatif-positif, supérieur à celui de Bayard. Le malchanceux français est donc relégué aux oubliettes de l'Histoire... ou presque, car, par dépit, il réalise en octobre 1840 cet étonnant autoportrait tragi-comique, devenu depuis un classique. Non sans humour, et sans doute inspiré par le célèbre tableau *La Mort de Marat* (1793) de Jacques-Louis David, il s'y met en scène en "noyé", comme l'explique le texte collé au dos de la photo, dont voici un extrait : *"Le gouvernement qui avait beaucoup trop donné à M. Daguerre a dit ne rien pouvoir faire pour M. Bayard et le malheureux s'est noyé."* Alors que 1839 avait vu naître officiellement la photographie et le portrait photographique, Bayard avait accompli, dès l'année suivante, une autre avancée majeure : il avait tout simplement permis à la photographie, grâce à ce canular en texte et en image, de basculer dans la fiction. Dès lors, la photo n'aura de cesse d'osciller entre mise en scène et réalité.

© COLLECTION SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PHOTOGRAPHIE

GUSTAVE LE GRAY, LA GRANDE VAGUE À SÈTE, N° 17, 1857 © ADAGP, PARIS, 2024

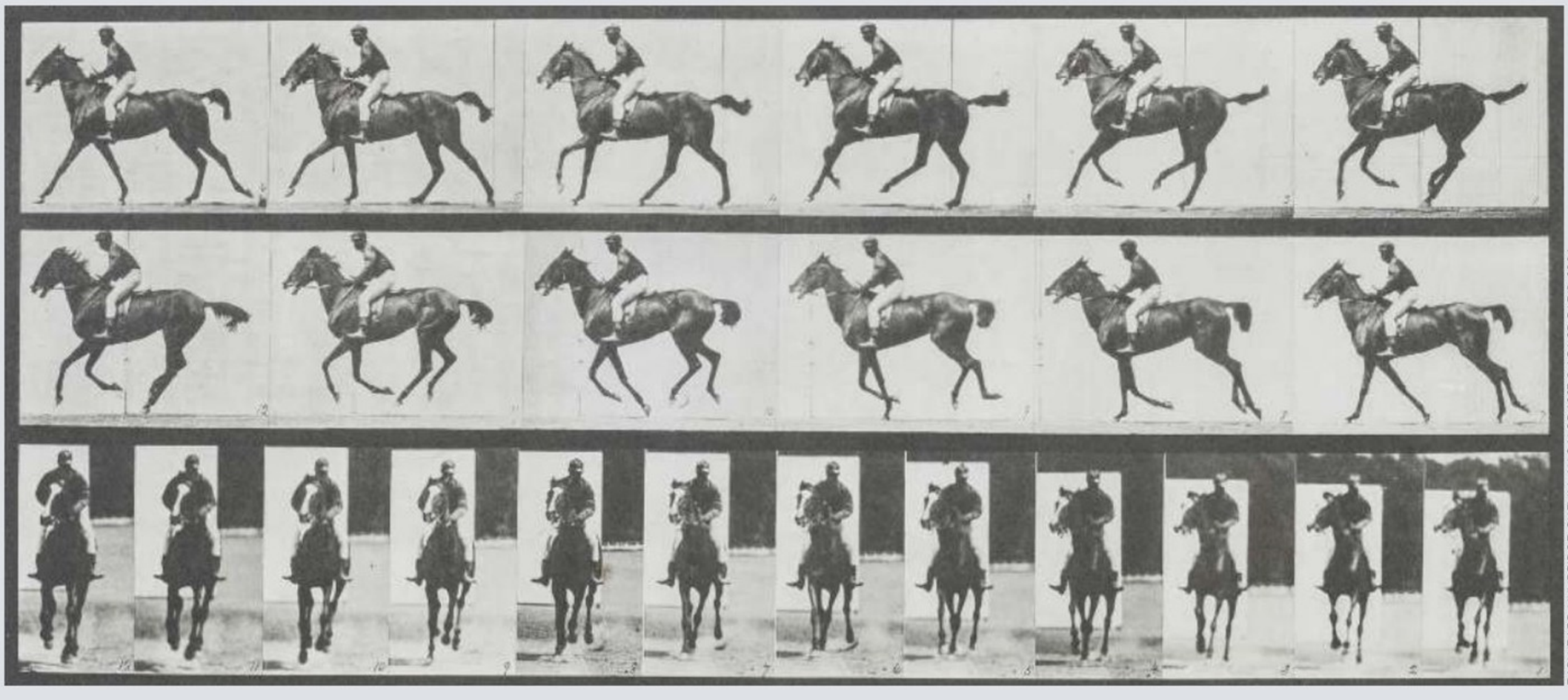
## La première image “HDR” – France, 1857

À partir de 1851, l’apparition d’une nouvelle technique négatif-positif (le négatif sur verre au collodion humide avec épreuve sur papier albuminé) améliore la sensibilité et réduit les temps d’exposition. Avec leurs majestueuses vagues saisies sur le vif, les marines que **Gustave Le Gray** réalise entre 1856 et 1858 marquent ainsi une étape décisive dans la lente arrivée de la photographie instantanée. Tout en résolvant un autre problème, celui de la dynamique : afin de bien exposer la mer sans surexposer le ciel, Gustave Le Gray effectue en fait un photomontage de deux négatifs, un pour chaque partie du cliché. Il est donc à l’origine des premières photos manipulées, tout en préfigurant les techniques de combinaison d’images à plusieurs expositions pour gérer les scènes à haut contraste, inventant par là le principe même du “HDR”. Au XXIe siècle, ces marines battront des records de prix aux enchères.

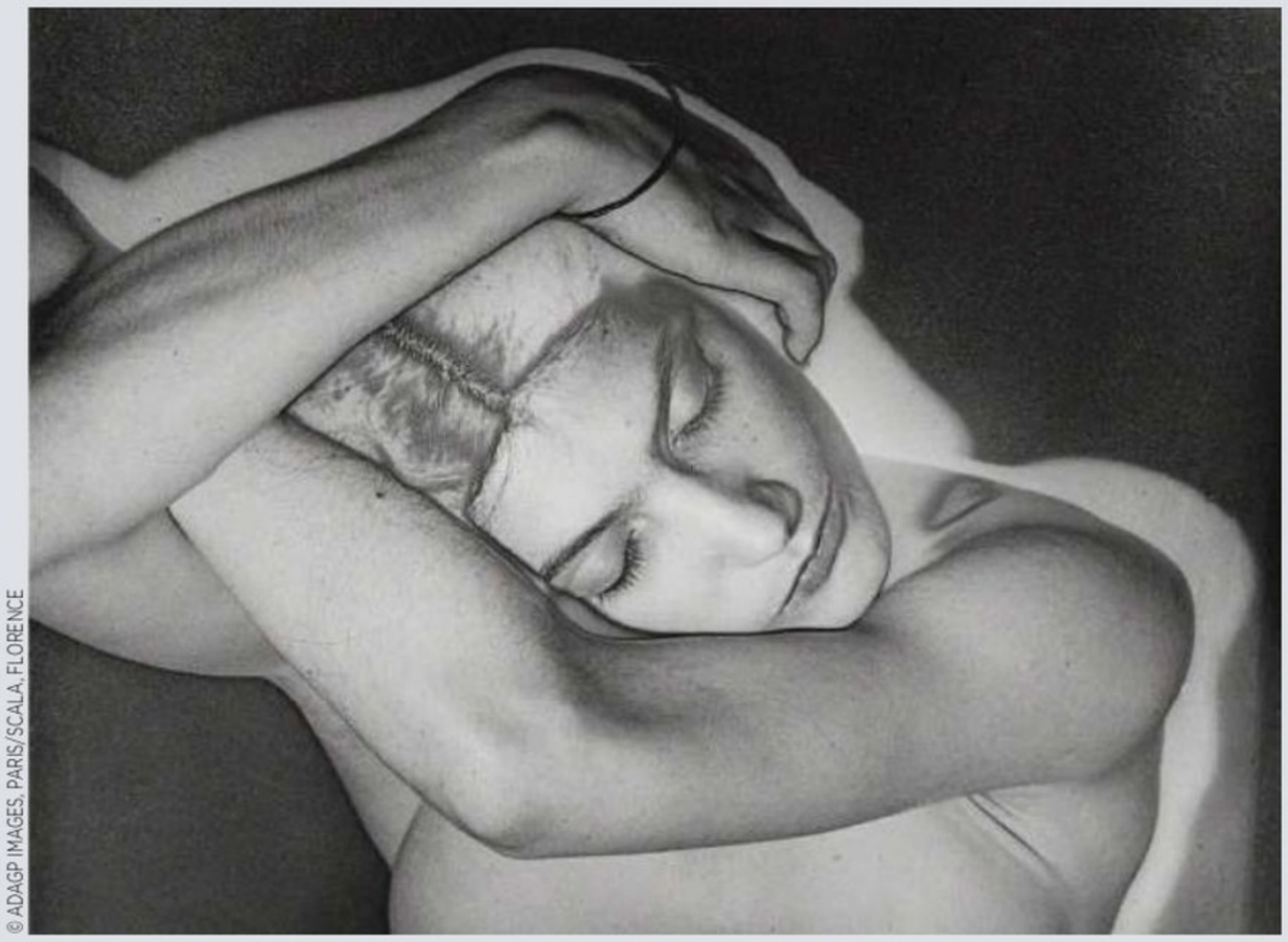
Les deux images reproduites sur cette page sont extraites de l’exposition “Voir le temps en couleurs : les défis de la photographie” présentée au Centre Pompidou-Metz jusqu’au 18 novembre. Sous la direction de Sam Stourdzé, elle réunit près de 250 œuvres, dont certaines iconiques et rarement montrées, offrant une traversée inédite des grands défis techniques ayant jalonné l’histoire de la photographie. *centrepompidou-metz.fr*

## Une précision supérieure à celle de l’œil humain – États-Unis, 1878

Comme le montre l’exposition du Centre Pompidou-Metz *(voir encadré)*, les débuts de la photographie constituent une véritable course en avant vers toujours plus de précision, non seulement optique, mais aussi mécanique. Il devient alors possible de découper le temps de telle manière que l’appareil va déceler des phénomènes invisibles à l’œil nu. Un point de bascule important est atteint avec les travaux de l’Anglais **Eadweard Muybridge** sur le galop du cheval. Jusqu’ici, on pensait que c’est au moment où elles sont en extension que les jambes d’un cheval au galop ne touchent plus le sol, ce qui est imperceptible *de visu*. Or, le Français Étienne-Jules Marey, qui mène également des recherches sur la décomposition du mouvement grâce à la chronophotographie, affirme qu’au contraire, c’est lorsque ses jambes sont regroupées sous lui que le cheval est en suspension. Le collodion humide ne permettant pas encore des temps de pose ultra-courts, c’est un vrai défi technique. Voulant en avoir le cœur net, Eadweard Muybridge met en place sur une piste hippique en Californie un dispositif offrant la possibilité de déclencher automatiquement une rangée d’appareils photo au passage d’un cheval au galop. Le résultat est sans appel : comme on le remarque sur la vue 8 de profil et sur la vue 2 de face, Étienne-Jules Marey avait raison. Ces inventions révolutionnaires ouvriront la voie à la photographie scientifique, mais aussi au cinéma et à l’art moderne !



EADWEARD MUYBRIDGE, CHEVAL AU GALOP, 1887 © ADAGP, PARIS, 2024



© ADAGP IMAGES, PARIS/SCALA, FLORENCE

## L'accident créatif au labo – France, 1929

Américain émigré en France en 1921, **Man Ray** s'intéresse à de multiples disciplines, dont la photographie. Proche des surréalistes, il aborde celle-ci comme un véritable outil de création, expérimentant dans son atelier de nouvelles techniques telles que la rayographie (photogrammes d'objets exposés sur papier photosensible). Mais il doit à son assistante et modèle de l'époque, Lee Miller, la découverte accidentelle en 1929 de la solarisation. En développant des négatifs de nus, elle sent une souris lui passer entre les jambes et allume la lumière du labo alors que les images sont encore dans le révélateur. Man Ray plonge aussi vite que possible les négatifs dans le fixateur. Il constate à ce moment que cette brève exposition a provoqué une inversion partielle des valeurs : les noirs profonds sont devenus blancs, et un halo apparaît autour du modèle. Cet artifice était connu depuis 1862 sous le nom d'"effet Sabatier", mais Man Ray se l'approprie pour en faire une figure de style, donnant à ses clichés un côté onirique, entre photographie et dessin, comme dans ce fameux nu endormi de 1931.

## L'accident créatif à la prise de vue – France, 1912

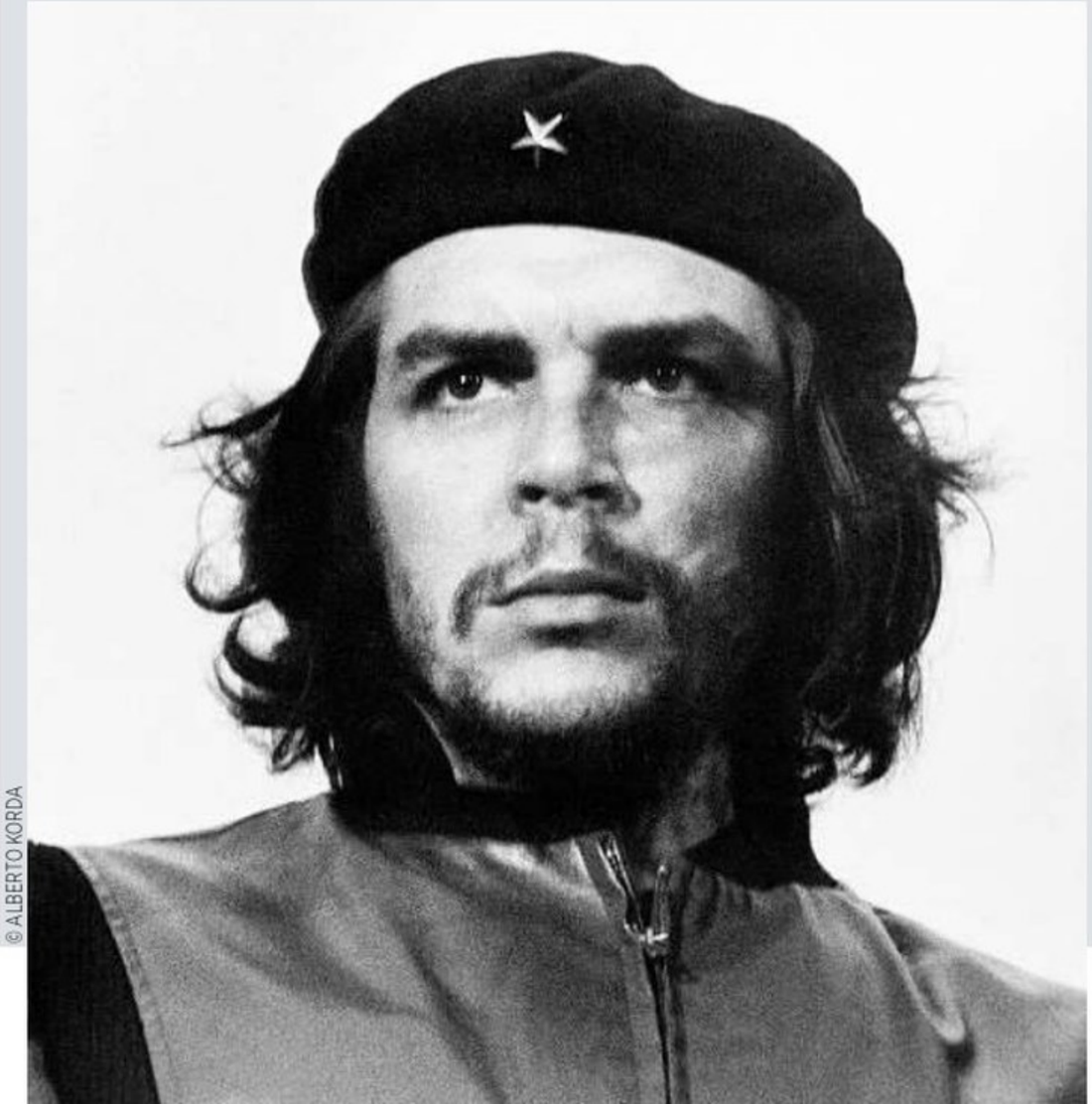
Avant Man Ray, **Jacques-Henri Lartigue** s'était intéressé aux possibilités créatives de la photographie, intrinsèquement liées à ses contraintes. Son cliché le plus célèbre est ainsi, selon le point de vue, techniquement raté ou artistiquement précurseur. Légendé "Automobile Delage, Grand Prix de l'A.C.F., circuit de Dieppe, Le Tréport, 26 juin 1912" et montrant une voiture de course lancée à pleine vitesse, il n'avait pas été retenu à l'époque par son auteur, alors âgé de 20 ans. Celui-ci avait dû juger décevants cette distorsion (la voiture vers l'avant, le reste vers l'arrière) et ce cadrage coupé, provoqués par la lenteur de son appareil rudimentaire (un reflex ICA équipé d'un obturateur plan focal dont la fente expose par balayage la plaque 9 × 12 cm). Ce n'est que quarante ans plus tard, en 1952, qu'il décide d'en faire un tirage, séduit par l'effet de vitesse incontestable de cette double "erreur de jeunesse". Au cours du XXe siècle, les artistes n'auront de cesse d'exploiter de façon créative les limites du médium.

© MINISTÈRE DE LA CULTURE - FRANCE/AAJHL

© J. PAUL GETTY MUSEUM

## La photographie comme moteur de changement social – États-Unis, 1908

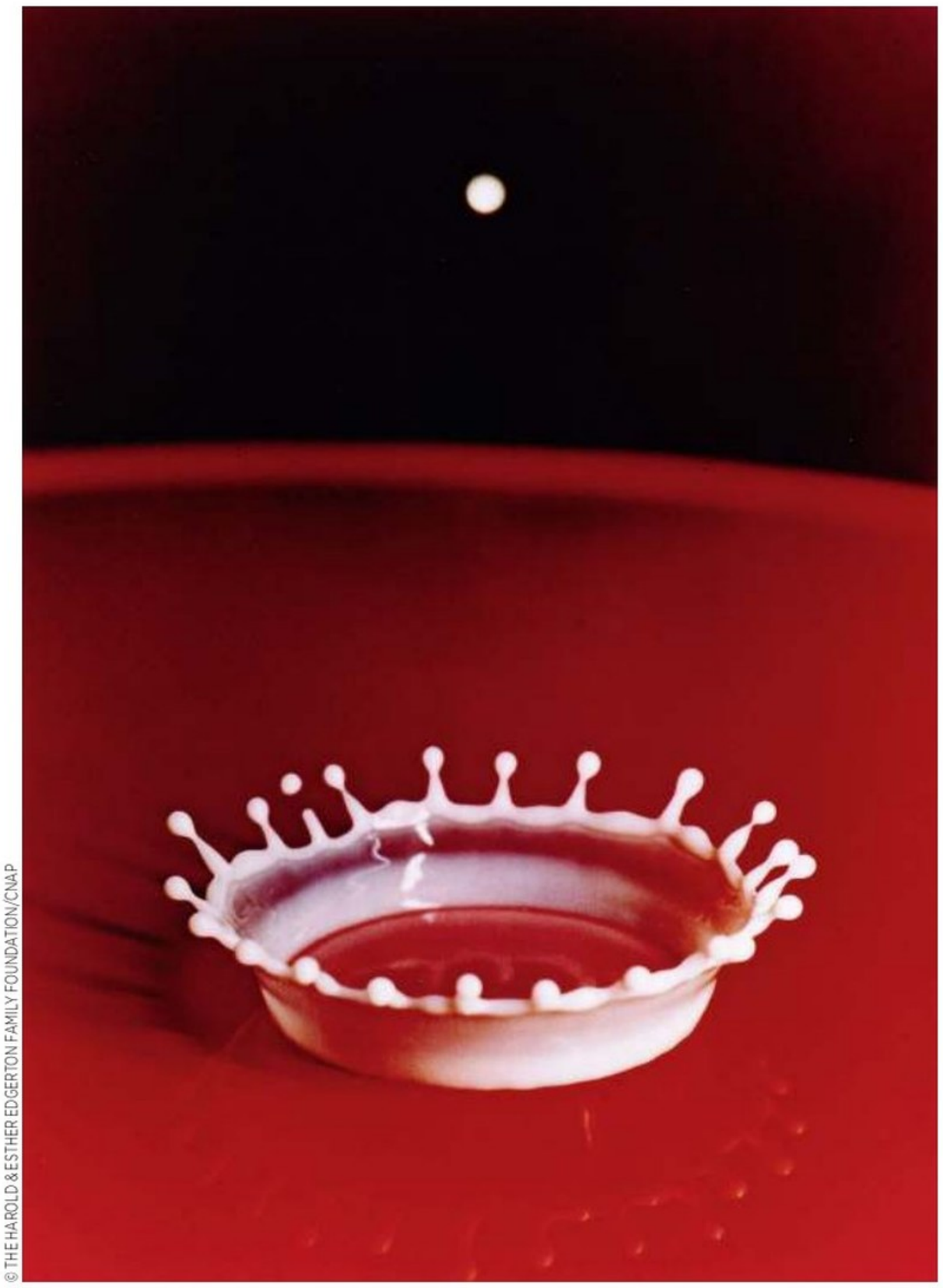
Sociologue avant d'être photographe, l'Américain **Lewis W. Hine** est un pionnier de la photographie documentaire et du reportage social. Dans l'Amérique industrieuse du début du XX^e^ siècle, il s'intéresse aux petites mains que sont livreurs de journaux, menuisiers, cordonniers, ferronniers, couturiers ou encore mineurs. Réalisées pour le National Child Labor Committee, ses images dénoncent les dures conditions de travail de l'époque, et notamment celles des enfants, et vont jouer un rôle essentiel dans l'évolution des lois du pays. Le travail des moins de 16 ans sera ainsi interdit en 1938, deux ans avant le décès de Hine. Inspiré par les grands maîtres de la peinture, il s'appuie sur des compositions élaborées pour faire passer son message. Pris en 1908, ce portrait de la jeune fileuse de coton Sadie Pfeiffer montre la disproportion entre l'enfant et la machine. Le photographe obtenait l'accès à ces usines sous une fausse raison, exécutant ces portraits d'enfants de façon clandestine, sans oublier de noter leur taille et leur nom.



© ALBERTO KORDA

## Quand la photographie devient icône – Cuba, 1960

C'est sans doute la photographie, voire l'image la plus célèbre à travers le monde. Reproduit, mais aussi stylisé, brodé, tatoué, sérigraphié, sculpté ou dessiné sur presque toutes les surfaces imaginables aux quatre coins du globe, ce portrait du révolutionnaire marxiste Che Guevara est passé au rang d'icône symbolisant l'espoir dans l'inconscient collectif. Connu sous le nom de "Guerrillero Heroico", il fut capturé par **Alberto Korda**, photographe officiel du régime de Fidel Castro, le 5 mars 1960 à La Havane. Une cérémonie s'y tient en mémoire des victimes de l'explosion du cargo français *La Coubre*, survenue la veille tandis qu'il déchargeait des munitions dans le port de La Havane. Sont présents les dignitaires du gouvernement de Fidel Castro, ainsi que quelques invités de marque, dont Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, soutiens du régime que l'on aperçoit sur la planche-contact. Che Guevara, alors ministre de l'Industrie, apparaît quelques instants à l'arrière-plan. Korda, attiré par l'expression implacable de son visage, a juste le temps de prendre deux clichés, l'un horizontal, l'autre vertical, avec son Leica M2 muni d'un 90 mm. C'est le premier, une fois recadré et contrasté, qui sera retenu par le photographe. L'image n'est pas utilisée immédiatement, et c'est en conjonction avec les actions ultérieures de Che Guevara, et son exécution en 1967, qu'elle entamera son passage à la postérité.



© THE HAROLD & ESTHER EDGERTON FAMILY FOUNDATION/CNAP

## Le temps suspendu – États-Unis, 1957

Depuis les inventions décisives des pionniers de la chronophotographie Étienne-Jules Marey et Eadweard Muybridge à la fin du XIXe siècle, la photographie n'a de cesse de vouloir figer le mouvement, jusqu'à arrêter le temps. Une démarche tant scientifique qu'esthétique, voire métaphysique, qui suit l'avancée des progrès techniques. Un demi-siècle plus tard, entre les deux guerres mondiales, **Harold Edgerton**, professeur d'ingénierie électrique au Massachusetts Institute of Technology (MIT), explore les possibilités d'un éclairage ultra-rapide pour découper le temps et invente en 1926 le flash stroboscopique. Grâce aux éclairs de la machine clignotant au millionième de seconde, celui que l'on surnomme "Papa Flash" est bientôt capable d'immortaliser des phénomènes jusqu'ici invisibles, poussant l'instantané photographique dans ses derniers retranchements. La goutte de lait qu'il parvient à capturer dans sa chute, au moment précis où elle rencontre une surface plane et forme une élégante collerette, est aussi belle qu'informative. Obsédé par sa recherche du temps suspendu, l'Américain y consacre deux décennies, de la première couronne créée par l'éclaboussure, qu'il enregistre en 1936 et publie dans son livre inaugural *Flash* en 1939, jusqu'à cette célèbre version en couleurs de 1957 ("Milk Drop Coronet"), qui frappe par sa perfection formelle. Celle-ci a été obtenue à l'aide d'un compte-gouttes, chacune d'entre elles déclenchant le flash par l'intermédiaire d'une cellule photoélectrique quand elle coupe un faisceau lumineux. Ses images saisissantes de sportifs en mouvement, de balles de fusil lancées à pleine vitesse à travers une pomme, de ballons qui éclatent et de divers liquides en apesanteur ont largement été diffusées dans des magazines comme *Life*. Elles sont entrées dans l'inconscient collectif, tant pour leur intérêt scientifique que pour leur simple beauté. Deux décennies plus tard, l'Américaine Berenice Abbott voit d'ailleurs dans l'œuvre de Hagerton *"une véritable hyperréalité, une véritable fantaisie au-delà de ce que le subconscient pouvait concocter"*. Hagerton fut aussi très impliqué dans le développement du sonar et de la photographie sous-marine, et son équipement a été utilisé en collaboration avec le commandant Cousteau dans les recherches d'épaves de navires… et même dans la quête du monstre du loch Ness, sans succès cette fois-ci.

## Les premières photos prises sur la Lune – États-Unis, 1969

Lorsque les trois membres de la mission *Apollo 11* posent le pied sur la Lune le 21 juillet 1969, c'est *"un petit pas pour l'homme, un grand pas pour l'humanité"*, et la photographie est là pour en témoigner. Dans cette opération de communication hors norme (il s'agit pour les États-Unis de montrer leur supériorité technologique sur l'URSS), l'image est essentielle. Équipés d'une paire de boîtiers moyen format Hasselblad spécialement conçus pour résister aux conditions extrêmes de la surface lunaire (et qui resteront sur place pour alléger le retour), les astronautes immortalisent pour la postérité ce moment historique. C'est **Neil Armstrong** qui prend, avec l'appareil fixé sur sa combinaison, cette célèbre photo de Buzz Aldrin en plein *moonwalk*. Dans le reflet du casque, on aperçoit la Terre, le drapeau américain, l'alunisseur, ainsi qu'Armstrong lui-même, dont c'est l'unique "portrait" lunaire. Sur le cliché original ci-contre, le cadrage au Zeiss Biogon 60 mm f/5,6 est un peu penché faute de stabilité, et le haut de l'équipement d'Aldrin est coupé. C'est une version retouchée qui a été rendue publique à l'époque avec un horizon redressé et une zone noire ajoutée en haut pour recréer le ciel lunaire manquant. Une manipulation qui a eu tôt fait d'alimenter les nombreuses – et très populaires – thèses complotistes affirmant que l'alunissage n'avait jamais eu lieu et que les photos avaient été réalisées en studio, certains avançant même que Stanley Kubrick avait été embauché pour l'occasion. Une remise en question qui montre en tout cas que la photographie, à la fin du XXe siècle, n'a déjà plus aux yeux du public une valeur de preuve irréfutable.



© NASA

© FILM DOCUMENTS LLC, COURTESY OF GALERIE THOMAS ZANDER, COLOGNE

## Les femmes photographes s'affranchissent – États-Unis, 1980

Depuis les origines de la photographie, nombreuses sont les femmes à avoir marqué de leur empreinte l'évolution du médium, même si elles restent largement minoritaires dans un monde d'hommes. Si l'on compte quelques pionnières notoires au XIXe siècle (Anna Atkins, Clementina Maude Hawarden ou Julia Margaret Cameron), c'est le XXe siècle, surtout l'entre-deux-guerres, qui voit l'émergence d'une nouvelle génération de femmes dans de multiples domaines de la photographie. Mais elles sont peu à profiter de la renommée de leurs homologues masculins, de leur vivant en tout cas. Après guerre, la photographie de rue bénéficie des regards affranchis de Berenice Abbott, Vivian Maier, Sabine Weiss ou encore **Helen Levitt**. Cette dernière a capté pendant plus d'un demi-siècle la vitalité des quartiers populaires de New York, telle une scène de théâtre à ciel ouvert. Dès les années 1940, son regard d'une grande modernité saisit la fugacité poétique des événements qui s'offrent à elle. Au sentimentalisme des humanistes, elle préfère l'énigme et l'humour des surréalistes. On lui doit aussi d'avoir introduit la couleur (par la légendaire Kodachrome) dans la photographie d'auteur, préfigurant à partir des années 1950 les travaux d'autres pionniers comme William Eggleston, Joel Meyerowitz ou Stephen Shore. ***Actes Sud vient de publier un "Photo Poche" (14,50 €) consacré à cette incontournable photographe.***

© STEPHEN SHORE. COURTESY OF 303 GALLERY, NEW YORK AND SPRÜTH MAGERS

## La couleur entre au musée – États-Unis, 1975

Helen Levitt avait ouvert la voie en 1974 avec un diaporama de quarante diapositives couleur projetées en continu pendant un mois au MoMa de New York. Mais ce sont les expositions personnelles de William Eggleston et Stephen Shore, organisées à quelques mois d'intervalle en 1976, qui marquent l'entrée de la couleur dans les grandes instances muséales, et par là même l'avènement de la photographie contemporaine. Jusqu'ici, seul le noir et blanc bénéficiait d'une respectabilité artistique, la couleur étant associée à la photographie publicitaire et à la presse illustrée. Dans les années 1970 aux États-Unis émerge ainsi une nouvelle génération de photographes, inspirés du pop art, parfois réunis sous le nom d'"École de New York". **Stephen Shore** en est l'une des figures les plus connues. Dans une esthétique à la neutralité assumée, il inventorie des archétypes américains tels que les objets de consommation du quotidien, la ville ou la voiture, comme sur cette image emblématique ("Beverly Boulevard and La Brea Avenue, Los Angeles, Californie, 21 juin 1975"), extraite de sa mythique série *Uncommon Places* (1973-1986). ***Le travail de Stephen Shore fait l'objet d'une exposition, "Véhiculaire & Vernaculaire", jusqu'au 15 septembre à la Fondation HCB, accompagnée d'un catalogue aux éditions Textuel (49 €).***

## Magnum passe à la couleur – Angleterre, 1985

Créée en 1947 à Paris, la mythique agence Magnum est vite devenue synonyme de qualité esthétique et d'exigence journalistique, le tout porté par des visions d'auteur singulières. Jusqu'aux années 1980, cependant, une dichotomie distinguait le travail alimentaire des photographes, le plus souvent réalisé en couleurs pour satisfaire la demande de la presse, et leurs travaux personnels, menés en noir et blanc pour l'édition et les galeries. Dans les années 1980, une nouvelle génération de photographes met un coup de pied dans la fourmilière de la "vieille école", au premier rang desquels le Britannique **Martin Parr**. Lui qui a débuté à la chambre en noir et blanc se remet en question en passant à la couleur et en utilisant des techniques variées (grand-angle, macro, flash en plein jour…). Son travail sur les classes populaires anglaises, accusé de sarcasme là où il y avait surtout une acuité inédite et un humour nécessaire, a fait grincer des dents parmi les éminences de l'agence, en premier lieu Cartier-Bresson. Réalisée entre 1983 et 1985 à New Brighton Beach près de Liverpool, sa série *The Last Resort* sur les loisirs des classes populaires est néanmoins devenue un classique. L'image ci-contre, à la fois cocasse et inquiétante, résume l'équilibre précaire de l'Angleterre d'alors mais aussi de l'art de Martin Parr.

© MARTIN PARR/MAGNUM PHOTOS

© THOMAS HOEPKER/MAGNUM PHOTOS

## La photo de presse se remet en question – États-Unis, 2001

Au mois de juillet dernier disparaissait **Thomas Hoepker**. Ce photographe allemand entré à l'agence Magnum en 1989 était l'auteur de nombreux clichés historiques, dont le plus iconique restera cette photo réalisée depuis Brooklyn lors des attentats du 11 septembre 2001 à New York. En cadrant au premier plan des jeunes qui se détendent pendant leur pause déjeuner le long de l'East River, il relègue à l'arrière-plan l'énorme panache de fumée qui s'élève du Lower Manhattan après l'attaque du World Trade Center. Diffusée à partir de 2007, la photo fait scandale, accusée de minimiser l'événement. Comme Thomas Hoepker l'explique dans l'interview qu'il nous avait accordée sur ce cliché *(voir* RP *nº 270)*, la force de cette image, rappelant le fameux tableau *La Chute d'Icare* de Brueghel, réside dans le fait qu'elle pose plus de questions qu'elle ne donne de réponses face à l'horreur.

GREGORY CREWDSON, UNTITLED, 2003-2008, DIGITAL PIGMENT PRINT, IMAGE SIZE 57 X 88 IN. © GREGORY CREWDSON

## La consécration de la photographie composite – États-Unis, 2003

Comme on l'a vu plus haut, mise en scène et manipulation sont apparues dès les origines de la photographie au milieu du XIXe siècle, l'instantané étant un concept davantage associé au XXe siècle. L'arrivée des outils numériques au tournant du XXIe siècle favorise un retour des photographes pictorialistes, qui construisent leurs images en étant libérés de toute contrainte temporelle. À l'instar de certains pionniers de l'époque victorienne tels que Henry Peach Robinson ou Oscar Gustave Rejlander, l'Américain **Gregory Crewdson** compose ses photos à partir de nombreuses prises de vues assemblées, comme de véritables tableaux destinés à être exposés en grand format. S'il a pour cela recours à des moyens issus du cinéma (décors, lumières, "acteurs"…) et aux techniques de pointe des logiciels de postproduction, son travail reste en quelque sorte manuel et artisanal. Il veille à toujours préserver le réalisme photographique de l'ensemble, en jouant tant sur la lumière que sur l'aspect instantané de ses mises en scène. C'est pourquoi ses visions hantées de l'Amérique rurale procurent cet irrépressible sentiment d'immersion et semblent finalement encore plus vraies que la réalité même, comme cette intrigante scène entre chien et loup.

## La déferlante de l'intelligence artificielle – Allemagne, 2023

Ces dernières années ont vu l'amorce d'un grand chamboulement de la production de contenus créatifs : texte, musique et image fixe ou animée ont été infiltrés par les capacités exponentielles de l'intelligence artificielle, en mesure d'imiter l'humain de façon de plus en plus convaincante. La photographie n'est pas en reste, bien au contraire, les milliards de clichés disponibles en ligne constituant un livre ouvert prêt à étancher la soif d'apprentissage des logiciels. Persuadés étaient les membres du jury 2013 du prestigieux concours World Sony Photography Awards d'avoir affaire à une image réalisée avec une technique argentique de type collodion humide en voyant la proposition *(ci-contre)* du photographe allemand **Boris Eldagsen**. Si bien que la photo, titrée "The Electrician", a remporté le premier prix en catégorie créative. Un prix refusé par l'artiste, expliquant qu'il s'agissait d'une synthégraphie et qu'il souhaitait ainsi *"accélérer le processus de prise de conscience de cette différence* (entre photo et IA, NDLR) *par les organisateurs de prix et créer des concours distincts pour les images générées par l'IA"*. Un joli coup de communication, qui a eu le mérite de lancer des discussions utiles. C'est en effet dans cette distinction entre prise de vue réelle et "fausse photographie" générée par prompts que se situe l'avenir du procédé. Certains domaines comme la publicité sont déjà envahis d'images synthétisées par des algorithmes, mettant en péril des pans entiers de la profession, de sorte que les législateurs jouent la montre pour réguler ce secteur, avec notamment un projet de règlement européen sur l'intelligence artificielle. De même, professionnels de la presse et fabricants d'appareils et de logiciels travaillent de concert pour détecter les contrefaçons. Dans le champ artistique que représente cette image symbolique, les choses sont plus nuancées, une cohabitation, voire une hybridation semblant possibles entre les deux façons de faire. Institutions, festivals, concours et médias (dont le nôtre) sont nombreux à laisser une porte ouverte aux photographes explorant les possibilités créatives de cet outil, tout en mentionnant son usage. Et si l'IA constituait aussi un apport à la photographie, au même titre que l'invention du négatif reproductible, de la photo en couleurs ou du numérique ?

© BORIS ELDAGSEN

# UNE ODYSSÉE DU LIVRE PHOTO

## Coulisses d'une conception

En mai dernier, nous avons assisté à l'impression du tout premier livre du photographe Matthieu Chazal. Une excellente manière de découvrir comment se déroule une telle aventure éditoriale. **Thibaut Godet**

Il y a sans doute autant d'histoires de livres photo qu'il y a d'ouvrages. Celle de Matthieu Chazal commence, elle, par une petite boîte de tirages que le photographe transporte à tout instant avec lui. *"D'ailleurs, je suis surpris de ne pas l'avoir vue aujourd'hui"*, relate John Briens, expert chez l'imprimeur Escourbiac, lorsque, début mai, nous organisons notre première rencontre à Toulouse, au moment même où les pages de *Levant*, le premier livre du photographe, sortaient de la ligne d'impression. Mais la boîte est bien là, dans sa voiture, comme un fétiche, et avec elle le point de départ de cette histoire.

Photographe auteur, reporter dans l'âme – il connaît extrêmement bien l'histoire et l'actualité des pays qu'il traverse –, Matthieu Chazal a parcouru et immortalisé pendant des années les États balkaniques, l'Asie Mineure, la Roumanie ou encore l'Ukraine. Avec brio, il capte en argentique, Leica autour du cou, les conflits latents ou en cours, sans jamais être en commande pour un quelconque journal. Dans un style noir et blanc plutôt proche des maîtres, ses images racontent l'à-côté et partagent une certaine vision commune de cette région du monde sans s'attarder finalement sur les frontières qui continuent de diviser nombre de ces territoires. *"On se retrouve à la fois dans la géométrie des photos de Matthieu et dans l'émotion qu'elles procurent,* note la galeriste Nathalie Atlan. *Ses photos sont belles aussi bien qu'intemporelles, et, avec une histoire ou sans, il y a plein de modes de lecture différents. C'est vraiment avec émotion qu'on a découvert cette petite boîte de tirages de lecture."* C'est cette petite boîte qu'il va présenter au tireur Thomas Consani qui déclenchera les rencontres cruciales menant à l'édition de ce livre. Voilà déjà quelque temps que Matthieu mûrit cette ambition, véritable finalité de son projet. *"J'aime beaucoup faire des expositions, mais le livre est là pour l'éternité. Au début, je partais sur les routes parce que j'avais envie de découvrir, voir du paysage et rencontrer le monde. Mais après quelques années, j'ai songé qu'il fallait consigner toutes ces photos, et le livre est l'écrin privilégié."*

### Bon à tirer

Après une rencontre avec John Briens de l'imprimerie Escourbiac, Odyssée, la maison d'édition accolée à l'imprimeur, décide de l'éditer. Et si tout le monde est convaincu par le fond et les images de Matthieu, il reste à déterminer la forme, celle du livre. *"Matthieu connaissait très bien son editing. On a tout de suite senti à un cahier près le nombre de pages qu'il y aurait dans le livre"*, se souvient John Briens. Et à partir de là s'engage le travail sur le format, les détails techniques autour des questions : que veut-on faire comme livre ? Que veut-on faire du ➤

**Matthieu Chazal** face à l'une des premières planches de son livre *Levant*.

**L'impression** À droite, la table du chef de ligne chez Escourbiac, qui contrôle la qualité de l'impression, et à gauche, la fin de la ligne.

**Le livre** une fois finalisé, avec à côté une des planches-contacts dont Matthieu s'est servi pour ce projet.

livre ? *"Au showroom parisien, les murs sont ceinturés de bibliothèques. On regarde, on étudie le rapport format-épaisseur pour voir si ça fonctionne"*, raconte le spécialiste. Et à ce stade se pose forcément la question du financement, mais aussi des choix techniques qui sont possibles et avec quel budget.

Lorsque l'on conçoit un livre, il faut se demander si globalement, le lecteur en a pour son argent. *"C'est quelque chose que l'artiste peut oublier, mais à partir du moment où on fait un livre, il doit être vendu, contrairement à un livre qui est complètement mécéné. Et parfois, ça se joue à peu de chose…"* témoigne John Briens.

Les rendez-vous s'enchaînent pour le photographe, avec la direction artistique et les éditeurs. Ils avancent sur ce que doit être le livre, le bon format pour le bon projet, en vue d'en faire un objet qui à la fois est unique pour l'auteur et ne ressemble pas à un énième livre photo, avec encore l'impératif de ne pas être un gouffre financier.

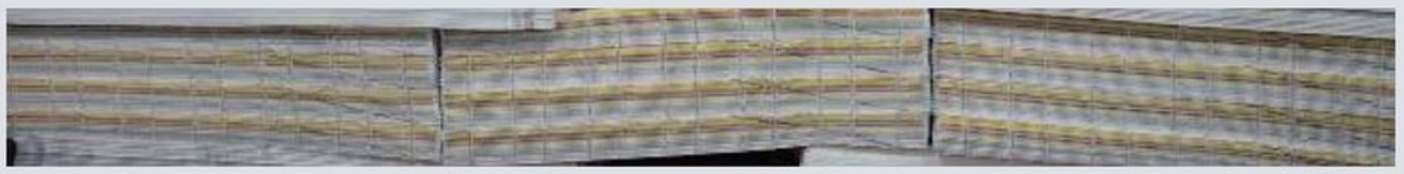
Une bourse et un financement participatif viennent entériner le projet. Après avoir travaillé la maquette et le tirage, c'est donc logiquement chez l'imprimeur que se déroule le moment décisif du photographe, lorsque le projet sort de machine et se matérialise enfin, après des mois de préparation. À cet instant même où le photographe voit les premières planches et qu'il inscrit dans le marbre, ou plutôt sur le papier, "BAT" (bon à tirer), il n'y a plus de machine arrière possible. Le photographe a son premier livre.

***En plus de son ouvrage, les photos de Matthieu Chazal seront exposées par José Nicolas à la galerie Taylor à Paris à partir du 19 septembre.***

## DES CHOIX SIGNIFICATIFS

**Réaliser un livre** implique de nombreux choix techniques. Le format est un passage obligé, et l'on conseille souvent de rester proche des formats traditionnels (à la française ou à l'italienne, par exemple), qui sont moins chers à produire que des formats atypiques. Tout comme en tirage photo, le papier sélectionné aura une grande incidence sur le rendu. On choisira avec soin un type de papier couché comme le couché brillant, satiné (ou demi-mat) ou mat, ou encore de l'offset, tous ayant des propriétés différentes. Le choix est tout aussi vaste pour la couverture, qui peut être souple ou dure, et sur laquelle on peut imaginer des pelliculages, des vernis, du gaufrage et plein d'autres techniques pour rendre un livre unique et essayer de capter l'attention d'un potentiel lecteur. Le grammage aura également son importance car il jouera sur l'épaisseur du livre. Le type de reliure permettra de l'ouvrir de diverses manières.

Les reliures classiques sont soit collées, soit cousues-collées. Dans le cadre de l'ouvrage de Matthieu Chazal, le choix a été fait d'utiliser une reliure spécifique, dite à 180°, afin de pouvoir ouvrir le livre en deux sans pour autant abîmer la tranche. Grande mode chez les photographes : la reliure souple, dos apparent, ou la reliure à la suisse, qui toutes deux permettent par ailleurs d'ouvrir en grand les doubles pages.



## DU CÔTÉ DE L'IMPRIMERIE

### La photogravure

L'impression d'un livre passe par différentes étapes techniques. Et avant même l'impression, la première étape consiste pour l'imprimeur ou le client à effectuer le prépresse ou la photogravure. Cela revient à exporter chaque page en PDF avec les bons niveaux en matière de couleurs et de densité pour respecter au mieux les choix du photographe.

Il s'agit là de savoir en fonction du papier comment les images vont rendre et d'utiliser les bons profils colorimétriques pour que de l'écran au rendu final, il n'y ait pas de déception. Certaines valeurs que l'on peut voir sur notre écran ne peuvent parfois pas être imprimées, et le photograveur va alors faire le travail pour être au plus juste, sachant que bien souvent, il faut faire des compromis car toutes les pages ne sont pas imprimées une à une mais sur des feuilles qui sont ensuite découpées. Le photograveur convertit les fichiers RVB en CMJN (quadrichromie) pour la couleur. Pour le noir et blanc, il est aussi possible d'imprimer en bichromie ou trichromie comme pour le livre de Matthieu Chazal.

### L'impression

Une fois remis, les fichiers sont assemblés sur des plaques d'aluminium sensibilisé, une par couleur utilisée. Plusieurs techniques d'impression sont employées à grande échelle. Concernant la presse, on parle de rotatives pour des volumes de dizaines de milliers d'exemplaires et d'héliogravure pour des magazines de plusieurs centaines de milliers d'exemplaires, mais pour le livre, on imprime généralement sur feuille, ce qui est plus adapté et plus qualitatif. Les planches utilisées correspondent à des cahiers (8 à 32 pages en général).

Le circuit d'impression est contrôlé par un chef de ligne en imprimerie. Il vérifie la ligne d'impression, constituée de machines qui peuvent mesurer plusieurs dizaines de mètres, et ajuste les couleurs sur un panneau en fonction des premières sorties d'impression. Le papier, sous forme de feuille, suit différentes étapes, passant par chaque groupe d'impression avant d'arriver sur une palette au rythme de plusieurs milliers de feuilles par heure.

### Le façonnage

Une fois que les feuilles des cahiers intérieurs et la couverture sont imprimées, elles sont pliées et massicotées pour obtenir les cahiers, assemblés entre eux par la reliure. Une fois toutes ces étapes terminées, les livres sont disposés sur palette et prêts à être confiés à un distributeur.

# LA DIRECTION ARTISTIQUE

Derrière ce mot se cache un rôle crucial dans l'édition d'un livre (mais aussi d'un titre de presse). La direction artistique consiste à donner la ligne graphique du livre, en quelque sorte son identité, pour que le contenu resurgisse. Si cette partie se fait souvent oublier lorsque l'on feuillette un livre, elle en est pourtant indispensable. C'est la forme qui est au service du fond. Un directeur artistique va choisir les typographies, c'est-à-dire le type de polices utilisées, et les éléments graphiques, accompagner l'ordonnancement des images avec les chapitres, conseiller sur la fabrication du livre (au même titre que l'éditeur), le tout en travaillant main dans la main avec l'auteur. Le choix du papier, du type de couverture et de reliure est également de son domaine, bien qu'il ne soit pas forcément décisionnaire.

Dans le cadre de *Levant*, c'est Lionel Catelan qui a été proposé par l'éditeur pour endosser ce rôle et accompagner Matthieu Chazal. Le but du duo est de s'inspirer du carnet de voyage. Le choix du format, dit "à l'italienne", est donc assez petit (14,8 × 21 cm). *"On ne voulait pas un livre pédant, ostentatoire"*, raconte John Briens.

Pour son livre, Matthieu Chazal souhaitait que les photos soient montrées en grand, soit une par double page. Un format auquel ne pensait pas *a priori* Lionel, lequel s'est laissé séduire par cette manière de présenter les images. *"Ça me semblait un peu curieux d'avoir ces doubles pages parce que Matthieu a des sujets qui sont très centraux, et la reliure qui arrive au milieu, ça me paraissait aussi étrange. Avec le pli, il y a le risque de couper l'image"*, estime le directeur artistique. Ceux qui sont chargés de la fabrication du livre vont proposer la solution avec un dos collé dit "180°", qui permettra d'ouvrir le livre en deux sans l'abîmer et d'apprécier pleinement les images. Cela implique de travailler sans montrer les légendes, brouillant au passage les pistes sur les lieux où ont été prises les photos. Ce sont ainsi des choix techniques qu'exploite le DA. La direction artistique comprend aussi le choix de présenter les textes de préface en français et en anglais sous une forme qui permette de les différencier, d'incruster une carte des lieux visités par Matthieu, mais également de concevoir la couverture, même si le photographe savait très bien quel cliché il voulait mettre en avant.

## ENRICHIR LE CONTENU PHOTOGRAPHIQUE

**Doit-on seulement trouver des images dans un livre photo ?** Ce serait un peu réducteur. La plupart des ouvrages que nous voyons passer sont enrichis par des textes qui ne sont généralement pas de l'auteur des photos. Une manière de voir le récit photographique sous un autre regard que celui du photographe et qui permet de soulever des éléments de contexte autour du récit.

Pour les éditeurs, trouver les bonnes personnes est crucial pour donner une légitimité au travail photographique, une certaine assise. Parfois, cet invité sera aussi un argument marketing pour inciter des personnes à s'intéresser à l'ouvrage. Dans le cadre de *Levant*, Matthieu Chazal est allé chercher des écrivains dans son cercle rapproché. On retrouve Aurélia Coulaty et le journaliste Paul Salopek (prix Pulitzer), avec qui il a un échange épistolaire. Dernière personne à intervenir : le prix Goncourt Mathias Énard, qui a accepté de prendre la plume sur la thématique du livre, qu'il connaît bien. Ça en jette, non ?

# L'EDITING

Dans la réalisation d'un livre ou d'une série, l'editing prend une place primordiale. Il ne s'agit pas de sélectionner cinq à dix images pour les faire fonctionner ensemble, mais des dizaines. Pour cet ouvrage, Matthieu Chazal cherche à faire parler des photos prises à des centaines de kilomètres de distance et à des années d'écart. C'est donc avec une mûre réflexion qu'il a entrepris son choix d'images, partant d'une base de 120 photos pour n'en retenir que 78. *"J'ai écouté les maîtres, dont Jason Eskenazi, avec qui j'ai énormément voyagé et qui est un professionnel du séquençage et de la narration visuelle,* se souvient Matthieu Chazal. *J'ai beaucoup écouté et puis je me suis penché aussi sur ce qu'est un récit, que ce soit littéraire ou visuel. En fait, c'est toujours la même chose. Il est composé d'un début, d'un milieu et d'une fin. Au départ, on plante le décor, et puis il y a un élément déclencheur, quelqu'un est perdu et embarqué dans plein d'aventures et doit retrouver son chemin. Il y a un climax qui arrive souvent, comme dans un film, aux deux tiers du narratif, puis c'est la résolution de l'intrigue et enfin le retour à la maison. Cette configuration m'allait bien. Il y a trois, quatre ans déjà, je savais quelles photos étaient la première et la dernière. La région dans laquelle j'ai photographié m'invite à m'inspirer du premier récit au monde, l'*Iliade *d'Homère. Et la dernière image du livre se passe à Ithaque. C'était une évidence pour moi de la choisir car elle signifie le retour à la maison, comme Ulysse (dans* L'Odyssée*)."*

Imaginer un récit photographique est une chose, le concrétiser en est une autre. Matthieu a pour cela posé ses clichés au sol afin de concevoir la narration et les faire concorder entre eux. *"Le secret de la photographie, c'est géométrie plus émotion. L'émotion, c'est peut-être difficile à gérer, à capter, mais la géométrie, on peut essayer de s'y efforcer"*, raconte le photographe. Il cherche alors à faire correspondre histoire et géométrie pour que chaque double page participe au récit. Cela implique de se séparer d'images fortes qu'il aimait ou à l'inverse de privilégier des images plus faibles.

Si le choix des photos est réalisé en grande partie par Matthieu, il se fait aider par son directeur artistique pour finaliser le récit. *"Lionel est intervenu un peu plus tard. Il s'agissait de transformer l'editing en livre. Il y a un rythme à donner avec les pages d'introduction, le texte, etc., comment on crée une respiration, des séquences. Ses choix portaient plus sur le rapport au livre et à la temporalité. C'est important aussi de garder le rythme par la maquette,* assure Matthieu Chazal. *J'ajouterai quant à l'editing, au séquençage et à la narration visuelle qu'il faut également mettre des photos fortes, beaucoup de temps faibles et puis accorder de la place à la respiration, donc aux ponctuations, comme dans la restitution littéraire."*

Bien sûr, chaque livre est unique, tout comme l'editing. *"Avec un même corpus, on peut façonner cinq livres avec des histoires complètement différentes"*, note ainsi John Briens de chez Escourbiac.

© ODYSSÉE

## COMBIEN D'EXEMPLAIRES POUR UN LIVRE ?

Difficile de répondre à cette question tant cela dépend de son équation économique. Que l'on édite tout seul son livre, sans pouvoir compter sur un réseau de distribution, ou bien qu'on le fasse paraître chez un grand éditeur fera que l'on passe d'un tirage allant du simple au triple. Lorsque l'on est en autoédition, c'est-à-dire que l'on publie soi-même son livre, il faut savoir que les imprimeurs tirent rarement sous les 300 exemplaires. Le tarif d'impression est dégressif, et un livre sera plus économique à l'unité s'il est tiré de nombreuses fois. Le choix le plus dur pour un photographe est donc d'estimer le nombre qu'il est en mesure d'écouler, sachant qu'il vaut mieux ne pas avoir trop d'invendus sur les bras. Un ouvrage avec un tirage de 1000 exemplaires est déjà important pour un livre de photographie. La moyenne est entre 300 et 800 exemplaires pour de l'autoédition. Bien sûr, il faut évaluer à partir de combien de ventes on revient dans ses frais (en enlevant les prix de fabrication, de distribution et d'expédition s'il y en a, ainsi que les taxes).

# LE CHOIX DU TIRAGE

Matthieu Chazal est passé par une phase de tirage argentique de ses photos. Aujourd'hui, l'impression se fait depuis des fichiers PDF envoyés à l'imprimeur, et de manière générale, pour l'édition, en argentique, ce sont les négatifs qui sont scannés et retravaillés dans Photoshop. Matthieu Chazal, qui a rencontré Thomas Consani, tireur noir et blanc chez Picto, au début de son projet d'édition, a quant à lui préféré que ses images soient interprétées d'une autre manière, d'où ce choix. *"Ces dix, quinze dernières années, on a beaucoup moins vu cette pratique du scan à partir du tirage. Mais à la grande époque où le numérique n'existait pas, on faisait toujours des tirages pour l'édition."*

C'est donc dans cette tradition que s'inscrit Matthieu Chazal avec ce livre. *"Il y a une somme de raisons pour lesquelles j'ai privilégié le tirage. Scanner un négatif et scanner un tirage, ce n'est pas du tout la même chose, ça se voit à l'œil nu. Je ressens un velouté ou encore une texture qui ne sont pas les mêmes. Dans le scan d'un tirage, il y a aussi tout le savoir-faire du tireur, qui met sa patte, qui ajoute quelque chose à l'image, ce qui est retranscrit sur le scan. L'inverse est possible, mais ça demande d'être un expert en Photoshop et ça ne m'intéresse pas vraiment. Et puis, c'est également la dynamique naturelle de mon travail. Je fais de la prise de vue en argentique, donc à la toute fin, le tirage que j'expose est en argentique."*

Volonté à la base du photographe, cette option a été étudiée par l'éditeur pour comparer le rendu des scans et faire le meilleur choix. Et à ce jeu, le tirage a remporté l'adhésion. Bien sûr, pour respecter au maximum les clichés, l'interprétation du tireur doit être prise en compte au moment de l'impression. Le rôle déterminant est alors celui du photograveur, qui fera l'interface avec l'imprimeur. Celui-ci prépare les fichiers le mieux possible en connaissant les profils d'impression pour que les images ressortent au plus proche du tirage d'origine. Cela n'empêche pas des à-côtés au cours de l'impression, ce qui justifie la présence du photographe lors de celle de son livre (en profitant par la même occasion du spectacle que représente l'impression d'un livre).

## LE FINANCEMENT D'UN LIVRE

**L'équation est simple : sans argent, nulle possibilité de faire un livre.** Il faut bien penser que l'édition d'un ouvrage à plusieurs centaines d'exemplaires induit de nombreux coûts, notamment ceux d'impression, et la facture peut assez vite s'envoler si l'on choisit un format ou un type d'impression spécial. Les métiers de l'édition sont multiples, et il faut compter sur des frais liés à la photogravure, à la maquette, à la relecture, etc. La conception d'un livre peut s'élever rapidement à plusieurs milliers d'euros en fonction du tirage. Il faut donc avoir un plan de financement cohérent qui prend en compte le prix que l'on souhaite donner à l'ouvrage et le nombre d'exemplaires que l'on espère vendre, dans un contexte où de nombreux livres photo sont sur le marché.

**Édition ou autoédition**
S'autoéditer, c'est assumer tout seul le risque financier, et cela demande de trouver l'argent. Rien d'impossible tant nous voyons d'ouvrages émerger de cette manière, mais il faut bien penser que la sortie d'un livre est un chemin parsemé d'embûches. Trouver un éditeur peut être compliqué, mais c'est le choix le plus sûr de voir son livre paraître. Normalement, c'est lui qui va prendre le risque financier de la parution et se charger d'une partie de la communication.

**Le financement participatif**
Cette méthode de financement a vu le jour il y a quelques années avec l'essor des réseaux sociaux. Elle consiste à prévendre ses livres afin d'avoir assez de fonds pour assurer sa fabrication et de mesurer le risque de la parution. Véritable exercice demandé par nombre d'éditeurs et aujourd'hui presque indispensable en autoédition, il permet aussi d'aller chercher le cercle proche du photographe, qui sera souvent volontaire pour précommander le livre et aider l'auteur à financer son projet. C'est également une manière de commencer à communiquer sur le livre.

**Les bourses**
Source non négligeable de financement, l'obtention d'une bourse comme celle de l'ADAGP peut permettre d'apporter une part importante au financement du livre.

# LE RÔLE D'UN ÉDITEUR

*À la tête de la maison Odyssée, Gilles Cargueray et Camille Gallet publient une poignée de livres photo par an, dont celui de Matthieu Chazal. Cette maison d'édition encore jeune dans sa forme actuelle (bien qu'elle fût fondée en 1992 par Michel Escourbiac) construit sa ligne éditoriale autour d'écritures variées et s'impose une certaine exigence dans la conception des livres, étant détenue par un imprimeur. Camille et Gilles ont bien voulu revenir pour nous sur le rôle d'un éditeur et sur la manière de lui proposer un projet.*

**Le livre arrive à quel moment dans une démarche photographique ?**

**G. C. :** Il va y avoir des cas très différents. On va avoir des gens qui ont fait une série courte mais qui, du fait de leur maturité photographique, auront un propos suffisamment cohérent pour être publiés, tandis que d'autres photographes auront besoin de beaucoup plus d'images et d'archives pour arriver à une publication. Pour ma part, je ne suis pas dans l'immédiat. Parfois, je travaille sur des projets de manière très rapide parce qu'il y a des demandes, des expositions ou une opportunité. Mais j'aime bien aussi prendre le temps et échanger avec des photographes et pas simplement avoir un projet clé en main. Ça peut être intéressant d'être vraiment en amont.

**Est-ce que des photographes viennent quelquefois avec un projet déjà tout fait ?**

**C. G. :** Il y a tous les cas de figure. Nous, on est assez ouvert. Ce qu'on va éditer, c'est presque le travail d'un binôme. C'est-à-dire qu'on va éditer un photographe, mais également mettre en avant le directeur artistique. Par exemple, si c'est un photographe qui arrive avec un DA, que sa maquette est déjà bien avancée et que le travail est propre, bien fait, compréhensible, qu'il y a une vision cohérente, on l'accompagne, on continue son projet, peut-être avec quelques ajustements. En revanche, si l'on voit qu'il y a des choses qui sont hasardeuses au niveau du respect de la ligne directrice de la maison d'édition, sur le plan commercial ou bien concernant les choix typo ou la manière dont les images sont maquettées, on a le devoir de le dire aux auteurs et d'avoir un dialogue. Le livre n'est pas qu'une question d'esthétique. Entre le matériau brut, c'est-à-dire les photos, et le livre, il y a un travail de transposition et d'intention. Et souvent, quand les photographes viennent nous voir avec un projet, le corpus qu'ils nous présentent est plus proche d'une forme de portfolio, autrement dit, ça rassemble effectivement une série ou une séquence de leur travail mais ne constitue pas un livre. Le travail éditorial, c'est utiliser cette matière brute et lui donner un propos, une intention. C'est se demander : qu'est-ce que ça va dire ? À qui ça va s'adresser ? À quel type de lecteur ? L'intention est selon moi fondamentale. Il faut dans un premier temps arriver à définir avec l'auteur, donc avec le photographe, ce qu'on essaie de raconter et comment. Ensuite, en effet, ça va se traduire par des choix qui seront des choix esthétiques, de l'ordre de la direction artistique.

**Quelles différences en matière de livre photo percevrait un auteur qui irait chez vous, chez Loco ou encore chez Lamaindonne ?**

**G. C. :** Ça dépend toujours de l'objectif de l'auteur. Quel est l'objectif au départ et qu'est-ce qu'il recherche ? Il y a des projets qui vont être plus en phase avec certains éditeurs. C'est pour ça que le conseil que je donne à un auteur, c'est d'aller voir dans les librairies et de regarder chez quels éditeurs il trouve qu'il y a des points communs avec son écriture, avec ce qu'il a envie de montrer de son travail et de créer comme livre. La seconde chose, c'est de consulter le catalogue passé des livres, de voir aussi s'il y a une évolution, si l'éditeur a une ligne qui est assez claire, qui ne change pas tous les ans et qui est cohérente. Ensuite, il faut savoir si l'on souhaite éditer le livre maintenant parce qu'on en a envie, auquel cas on pourra trouver son bonheur chez plein de maisons d'édition parce qu'on veut juste le voir édité, ou si le livre reste un peu entre guillemets dans l'histoire, et dans ce cas, il vaudra mieux attendre et maturer son projet.

**Comment se passe un rendez-vous avec un photographe ?**

**C. G. :** La première discussion qu'on a souvent avec les auteurs, c'est sur leurs références en matière de livres photo. Qu'est-ce qu'ils aiment comme livres ? Quelles émotions ont-ils quand ils ouvrent un livre photo ? Quelles émotions souhaitent-ils voir lorsque les lecteurs ouvriront leur livre ? On parle beaucoup d'émotions. Nous, par la suite, on se doit de les traduire. Il faut donc bien exposer tout ça au directeur artistique. Il doit avoir un respect par rapport aux images, mais à l'inverse, le photographe doit saisir que certaines images peuvent être moins fortes esthétiquement tout en traduisant quelque chose émotionnellement, et ça, ce n'est pas toujours évident à faire comprendre.

**Est-ce que vous pouvez expliquer la distribution en librairie ?**

**G. C. :** Il y a différents types de librairies. Il y a les librairies spécialisées photo, relativement rares, et les généralistes qui ont tout de même un bon rayonnage photo. Ensuite, il y a tout ce qui est Fnac, Cultura, qui sont plutôt grand public, on va dire, et avec une sélection peut-être un brin moins pointue, avec moins de risques sur certains titres. Nous, on travaille main dans la main avec nos diffuseurs, c'est pour ça qu'on essaie de leur donner très en amont l'orientation des livres. Le rôle du diffuseur va être d'installer nos ouvrages auprès des libraires.

# UN REGARD À L'EST

Voilà des années que Matthieu Chazal a l'esprit porté sur l'Est, aux confins de l'Europe, là où les frontières sont floues et les conflits ouverts ou latents. Pour la première fois, il compile ses années d'instantanés dans son premier livre, *Levant*, publié en septembre aux éditions Odyssée.

**Qu'est-ce qui vous a poussé vers la photographie et ce langage qu'est la photo, alors que l'on vous voit souvent citer de grands écrivains?**
J'avais cet appétit pour écrire, mais vraiment je pense que j'en suis incapable. Ça m'a énormément coûté de faire cette correspondance dans la préface de ce livre. Et quand on écrit, j'ai l'impression qu'on donne beaucoup de soi-même. Ça signifie aussi s'enfermer dans une chambre et ne pas voir le monde. Il y a bien des écrivains voyageurs comme Nicolas Bouvier ou Sylvain Tesson, mais quand même… Le photographe, lui, appréhende différemment le monde. À tout moment, je peux prendre un avion pour Istanbul, puis un bus de nuit, un train, une voiture pour me

**Église arménienne,** Kars, Anatolie orientale, Turquie, 2014.

rendre dans les provinces profondes, me munir d'un appareil photo, cet outil assez simple à manipuler, et photographier des histoires. Avec la photo, ce sont les histoires qui entrent dans le cadre.

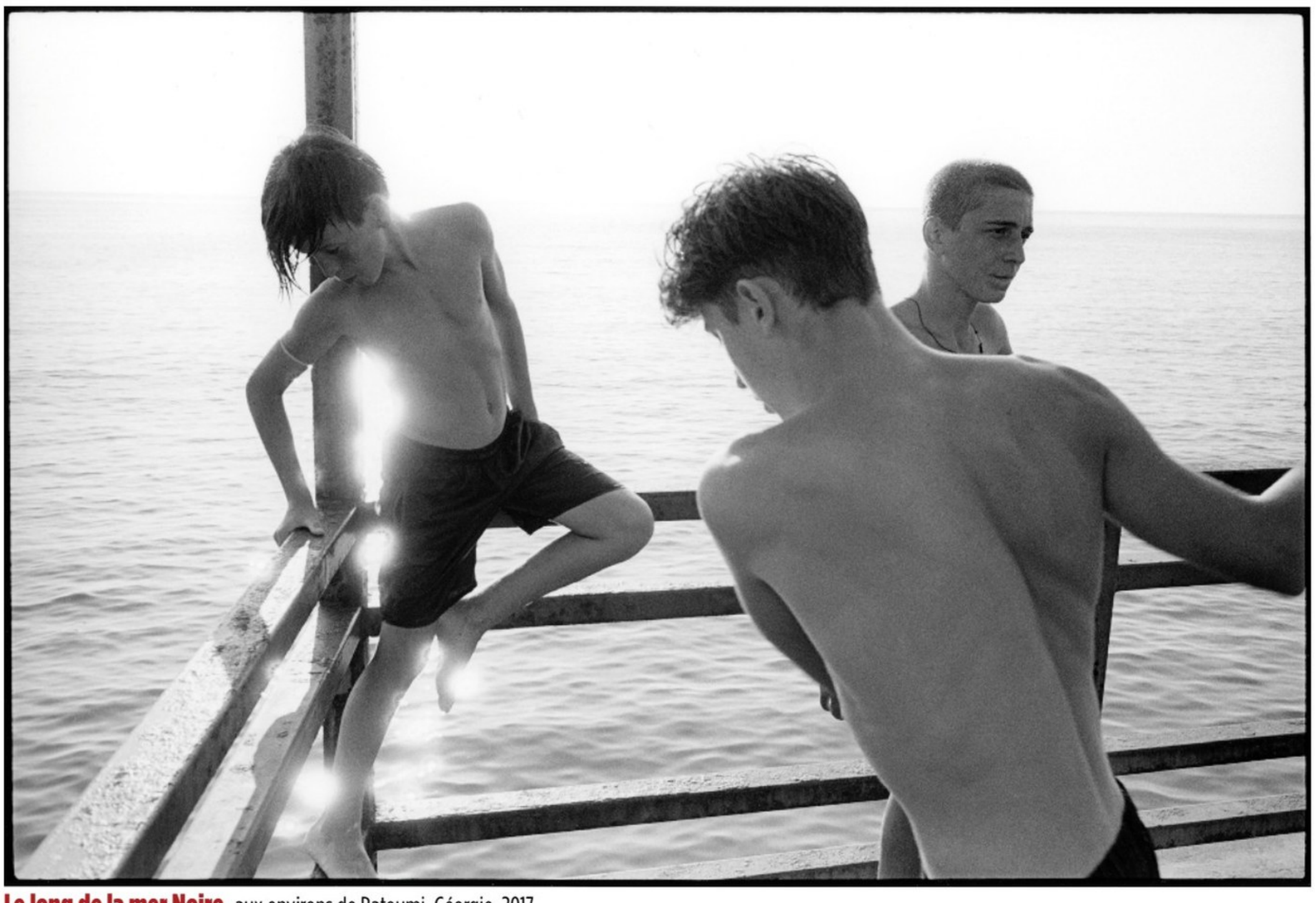
**Pourquoi privilégier le noir et blanc ?**
Auparavant, ma vision était davantage celle de la photographie documentaire quasi photojournalistique. Pour faire du documentaire, je me suis plutôt inscrit dans la couleur en moyen format. La vie est en couleurs, et c'est ce qui me semblait le plus juste. Et puis, un peu par hasard, j'ai tronqué la couleur pour le noir et blanc. Entre 2008 et 2009, j'ai pris cette première photo à Istanbul qu'on utilise en couverture du livre. Elle est très importante pour moi et je l'ai réalisée avec un Leica M3 qu'on m'a offert. Lorsque je l'ai vue pour la première fois, avec son aspect un brin fantomatique, je me suis dit : *"On peut aussi faire ça en photo !"* À l'époque, j'étais fasciné par quelques photographes comme Klavdij Sluban. C'est à ce moment que j'ai eu envie de me couper de la photographie documentaire, pour être plus libre, pour essayer de faire une photo plus ouverte, sans qu'elle soit liée à une histoire, sans que ce soit en lien avec une communauté, comme les photojournalistes.

**Est-ce que vous vous considérez comme un reporter ou un photographe auteur ?**
C'est une question qu'on nous pose souvent à moi et à quelques amis. Est-ce que quand on est sur un terrain de guerre, on est nécessairement un reporter de guerre ? Moi, je crois que oui, en partie. Sur ces terrains, il y a beaucoup de souffrance, beaucoup de chagrin, et on ne ➤

**Représentation théâtrale chiite,** environs de Zenjan, Iran, 2016.

**Monastère de Sumela,** au musée Miniaturk, Istanbul, Turquie, 2017.

**Combattants kurdes,** environs de Kirkouk, Irak, 2017.



**Le long de la mer Noire,** aux environs de Batoumi, Géorgie, 2017.

**Célébration chiite de l'Achoura,** Mashhad, Iran, 2016.

**Rivière Donets,** région de Kharkiv, Ukraine, 2023.

**Lac salé,** Anatolie centrale, Turquie, 2017.

peut pas juste venir faire des photos. Il y a un devoir de témoigner du drame. J'ai ainsi la casquette du reporter de guerre dans ce cadre… Et puis, lorsqu'on est dans une zone de conflit, on n'est jamais seul mais entouré. Il y a toute une logistique à prévoir, et c'est bien d'être avec des personnes qui sont aguerries. Voilà pourquoi je navigue souvent avec des reporters de guerre.

Il y a quatre photos d'Ukraine dans le livre, dont cette photo du pêcheur sur la rivière gelée. Elle aurait pu être prise n'importe où, en temps de paix, sur n'importe quelle rivière. Mais il y a aussi celle de l'immeuble éventré à Dniepr avec 40 civils sous les décombres. À ce moment, on a un devoir. Ce n'est pas d'être là à essayer de faire la photo artistique mais bien de témoigner du drame en cours. Donc oui, je suis photographe auteur, mais également photographe de guerre quand je vais dans ces zones.

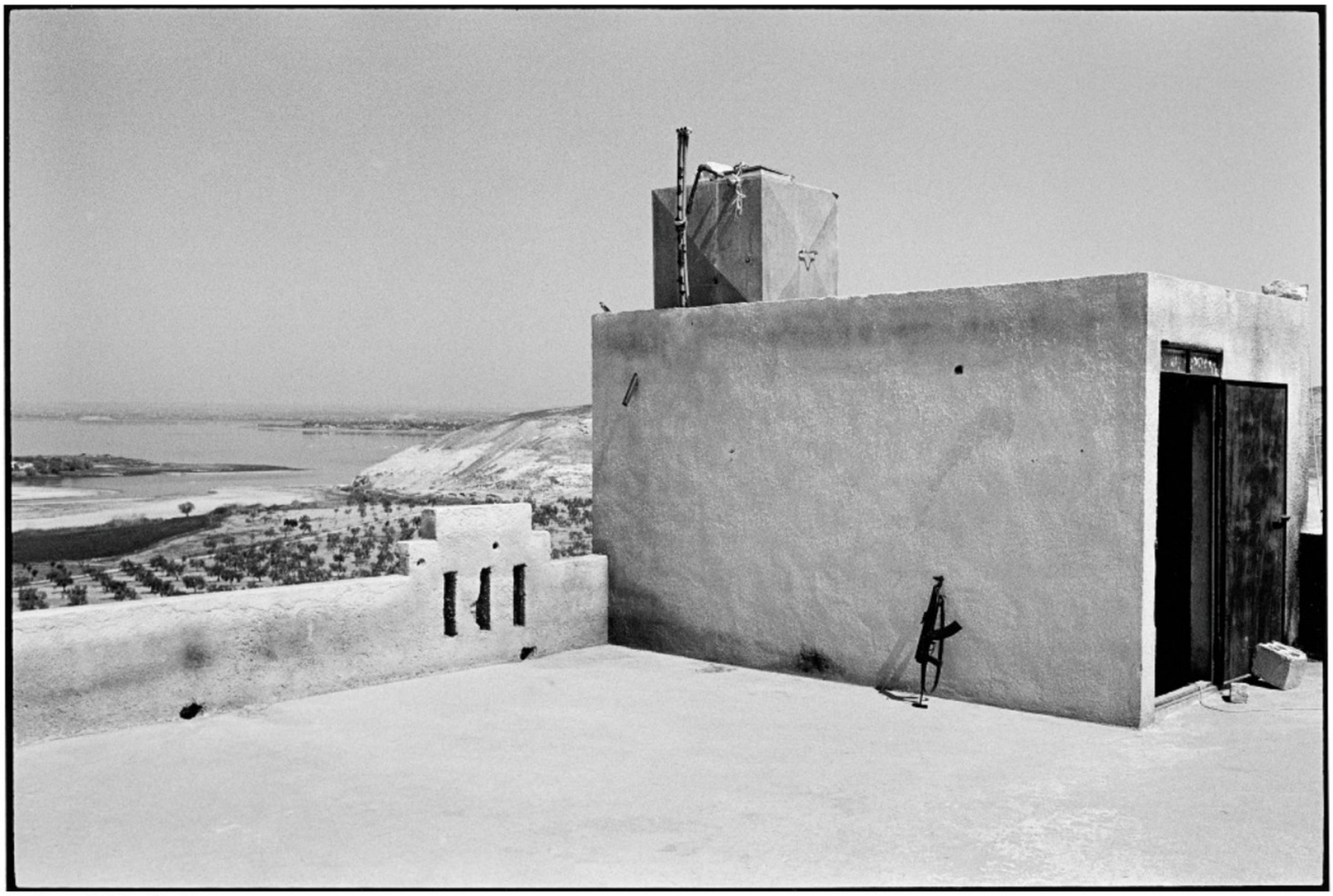
***Levant* se déroule en Irak, en Turquie, en Ukraine, en Grèce ou encore en Roumanie. Qu'est-ce qui relie tous ces territoires?**

Mon projet se passe aux frontières de l'Europe au sens très large du terme. Et je crois que mon sujet, c'est justement les frontières de l'Europe, même lorsque nous ne sommes pas dans son aire. Quand on est dans le Caucase, s'agit-il toujours de l'Europe? Je pense que oui. Géographiquement, ce n'est pas vraiment cohérent, mais au moment où j'y étais il y a quelques mois, les Géorgiens se réunissaient chaque soir à Tbilissi devant le Parlement pour protester contre une loi sur les financements venus de l'étranger. Il y a un gouvernement pro-russe qui a soutenu cette loi, mais la majorité de la population se considère comme européenne, à l'image des Arméniens ou des Ukrainiens qui ont envie d'appartenir à l'Europe, à la démocratie un peu fatiguée qu'elle représente.

Je crois qu'ici, j'ai quand même observé deux menaces qui pèsent sur l'Europe. La première est la Russie de Vladimir Poutine qui pousse à nos frontières. L'autre, c'est l'islamisme, au sens radical ou hyper-radical, comme Daesh en Syrie ou en Irak où j'ai pu me rendre, tout comme en Europe avec les attentats de Paris, Londres ou Bruxelles. Il est aussi symbolisé, peut-être, par le régime des mollahs iraniens. Je ne sais pas si mes photos expriment ça, que l'islamisme pèse sur la société iranienne. Je pense qu'il y a quelques photos qui l'évoquent, comme cette femme qui a un regard noir du côté de Mashhad.

**À être sur ces territoires, on a par ailleurs l'impression que vous vous rattachez à l'Histoire.**

Dans la correspondance avec Paul Salopek en préface du livre, je dis que dans toutes ces pérégrinations, j'ai aussi longé l'Histoire. C'est un motif qui est présent dans la série. J'ai photographié tant les ruines antiques grecques de Pergame que les ruines fumantes de Dniepr, un immeuble éventré par un missile russe. Il y a également cette idée de ruines. Paul Valéry, à la fin de la Première Guerre



**Le long de l'Euphrate** aux environs de Manbij, Syrie, 2018.

mondiale, déclare que *"nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles"*. Et il enchaîne en disant que Ninive, Persépolis ou Babylone ont été de grandes civilisations qui sont mortes. Et peut-être, en reprenant Valéry, qu'on peut penser que nos sociétés occidentales sont très fragiles. Il y a la guerre qui se propage en Ukraine. Et peut-être que de notre côté, ici en Europe occidentale, à Paris, ça nous semble relativement loin. Je crois que ça a secoué un peu toute la péninsule européenne lorsque les chars de Poutine ont déboulé sur Kiev. Mais peut-être qu'on ne prend pas la mesure de tout ça.

**Dans chaque image, on a l'impression d'avoir un conflit latent. Même sur des photos assez joyeuses de votre projet...**

Je suis plutôt d'accord avec ça. Ces régions du monde ne sont pas toutes en guerre ouverte comme en Ukraine ou en Irak et en Syrie quand j'y suis allé en 2016-2017. Mais il y a en effet, au Caucase ou dans le Haut-Karabakh, une certaine pesanteur. C'est dans l'air. Aurélia Coulaty utilise une formule en postface : *"l'air brûlé de la trêve"*. Je trouve ça joli, avec cette idée que ces régions vivent une trêve, mais dans laquelle le conflit peut réapparaître à tout instant. Dans mes photos, je parle beaucoup de la guerre, alors que j'ai passé peut-être 20 % de mon temps à les couvrir, étant sinon dans des villages anonymes en temps de paix mais où on y sent comme une espèce de conflit latent. Parfois, c'est qu'il y a un ennemi pas très loin, comme en Arménie. D'autres fois, ce sont les paysages. Paul Salopek a écrit un bel article à ce propos il y a quelques années sur le mont Ararat en Turquie. Ce mont était un symbole pour les Arméniens. Aujourd'hui, ils sont partis ou morts à cause du génocide. Quand on est dans cette région, on se retrouve face à un paysage extrêmement austère, parce qu'on est sur un haut plateau à 2000 m d'altitude. Et on y sent cette pesanteur. Pourtant, ce massacre a eu lieu voici cent ans. *"Est-ce que le paysage porte encore des stigmates du drame?"* s'est interrogé Paul. Forcément, mais à ça il faut ajouter que ce drame pèse sur la conscience et les comportements des habitants. Peut-être que c'est ça qui se passe également dans mes photos.

**Deux mots reviennent beaucoup lorsque l'on parle de vos photos, ce sont "émotion" et "géométrie". Est-ce votre exigence de la photo?**

La mienne, mais je pense que toute la photographie se résume à ça. La géométrie parce qu'on s'attache tous à essayer de composer l'image avec deux plans au moins. Comme dans la peinture, la géométrie, en photo, ce sont des formes, des perspectives, des lignes de fuite, un horizon. Ça ravit l'œil, qui est séduit par cet horizon qui se trouve à un ou deux tiers. Ce sont les règles élémentaires, le premier cours de photographie ou de peinture. Et puis l'émotion, c'est sans doute ce qu'on s'efforce tous de capturer. Ça passe par un petit geste ou un regard, et si on arrive à capter ça et à y intégrer une géométrie, je pense que ça fait une bonne photo.

## Jean-Baptiste Pellerin

# Paris tenues

Depuis une dizaine d'années, Jean-Baptiste Pellerin réalise un portrait grandeur nature de Paris, arrêtant les passants pour les faire poser l'instant d'une séance improvisée. Des images qu'il colle ensuite sur les murs du monde entier (voir son compte Instagram #backtothestreetphoto) et qu'il publie aujourd'hui dans le livre *Paris de toutes les couleurs*. Aussi expressifs et épurés que des planches de Tintin, ses portraits nous montrent un Paris cosmopolite, très éloigné de l'éternelle grisaille que l'on associe à la capitale. Et même si le ton est enjoué et que le rose fait place au morose, ce travail comporte une vraie teneur sociale et révèle un grand talent photographique. Paris osé, Paris posé, Paris libéré! **Propos recueillis par Julien Bolle**

GAP
1969

029960

# JEAN-BAPTISTE PELLERIN

## En 5 dates

➜ **1968 :** naît à Paris.
➜ **1988-1991 :** étudie la photographie à l'école CREAR sous la direction d'Henry Coste.
➜ **2014 :** réalise des portraits en pied de réfugiés.
➜ **2015 :** commence à faire poser les passants à Paris et à coller ses tirages dans l'espace public.
➜ **2024 :** publie *Paris de toutes les couleurs* aux éditions Les Grandes Personnes (16 × 22,5 cm, 256 pages, 29,50 €).

**Quel est votre parcours ?**
Après être sorti de mon école de photo, j'ai d'abord fait de petits boulots, puis le hasard des rencontres m'a amené à devenir photographe dans le domaine de la décoration, notamment en lumière naturelle, et généralement avec des modèles. J'essaie aujourd'hui de me lancer plutôt en tant que photographe auteur, mais ces vingt années de professionnalisme m'ont énormément apporté dans la rigueur photographique. Ça m'a permis aussi de renouveler mes boîtiers tout du long et d'apprendre à maîtriser par exemple l'autofocus, qui est souvent critique. C'est une bascule lente, l'idée étant de tenter de gagner ma vie avec mon travail personnel. Je n'en suis pas encore là, mais avec un peu de chance, j'en prends la direction.

**Quand avez-vous commencé à poser le cadre de cette série ?**
La photo de rue, ça a toujours été mon truc, mais pendant vingt-cinq ans, je ne prenais que des photos volées. Le grand changement s'est fait il y a une dizaine d'années quand j'ai décidé de faire pendant six mois des portraits de réfugiés dans un camp installé près de chez moi. Lorsque le camp ferme, je continue sur le même mode avec des passants que j'arrête dans la rue. À ce moment, je ne pense pas du tout en faire une série, mais dès le début, le principe est de faire des portraits en pied, car ça permet de montrer les vêtements, qui ont une certaine importance pour pas mal de gens. C'est compliqué car il faut tenir compte de l'arrière-plan et jouer sur le flou, mais c'est aussi ça qui me plaît.

**Quelles focales utilisez-vous ?**
Quand j'ai commencé, j'étais au 85 mm, et petit à petit, je suis passé au 50 mm, qui permet d'être plus près du modèle et d'intégrer plus de décor dans le cadre. Je travaille en Nikon 24×36, d'abord en reflex, puis je suis passé à l'hybride, dont récemment le Z 6III, qui est un peu moins lourd que le Z 8 que j'avais avant.

**Sortez-vous toujours avec votre appareil ?**
Depuis que j'ai entamé cette série en 2014, j'ai mon appareil tout le temps avec moi, de manière presque obsessionnelle. En allant à la boulangerie, il m'arrive de tomber sur quelqu'un à photographier, donc j'ai pris cette habitude.

**Qu'est-ce qui déclenche chez vous l'envie de photographier quelqu'un ?**
Il y a la fraction de seconde qui attire mon œil. Ensuite, la deuxième étape, c'est de me demander si je vais pouvoir en faire quelque chose. Et la troisième, c'est d'avoir le courage d'aller aborder la personne. Quelquefois, on n'a pas l'humeur non seulement de se prendre un éventuel refus – ce qui n'est pas toujours agréable même si je m'y suis quand même habitué avec les années –, mais aussi de diriger les gens. Très souvent, je vois quelqu'un et je me dis : *"Celui-ci, pour qu'il soit bien, il faudrait que je le déplace là-bas."* Or, il faut avoir de l'énergie pour entraîner les gens. Au tout début, je n'osais pas trop, puis j'ai pris un peu mes aises avec le temps et j'ai commencé à leur demander de se déplacer, de courir ou de sauter.

**Quelle est votre approche avec les gens?**

Ma manière de les aborder est assez simple : toujours de face, pour ne pas les effrayer, et avec mon appareil bien visible, pour leur montrer que je fais ça sérieusement. Puis je leur dis : *"Bonjour, est-ce que je peux faire une photo de vous?"* Ils me répondent oui, parfois non, et quelquefois ils peuvent me demander pourquoi. Là, je leur dis que je les trouve élégants, que j'aime les couleurs de leurs vêtements, mais je ne mentionne jamais d'emblée mon projet, il faut que ça reste spontané. Je fais quelques photos, je leur laisse ma carte ou prends leur e-mail, et le tour est joué.

**Essuyez-vous beaucoup de refus? Paris est réputé difficile pour la photo de rue.**

Non, je dirais un sur deux en moyenne, mais il y a des jours où je vais avoir par exemple douze réponses positives et une seule négative, et bien moins souvent

*"Je me suis imposé d'envoyer aux gens leur photo"*

le contraire. Je trouve que Paris est une ville difficile pour la photo de rue quand elle est volée. Moi qui ai pas mal voyagé, lorsqu'on est à Londres, à New York ou en Inde, c'est beaucoup plus facile de faire de la photo sur le vif, parce que les gens ont beaucoup moins cette sorte de paranoïa qu'on a en France sur le droit à l'image. Mais à partir du moment où on demande l'autorisation, ce n'est plus du tout la même chose, et là je ne vois plus trop de différence entre Paris et d'autres endroits. Par ailleurs, au moment où j'ai commencé mon projet dans le camp de réfugiés, je rapportais systématiquement des tirages aux gens le lendemain, ce qui me permettait d'être accepté et de refaire des photos. J'ai trouvé ce partage tellement intéressant que je me suis imposé pendant toutes ces années de toujours envoyer aux gens leur photo ou de leur donner des tirages quand je pouvais les retrouver. Ce fut un vrai effort mais qui m'a été très utile lorsqu'il a fallu que je recontacte toutes les personnes figurant dans le livre, car ça avait déjà permis d'établir une certaine confiance, et sans ça, je n'aurais jamais pu obtenir autant d'autorisations.

**Faites-vous beaucoup d'images sur une séance de portrait? Comment choisissez-vous ensuite la bonne?**

Je fais partie des photographes qui mitraillent, et même si la prise de vue ne dure que quelques secondes, je me retrouve quand même avec pas mal de photos. Mais j'ai remarqué qu'il y en a presque toujours une qui est meilleure que les autres. C'est un tout : il y a l'expression du sujet bien sûr, mais aussi l'arrière-plan, avec des passants qui vont avoir une meilleure attitude ou une voiture qui apporte un peu de couleur…

**Quels ont été vos critères de sélection pour le livre?**

J'avais déjà fait ce premier choix au fur et à mesure, donc pour réaliser le livre, je me suis très rarement penché sur les autres variantes pour voir si j'avais bien sélectionné la bonne. Le choix a ensuite été celui de la diversité des personnes que l'on croise à Paris, qui est le sujet du livre. Disons qu'il y a des styles que j'ai beaucoup plus photographiés que d'autres, par exemple les sapeurs africains, pour qui l'allure est essentielle, et il a fallu que j'équilibre avec des tenues plus conventionnelles. J'avais envie de faire quelque chose d'un peu politique, de dire *"Essayons de mettre de côté nos a priori et de regarder les gens comme des humains"*, et que ça reste accessible.

**Avez-vous ciblé pour cela des quartiers en particulier?**

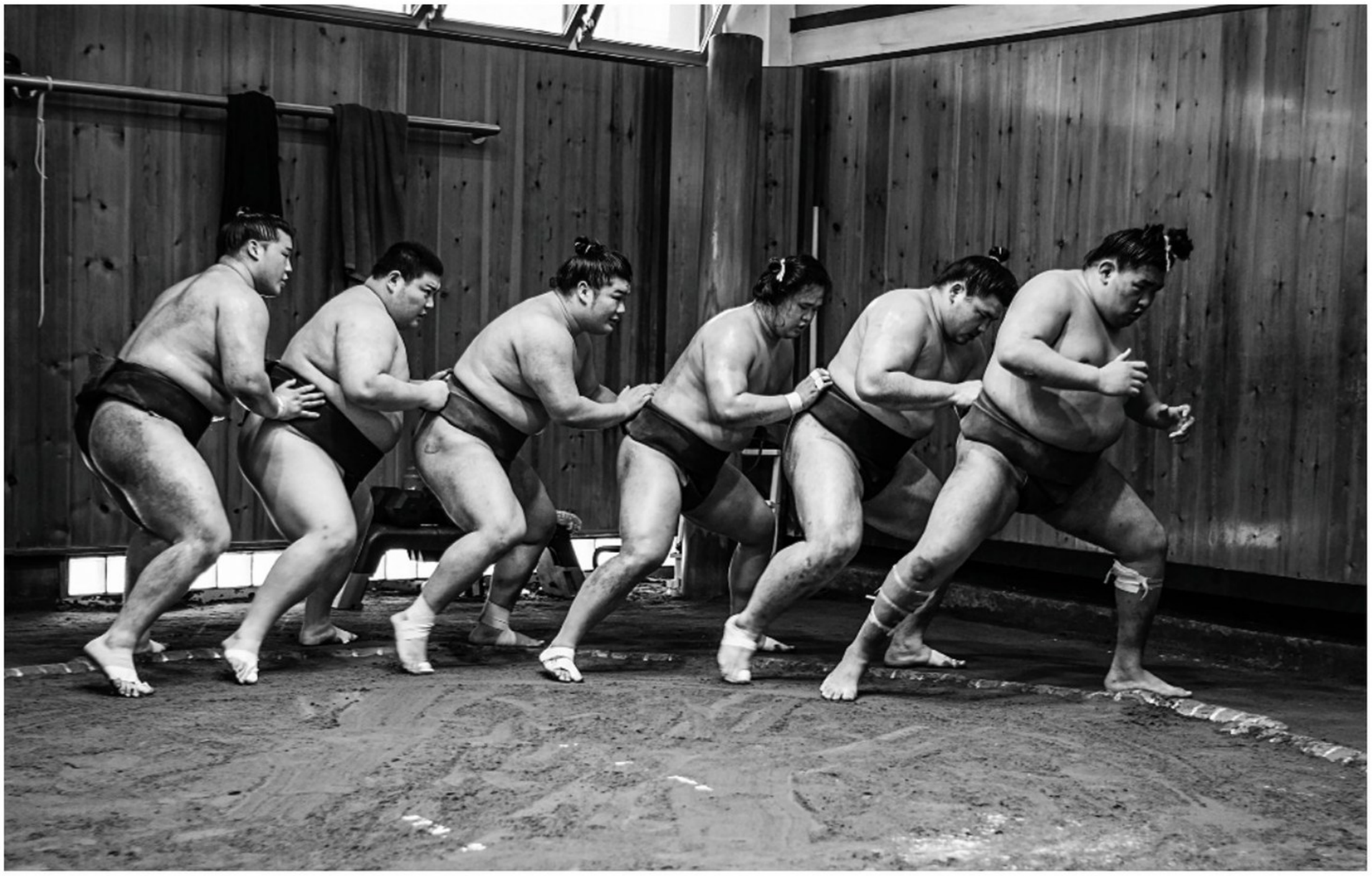
En fait, il y a des quartiers que je fréquentais assez peu. Il pouvait m'arriver de faire une photo dans le 15e parce que je revenais de chez le dentiste, mais j'ai surtout commencé dans les quartiers populaires du Nord-Est parisien où j'habite. Puis, à partir du confinement, je me suis concentré sur le centre, où je me suis rendu compte qu'on croisait tout le monde, des gens très pauvres ou très riches, des touristes aussi, et ça me plaisait bien. Comme je fais tout à vélo, je descendais vers le centre en passant par la rue du Faubourg-Saint-Denis, qui est très certainement ma rue préférée.

**Certains d'entre nous ont déjà pu voir les portraits que vous collez au hasard des rues. Quand avez-vous commencé?**

Au début, c'était un moyen de montrer mes photos volées, puisque je n'avais pas les autorisations des gens photographiés. Maintenant, je colle aussi bien les photos posées ou non, c'est un peu le best of de ce que j'ai fait depuis trente ans. Ça reste de la street photo en couleurs et se complète très bien. En fait, je colle partout où je vais. Je prends ma petite valise de plaques et j'essaie de trouver des endroits jolis où il y a du passage, où ça va être vu sans être retiré le lendemain par le propriétaire du mur. Je colle beaucoup plus dans des rues que j'emprunte à Paris, comme ça, je peux voir si elles sont toujours là et les réparer si besoin, mais ça m'est arrivé de coller à New York, Lisbonne, Bombay ou encore Tokyo. Maintenant, j'aimerais élargir le projet à d'autres villes, à commencer par Londres et New York.

# 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 5.*



## CHARLES CHOJNACKI

**DROGENBOS (BELGIQUE)**

**Boîtier :** Leica M10
**Objectif :** 35 mm f/2
**Sensibilité :** 100 ISO
**Vit./diaph. :** 1/90 s à f/2

*"Asageiko, Tokyo. J'ai eu le privilège d'assister à l'entraînement matinal quotidien de jeunes sumos. Ils vivent et souffrent ensemble."*

## POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Dans cette image aussi simple qu'efficace, rappelant tant certaines icônes de l'agence Magnum que les chronophotographies d'Étienne-Jules Marey, Charles encapsule le curieux mélange de force et de grâce des sumotoris. La synchronicité des positions donne l'illusion d'un seul lutteur décuplé, montrant également leur aspect fusionnel : dans cette drôle de chaîne en équilibre instable, ils semblent se pousser et se soutenir mutuellement. Comme l'explique Charles, *"le lieu est un heya, à la fois gymnase, dortoir et école tenu par d'anciens lutteurs de haut rang. C'est extrêmement impressionnant, avec rituels, combats, gestes répétitifs, une certaine élégance aussi malgré la violence des chocs. Cette photo a été prise à l'issue de deux heures très éprouvantes pour ces corps de 90 à 160 kg en mouvement permanent. Si le cliché peut paraître amusant, il m'a inspiré du respect, comme si la chaîne qu'ils forment était une image de leur solidarité".*

## STÉPHANE DUQUESNOY

**LOOS**

**Boîtier :** Nikon Z6 II
**Objectif :** 24-120 mm f/4
**Sensibilité :** 100 ISO
**Vit./diaph. :** 15 s à f/11

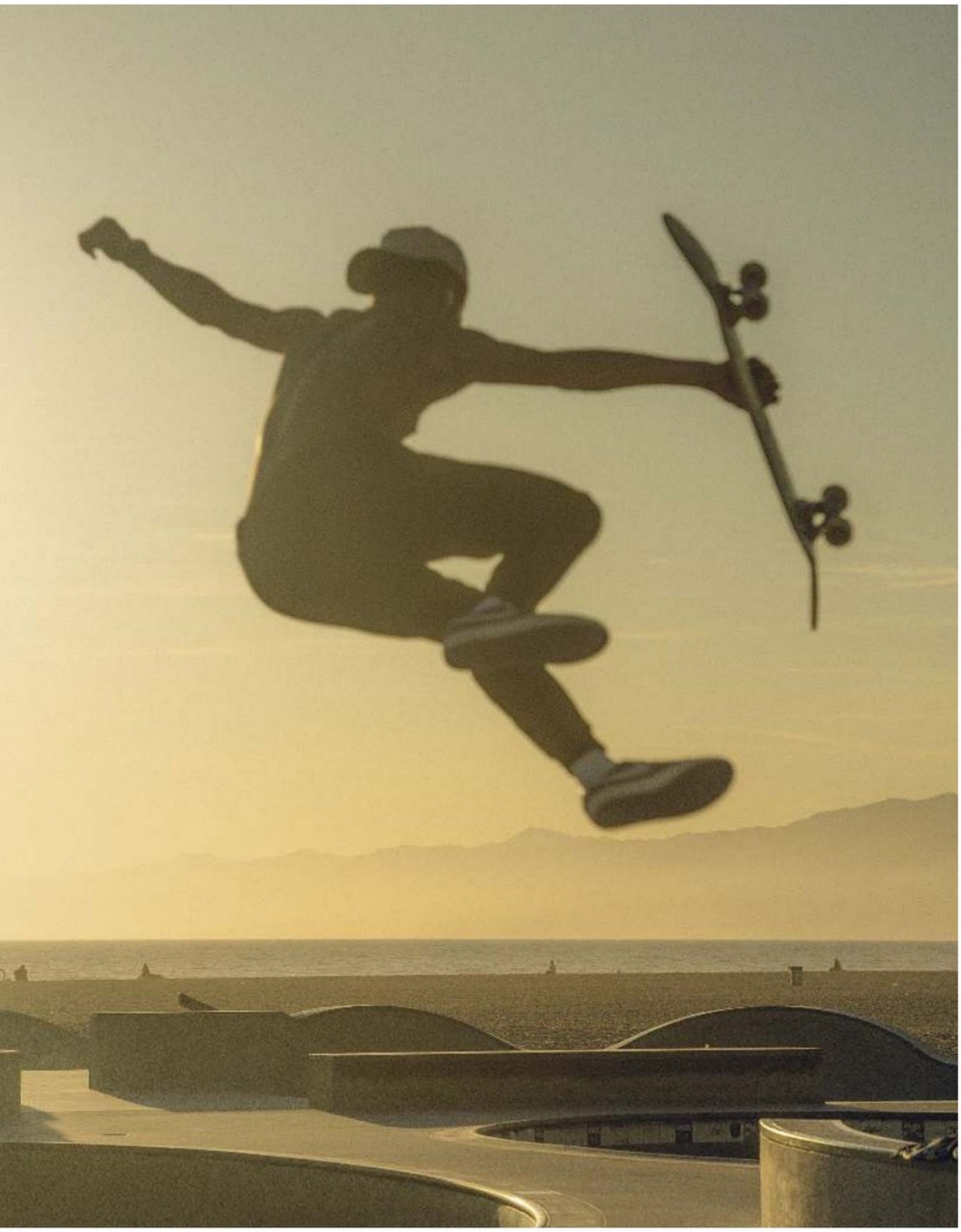
*“L’Islande est un pays envoûtant, mystérieux, aux paysages merveilleux, aux lumières souvent changeantes, qui laissent libre cours à l’imagination.”*

## POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Cette image s’est imposée comme gagnante du mois grâce à son graphisme maîtrisé et minimal, évoquant la puissance brute des éléments. Afin d’obtenir cet effet vaporeux sur la fameuse cascade de Svartifoss, déferlant du haut de ses formations d’orgues basaltiques, Stéphane a réalisé une pose longue de 15 s. Pour cela, il a utilisé un filtre d’objectif ND1000, qui bloque 99,9 % de la lumière entrante. Il ne s’est pas contenté de cet effet bien connu et l’a intégré à une composition en contre-plongée bien équilibrée, magnifiée par un spectaculaire traitement noir et blanc low-key (valeurs sombres dominantes). La photo se distingue ainsi des milliers d’autres prises au même endroit.

### Il 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.



## QUENTIN ASBERT

**MONTBÉLIARD**

**Boîtier :** Sony Alpha 7 IV
**Objectif :** Sigma 24-70 mm f/2,8
**Sensibilité :** 250 ISO
**Vit./diaph. :** 1/500 s à f/4

*“Les qualités se cachent plus souvent dans les défauts que dans la perfection. C’est le cas avec cette image. Elle illustre parfaitement ce que j’imaginais de l’Ouest américain et de la Californie.”*

## POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Ainsi que nous l’explique Quentin, cette photo est née d’un accident heureux : *“Comme tout photographe, lors de mon passage à Los Angeles, je me devais d’aller créer quelques images au fameux skatepark de Venice Beach. Un soir de printemps, au coucher du soleil, je prends cette photo, mais (mal)heureusement, je loupe mon point. Et finalement, c’est ce défaut qui fait que j’adore cette image.”* Là où des photographes moins inspirés auraient rejeté cette vue “ratée” sans autre arrière-pensée que *“Le sujet est flou : à la poubelle !”*, Quentin est parvenu à dépasser sa déception et à voir cette image pour ce qu’elle est, à savoir une composition très évocatrice, qui surprend autant qu’elle charme l’œil, lequel peut contempler la belle succession de plans : *“Le skatepark, suivi du sable, de l’océan et pour finir des montagnes : la Californie,* décrit Quentin. *Tout ça, mis en valeur par un sujet flou qui surplombe tous ces plans, nous laissant deviner que c’était le meilleur skateur ce jour-là.”*

## JENNIFER BLANCHARD

**NANTES**

**Boîtier :** Minolta SRT 101
**Objectif :** 58 mm f/1,4
**Film :** Ilford HP5 (400 ISO)
**Vit./diaph. :** NC

*“Cette photo fait partie d’une série sur l’eau, mon obsession depuis des années. Elle a été prise avec mon reflex argentique il y a deux ans à Naples.”*

## POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Ce type d’image atmosphérique et granuleuse trouve en principe davantage sa place dans nos portfolios que parmi les gagnants du mois, leur mode mineur se conjuguant mieux au pluriel d’une série immersive qu’au singulier, face à des clichés plus immédiats. Pourtant, le jury s’est laissé happer par le charme tenace de cette photo noir et blanc qui ne montre pas grand-chose mais évoque énormément. Les quelques détails qui pourraient nous donner des indices – une chaise, une lampe, une fenêtre, la mer – sont noyés dans un grain argentique qui efface leurs contours comme ceux d’un lointain souvenir, tout en conférant une vibration particulière à l’image. Sommes-nous à l’intérieur d’un bâtiment ou sur un bateau? S’agit-il d’un voyage? D’un paysage réel ou mental? Le travail de Jennifer s’inscrit dans une lignée poétique, jouant sur l’expressivité du grain, du flou et du hasard. Il est à découvrir sur sa page Instagram @gogolwoman.

## DAMIEN LOREK

**CHAMPEY**

**Boîtier :** Fujifilm X-Pro 2
**Objectif :** Minolta 135 mm f/2,8
**Sensibilité :** 5000 ISO
**Vit./diaph. :** 1/30 s à f/2,8

*“Il s’agit d’une photo de Lorelei M, professeure de danse, lors de la répétition générale du spectacle qu’elle crée chaque année avec ses ateliers. Ce n’était que la deuxième fois que je photographiais cet événement, et la photo de danse reste une discipline à laquelle je suis peu habitué. Je fais le plus souvent de la street photography ou du reportage de mariage, en me limitant à une ou deux focales. N’ayant pas de téléobjectif pour mon X-Pro 2, j’ai utilisé une bague d’adaptation (MD-FX) pour un 135 mm Minolta de l’époque argentique. Entre le manque de lumière, le mouvement des danseuses et la mise au point manuelle, je dois dire que les conditions étaient assez difficiles et que chaque image réussie semble être le fruit d’un heureux accident ! Mais je pense que c’est ainsi qu’on obtient aussi des photos un peu différentes.”*

## POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

La photographie de spectacle est un art très difficile où l’on jongle en permanence avec de multiples contraintes : mouvements rapides, faibles lumières, périmètre d’action réduit… On récolte bien souvent une flopée d’images inexploitables car floues, mal exposées, décadrées, ou tout cela en même temps. Le mérite est d’autant plus grand pour Damien qu’il a opéré avec un vieux téléobjectif à mise au point manuelle ! Son image tient presque du miracle, en tout cas d’un coup de chance certain, lié sans doute à un vrai sens de l’observation et de l’anticipation. Bien que serré, le cadre est très bien “composé” avec les deux danseuses dont le mouvement se dédouble en perspective. Le flou de mouvement, dû à la longue focale (équivalent 200 mm en 24×36) conjuguée à un temps d’exposition relativement long (1/30 s), est juste suffisant pour suggérer le mouvement mais permet de conserver assez de lisibilité sur le visage. On se laisse entraîner dans la danse !

* **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 7500 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 vos meilleurs clichés. *Voir les modalités de participation page 5.*

**LOUISE RAYMOND**
**MONTROUGE**

**Boîtier :** Fujifilm X100
**Objectif :** éq. 35 mm f/2
**Sensibilité :** 200 ISO
**Vit./diaph. :** 1/1700 s à f/5,6

*"Je sors toujours avec mon Fujifilm X100 de première génération, acheté en seconde main il y a quelques mois. Comme souvent, je le porte en bandoulière et suis prête à appuyer sur la gâchette. À ce moment-là, j'émerge du métro Bastille par la sortie Opéra pour boire un verre avec un ami et découvre cette jolie lumière d'un mois de juin vers 19 h, me mettant dans l'ombre. Il ne m'en faut pas plus pour déclencher l'objectif pointé vers la Bastille, essayant de composer la photo avec les passants, tout en grimpant les escaliers. Un seul cliché de cette scène, qui virera vite au noir et blanc pour satisfaire ma vision contrastée de ces scènes de rue."*

**Le bon moment**
Cette photo n'aurait pas eu le même intérêt si elle n'avait pas présenté cette silhouette qui se détache parfaitement du fond en passant juste entre les deux arbres. L'autrice a fait preuve de réactivité, bravo !

**Masse bouchée**
Environ la moitié de l'image se compose d'un aplat noir qui n'apporte pas d'information et plombe un peu sa dynamique. Une retouche locale pour conserver la vue des marches aurait été préférable.

**Le génie tassé**
En adoptant ce point de vue depuis le bas des marches, la colonne de la Bastille semble bien petite et son génie bas perché…

## Mon conseil

S'il est primordial de réagir vite, il est aussi essentiel de prendre du recul et de s'interroger sur ce qui aurait pu être amélioré face à un premier cliché. En remontant de quelques marches et en se baissant pour cadrer l'escalier au premier plan, Louise aurait pu garder cet effet d'ombre chinoise tout en donnant plus d'importance à son arrière-plan et rendre ainsi à la colonne de la Bastille sa grandeur. Attention également aux traitements noir et blanc très contrastés : un traitement local permet d'éviter les zones trop bouchées. **PBr**

## DELPHINE TROIANELLI

**BORDEAUX**

**Boîtier :** Canon EOS 6D Mark II
**Objectif :** 24-70 mm f/4
**Sensibilité :** 200 ISO
**Vit./diaph. :** 1/3200 s à f/4

*“Cette photo a été prise au Cambodge, et plus précisément à Kep, petite ville réputée pour son marché aux crabes. On peut ainsi observer les va-et-vient de petits bateaux de pêcheurs colorés. C’est le contraste entre ces couleurs flashy et le paysage gris et plat qui a attiré mon regard et m’a permis de réaliser une série de photos sur ces retours de pêche.”*

**Belle composition**
Outre l’intéressant contraste de couleurs relevé par Delphine, son image repose aussi sur une composition structurée par les perches et cordages, qui “ancrent” le sujet central à l’intérieur du cadre, dans une géométrie à trois branches faisant écho aux lignes rouges à l’avant du bateau.

**Un dos intéressant**
Aucune règle n’interdit de photographier des sujets de dos, si cela a un intérêt visuel. Ici, la silhouette reste assez expressive et lisible, avec son étrange costume et son grand chapeau. Son geste s’inscrit de plus dans la géométrie de l’image.

**Un autre gênant**
On ne peut pas en dire autant de cette autre silhouette de dos, dont la position et la gestuelle anecdotiques viennent détourner le regard et rompre la grâce de cette image. Le personnage central manque lui aussi un peu de lisibilité.

## Mon conseil

Nous sommes dans le cas classique d’une photo sur le point d’être très réussie, forte d’une composition solide, mais qui tombe à l’eau à cause de détails mal coordonnés. Ne s’agissant pas d’une mise en scène, le seul remède aurait été de multiplier les essais tout en étant très attentif à la chorégraphie des protagonistes. C’est de cette manière que procèdent les grands photographes. **JB**

## JACQUELINE CHERFILS

**VALLOUISE-PELVOUX**

**Boîtier :** Fujifilm X100V
**Objectif :** 23 mm f/2
**Sensibilité :** 250 ISO
**Vit./diaph. :** 1/250 s à f/6,4

*“Cette photo fait partie d’une série onirique en cours, où l’on rencontre des animaux associés à des légendes. La couleur blanche de ces cerfs évoque ainsi la pureté, une passerelle vers un autre monde. J’ai saisi ici l’instant éphémère où nos regards se sont croisés, alors que je les observais du haut des douves d’un château.”*

### *D’accord* Julien Bolle

Ce cliché pris sur le vif aurait pu n’être qu’une “bête” photo de zoo, mais son aspect minimal et insolite nous emmène ailleurs, dans l’univers onirique du conte. La position incongrue des cerfs, saisis en contre-plongée dans une belle formation en “V”, est soulignée par la sous-exposition, qui semble les faire flotter dans l’espace comme des rennes de Noël. Le fait qu’ils nous regardent tous renforce le côté étrange de la scène. Voici le genre d’image qui me rappelle l’étonnement, enfant, de voir la réalité parfois transfigurée par l’appareil photo. Intrigué par ce cliché, j’ai découvert sur la page Instagram @jacqueline.cherfils un monde poétique très personnel.

### *Pas d’accord* Pascale Brites

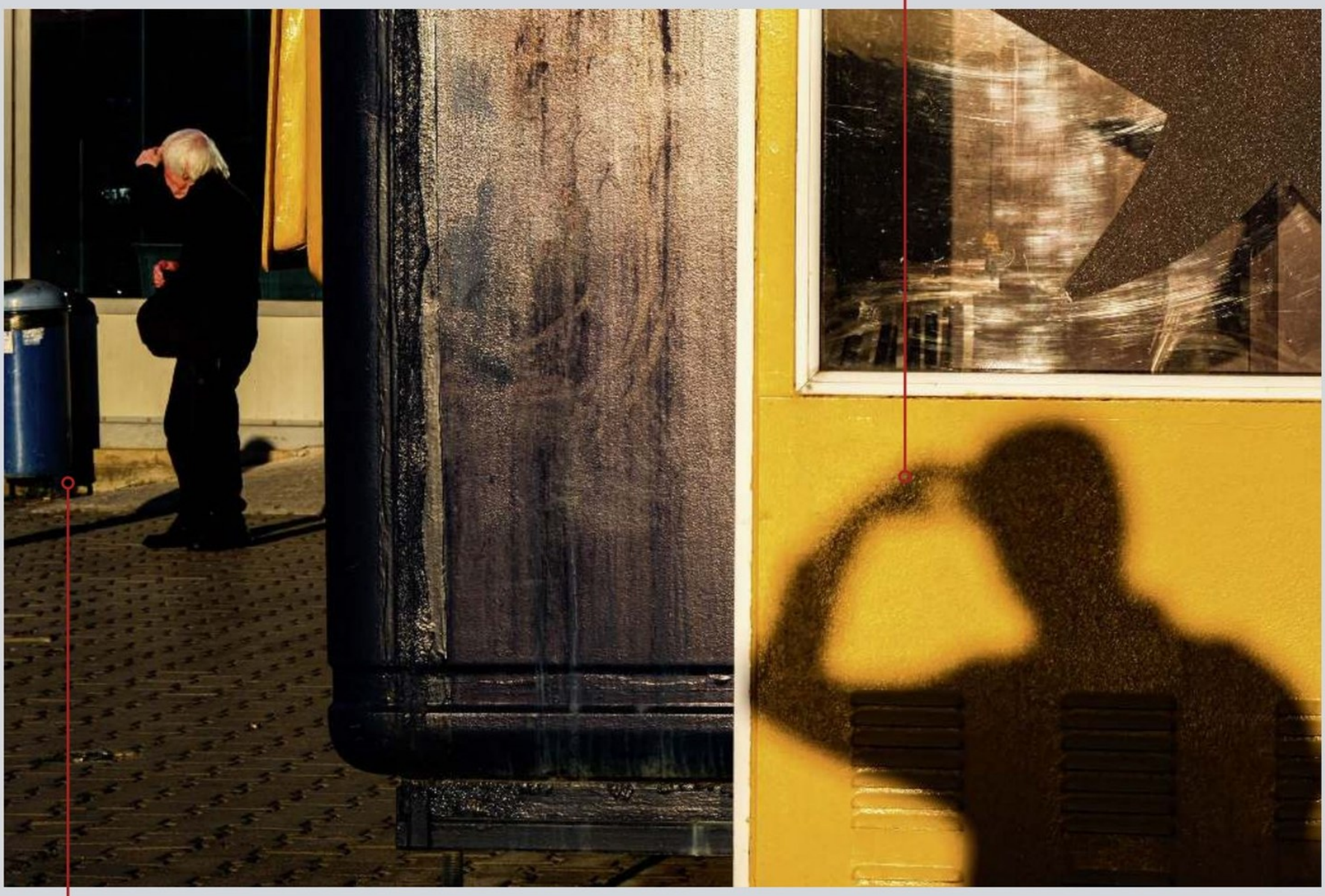
Seule, cette photo ne présente à mes yeux pas beaucoup d’intérêt. Les cerfs blancs sont peu communs, mais ils sont ici photographiés dans un espace clos qui trahit leur captivité, avec un point de vue témoignant du caractère “facile” de cette image, dont la lumière n’est pas non plus particulièrement intéressante. Cependant, l’autrice précise qu’elle réalise une série, ce qui pourrait être plus pertinent car cela relève d’un autre exercice dans lequel chaque cliché doit composer un corpus global et créer un trait d’union entre les précédents et les suivants. Dans une série, il faut parfois des photos plus faibles pour soutenir l’ensemble. C’est peut-être l’intérêt de cette photo.

## MANOLIS SOULOS

**ATHÈNES (GRÈCE)**

**Boîtier :** Fujifilm X-H2
**Objectif :** 16-80 mm f/4
**Sensibilité :** 125 ISO
**Vit./diaph. :** 1/220 s à f/11

*“Cette image a été prise au port du Pirée en Grèce. C’était une journée ensoleillée, donc les gens qui ne portaient pas de lunettes de soleil devaient lever la main pour protéger leurs yeux de la lumière vive. Voyant la combinaison de l’homme et de l’ombre, j’ai pris la photo.”*



**Ombre en cavale**
Cette image aux aplats géométriques et colorés confinant à l’abstraction n’est pas sans rappeler le style d’Harry Gruyaert. Le jeu de dédoublement du mouvement est très bien vu, cette ombre portée semblant avoir échappé à son propriétaire, qui la cherche au mauvais endroit !

**Fâcheuse poubelle**
Attention spoiler ! Il existe des ennemis bien connus du street photographer (les sacs à dos disgracieux de certains passants, les plots omniprésents sur les bords des trottoirs parisiens…), et les poubelles en sont parmi les plus nuisibles. Par son côté trivial et sa couleur jurant avec le reste d’une image par ailleurs épurée, celle-ci vient torpiller la composition en détournant le regard de l’essentiel. Et c’est toute la poésie de la photo qui fait pschitt…

## Mon conseil

On dit que la photo est un art de la soustraction, ne retenant du réel que ce qui fait sens. Nous sommes donc tentés de faire valser cet inopportun mobilier urbain. Les logiciels nourris à l’IA permettent d’effacer n’importe quel objet en un clic, mais

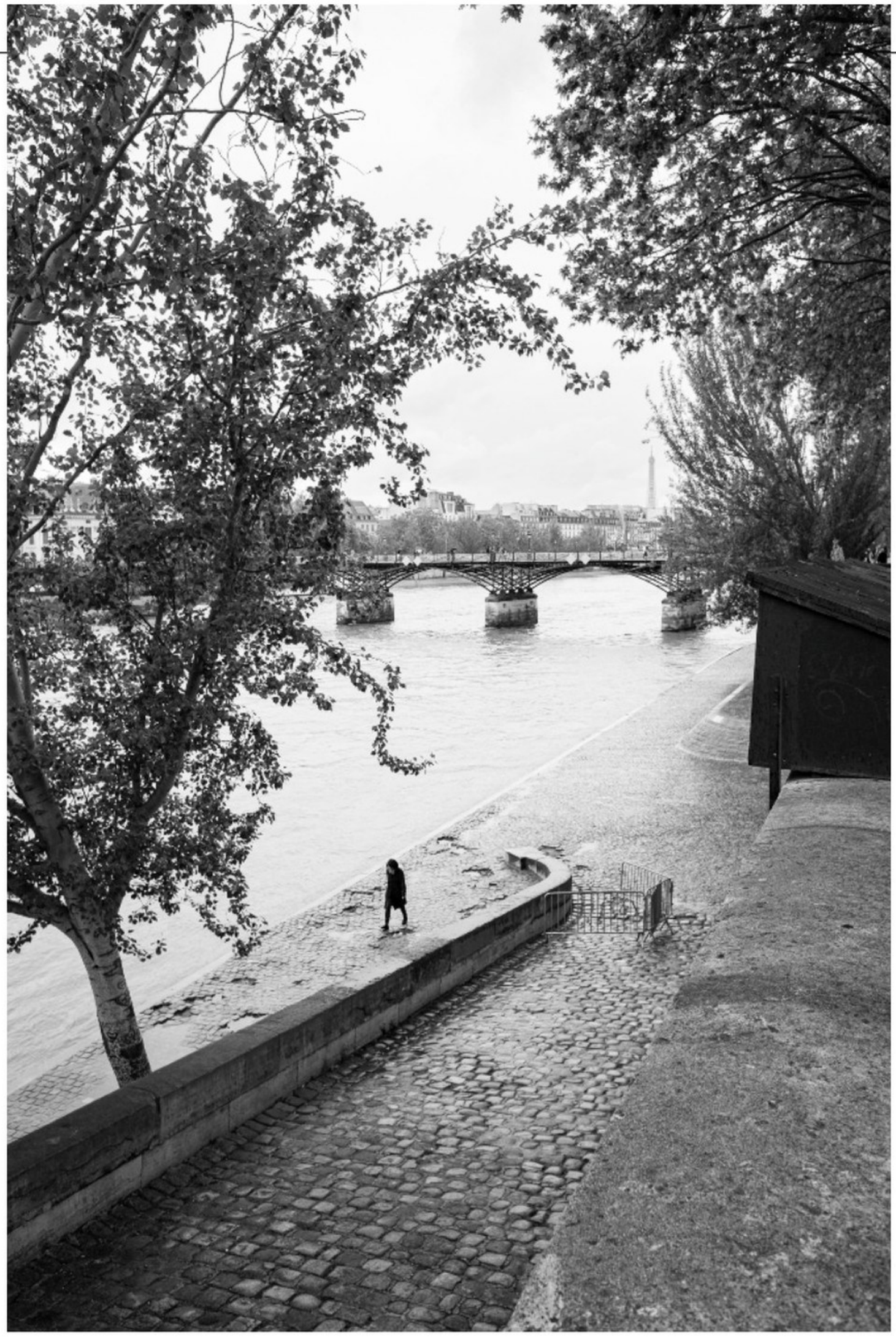
nous préférons ici un bon recadrage à l’ancienne, qui donne également plus de tension à l’image : en coupant au ras de la position du passant, on suggère plus le hors-champ, tout en équilibrant avec le personnage de droite, lui aussi au ras du cadre. **JB**

# CHRISTOPHE BONNEFONT

**BORDEAUX**

**Boîtier :** Fujifilm XF10
**Objectif :** éq. 28 mm f/2,8
**Sensibilité :** 200 ISO
**Vit./diaph. :** 1/200 s à f/5,6

*“Posé sur les quais de Seine, je souhaitais réaliser une photo très classique, qui évoque les images iconiques de Paris, en noir et blanc, de nombreux grands photographes. J’ai donc bien pris soin que la tour Eiffel soit visible, en plus du pont des Arts, tout en conservant dans l’angle les boîtes des bouquinistes. Sans oublier les pavés, les quais et bien évidemment la Seine. J’ai utilisé le feuillage pour fermer le cadre en haut et sur les côtés. Puis j’ai attendu patiemment que le bon sujet arrive. J’ai vu cette silhouette entrer dans le cadre, et j’ai pris plusieurs images au fur et à mesure de sa progression. Celle-ci est la troisième.”*



## *D’accord* Julien Bolle

Si l’idée était de rendre hommage aux classiques, l’exercice est selon moi tout à fait réussi. Cet instantané convoque une foule d’images mentales tout droit sorties d’un âge d’or de la photo noir et blanc. L’évocation pourrait être un peu forcée, mais elle reste subtile et poétique et se joue des clichés disséminés dans le cadre (tour Eiffel, bouquinistes, pont des Arts…), reléguant ces icônes au statut de décor d’une composition avant tout expressive par sa géométrie impeccable. Tout gravite autour de ce personnage, dans une ambiance mélancolique et pluvieuse presque ironique tant elle est attachée à la capitale. Avançant d’un pas déterminé sur les pavés cabossés, cette silhouette très bien “dessinée” semble happée par les courbes du muret et de la branche au-dessus, et ce sont ces détails quasi subliminaux qui font la photo selon moi. Christophe nous dit avoir hésité à supprimer la barrière, mais elle participe à ce sentiment de dérisoire.

## *Pas d’accord* Pascale Brites

Il est vrai que pour évoquer Paris, il peut suffire d’intégrer dans son cadre quelques éléments bien choisis comme la tour Eiffel, les pavés ou les bouquinistes. Mais cela fait-il pour autant une bonne photographie ? Si l’on sent bien l’envie de rendre ainsi hommage aux célèbres photographes parisiens des années 1950, l’auteur est à mon avis tombé dans le piège de la photo facile et a oublié de s’interroger sur son sens et sur la pertinence de sa composition. Il y a du flottement dans cette image qui présente peu d’intérêt sur le haut et le bas, qui figure l’arrière d’une boîte de bouquiniste fermée que seuls les Parisiens et ceux qui connaissent la ville reconnaîtront et qui manque de lumière et de contraste. Peut-être aurait-elle gagné un peu à être recadrée et à faire l’objet d’un travail de postproduction plus soigné, mais il faut à mon avis aussi accepter que parfois l’idée que l’on avait au départ ne s’est pas concrétisée.

# Une série de Yohann Hautbois
## *sous l'œil critique de Julien Bolle & Thibaut Godet*

# Entre parenthèses

Reporter-rédacteur pour le journal *L'Équipe*, Yohann Hautbois passe son temps libre dans les rues de Paris ou du monde à photographier ceux qui l'entourent. Dans cette série en cours, il a tourné son objectif vers les habitués d'un troquet de Paname qui semble coincé dans une bulle temporelle. Si Julien trouve l'approche convaincante, Thibaut reste quant à lui sur sa faim.

**YOHANN HAUTBOIS**

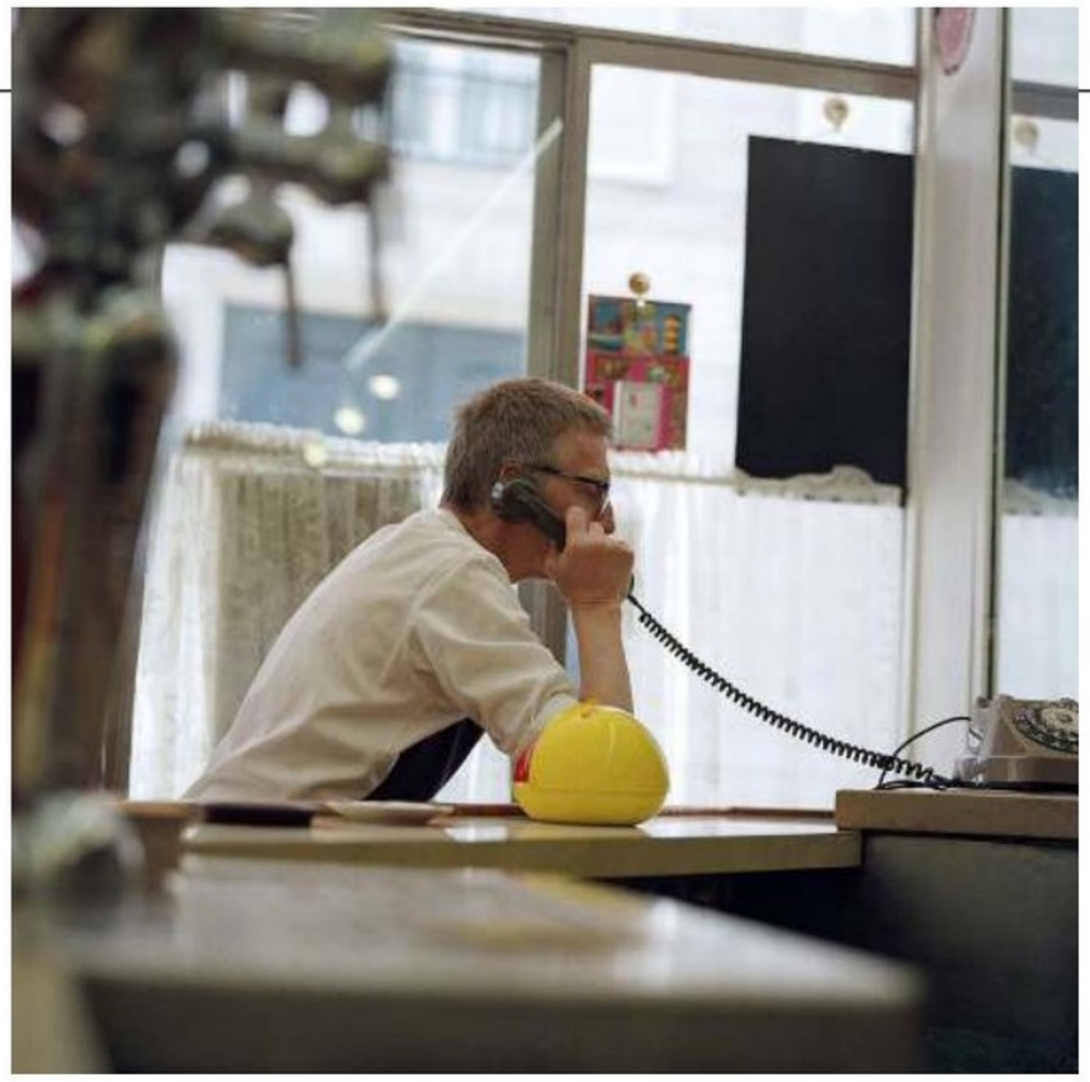
**SAINT-CYR-L'ÉCOLE**

**Boîtier :** Hasselblad 500C
**Objectifs :** 50, 80 et 100 mm
**Film :** Kodak Portra 800

*"Je me suis intéressé au* Petit Bar. *Ce « rade », près du jardin des Tuileries, se situe en marge des boutiques et des hôtels de luxe et a la particularité d'être tenu par la même famille depuis 1966. Il est presque resté dans son jus (pas de Wi-Fi, pas de CB, distributeur de cacahuètes, menu minimaliste, journaux papier en accès libre…), et j'ai trouvé intéressant d'y raconter la vie qui s'y déroule entre les gérants (la maman, les frères Hubert et Michel), les habitués, les travailleurs du coin et les touristes qui s'y sont perdus."*

## *D'accord* Julien Bolle

Selon moi, le sujet est fertile et le traitement bien abordé. À partir de là, tout est ensuite question d'ajustements. Quoi de mieux en effet qu'un appareil moyen format des années 1960 pour évoquer l'ambiance de ce troquet surgi du passé? Le ratio carré des images appuie le côté statique du lieu, enfermé dans ses habitudes réconfortantes, tandis que les couleurs désaturées de la Portra 800 trahissent l'inéluctable passage du temps. Les cadrages à hauteur de zinc donnent une certaine stature aux habitués, comme depuis un point de vue d'enfant. Je perçois dans le regard de Yohann un émerveillement doublé d'une délicatesse et d'une pudeur bienvenues dans cette ère de la photo frontale et clinique, avec une petite touche Saul Leiter qui n'est pas déplaisante. D'après moi, Yohann est sur la bonne voie, il reste juste à nourrir un peu la série pour lui conférer une vraie consistance.



## *Pas d'accord* Thibaut Godet

*"Il faut bien se lancer un jour…"* nous a envoyé Yohann en même temps que son travail, sans doute un peu par peur du retour de critique. Mais il a bien eu raison de nous soumettre cette série dont j'apprécie l'atmosphère et qui me donne envie d'aller me chercher un petit café au moment même d'écrire cette critique. Si, d'un point de vue expressif, je n'ai pas grand-chose à redire – la variété des plans est là, les scènes sur le vif sont bien captées, et l'argentique apporte un vrai plus dans le rendu –, c'est plutôt une strate supplémentaire dans le propos qui me manque un peu. J'ai l'impression de découvrir *Au Petit Bar* en surface et que Yohann ne nous amène pas encore au bout des choses. Plus que l'ambiance, je ressens le besoin de savoir qui sont les personnes sur place : pourquoi viennent-elles là? Et pourquoi s'intéresser aujourd'hui à ce café bien sympathique?

## Une série de Jérôme Geoffroy
### *sous l'œil critique de Thibaut Godet & Julien Bolle*

# Images latentes

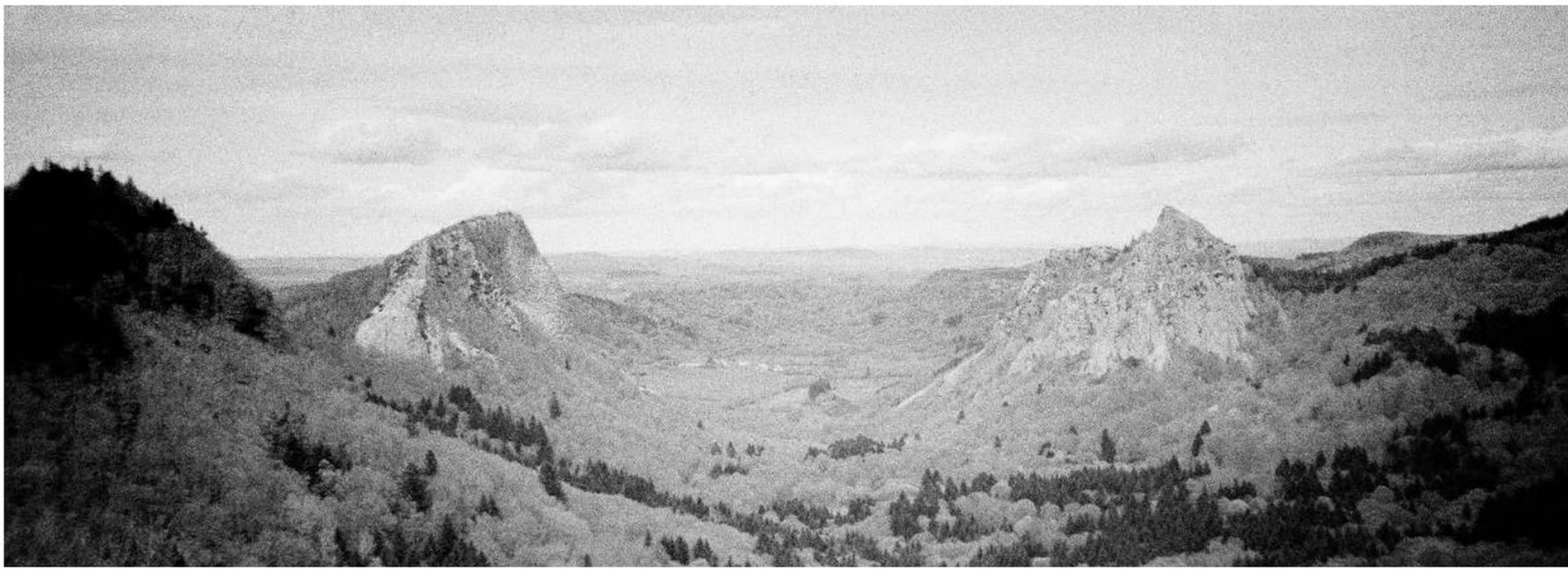
Ce photographe passionné d'argentique et auteur de nombreux guides aux éditions Dunod nous propose cette série panoramique à l'ambiance évocatrice. Là où Thibaut y a décelé un vrai regard d'auteur, Julien trouve la démarche trop dilettante pour que se tisse un lien solide entre les images.

## JÉRÔME GEOFFROY

**NANTES**

**Boîtier :** Minolta Riva Panorama
**Objectif :** 24 mm f/4,5
**Film :** Ilford Pan 400

*“Dans cette série que j'intitule* Avant que la Terre ne s'effondre, *je vous invite à découvrir mon univers photographique. Mes clichés en noir et blanc, pris en argentique avec un compact Minolta Riva Panorama et de l'Ilford Pan 400, sont plus qu'une simple représentation de l'Auvergne et de Lanzarote : ils sont une introspection. Chaque image est une réflexion sur notre époque, un monde suspendu à un fil où tout semble pouvoir basculer à tout moment. C'est un avertissement sur la précarité de notre environnement. Comme le tremblement sourd d'un volcan qui précède l'éruption, chaque photo est chargée d'une énergie latente, présage de changements imminents. Ces paysages volcaniques, ces scènes de vie quotidienne et les bâtiments abandonnés sont des métaphores de notre monde actuel, un point de rupture où chaque moment peut être le dernier avant un bouleversement.”*



## *D'accord* Thibaut Godet

Cela devient assez rare de se voir proposer des séries en panoramique à la rédaction, et je dois bien avouer que je suis sensible à ce format particulièrement exigeant. Jérôme s'en tire bien à cet exercice avec des cadrages judicieux et assez géométriques. La pellicule en noir et blanc donne de plus un cachet certain à ces paysages et dégage une ambiance qui sert le propos du photographe. Le contraste avec les scènes de rue fonctionne d'ailleurs plutôt bien, et c'est un des points intelligents de cette série. Si, selon moi, Jérôme doit creuser son sujet, c'est à mon sens un bon point de démarrage. Imaginer le monde au bord du gouffre, certains en sont spécialistes, à l'instar de l'Américain Joel Sternfeld (à la chambre et en couleurs), et c'est un peu dans cette veine que je sens ce travail qui a encore besoin de quelques images fortes pour gagner en intensité. Bon départ, je dirais !

## *Pas d'accord* Julien Bolle

Des paysages naturels dénués de toute présence humaine, des scènes de la vie quotidienne à la ville et à la montagne, des images graphiques de routes et de clôtures… Tout cela photographié de façon maîtrisée en panoramique noir et blanc argentique, ce qui donne une certaine unité visuelle à l'ensemble. Mais au-delà du plaisir procuré à mon hémisphère droit par ces images agréables à l'œil, mon hémisphère gauche – celui qui cherche du sens et de la logique – a été bien en peine de déceler un propos cohérent dans cette série d'images. La lecture du texte m'a éclairé sur les intentions de Jérôme sans pour autant me convaincre. Selon moi, c'est le cas typique où le photographe projette une interprétation *a posteriori* sur des images disparates, là où celles-ci devraient parvenir à exprimer d'elles-mêmes un sentiment, du moins si l'on considère la photo comme un langage à part entière.

# Une série d'Isabelle Cerf
## *sous l'œil critique de Pascale Brites & Thibaut Godet*

# Complicité en studio

C'est en 2023 que cette photographe suisse croise la Nonna, une octogénaire pleine d'entrain, et lui propose de venir poser dans son studio. Les deux femmes ont depuis tissé un véritable lien et s'amusent à créer des séries où les idées fusent. Voici ce que l'on a pensé de celle-ci.

## ISABELLE CERF

**PORRENTRUY (SUISSE)**

**Boîtier :** Sony Alpha 7R III
**Objectif :** 24-105 mm f/4
**Traitement :** Photoshop

*"Au fur et à mesure que je faisais des photos avec la Nonna, surtout dans le but de partager du plaisir avec mon dynamique modèle de bientôt 89 ans, j'ai constaté que beaucoup de ces images avaient un point commun qui était un p'tit truc rouge, et je les ai donc réunies sous ce titre. Quand on regarde des tableaux de l'époque de la Renaissance, on remarque aussi souvent ce p'tit truc rouge qui entre dans la composition et qui attire l'œil. Vous pouvez voir la série sur mon site isabellecerfphoto.ch."*

## *D'accord* Pascale Brites

Outre une technique maîtrisée au niveau aussi bien de la lumière que des cadrages, cette série m'a séduite par son humour, par la complicité qui se dégage entre l'autrice et son modèle et par l'autodérision dont toutes les deux font preuve. Isabelle a réussi à faire de chaque photo une saynète intéressante par ses petits détails tout en produisant un tout cohérent, comme un ouvrage qui réunirait plusieurs fables sur des thèmes différents mais avec un même style et une même idée générale. Le *"p'tit truc rouge"* participe à cette cohérence visuelle, mais les autres photos qu'elle nous a fait parvenir pourraient également s'intégrer à l'ensemble. Attention juste au traitement qui, lui, manque un peu d'unité. Il y a des écarts de contraste et de saturation importants qu'il est assurément possible de rattraper en reprenant certains réglages.

## *Pas d'accord* Thibaut Godet

Difficile d'apporter une critique tant on sent l'engagement personnel de la photographe dans cette série dont j'admire également l'esthétique. Mais ce qui me gêne un peu est le côté injustifié des scènes qui nous sont suggérées. Je ne ressens pas une narration photographique mais plutôt une accumulation de scènes sans une véritable cohérence entre elles hormis les éléments techniques de prise de vue et le modèle qui se prête avec passion au jeu. J'ai l'impression qu'il manque encore une strate au récit pour que je réussisse suffisamment à m'embarquer dans cette série. Peut-être faudrait-il sortir de l'exercice unique du portrait et enrichir ce portfolio avec d'autres types d'images qui viennent mieux faire comprendre qui est ce modèle ? Voilà juste une suggestion, car c'est bien à la photographe de trouver la manière de s'exprimer.

# Une photo expliquée

## Les coulisses d'une image de la série *Nightgardeners* de Jan Pypers

Figurant parmi les récents lauréats des Hasselblad Masters, cet artiste belge né en 1982 construit de toutes pièces des scènes qui semblent surgies d'un film. Formé au cinéma, il mêle techniques classiques et outils numériques pour créer des photographies énigmatiques, comme cet extrait de sa première série, *Nightgardeners*. Des scènes nocturnes à l'atmosphère inquiétante qui sont inspirées d'expériences personnelles, de faits divers, de rêves ou de souvenirs d'enfance. Lui qui avoue *"ne pas y connaître grand-chose en photographie"* dévoile pour *Réponses Photo* les coulisses de cette remarquable composition.

**Julien Bolle**

“Nightgardeners V”,
Jan Pypers, 2017. Nikon D800E
sur chambre Cambo.

## 1 UN DÉCOR MONTÉ DE TOUTES PIÈCES AU 1/32E

"Je pars généralement d'une idée vague. Quelque chose que j'ai vécu, vu ou lu. Bien sûr, je dramatise cette idée. Ensuite, je fais un premier croquis et rassemble un mood board, puis je réfléchis à la manière dont je peux composer la scène. Parfois, je pars d'une photo de la réalité, d'autres fois, d'un modèle que je construis. Les choses peuvent considérablement évoluer en cours de route, y compris la composition, ce qui est plus facile quand on dispose d'une maquette sur laquelle travailler."

## 2 DES DÉTAILS SOIGNÉS

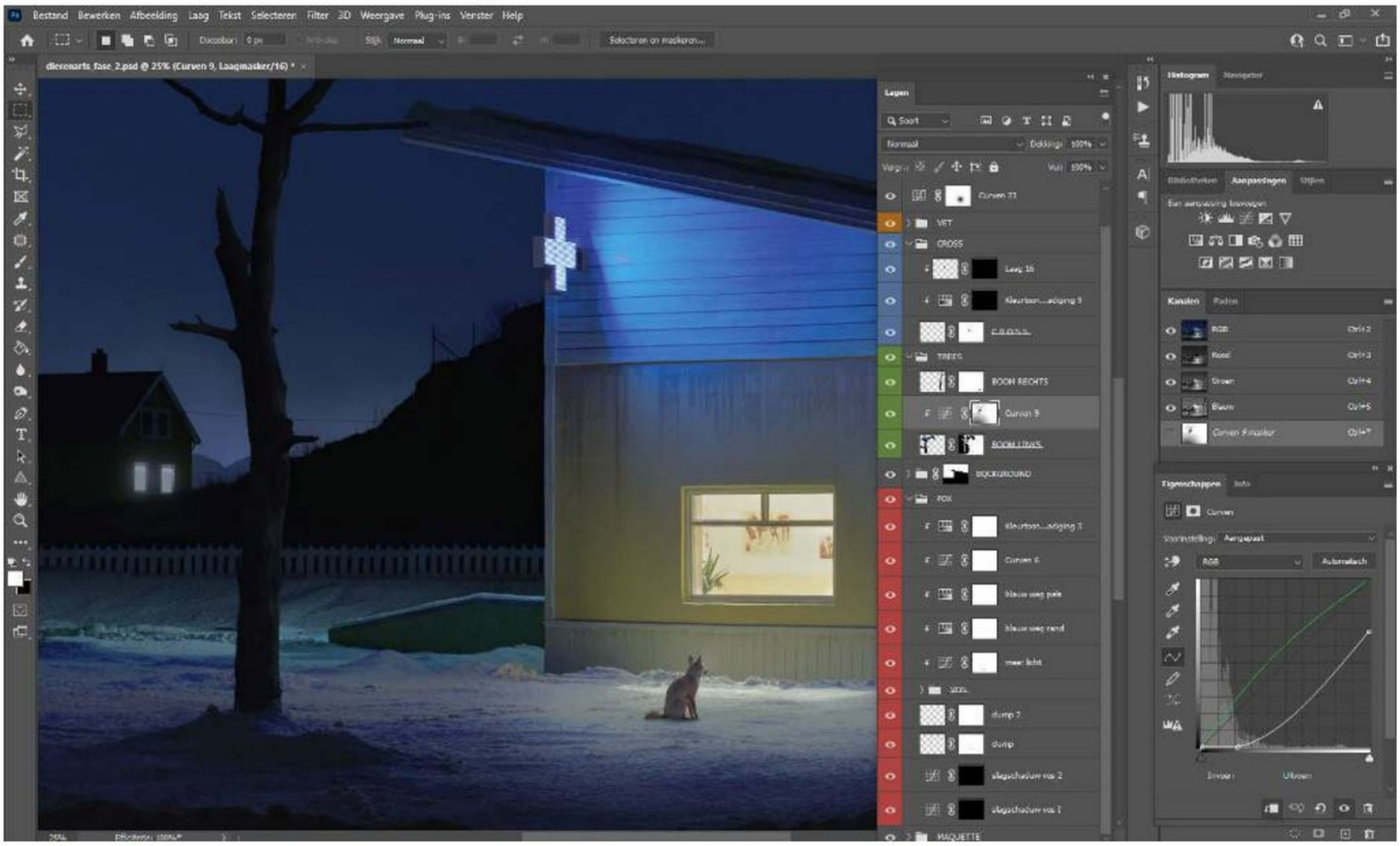
"Certains décors prennent des semaines à construire, d'autres des mois. Beaucoup finissent à la poubelle : lorsqu'on remarque à l'image qu'il s'agit d'un modèle réduit, c'est pour moi dissuasif. Certaines maquettes sont assez grandes, d'autres toutes petites, cela dépend de la quantité de détails dont j'ai besoin. Ici, j'ai façonné un décor au 1/32e. J'utilise généralement du carton et du bois, parfois de la pierre ou du papier mâché. Pour cette scène, les arbres sont faits avec des branches, et la neige avec un mélange de farine, de sel et de bicarbonate. Je détruis toujours mes maquettes après la capture de l'image finale, celle-ci étant le seul but de l'existence des décors."

## 3 UNE LUMIÈRE SUBTILE

"J'ai commencé avec beaucoup de lumière pour cette photo, mais finalement, la majeure partie de l'éclairage vient de la fenêtre. C'est la lumière bleue de la croix qui crée l'atmosphère. Pour cela, j'ai placé une source LED bleue de la même forme dans la maquette, puis j'ai collé l'image d'une vraie enseigne de vétérinaire prise sous le même angle. Dans la photo finale, il y a aussi une boîte à lumière avec un filtre lumière du jour pointé vers le plafond, qui simule le clair de lune général. J'ai disposé une autre source en contrebas derrière la maquette pour suggérer le ciel à l'horizon. La maison en arrière-plan est en carton découpé avec une LED derrière. J'ai shooté avec différentes intensités de source, afin de pouvoir ensuite combiner les zones avec les expositions que je souhaitais."

## 4 DES PERSONNAGES PHOTOGRAPHIÉS EN TAILLE RÉELLE

“Je veux que le résultat ressemble à la réalité, pas à un modèle réduit. Afin d’intégrer des objets et des personnes réels dans mes maquettes, j’utilise une technique appelée « perspective forcée ». Mais ici, le modèle et le renard ont été photographiés sur un arrière-plan similaire, puis ajoutés numériquement. Je recherche la même lumière et la même perspective, qui sont cruciales pour la crédibilité. Pour cela, je fais une conversion de distance et de focale ; c’est assez mathématique, mais cela fonctionne très bien. J’ai utilisé une chambre à bascule et décentrement avec un téléobjectif, afin d’avoir un contrôle total de la profondeur de champ et des distorsions.”




## 5 UN ASSEMBLAGE VIRTUOSE SUR PHOTOSHOP

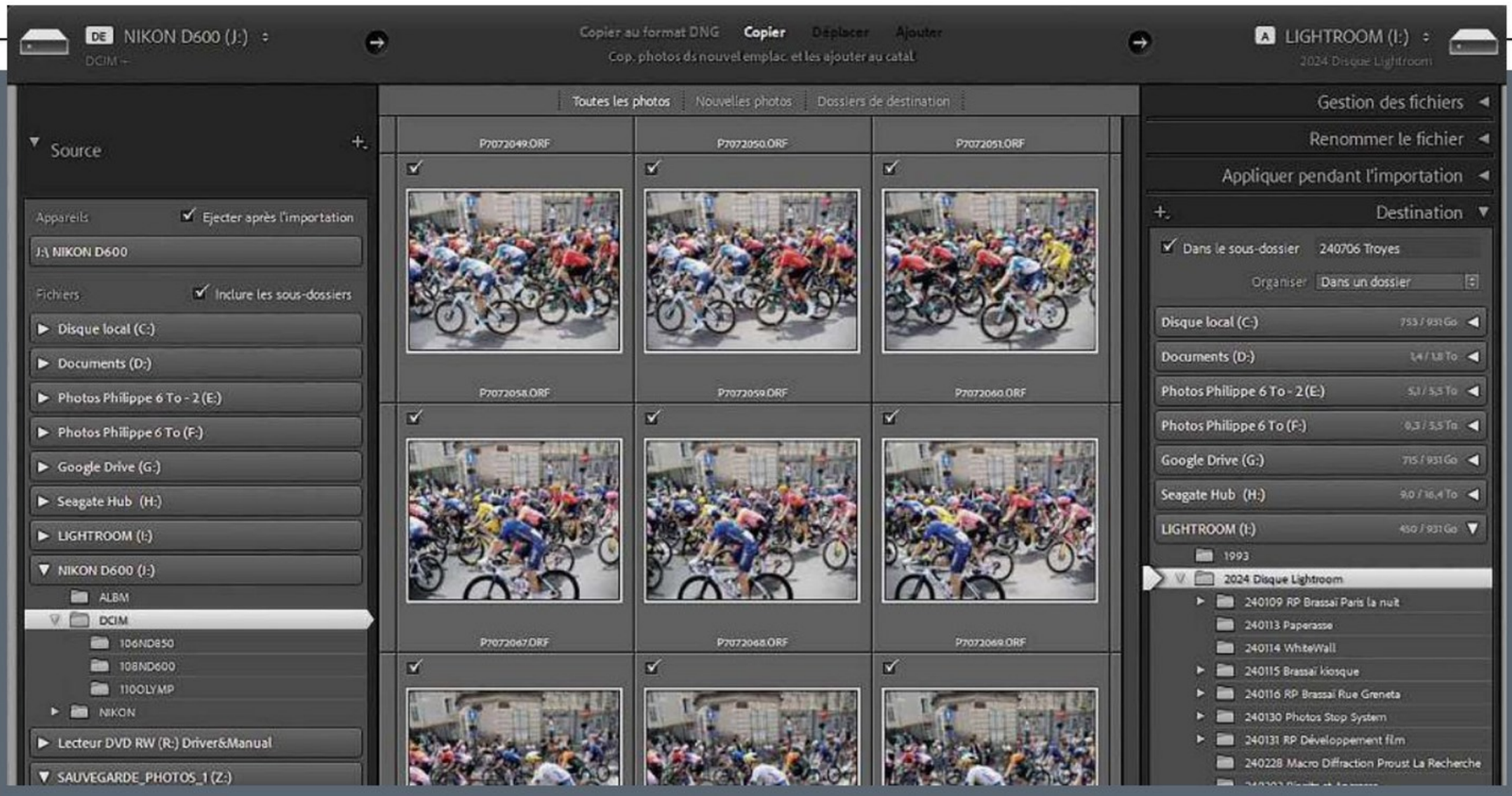
“Cette image a nécessité un grand nombre de calques, mais 90 % sont des calques de réglage des courbes, avec des masques complexes qui prennent beaucoup de temps. Il y a ensuite principalement le renard, la vétérinaire et de multiples zones de la maquette. Si vous avez quelques aptitudes sur Photoshop, ce n’est pas si compliqué. En réalité, la majeure partie du travail se déroule à la prise de vue. Je n’utilise pas vraiment les fonctions 3D de l’IA. Même si j’y passe beaucoup de temps, je n’aime pas tant que cela les ordinateurs. Mon inspiration et mes compétences viennent principalement du cinéma, c’est ce à quoi j’ai été formé.”

# 10 choses à savoir pour organiser ses archives numériques

Retrouver ses photos et les préserver sont les bases de l'archivage. Avec Lightroom – mais les recommandations sont applicables aux logiciels concurrents –, voici comment procéder. **Philippe Bachelier**

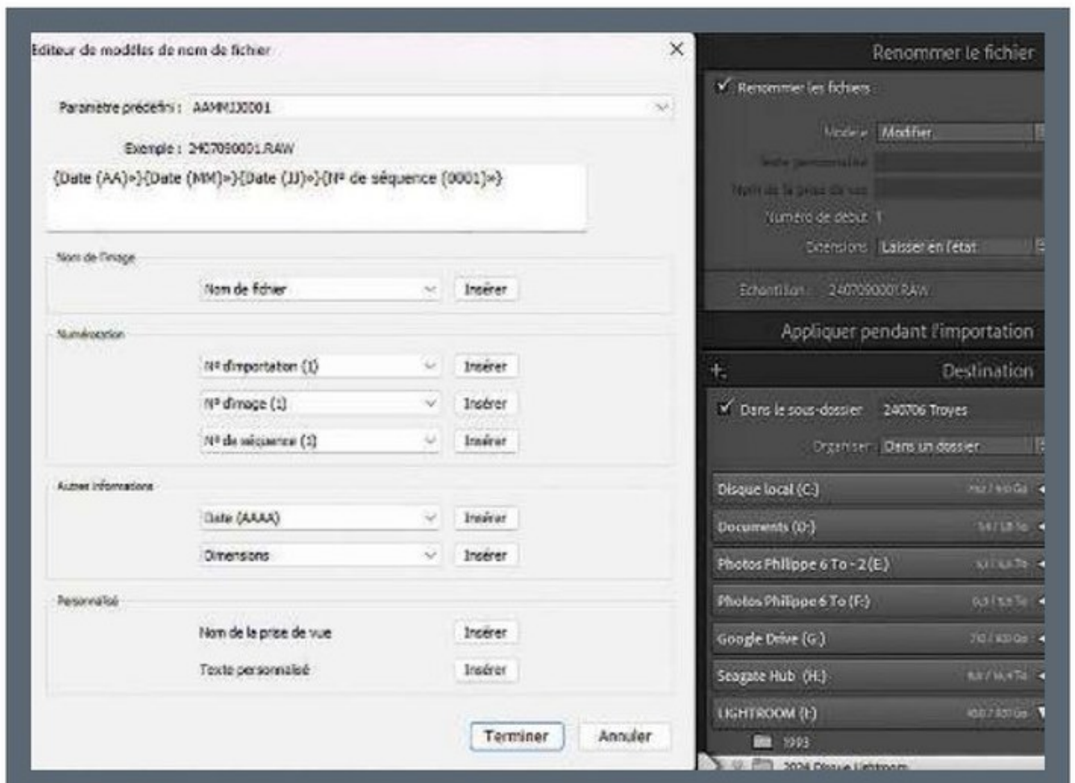
**Le Tour de France 2024, 9e étape.** S'il est facile de se souvenir des photos prises récemment, il en va autrement pour des images plus anciennes. Organisation, indexation et sauvegarde sont les clés d'un archivage réussi.

L'accumulation exponentielle des photos devient un problème pour retrouver une image spécifique. À défaut d'une organisation rigoureuse, il est difficile de la localiser. Un logiciel de catalogage, une organisation et une indexation raisonnées, le tout doublé d'une sauvegarde, sont les garants d'une gestion efficace des archives. Notre référence est ici Lightroom Classic, mais les alternatives ne manquent pas (ACDSee Photo Studio, Capture One, Darktable, DigiKam, Luminar, Photo Mechanic, etc.). Ils ont en commun plusieurs fonctions, comme le renommage, la création de dossiers, les mots-clés ou le système des collections (appelées "albums" dans d'autres applications). Le renommage est la première étape indispensable. Il comprend la date de prise de vue suivie d'un numéro séquentiel, par exemple de type AAAAMMJJ0001. Les stratégies varient pour le regroupement des images par dossiers. Certains privilégient un modèle de date uniquement, par exemple trois dossiers imbriqués, correspondant à l'année, au mois et au jour : 2024 > 2024-09 > 2024-09-07. D'autres préfèrent ajouter un ou plusieurs mots aux dossiers pour renseigner les sujets traités. En fait, c'est par un système de mots-clés et de collections que l'indexation et l'organisation des images s'effectuent. Si une image ne peut comporter qu'un jeu spécifique de mots-clés, elle peut rejoindre une ou plusieurs collections. Ces dernières, véritables dossiers virtuels, peuvent être créées à l'infini, en fonction des thèmes que l'on souhaite retenir. Reste la question cruciale de la sauvegarde des images pour pérenniser leur conservation. Il est sage de les avoir en double à la fois sur un disque externe et en ligne.




## 1 Importation

Dès l'importation des images, que ce soit à partir d'une carte mémoire ou bien d'un disque dur interne ou externe, les photos doivent être classées dans un dossier correspondant à une date de prise de vue, qu'on peut compléter par deux ou trois mots pour identifier un lieu ou les circonstances de prise de vue. Il est pratique de ranger les dossiers en les nommant par date de type AAMMJJ, par exemple "240706 Troyes". Si les photos s'étalent sur plusieurs jours, la date correspond au premier jour des prises de vues. Pour simplifier l'archivage, regroupez tous les dossiers d'une même année dans un dossier portant le nom de l'année. Ici, un dossier "2024 Disque Lightroom" rassemble les dossiers de l'année 2024. La mention "Disque Lightroom" provient du fait que le disque est sur un SSD intitulé "Lightroom", sur lequel est installé notre catalogue Lightroom. En fin d'année, le dossier "2024 Disque Lightroom" sera déplacé par Lightroom sur un autre disque dur ("Photos Philippe 6 To") et deviendra tout simplement "2024", laissant la place à un futur dossier "2025 Disque Lightroom".

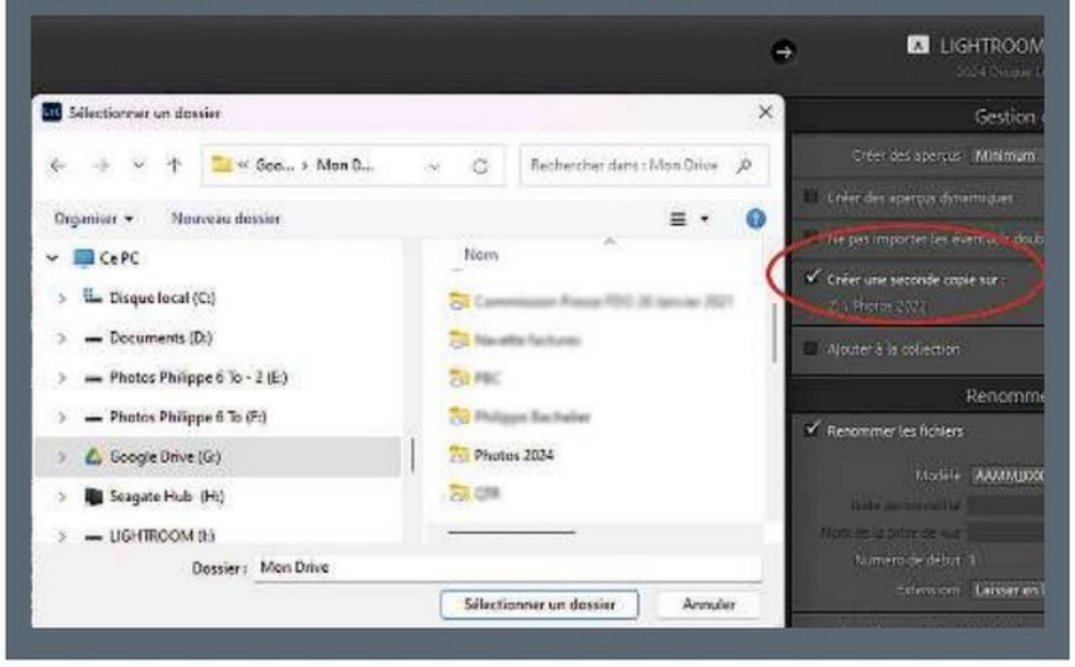



## 2 Renommer les photos

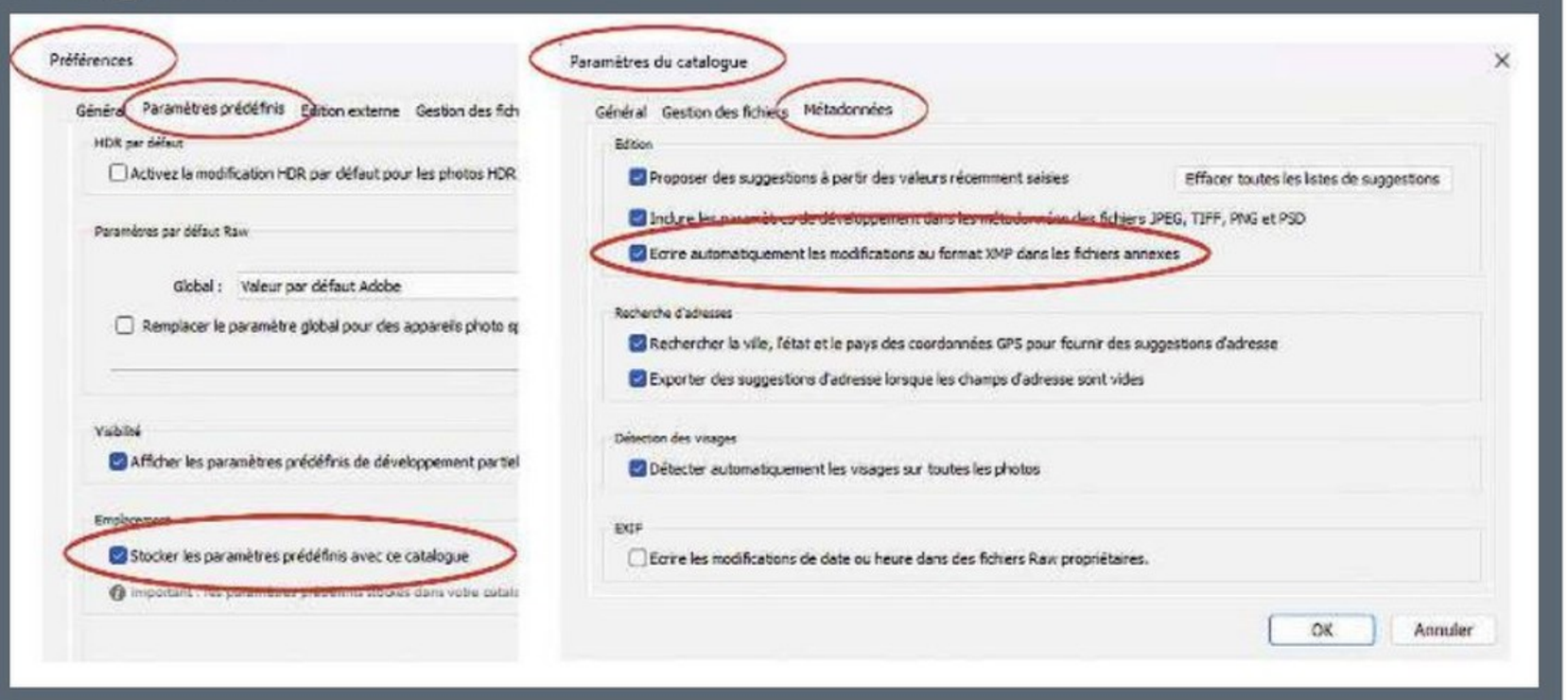
Laisser ses photos avec les noms d'origine, de type IMG_5475 ou DSC_3789, risque de créer deux ou plusieurs images différentes avec le même nom. Un renommage sur le modèle AAMMJJ0001 ou AAAAMMJJ0001 évite ce genre de problème et donne d'emblée une information de date de prise de vue. Renommer ses images après l'importation, à partir du module Bibliothèque, reste possible (Bibliothèque > Renommer les photos).

## 3 Copie des photos

La question de la sauvegarde des fichiers se pose dès l'importation des images. Dans le panneau de gestion des fichiers, une copie est activable. Cela permet de conserver une copie de tous ses originaux sur un autre disque que celui de la destination principale : disque interne, externe ou cloud. Dans notre cas, l'application Google Drive installée sur l'ordinateur (compatible Mac et PC) assure une sauvegarde en ligne sur Google Drive. Une démarche similaire peut être faite avec Dropbox, OneDrive ou iCloud (Mac). La sauvegarde en ligne nécessite un abonnement qui varie en fonction de l'espace souhaité.



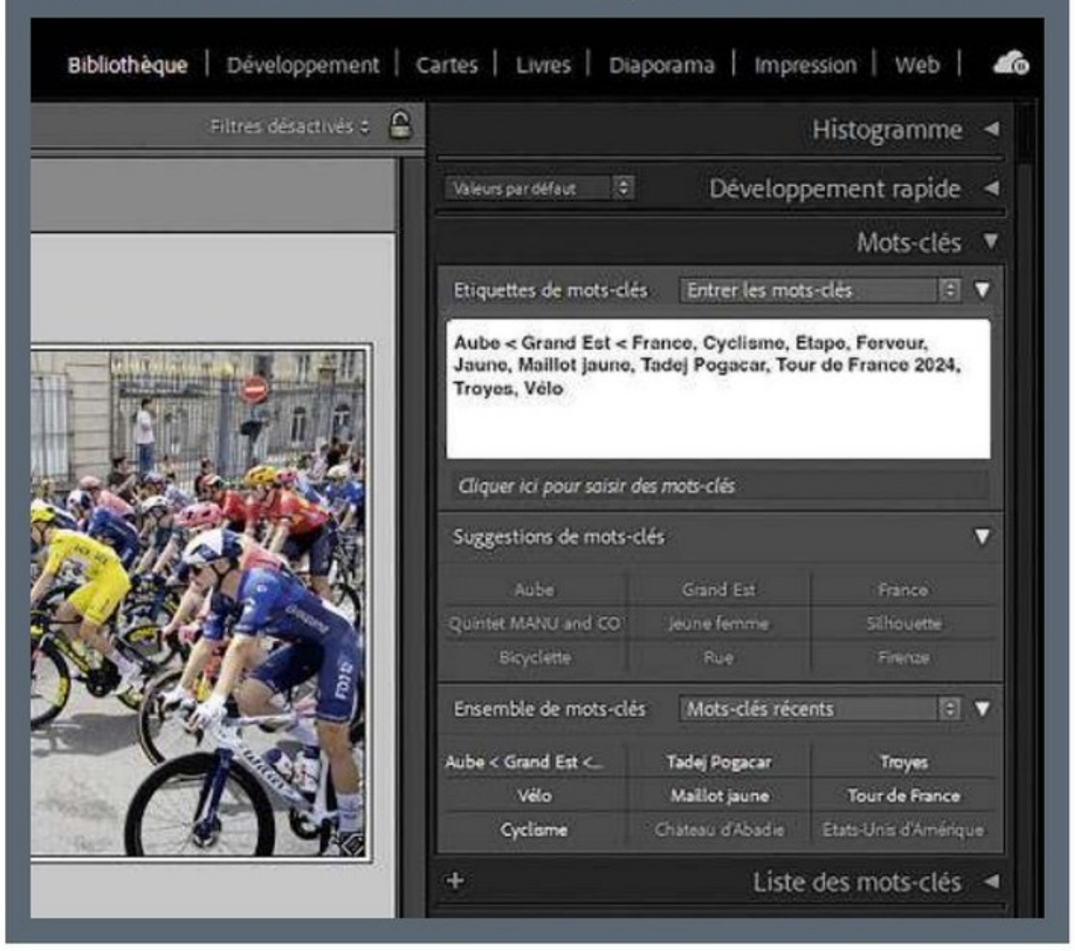
## 4 Préférences du logiciel

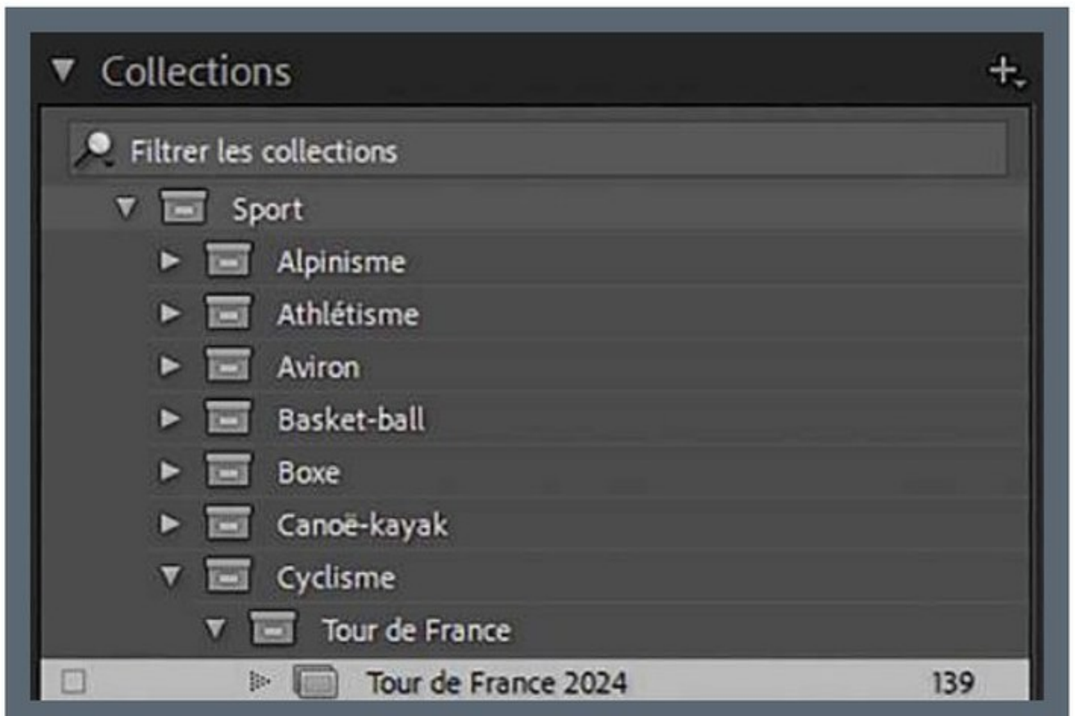



Chaque logiciel propose différents choix de fonctionnement, notamment pour l'enregistrement de certains paramètres qui s'avèrent fondamentaux au regard des sauvegardes. Dans Lightroom, les préférences du logiciel (Lightroom Classic > Préférences sur Mac ; Édition > Préférences sur PC) possèdent un onglet de paramètres prédéfinis dans lequel il faut cocher "Stocker les paramètres prédéfinis avec ce catalogue". Ainsi, les préréglages personnalisés des divers modules (Bibliothèque, Développement, Impression, etc.) seront conservés avec la sauvegarde du catalogue. C'est très utile si l'on est amené à ouvrir ou à migrer ce dernier sur des ordinateurs différents. De même, dans les paramètres du catalogue (Lightroom Classic > Paramètres du catalogue sur Mac ; Édition > Paramètres du catalogue sur PC), dans l'onglet des métadonnées, "Écrire automatiquement les modifications au format XMP dans les fichiers annexes" permet de garder les métadonnées ajoutées par Lightroom, ainsi que les réglages de développement au cas où le catalogue serait perdu ou corrompu.

## 5 Mots-clés et métadonnées

Organiser ses photos, c'est pouvoir les retrouver quand on en a besoin. Deux moyens facilitent la recherche des images. Le premier est l'ajout de mots-clés, sur une ou plusieurs photos. Les mots-clés décrivent une image par sujet (Tour de France 2024), lieu (Troyes), événement (étape), émotion (ferveur), couleur (jaune), activité (cyclisme), éléments spécifiques (Tadej Pogacar), etc. Le second est le remplissage des métadonnées, qui déterminent le nom de l'auteur des photos, son adresse, le lieu de prise de vue (éventuellement les données GPS), la légende, etc. Tout ou partie des métadonnées est enregistrable en paramètres prédéfinis. La liste des champs qui apparaissent dans le panneau des métadonnées est modifiable en cliquant sur "Personnaliser"...



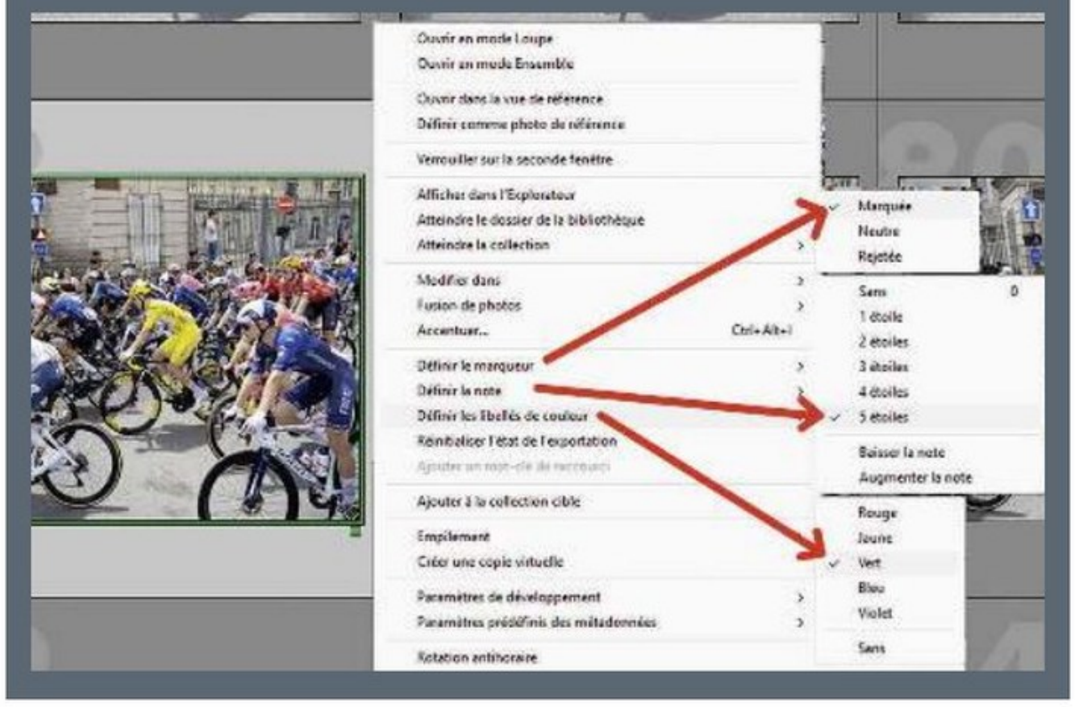




## 6 Collections

Les collections de Lightroom sont un puissant outil d'organisation des fichiers. Ce sont de véritables dossiers virtuels. Une même photo peut être placée dans une ou plusieurs collections, sans la déplacer de son dossier d'origine. Sur nos disques durs, les photos sont réparties dans des dossiers nommés selon des dates, des lieux, des événements, etc. Par exemple, notre dossier "240706 Troyes" rassemble les images prises le 6 juillet 2024 et les jours suivants à Troyes. Une centaine de clichés concerne le Tour de France, les autres étant des photos de rue et de la Cité du Vitrail. Grâce aux collections, les images du Tour de France peuvent rejoindre une collection "Tour de France 2024", laquelle fait partie de l'ensemble de collections "Tour de France", elle-même incorporée à l'ensemble "Cyclisme". Les collections existent aussi sous la forme de collections dynamiques pour intégrer automatiquement tous les clichés d'un catalogue en fonction d'un ou plusieurs critères de sélection.

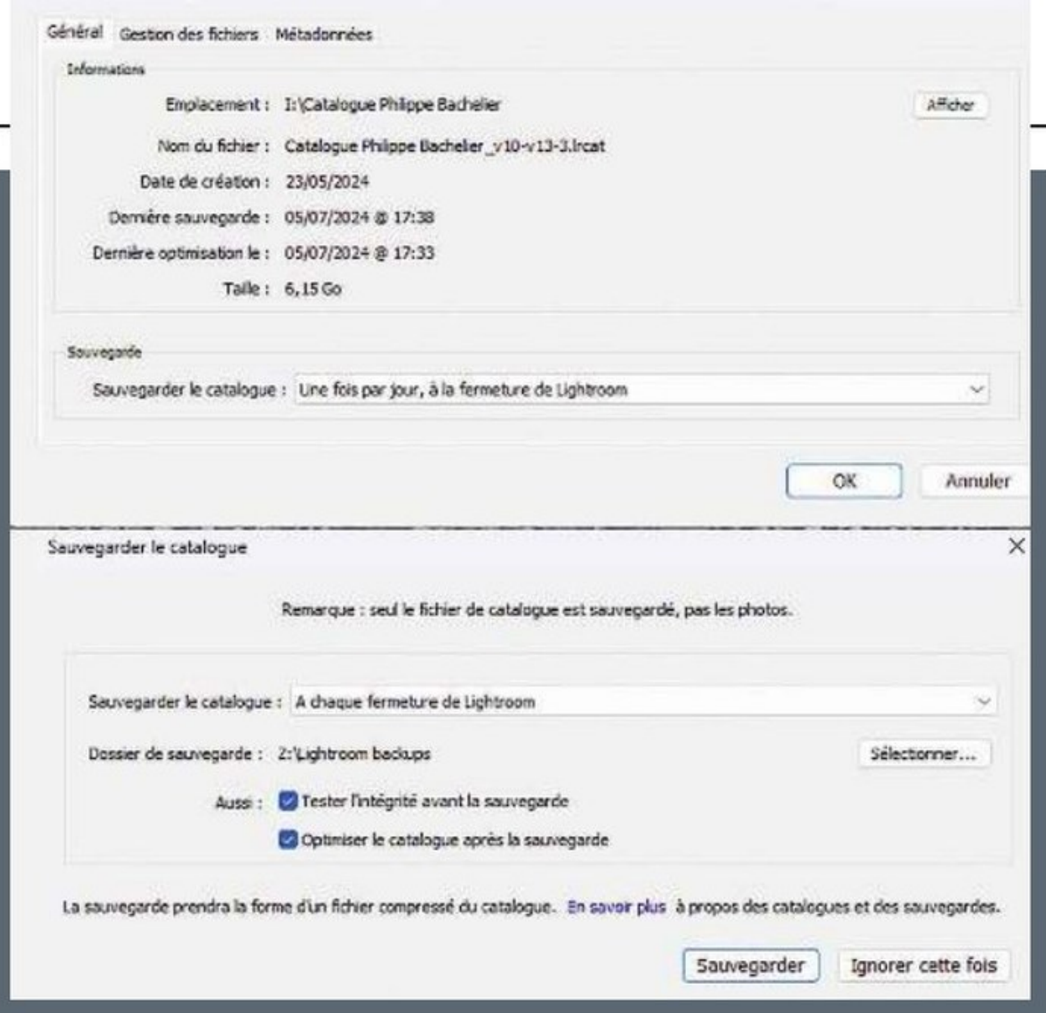
## 7 Marquer, noter, libeller

Sur cent photos prises, combien en gardons-nous ? Comment identifier celles que nous avons sélectionnées ? Le marquage peut être une première étape de sélection, assez large. Un marquage affiche un petit drapeau blanc sur le cadre de la vue. L'ajout d'une note, de 1 à 5 étoiles, hiérarchise la sélection à un niveau supérieur. Enfin, on peut réserver le libellé de couleur pour signifier que l'image a été développée (en vert) ou qu'elle est en cours de traitement (en rouge). En fonction de ses propres critères de tri, on détermine l'usage des couleurs. Un filtrage dans la bibliothèque, par attribut, permet de sélectionner les photos selon des critères de marquage, de note et de libellé de couleur.



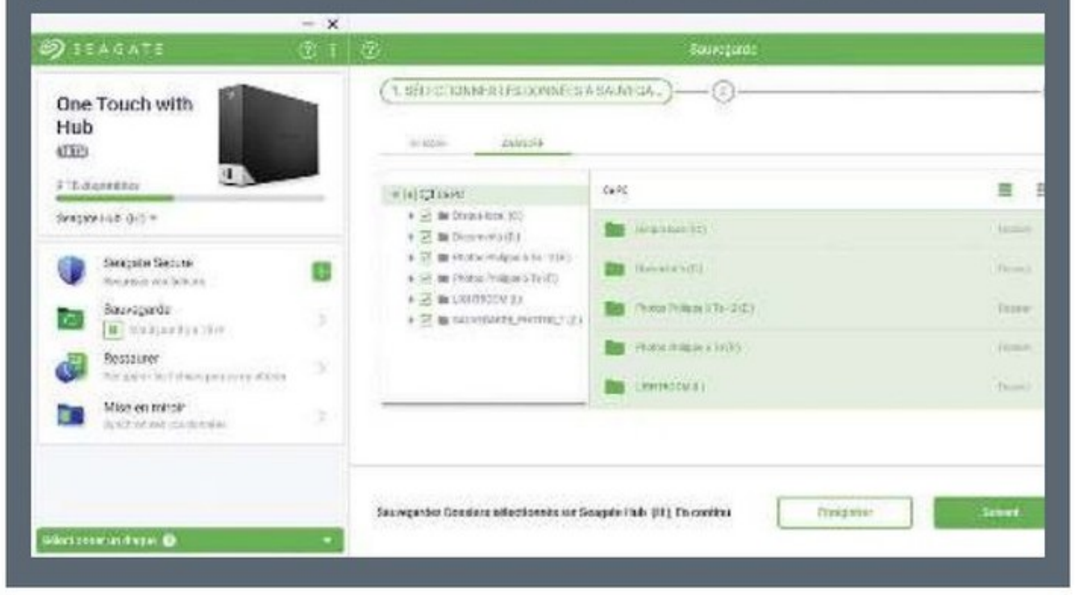

## 8 Sauvegarde du catalogue

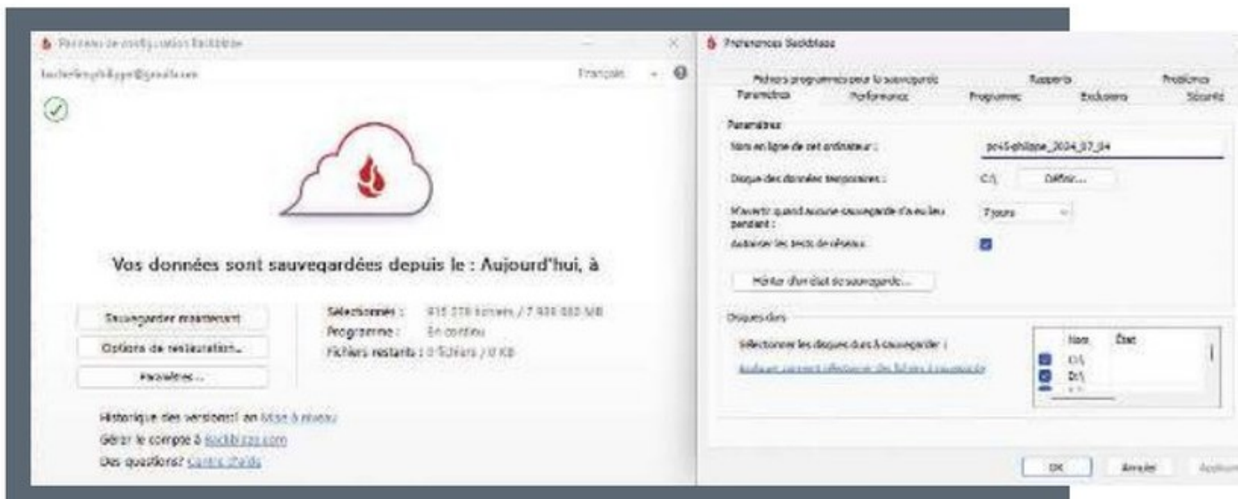
Le catalogue est la pièce principale du puzzle qu'est l'ensemble des archives du photographe. À mesure que des fichiers sont ajoutés, il grossit. Le nôtre, de près de 6 Go, contient presque 500 000 images. Sa sauvegarde est essentielle, bien qu'elle ne comporte pas les photos elles-mêmes, car un catalogue n'est pas le répertoire des photos. Une sauvegarde quotidienne est raisonnable, à la fermeture du catalogue. La sauvegarde sera faite si possible sur un autre disque que celui sur lequel le catalogue est enregistré. Comme c'est un petit fichier, il pourrait être sauvegardé assez rapidement sur le cloud si l'on dispose d'une connexion Internet avec de la fibre.




## 9 Sauvegarde sur disque externe

La sauvegarde des photos, tout comme celle du contenu d'un ordinateur, s'impose. Nul n'est à l'abri d'une panne fatale d'un ordinateur ou d'un disque dur. Plusieurs fabricants de disques durs externes proposent des logiciels de sauvegarde automatique, comme LaCie, Seagate One Touch Hub, Western Digital My Book, etc., qui fournissent aujourd'hui des capacités dépassant les 20 To. Pour un accès en réseau, un NAS (Network-Attached Storage) est une autre solution. Les propriétaires d'un Mac bénéficient de l'application Time Machine, qui sauvegarde l'ensemble de l'appareil. Quels que soient la plateforme ou le système d'exploitation, une sauvegarde en continu de toutes les données permet de retrouver tous les fichiers d'un ordinateur défaillant.




## 10 Sauvegarde en ligne

Un disque dur de sauvegarde peut planter ou bien subir une inondation, un incendie ou un vol. Statistiquement, le risque de panne est relativement faible (0,5 à 1 % pour les disques magnétiques), mais pas inexistant. Il est sage de doubler la sauvegarde avec une solution en ligne. Joomeo propose un système automatique de sauvegarde en ligne, mais les fichiers sont limités à 200 Mo. Dropbox, Google Drive, OneDrive, etc., servent à sauvegarder des dossiers. iCloud peut sauvegarder en ligne l'intégralité d'un ordinateur Apple. Compatibles Mac et PC, Acronis, Backblaze, EaseUS Todo Backup ou Infomaniak offrent des sauvegardes en ligne. Actuellement, Backblaze est la solution la plus économique (99 $ par an). Un coût raisonnable pour nos chères images qui n'ont pas de prix.

# Nikon Z 6III

## Plus rapide mais plus cher

Reprenant le positionnement milieu de gamme de la série des Z 6, le Z 6III fait un bond en avant par rapport à son prédécesseur. Celui qui incarne toujours la polyvalence du boîtier pensé tant pour la photo que pour la vidéo progresse en rapidité et en confort d'usage. **Pascale Brites**

### LES POINTS CLÉS

- Viseur de 4 000 cd/m²
- Capteur CMOS semi-empilé
- AF avec suivi 3D

**3 000 €** **Prix indicatif (boîtier nu)**

### FICHE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| **Type** | hybride 24×36 |
| **Monture** | Nikon Z |
| **Conversion de focales** | 1× |
| **Type de capteur** | CMOS semi-empilé |
| **Définition** | 24,5 MP |
| **Taille du capteur** | 24×36 |
| **Taille de photosite** | 5,68 µm |
| **Sensibilité** | 100 à 64 000 ISO (ext. 50 à 204 800 ISO) |
| **Stabilisation** | 5 axes, 8 IL |
| **Viseur** | Oled 1,27 cm, 5,76 Mpts, 0,8×, 21 mm, –4 à +2 δ |
| **Écran** | tactile, orientable, 8 cm, 2,1 Mpts |
| **Autofocus** | hybride phase/contraste, 299 points, –10 à +19 IL |
| **Mesure de la lumière** | Matricielle, Pondérée centrale, Spot, Pondérée haute lumière |
| **Modes d'exposition** | PSAM |
| **Obturateur** | 1/8 000 à 30 s (méc.), 1/16 000 à 30 s (élec.) |
| **Flash** | griffe std, synchro-X à 1/200 s |
| **Formats d'image** | NEF (Raw 14 bits), Jpeg, HEIF |
| **Vidéo** | 5,4K 60 p, 4K UHD 120 p |
| **Supports d'enregistrement** | 1× CFexpress B + 1× SD UHS-II |
| **Autonomie (norme CIPA)** | 380 vues |
| **Connexions** | USB-C, HDMI-A, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth |
| **Dim. / poids** | 139 × 102 × 74 mm / 760 g |

Si l'introduction fin 2020 d'un second processeur Expeed 6 avait permis au Z 6II de progresser en rapidité autofocus, ses avancées restaient mineures comparées à celles qui séparent aujourd'hui le Z 6III de son prédécesseur. Comme les Z 8 et Z *f* avant lui, l'appareil hérite de l'Expeed 7 du Z 9, qui permet à l'autofocus de s'enrichir de la détection automatique de multiples sujets – humains, animaux ou véhicules –, tandis qu'il intègre un mode Suivi 3D jusqu'ici absent des séries Z 5, Z 6 et Z 7. Les progrès sont manifestes. L'autofocus est sensible en basse lumière, et la plupart du temps, l'appareil opère une détection fine et précise, bien que nous ayons parfois constaté une légère latence sur des modèles imprévisibles et très vifs. Le suivi des sujets en mouvement est efficace. Si, comme le Z *f*, le Z 6III se contente d'une modeste définition d'image de 24,5 MP, il s'en distingue par la technologie de son capteur. Moins coûteuse que l'empilement total pratiqué sur les capteurs des Z 8 et Z 9, elle consiste à placer, en haut et en bas, sur l'avant du capteur, deux barrettes de mémoire pour en améliorer la rapidité de traitement. Le Z 6III n'atteint pas les performances des Z 8 et Z 9, et Nikon a donc conservé l'obturateur mécanique, mais il s'avère tout de même 3,5× plus vif que le Z 6II. L'obturateur mécanique garde les mêmes caractéristiques avec un temps de pose minimal de 1/8 000 s, mais il peut désormais être remplacé par une obturation électronique plus rapide avec un temps de pose minimal de 1/16 000 s – il est de 1/32 000 s sur le Z 8. Étonnamment, Nikon n'a cependant pas prévu que l'on y accède en mode vue par vue : la position 1/16 000 s n'est possible que dans les cadences élevées de ▶▶▶

Z 50 mm f/1,2 S • f/1,2 • 1/5 000 s • 100 ISO

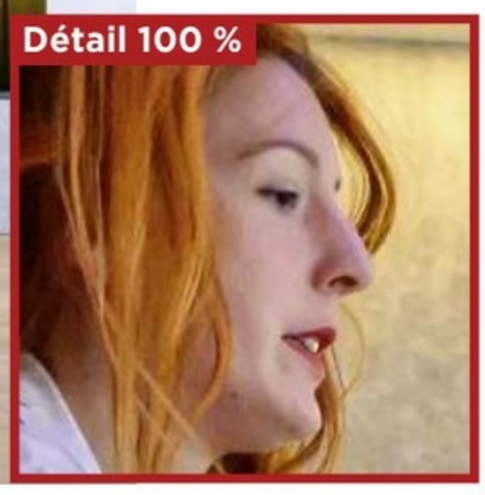
L'autofocus n'est pas infaillible et manque parfois de précision mais reste très satisfaisant.

Le Z 6III reprend la molette de réglage des modes de son prédécesseur, tandis que les Z 8 et Z 9 présentent un trèfle à quatre touches.

La touche d'accès aux cadences de prise de vue peut aussi servir à protéger les images, comme la touche spécifique des modèles pros.

rafale. Peut-être que cette limitation parfois gênante lorsque l'on souhaite réaliser des portraits en plein jour avec une très grande ouverture pourrait être levée par une mise à jour du firmware. La célérité du capteur s'exprime aussi en rafale, où la cadence maximale passe de 14 i/s en obturation mécanique à 20 i/s en obturation électronique si l'on photographie en pleine définition et en Raw. Les modes C30, C60 et C120 imposant le recours au Jpeg et, pour le C120 uniquement, un recadrage au format DX ont été reconduits pour atteindre des vitesses de 30, 60 et 120 i/s. L'option de prédéclenchement avant appui à pleine course est présente, et le capteur s'est montré suffisamment rapide pour que ces modes restent compatibles avec des prises de vues en intérieur sous éclairage artificiel. Jamais nous n'avons constaté de banding. En revanche, le Z 6III ne profitant pas de la technologie Dual Stream qui permet aux Z 8 et Z 9 de gérer simultanément un double flux de données vers l'enregistrement et vers le viseur, un très léger black-out apparaît en rafale, mais il n'est en rien gênant. Outre ses performances supérieures en photo de sport ou d'animaux, le capteur, que Nikon qualifie de "semi-empilé", fait ses preuves en vidéo en autorisant la capture en Raw 6K 60 p en interne ainsi qu'en 4K 120 p moyennant un recadrage au format APS-C. Il ne propose toutefois pas l'enregistrement direct sur disque SSD par son port USB-C. Évidemment, le capteur est stabilisé en interne avec une amplitude maximale confortable de 8 IL – elle est de 5 IL sur le Z 6II et de 6 IL sur le Z 8. Il dispose en plus de l'option Focus Point VR introduite sur le Z *f* pour optimiser la stabilisation sur la zone de mise au point et offre comme lui une fonction Pixel Shift permettant d'améliorer le rendu des détails par un accroissement de la définition et l'absence d'interpolation des couleurs. L'assemblage se fait toujours en externe

Détail 100 %



**Z 24-70 mm f/2,8 S • 35 mm • f/2,8 • 1/1 600 s • 5 600 ISO**
S'il n'est pas aussi rapide que celui des Z 8 et Z 9, le capteur semi-empilé l'est assez pour associer lumière artificielle et obturation électronique.

par le logiciel Nikon. Les évolutions apportées au capteur n'ont pas d'incidence particulière sur la qualité d'image, qui reste tout aussi bonne que celle constatée sur le Z *f*. La dynamique d'enregistrement en Raw et en basse sensibilité est telle que nous n'avons remarqué aucune perte de détails jusqu'à 3 IL de sous-exposition, tandis que nous avons pu récupérer des nuances dans les hautes lumières jusqu'à 2,6 IL de surexposition. En haute sensibilité, son comportement est également excellent jusqu'à 3 200 ISO environ, palier à partir duquel les plus fins détails commencent à disparaître, alors que le bruit, très visible et marqué d'une granulation colorée lorsque l'on dépasse les plus ou moins 10 000 ISO, est bien géré par les logiciels de traitement des fichiers Raw. Si le Z 6III se montre donc supérieur à ses prédécesseurs de milieu de gamme en matière de performances, il est aussi plus agréable à utiliser.

### Un menu à réorganiser

À peine plus lourd et encombrant que le Z 6II et moins que le Z 8, il repose sur un châssis en alliage de magnésium et en fibres de carbone équipé de joints toriques pour une bonne étanchéité à l'humidité et aux poussières. Sa poignée confortable garantit une solide tenue en main de l'appareil, l'accès direct aux principaux réglages est relativement instinctif, et deux touches paramétrables en façade, le long de la monture d'objectif, sont toujours présentes. S'il se distingue des modèles les plus professionnels par une molette de réglage des modes de prise de vue sur l'épaule gauche et une molette droite placée sur le dessus de l'appareil, il en hérite certains aspects ergonomiques avec notamment la permutation des touches d'accès à la lecture des images et au réglage de cadence de prise de vue. Cette dernière, désormais à gauche du viseur, peut aussi servir à protéger les photos de la carte mémoire comme sur le Z 8 et le Z 9. S'il y a une chose qui n'évolue malheureusement pas, en revanche, c'est le menu, auquel les nikonistes aguerris se sont habitués au point de connaître par cœur la numérotation des fonctions les plus utiles, mais qui à notre avis gagnerait beaucoup à être réorganisé et simplifié pour un accès plus rapide à certaines fonctions. La visée, elle, a été complètement revue puisqu'en plus de disposer d'un écran orientable grâce à une charnière centrale que nous apprécions particulièrement ▶▶▶

## NOS MESURES

### LA MONTÉE ISO

**La qualité d'image en haute sensibilité est très correcte. Le bruit entraîne la disparition des plus fins détails aux alentours de 3 200 ISO, mais les photos restent exploitables avec un traitement adapté des fichiers Raw jusqu'à 12 800 ISO.**

**Le Z 6III progresse aussi bien en autofocus qu'en rafale avec des cadences maximales de 14 i/s (obt. méc.) et 20 i/s (obt. élec.) en pleine définition quel que soit le format de fichier, et jusqu'à 120 i/s en Jpeg avec recadrage.**

pour réaliser des photos à la verticale et qui était jusqu'à présent réservé aux Z *f* et Z *fc*, Nikon a procédé au remplacement du viseur, qui repose dorénavant sur une dalle Oled de 5,76 Mpts environ 50 % plus définie que celle des Z6 II et Z 8, dont la luminosité a été portée à 4000 cd/m² contre 3000 sur les précédents modèles, dont l'espace colorimétrique couvre à présent le standard DCI-P3 et dont la fréquence de rafraîchissement a été augmentée à 120 Hz. Tous ces nouveaux composants ont en revanche un effet notable sur l'autonomie de la batterie, toujours une EN-EL15c. Annoncée à 380 vues, ce que nous avons évidemment largement dépassé lors de nos tests, elle ne s'avère pas suffisante pour s'engager pleinement dans un reportage sans inquiétude. Heureusement, l'appareil peut s'alimenter en continu par son port USB-C depuis une batterie externe, et un nouveau grip, le MB-N14, est disponible pour 400 €. Le prix du Z 6III passe quant à lui à près de 3000 € alors que le Z 6II s'affiche à 2250 €. Le milieu de gamme se fait donc un peu moins accessible…

**Détail 100 %**

**Z 24-70 mm f/2,8 S**
**• 70 mm • f/2,8**
**• 1/250 s • 10 000 ISO**

**Le bruit est important aux très hautes sensibilités, mais les images restent parfaitement exploitables avec un traitement logiciel adapté (non appliqué ici).**

# VERDICT

Original par sa technologie "semi-empilée", le nouveau capteur du Z 6III associé au puissant processeur Expeed 7 confère à l'appareil une bien meilleure polyvalence que son prédécesseur. À l'aise sur pratiquement tous les terrains, il dispose d'un rolling shutter fortement réduit, d'une rafale rapide, d'un autofocus riche de multiples automatismes et de fonctions utiles comme le prédéclenchement en rafale ou la haute définition par déplacement de capteur. L'arrivée d'un écran totalement orientable en plus d'un viseur beaucoup plus agréable ajoute aux performances en hausse un meilleur confort d'usage. Il se paie en revanche au prix fort puisqu'il est vendu 750 € plus cher que le Z 6II. Il les vaut, mais nous aurions aimé que Nikon s'intéresse enfin par la même occasion à l'ergonomie de son menu, qui n'a pas évolué depuis des années alors que les usages changent. Le double lecteur de cartes SD ou CFexpress participe à faire de l'appareil un modèle haut de gamme qui ne pâtit que d'une autonomie un peu faible pour une utilisation intensive.

**POINTS FORTS**

- ⬆ Faible rolling shutter
- ⬆ Rafale rapide
- ⬆ Prédéclenchement
- ⬆ Autofocus sensible
- ⬆ Stabilisation efficace
- ⬆ Écran sur rotule
- ⬆ Viseur lumineux
- ⬆ Bonne dynamique

**POINTS FAIBLES**

- ⬇ Autonomie de la batterie
- ⬇ Définition de 24,5 MP
- ⬇ Pas d'assemblage en interne en haute définition
- ⬇ Pas de verrou au volet du logement de cartes
- ⬇ Menu trop chargé et mal agencé

**LES NOTES**

| | |
|---|---|
| **Prise en main** | **9/10** |
| La préhension est bonne et le gabarit raisonnable, les raccourcis sont nombreux, mais le menu manque de clarté. | |
| **Fabrication** | **9/10** |
| Des joints d'étanchéité assurent une bonne résistance à un appareil auquel il ne manque qu'un verrou au logement pour cartes. | |
| **Visée** | **9/10** |
| Le viseur progresse de manière spectaculaire, et l'écran devient complètement orientable. | |
| **Fonctionnalités** | **9/10** |
| L'essentiel y est avec le Pixel Shift et le prédéclenchement en rafale, mais l'appareil ne montre rien de très original. | |
| **Réactivité** | **9/10** |
| Les cadences en rafale sont généreuses, et l'autofocus est rapide. Nous avons juste relevé parfois une latence dans l'analyse. | |
| **Qualité d'image** | **27/30** |
| La dynamique est bonne et le bruit contenu, mais on aurait pu s'attendre à mieux compte tenu de la définition moyenne. | |
| **Gamme optique** | **10/10** |
| L'offre en monture Z est désormais vaste et variée. | |
| **Rapport qualité-prix** | **9/10** |
| Ses progrès justifient sa hausse de prix mais le rendent moins accessible. | |
| **Total** | **91/100** |

# Nikkor Z 35 mm f/1,4

## Perfectible mais séduisant

S'il n'atteint pas la qualité d'image du Z 35 mm f/1,8 S, le dernier-né de la gamme Nikon affiche une luminosité de 2/3 IL supérieure pour un tarif plus faible. En plus, il est compact et léger ! **PBr**

### LES POINTS CLÉS

- Joints d'étanchéité
- Bague paramétrable
- Pare-soleil fourni

**Prix indicatif**

**730 €**

### FICHE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| **Construction** | 11 éléments en 9 groupes (2 asph.) |
| **Champ angulaire** | 63° |
| **Focale éq. APS-C** | 53 mm |
| **MAP mini** | 27 cm |
| **Grandissement max.** | 0,18× |
| **Stabilisation** | non |
| **Diaphragme** | 9 lamelles |
| **Ø filtre** | 62 mm |
| **Dim. (ø × l) / poids** | 75 × 87 mm / 415 g |
| **Accessoire** | pare-soleil |

On aurait pu imaginer qu'une ouverture de 2/3 IL supérieure à celle des objectifs ouvrant à f/1,8 confère au Nikkor Z 35 mm f/1,4 un certain embonpoint. Or, ses dimensions sont à 1 mm près les mêmes que celles du Z 35 mm f/1,8 S, qui conserve en revanche à son avantage un poids légèrement inférieur (45 g de moins) et surtout une intégration à la série S de Nikon. Ne jouissant donc pas d'une qualité de fabrication aussi haut de gamme, notamment en matière de nature de verre et de traitement de surface antireflet, le Z 35 mm f/1,4 présente des faiblesses : de fortes aberrations chromatiques sont visibles, particulièrement à longue distance de mise au point, le vignetage est important, et la distorsion ne peut tout simplement pas être évaluée puisque Nikon en impose la correction dès la création des fichiers Raw dans l'appareil. Mais ces défauts peuvent en grande partie être corrigés de manière logicielle. Si la résolution est également inférieure à celle nécessaire pour exploiter pleinement les capacités des capteurs de très haute définition, elle reste tout de même d'un niveau acceptable. Nos mesures réalisées sur un Z 8 de plus de 45 MP font état de valeurs avoisinant les 85 pl/mm au centre à pleine ouverture, avec un maximum de 95 pl/mm à f/4, et de valeurs comprises entre 55 et 70 pl/mm dans les coins. Si le bokeh manque un peu de douceur, que l'objectif ne possède pas de commutateur AF/MF et que la bague de mode de mise au point manuelle est un peu souple, il dispose néanmoins d'une bague paramétrable, d'une distance minimale de mise au point confortable de 27 cm et d'un autofocus qui, à défaut d'être totalement silencieux, demeure peu audible et s'avère d'une excellente réactivité. Le focus breathing est faible, ce qui lui confère de bonnes aptitudes en vidéo, et le pare-soleil est fourni en standard. Très agréable à utiliser, l'objectif a l'avantage d'une construction fiable comprenant des joints d'étanchéité et d'un tarif raisonnable. Ce n'est pas la focale fixe couvrant le 24×36 la moins chère de la gamme Nikon – les Z 40 mm f/2 et 28 mm f/2,8 coûtent 290 € chacun, le Z 26 mm f/2,8 est à 590 € et le Z 50 mm f/1,8 S à 710 € –, mais il a pour atout une ouverture bien plus généreuse, utile en basse lumière ou pour produire d'intenses flous d'arrière-plan, tandis que le Z 35 mm f/1,8 S s'affiche à 1 000 €. Ce n'est pas le meilleur, mais c'est assurément un objectif séduisant pour les nikonistes.

**Z 8 • f/1,4 • 1/1 600 s • 160 ISO**
La qualité d'image est perfectible mais convenable.

### LES NOTES

| | |
|---|---|
| Qualité optique | 33/40 |
| Construction | 18/20 |
| Confort d'utilisation | 19/20 |
| Rapport qualité-prix | 19/20 |
| **Total** | **89/100** |

# Fujifilm GFX100S II

## Version allégée pour passionnés

Plus léger et un peu moins endurant que le GFX100 II, le GFX100S II n'en garde pas moins l'essentiel : un capteur de 102 MP stabilisé épatant associé à un X-Processor 5 puissant, le tout pour un tarif de 2500 € inférieur. S'il n'est pas aussi à l'aise que son aîné sur tous les tableaux, le GFX100S II impressionne par sa qualité d'image, par sa maniabilité et par sa polyvalence. **Pascale Brites**

### LES POINTS CLÉS

- Capteur stabilisé 8 IL
- AF à détection des sujets
- Mode Pixel Shift Multi-Shot

**5 500 €** Prix indicatif (boîtier nu)

Encore une fois, Fujifilm frappe fort ! Car du GFX100S sorti en 2021, son successeur ne reprend que le boîtier en alliage de magnésium doté de 60 points de jointement et fait table rase de pratiquement tout le reste. Il intègre notamment le nouveau capteur de 102 MP du GFX100 II, son X-Processor 5 avec ses analyses autofocus entraînées par IA et son système de stabilisation amélioré dont l'amplitude atteint 8 IL, le tout pour un tarif de 500 € inférieur à celui du GFX100S. S'il ne possède pas l'incroyable viseur amovible de 9,44 Mpts du GFX100 II, il progresse tout de même par rapport à son prédécesseur et dispose d'une dalle Oled précise de 5,76 Mpts identique à celle des X-H2 et X-H2S et d'un oculaire confortable avec son grossissement de 0,84×. Les porteurs de lunettes apprécieront également le dégagement oculaire de 24 mm et le correcteur de dioptrie généreux allant de −4 à +3. Le revêtement en Bishamon-Tex hérité du GFX100 II (8 000 €) rend sa préhension agréable et fiable, tandis que son écran secondaire sur le dessus de l'appareil assure une vérification rapide des réglages. L'ergonomie ne dépaysera pas les utilisateurs d'appareils Fujifilm. Elle repose toujours sur la présence d'une molette PSAM et de multiples touches de raccourci. Comme sur les précédents modèles, le réglage des modes autofocus AF-C, S ou MF se fait par un sélecteur à droite du viseur et les cadences de prise de vue par la touche Drive. On aurait cependant aimé retrouver les trois touches de raccourci avec affichage des fonctions attenantes sur l'écran secondaire du GFX100 II. Fujifilm a préféré reprendre trait pour trait l'ergonomie du GFX100S. L'appareil reste hautement personnalisable puisqu'aux quatre boutons et deux molettes aux fonctions ajustables par le menu s'ajoutent des raccourcis tactiles à l'écran. À l'usage, nous avons juste trouvé la touche de correction d'exposition moyennement accessible. Surtout, le menu n'évolue toujours pas… Trop chargé et parfois peu logique, il est le talon d'Achille des boîtiers de la marque, qui possèdent pourtant de très grandes qualités. Celles du GFX100S II résident avant tout dans son encombrement réduit et son poids de seulement 883 g avec batterie et carte mémoire malgré son grand capteur de pratiquement 33 × 44 mm. L'appareil peut se loger dans une sacoche classique et s'accompagner d'objectifs très performants, à l'image du GF 55 mm f/1,7 équivalent au champ d'un 44 mm en 24×36 utilisé pour nos tests ou du nouveau 500 mm, dont nous vous parlerons plus loin. À noter que les changements répétés d'objectif n'ont pas engendré de poussières sur le capteur alors qu'il reste dépourvu de volet de protection. Son grand capteur lui confère de belles aptitudes en profondeur de champ avec un bokeh intense, doux et progressif, une très haute définition d'image et une excellente dynamique sur les Raw enregistrés sur 16 bits. Ses résultats sont comparables à ceux du GFX100 II. La stabilisation de capteur est exploitée par un ▶▶▶

**GF 500 mm f/5,6 R LM OIS WR • f/5,6 • 1/400 s • 100 ISO**
Bien que perfectible, l'autofocus reste parfaitement compatible avec les sujets en mouvement.

## FICHE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| **Type** | hybride moyen format |
| **Monture** | Fujifilm G |
| **Conversion de focales** | 0,8× |
| **Type de capteur** | CMOS BSI stabilisé |
| **Définition** | 102 MP |
| **Taille du capteur** | 43,8 × 32,9 mm |
| **Taille de photosite** | 3,77 µm |
| **Sensibilité** | 80 à 12 800 ISO (ext. 40 à 102 400 ISO) |
| **Viseur** | Oled 1,27 cm, 5,76 Mpts, 100 %, 1×, dégag. 24 mm, – 5 à + 3 δ |
| **Écran** | tactile, inclinable 3 directions, 8,1 cm, 2,36 Mpts |
| **Autofocus** | hybride phase/contraste, 425 points |
| **Mesure de la lumière** | Multi, Spot, Centrale, Moyenne |
| **Modes d'exposition** | PSAM |
| **Obturateur** | 1/4 000 à 30 s (méc.), 1/16 000 à 30 s (élec.) |
| **Flash** | griffe standard, synchro-X à 1/125 s |
| **Formats d'image** | Raw (14/16 bits), Jpeg, HEIF |
| **Vidéo** | 4K/C4K 30 p, Full HD 60 p |
| **Supports d'enregistrement** | 2× SD (UHS-II) |
| **Autonomie (norme CIPA)** | 530 vues |
| **Connexions** | USB-C, HDMI-D, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth |
| **Dim. / poids** | 150 × 104 × 87 mm / 883 g |

L'appareil conserve le large écran secondaire donnant accès aux paramètres de prise de vue.

Le viseur progresse par rapport à celui du GFX100S sans atteindre la très haute définition de celui du GFX100 II.

Les réglages de prise de vue s'effectuent par une molette PSAM dotée de six positions personnalisables.

La connectique a été réduite par rapport au GFX100 II : HDMI-D au lieu de HDMI-A et pas de port Ethernet.

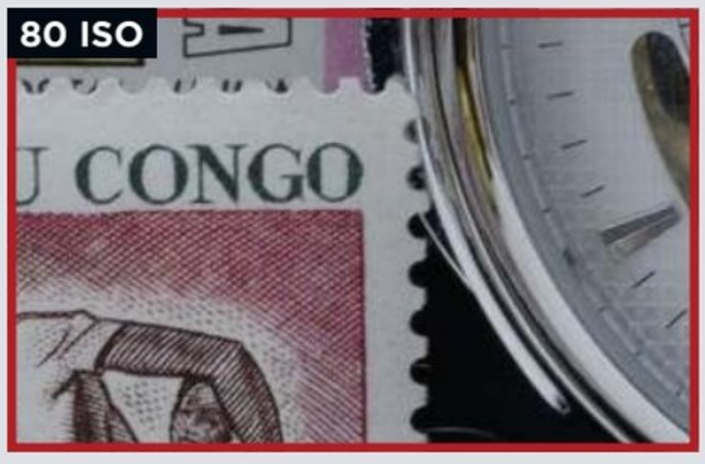
L'écran est toujours monté sur un double mécanisme d'inclinaison à l'horizontale et dans une direction seulement à la verticale.

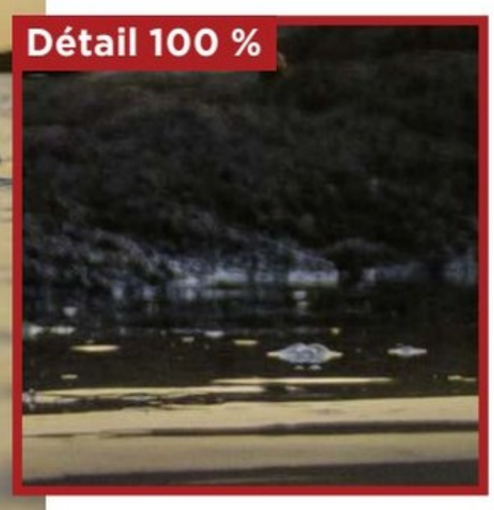
mode Pixel Shift sur 4 ou 16 vues suivant que l'on souhaite accroître ou non la définition d'image à 400 MP en plus d'assurer une restitution plus précise des détails colorés. En revanche, l'assemblage se fait malheureusement toujours par le logiciel Fujifilm Pixel Shift Combiner, bien peu ergonomique. Nous aurions apprécié qu'à l'image de la solution offerte par Nikon, la reconnaissance des fichiers réalisés par le mode Pixel Shift se fasse de manière automatique dans le logiciel. En configuration standard, l'appareil délivre une très belle qualité d'image, y compris en haute sensibilité, et propose de multiples modes de simulation de film intéressants. L'autofocus hybride intégré au capteur, qui repose sur les mêmes algorithmes d'analyse

## NOS MESURES

### LA MONTÉE ISO

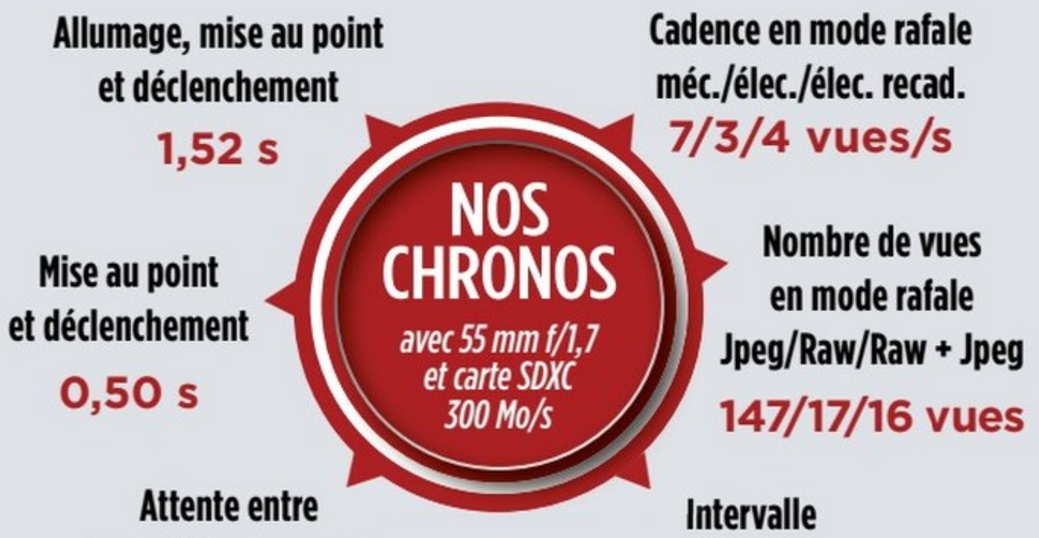
Sans surprise, la qualité d'image en haute sensibilité est très bonne et semblable à celle observée sur le GFX100 II. La sensibilité nominale est de 80 ISO, le palier minimal de 40 ISO et le maximal de 102 400 ISO. Le bruit reste tout à fait correct jusqu'à 3 200, voire 6 400 ISO.






**GF 55 mm f/1,7 R WR • f/1,7 • 1/4 000 s • 80 ISO**
La dynamique du capteur est bonne et laisse par conséquent une marge confortable de correction sur les fichiers Raw.

que les GFX100 II, X-H2S, X-H2, X-T5 et X-T50, permet la détection de nombreux sujets avec une bonne précision, bien que nous ayons à plusieurs reprises constaté une légère latence et un petit décalage du point. Attention aussi à bien paramétrer l'appareil, qui manque parfois de logique entre ses différents réglages. La détection est par exemple meilleure en automatique que lorsqu'on sélectionne manuellement une zone. La rapidité de suivi des sujets en mouvement est en dessous de ce que l'on peut observer à la concurrence et a entraîné quelques ratés, mais elle reste très impressionnante par rapport aux générations précédentes. Si la rafale est d'un niveau correct avec 7 i/s en obturation mécanique et en pleine définition, elle est inférieure aux 8,5 i/s du GFX100 II. Surtout, bien qu'il intègre le même capteur et le même processeur, le GFX100S II est beaucoup plus lent en obturation électronique avec un maximum de 4 i/s avec recadrage contre 8 sur le GFX100 II. La mémoire tampon est faible, et le temps de pose minimal est deux fois supérieur avec 1/16 000 s au minimum, ▶▶▶




Moins rapide en rafale avec une cadence maximale de 7 i/s en obturation mécanique contre 8 pour le GFX100 II, mais surtout 4 i/s en obturation électronique avec recadrage en 24×36, le GFX100S II dispose surtout d'une mémoire tampon beaucoup plus réduite.

Détail 100 %

GF 55 mm f/1,7 R WR • f/1,7 • 1 s • 250 ISO

La stabilisation est étonnante compte tenu de la grande taille de capteur. Avec une focale standard, nous avons pu réaliser des photos nettes à main levée jusqu'à 1 s de pose.

sachant également que le rolling shutter est colossal et a entraîné de fortes déformations même sur des sujets aux déplacements peu importants. Les deux GFX de 100 MP de Fujifilm se distinguent aussi par la connectique moins riche du GFX100S II, qui ne possède ni port Ethernet ni HDMI-A – mais dispose de prises casque, micro et synchro-X –, se contente d'un double logement pour cartes SD au standard UHS-II (une histoire de taille, de chauffe et de coût des contrôleurs CFexpress…) et ne propose qu'un enregistrement vidéo 4K 30 p au maximum alors que le GFX100 II fournit de la 8K 30 p et de la 4K 60 p. Tous deux exploitent la même batterie NP-W235 leur conférant une autonomie quasi identique de 530 vues (540 pour le GFX100 II) que nous n'avons parfois même pas atteinte et qui reste une limite gênante sur le terrain. Le grip du GFX100 II n'est pas compatible, et celui disponible pour le GFX100S II ne permet pas d'ajouter une seconde batterie.

# VERDICT

Le GFX100S II ne peut s'afficher 2500 € moins cher que le GFX100 II sans que l'on constate d'importantes différences. Elles se situent dans la connectique mais surtout au niveau de sa rapidité et de son endurance : l'obturation électronique est plus lente, le rolling shutter très marqué, la précision de l'autofocus perfectible, la rafale inférieure, la mémoire tampon quatre fois plus faible et la captation vidéo plus limitée. Si le GFX100S II n'atteint donc pas la polyvalence de son aîné, il ne démérite cependant pas. Il nous a impressionnés par sa compacité, par l'efficacité de son système de stabilisation, par la richesse de réglage de son autofocus et par sa qualité d'image. En le plaçant 500 € plus bas que le GFX100S, Fujifilm continue sa démocratisation des systèmes moyen format en même temps qu'il réussit la prouesse d'en faire des modèles très complets à même de répondre aux attentes des portraitistes, des paysagistes ou des amateurs de reportage. Il faudrait maintenant sérieusement s'attaquer à dépoussiérer ses menus!

**POINTS FORTS**

- ⬆ Léger et compact
- ⬆ Excellente qualité d'image
- ⬆ Haute définition 102 MP
- ⬆ Stabilisation efficace
- ⬆ Détection AF des sujets
- ⬆ Mode Pixel Shift
- ⬆ Viseur confortable

**POINTS FAIBLES**

- ⬇ Menu complexe
- ⬇ Suivi AF perfectible
- ⬇ Pas de 8K
- ⬇ Rolling shutter important
- ⬇ Faible mémoire tampon
- ⬇ Double inclinaison de l'écran peu pratique
- ⬇ Autonomie moyenne

**LES NOTES**

| | |
|---|---|
| **Prise en main** | 9/10 |
| Si l'accès à certains réglages reste trop complexe à nos yeux, la préhension est excellente et le poids modéré. | |
| **Fabrication** | 10/10 |
| Le châssis est robuste, des joints d'étanchéité sont présents et les finitions sont impeccables. | |
| **Visée** | 8/10 |
| S'il ne rivalise pas avec celui du GFX100 II, le viseur est bon. L'écran est doublement inclinable mais peu ergonomique. | |
| **Fonctionnalités** | 8/10 |
| Limité en rafale, l'appareil possède en revanche un mode Pixel Shift, de nombreux bracketings et un AF "intelligent". | |
| **Réactivité** | 8/10 |
| L'autofocus manque un peu de réactivité et de fiabilité dans le suivi du sujet. | |
| **Qualité d'image** | 28/30 |
| Les fichiers sont riches de détails, et le bruit est contenu. | |
| **Gamme optique** | 8/10 |
| Sans offrir un choix comparable aux petits formats, la gamme GF devient très complète. | |
| **Rapport qualité-prix** | 10/10 |
| Encore moins cher que le GFX100S : bravo! | |
| **Total** | **89/100** |

# Fujifilm GF 500 mm f/5,6 R LM OIS WR

## Longue focale étonnamment maniable

Avec une focale deux fois supérieure à la plus longue disponible en monture GF, ce 500 mm vient ouvrir de nouvelles perspectives au système GFX. **PBr**

Alors qu'il est compatible avec les capteurs moyen format de 33 × 44 mm, ce 500 mm f/5,6 est d'un encombrement et d'un poids comparables à ceux de ses homologues 24×36! Équivalent au champ d'un 400 mm, il est en plus compatible avec le téléconvertisseur 1,4× de Fujifilm, ce qui lui permet de se mouvoir en un 700 mm f/8 équivalent au champ d'un 560 mm en 24×36. Sa légèreté n'influe pas sur sa qualité de fabrication, excellente, ni sur son ergonomie. Elle est facilitée par la présence d'un collier de pied dont seule l'embase au standard Arca-Swiss peut être ôtée, d'une bague des ouvertures de diaphragme, d'un limiteur de plage de mise au point ou d'une touche personnalisable. Le pare-soleil circulaire avec verrou et extrémité en caoutchouc est livré en standard, tandis que le traitement antireflet appliqué à la surface des lentilles s'est montré très efficace. Sa distance minimale de mise au point à 2,75 m est dans les standards pour ce type d'objectif et lui confère un grandissement maximal de 0,2× qu'il faut considérer en plus en regard de la haute définition de capteur des boîtiers GFX, laissant une marge de recadrage confortable. Le bokeh présente un léger effet œil de chat sur les bords de l'image mais reste très doux et harmonieux. La motorisation autofocus linéaire est d'un silence total et d'une rapidité suffisante pour s'attaquer aux sujets aux déplacements vifs, tandis que le système de stabilisation optique autorise les longs temps de pose à main levée. Avec le GFX100S II, nous avons conservé une bonne netteté jusqu'à 1/30 s environ. De quoi compenser, dans certaines situations seulement, son ouverture modeste sans avoir recours à de trop hautes sensibilités.

Sa résolution n'est évidemment pas la meilleure des objectifs disponibles en monture GF et ne peut être comparée à celle des objectifs 24×36, mais son rendu est homogène dans le champ et constant quelle que soit l'ouverture. Appliquées de manière automatique aux images en Raw comme en Jpeg, les corrections optiques assurent quant à elles une parfaite éradication du vignetage et de la distorsion et limitent à des valeurs pratiquement imperceptibles les aberrations chromatiques. Son prix est logique compte tenu de ses caractéristiques.

**GFX100S II • f/5,6 • 1/950 s • 160 ISO** Les GFX disposent enfin d'une vraie longue focale !

### LES POINTS CLÉS

- Motorisation linéaire
- Stabilisation jusqu'à 6 IL
- Joints d'étanchéité

**Prix indicatif**

**3 900 €**

### FICHE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| **Construction** | 21 éléments en 14 groupes (2 Super ED, 5 ED) |
| **Champ angulaire** | 6,3° |
| **Focale éq. 24×36** | 396 mm |
| **MAP mini** | 2,75 m |
| **Grandissement max.** | 0,2× |
| **Stabilisation** | 6 IL |
| **Diaphragme** | 9 lamelles |
| **Ø filtre** | 95 mm |
| **Dim. (ø × l) / poids** | 105 × 247 mm / 1,38 kg |
| **Accessoires** | pare-soleil, collier de pied |

### LES NOTES

| | |
|---|---|
| Qualité optique | 33/40 |
| Construction | 19/20 |
| Confort d'utilisation | 20/20 |
| Rapport qualité-prix | 19/20 |
| **Total** | **91/100** |

# Canon RF 24-105 mm f/2,8L IS USM Z

## Pas si pratique…

Quand certains font le pari de plages focales restreintes pour allier luminosité, compacité et tarif attractif, Canon cherche la polyvalence à tout prix. Quitte à basculer un peu dans l'excès… Lourd, cher et perfectible en matière d'ergonomie, ce 24-105 mm f/2,8 nous a moyennement convaincus. **PBr**

À contre-courant des 24-50 mm f/2,8 G et 28-75 mm f/2,8, Canon a fait le choix, ces derniers temps, de montrer sa capacité à produire des zooms de grande amplitude très lumineux. Il y a eu le RF 28-70 mm f/2L USM (3 550 €) fin 2018, mais surtout le RF 100-300 mm f/2,8L IS USM (12 000 €) l'année passée et désormais ce 24-105 mm f/2,8L IS USM Z, qui entend surpasser les 24-70 mm en polyvalence d'usage tout en affichant une luminosité supérieure à celle du RF 24-105 mm f/4L IS USM (1 440 €). Si ce zoom propose ainsi des spécifications à même de séduire les photographes de mariage ou de reportage, qui doivent s'adapter en permanence à des conditions de prise de vue changeantes, il vise également les cinéastes en offrant un moteur optionnel pour un contrôle électronique du zoom. L'accessoire, vendu à prix d'or, se fixe sur le côté de l'objectif et communique avec lui par son connecteur à 11 broches. L'alimentation électrique se fait par l'objectif mais peut aussi passer par le port USB-C sur le côté en cas de prise de vue prolongée. Il dispose en outre de deux touches pour contrôler le zooming avant et arrière, d'une molette de réglage de vitesse et d'un commutateur de zoom manuel. Son fonctionnement est silencieux et sans à-coups, mais la prise en main, qui impose de tenir l'objectif par le dessous, n'est franchement pas idéale. Il faut de très longs doigts pour travailler à main levée et agripper fermement l'objectif tout en appuyant sur les touches de zoom. La concurrence, qui ne propose certes que des objectifs motorisés moins ambitieux, offre une expérience plus agréable en intégrant directement le moteur de zoom, qu'il est alors possible de contrôler depuis une bague ou un sélecteur sur le côté de l'objectif. Autre fait surprenant, Canon a ajouté à ce 24-105 mm f/2,8 une bague de réglage des ouvertures dépourvue de crantage pour un fonctionnement continu mais active uniquement lorsque l'appareil est ajusté sur le mode vidéo ! Si vous aimez régler l'ouverture du diaphragme depuis l'objectif en photo, vous pourrez toujours recourir à la bague personnalisable crantée à l'avant de l'objectif. Mais là encore, la concurrence fait mieux en proposant des systèmes au crantage débrayable. D'une fabrication impeccable comprenant des joints d'étanchéité, l'objectif est livré avec un pare-soleil en corolle et un collier de pied dont il n'est malheureusement possible d'ôter que l'embase, non compatible avec le standard Arca-Swiss. Restent donc toujours en place la vis qui dépasse sur le côté et la platine de fixation métallique. Le zooming s'effectue en interne – heureusement car l'objectif mesure déjà près de 20 cm de long, plus que le 70-200 mm f/2,8 –, tout comme la mise au point, dont

### LES POINTS CLÉS

- Bague de diaph. en vidéo
- Double moteur Nano USM
- Joints d'étanchéité

**Prix indicatif**

**3 600 €**

### FICHE TECHNIQUE

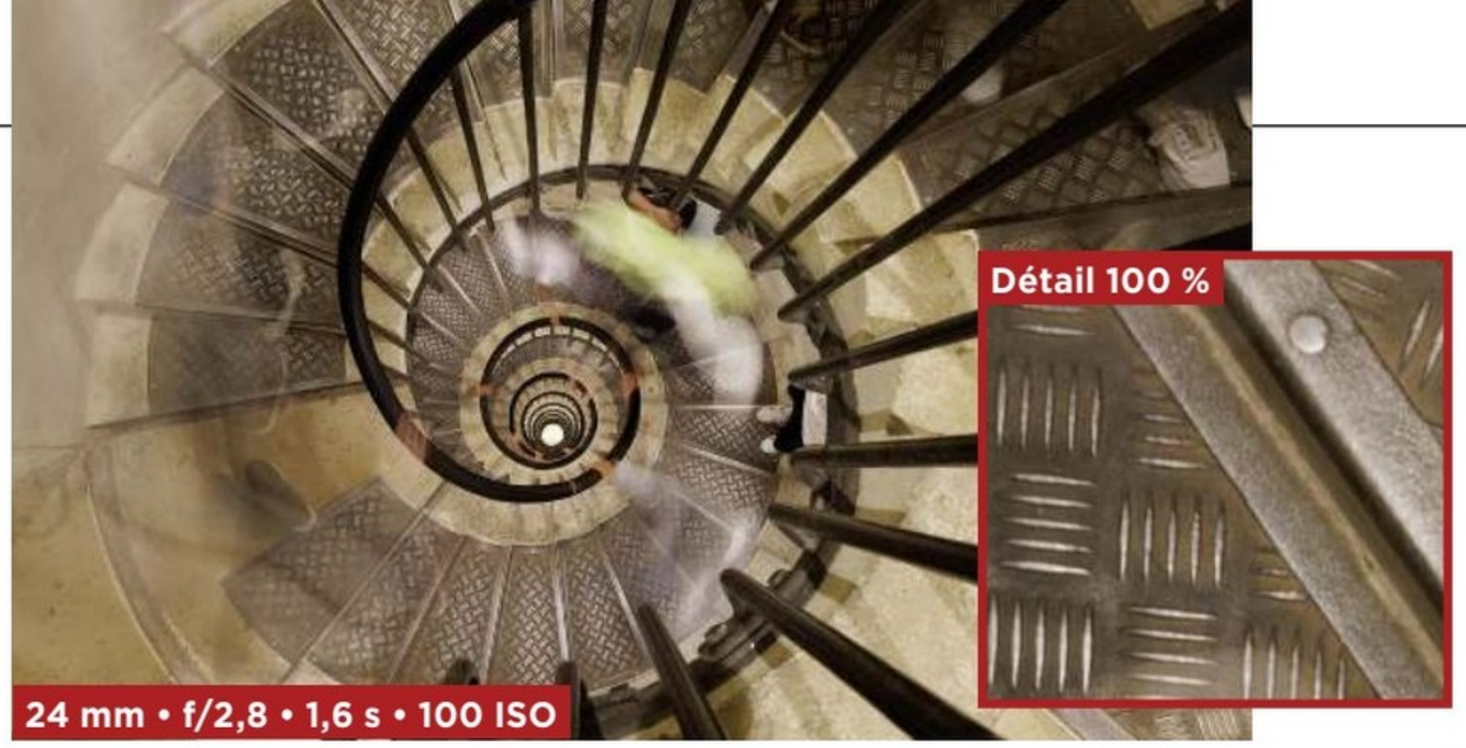
| | |
|---|---|
| **Construction** | 23 éléments en 18 groupes (4 UD, 2 asph. GMo, 1 asph.) |
| **Champ angulaire** | 84°-23°20 |
| **MAP mini** | 45 cm |
| **Grandissement max.** | 0,29× |
| **Stabilisation** | 5,5 IL |
| **Diaphragme** | 11 lamelles |
| **Ø filtre** | 82 mm |
| **Dim. (ø × l) / poids** | 89 × 199 mm / 1,43 kg |
| **Accessoires** | collier de pied, pare-soleil, housse semi-rigide |
| **Monture** | Canon RF |

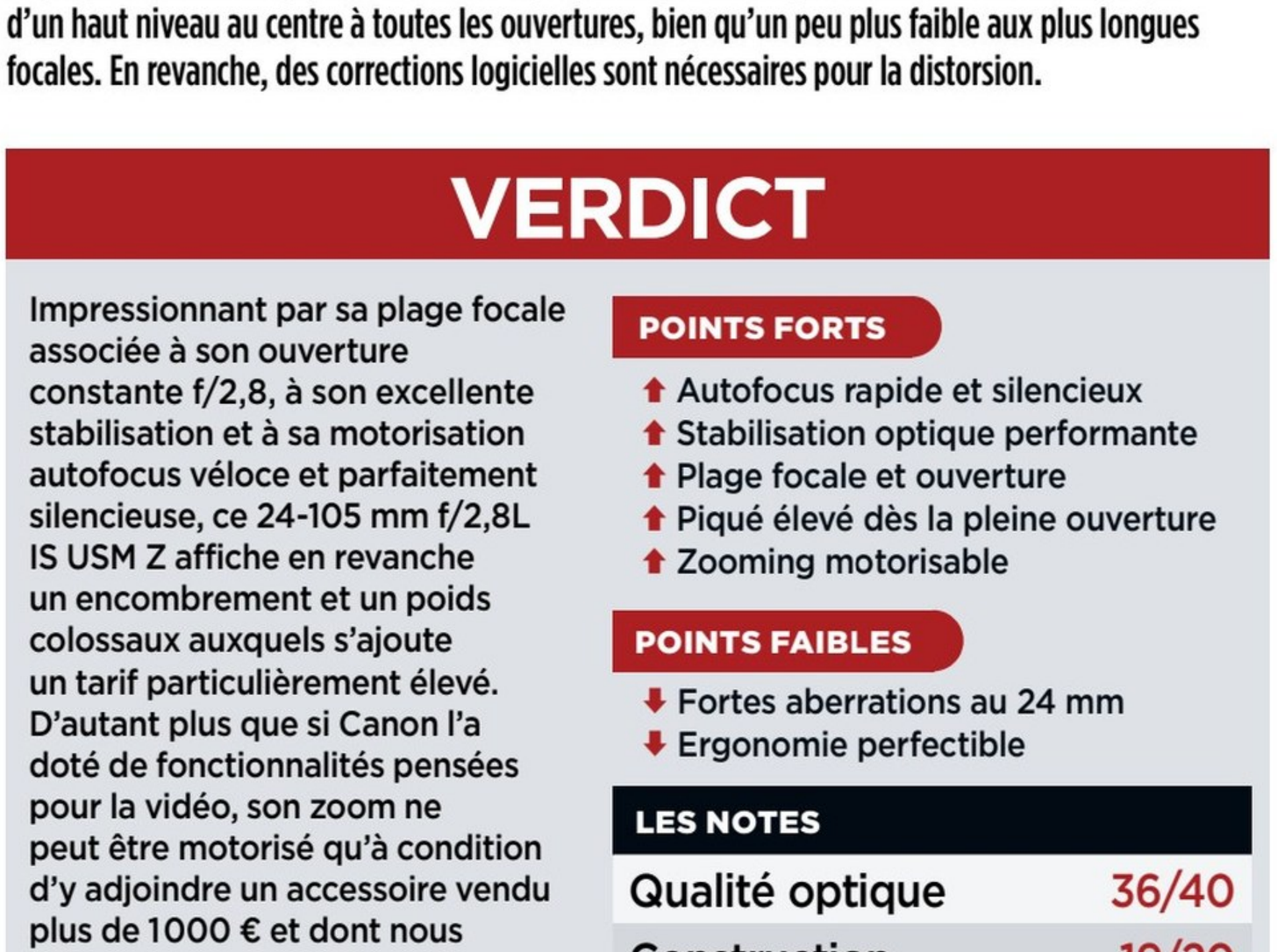
**Les moteurs de zoom PZ-E2 et PZ-E2B (avec connecteur à 20 broches additionnel) sont disponibles en option à 1 200 et 1 600 €.**

la distance minimale est de 45 cm à toutes les focales. Le grandissement maximal atteint 0,29×, soit presque autant que les 0,30× du RF 24-70 mm f/2,8L IS USM (2700 €), dont la mise au point minimale est de 21 cm mais la focale maximale de 70 mm seulement. Sans être parfocal, l'objectif tire parti de sa communication avec l'appareil pour offrir une mise au point parfaitement fixe pendant le zoom. À son avantage, ce 24-105 mm f/2,8 dispose par ailleurs d'un diaphragme circulaire à 11 lamelles – contre 9 pour les autres modèles du fabricant – qui assure une belle douceur aux flous d'arrière-plan, un système de stabilisation optique dont l'amplitude atteint 5,5 IL – 8 IL lorsqu'il est associé au système intégré au capteur – et une double motorisation AF Nano USM véloce et tout à fait silencieuse. Sa construction repose sur 23 éléments optiques qui ne sont pas sans conséquence sur son poids de près de 1,5 kg, identique à celui du 28-70 mm f/2 – les 24-70 mm f/2,8 et 24-105 mm f/4 pèsent respectivement 900 et 700 g –, et comprend plusieurs lentilles spéciales qui fournissent un haut niveau de qualité d'image.

### Distorsion colossale

La résolution au centre est constante à toutes les ouvertures de diaphragme avec des valeurs par faible contraste comprises entre 100 pl/mm à sa plus courte focale et 80 pl/mm à sa plus longue. Par fort contraste, la résolution est identique à celle du capteur de notre EOS R5 de test à toutes les focales avec 114 pl/mm. Canon impose la correction logicielle de la distorsion, et l'on comprend pourquoi en la supprimant manuellement lors de l'ouverture du fichier Raw! La distorsion en barillet au 24 mm est colossale et bascule en coussinet à partir de 70 mm. Ce qui explique sans doute que la résolution sur les bords de l'image soit en net retrait par rapport à celle au centre, bien qu'elle reste globalement très supérieure à celle du 24-105 mm f/4. Comme souvent, la correction appliquée par Canon sur les Jpeg entraîne un fort recadrage qu'il est possible de minimiser en travaillant les fichiers Raw en postproduction, mais elle a l'avantage de supprimer les coins noirs visibles à toutes les ouvertures, preuve d'un champ de couverture un peu faible pour le 24×36 à la position 24 mm. Le problème n'existe plus aux focales supérieures. Des corrections logicielles sont également nécessaires pour éradiquer totalement les aberrations chromatiques.




**La plage focale est large, la stabilisation optique de grande amplitude et la résolution optique d'un haut niveau au centre à toutes les ouvertures, bien qu'un peu plus faible aux plus longues focales. En revanche, des corrections logicielles sont nécessaires pour la distorsion.**

## VERDICT

**Impressionnant par sa plage focale associée à son ouverture constante f/2,8, à son excellente stabilisation et à sa motorisation autofocus véloce et parfaitement silencieuse, ce 24-105 mm f/2,8L IS USM Z affiche en revanche un encombrement et un poids colossaux auxquels s'ajoute un tarif particulièrement élevé. D'autant plus que si Canon l'a doté de fonctionnalités pensées pour la vidéo, son zoom ne peut être motorisé qu'à condition d'y adjoindre un accessoire vendu plus de 1000 € et dont nous n'avons pas trouvé l'ergonomie très satisfaisante. Le 28-70 mm f/2L USM est lui aussi lourd et cher, mais son ouverture supérieure joue en sa faveur, tandis que ce 24-105 mm exige des corrections logicielles très importantes.**

**POINTS FORTS**

- Autofocus rapide et silencieux
- Stabilisation optique performante
- Plage focale et ouverture
- Piqué élevé dès la pleine ouverture
- Zooming motorisable

**POINTS FAIBLES**

- Fortes aberrations au 24 mm
- Ergonomie perfectible

| LES NOTES | |
|---|---|
| Qualité optique | 36/40 |
| Construction | 19/20 |
| Confort d'utilisation | 16/20 |
| Rapport qualité-prix | 17/20 |
| **Total** | **88/100** |

# Sigma 50 mm f/1,2 DG DN | Art

## La focale standard qu'il vous faut

Malgré sa très grande ouverture, le Sigma 50 mm f/1,2 réussit la prouesse d'être relativement léger et très maniable tout en délivrant une superbe qualité d'image. **PBr**

### LES POINTS CLÉS

- Motorisation AF linéaire HLA
- Compacité et légèreté
- Bague d'ouverture "décliquable"

**Prix indicatif**

**1500 €**

### FICHE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| **Construction** | 17 éléments en 12 groupes (4 asph.) |
| **Champ angulaire** | 46,8° |
| **MAP mini** | 40 cm |
| **Grandissement max.** | 0,16× |
| **Stabilisation** | non |
| **Diaphragme** | 13 lamelles |
| **Ø filtre** | 72 mm |
| **Dim. (ø × l) / poids** | 81 × 109 mm / 745 g |
| **Accessoire** | pare-soleil en corolle |
| **Montures** | L-Mount, Sony E |

Malgré ses 17 lentilles – le 50 mm f/1,2 Canon en possède 15 et le Sony 14 –, le Sigma 50 mm f/1,2 DG DN | Art affiche un encombrement très raisonnable et un poids de seulement 745 g (778 g pour le Sony, 950 g pour le Canon et 1 090 g pour le Nikon!) qui le rend très agréable à utiliser et à transporter. Sa fabrication comprenant des pièces en polycarbonate stable est impeccable. Elle inclut des joints d'étanchéité et, sur le fût de l'objectif, tout ce que l'on peut attendre d'un modèle haut de gamme : commutateur AF/MF, bouton AFL et bague des ouvertures avec crantage débrayable pour un fonctionnement continu en vidéo. Un pare-soleil en corolle avec une base caoutchoutée qui assure une bonne préhension et un bouton de verrouillage est livré en standard. La bague de mise au point manuelle est très agréable et présente une longue course lui prodiguant une bonne précision du point. L'autofocus repose quant à lui sur une double motorisation linéaire HLA (High-response Linear Actuator) à la fois douce, rapide et totalement silencieuse. Sigma indique avoir réduit le focus breathing, qui reste tout de même bien visible en vidéo. Sa distance minimale de mise au point est dans les standards avec 40 cm pour un grandissement de 0,16×. Elle est identique sur les Sony et Canon et de 45 cm sur le Nikon. En revanche, le Sigma se démarque par un diaphragme circulaire à 13 lamelles (9 à 11 pour les autres) qui lui confère un joli bokeh caractérisé par un effet œil de chat léger à pleine ouverture et un bel effet d'étoile à 13 branches aux valeurs plus fermées. Le traitement antireflet est excellent, et les lentilles asphériques assurent un haut niveau de piqué au centre dès la pleine ouverture. La résolution par faible contraste mesurée sur un Sony A7R III est de 120 pl/mm! Et si les bords sont en retrait, ils restent aussi d'un bon niveau, comparable aux résultats obtenus avec le Sony. La distorsion est nulle, les aberrations chromatiques sont minimes, et le vignetage, important avec 1,63 IL à pleine ouverture, est bien corrigé par les algorithmes logiciels. Son tarif étonnamment bas par rapport à ses concurrents vendus entre 2 200 et 2 680 € complète ce tableau quasi parfait.

**A7R III • f/1,2 • 1/800 s • 100 ISO** Le piqué est élevé et le bokeh délicat à pleine ouverture.

### LES NOTES

| | |
|---|---|
| Qualité optique | 38/40 |
| Construction | 20/20 |
| Confort d'utilisation | 20/20 |
| Rapport qualité-prix | 20/20 |
| **Total** | **98/100** |

# Lexar Professional SD 256 Go 1800x SDXC UHS-II U3 V60 Gold
## Des cartes taillées pour la performance

**LES POINTS CLÉS**
- Format SDXC UHS-II U3 V60
- Classe 10 U3 V90

**121 €** Prix indicatif

Chez Lexar, la série des cartes SD Gold est synonyme de très hautes performances. Cette famille de cartes SD offre ainsi les taux de transfert les plus rapides avec deux catégories de cartes : 2000x SDXC UHS-II U3 V90 et 1800x SDXC UHS-II U3 V60. La première catégorie est résolument tournée vers les professionnels avec des taux de transfert élevés (300 Mo/s en lecture et 260 Mo/s en écriture) et des tarifs plutôt musclés, quelles que soient les capacités. La seconde est proposée à des prix plus raisonnables et dans des capacités de 64 Go à 1 To. Les taux de transfert sont de 280 Mo/s en lecture et 210 Mo/s en écriture pour les capacités de 64 et 128 Go et de 280 Mo/s en lecture et 205 Mo/s en écriture pour les capacités de 256 Go, 512 Go et 1 To. C'est sans conteste le meilleur choix pour les experts à la recherche de cartes mémoires fiables et performantes. Pour ce test, nous avons jeté notre dévolu sur une carte de capacité intermédiaire : 256 Go SDXC UHS-II U3 V60. Nos mesures ont été effectuées suivant notre protocole habituel avec le logiciel AmorphousDiskMark (macOS). Pour des cartes de ce standing, nous nous attendions à des valeurs plus élevées que celles que nous avons relevées. Nous obtenons 248,41 Mo/s en lecture séquentielle (280 Mo/s annoncés) et 179,03 Mo/s en écriture séquentielle (205 Mo/s annoncés). Ce n'est pas franchement mauvais, mais nous espérions des mesures plus proches de celles indiquées par Lexar. Sur le terrain, nous avons testé la carte dans notre Canon EOS 1D Mark IV sans aucun problème d'écriture en mode rafale comme en enregistrement vidéo 4K. Choisir Lexar, c'est surtout jouer la carte de la sécurité avec une marque reconnue pour la fiabilité de ses cartes et leur capacité à affronter les pires conditions sur le terrain. La famille de cartes Gold ne déroge pas à cette règle et est garantie à vie. **PL**

**POINT FORT**
- ⬆ V60 compatible 4K

**POINT FAIBLE**
- ⬇ Capacités élevées plus faibles en écriture

**Note 90/100**

# Kingston Canvas React Plus SD 32 Go SDHC UHS-II U3 V90
## Une carte rapide et performante à prix doux

**LES POINTS CLÉS**
- Format SDHC UHS-II U3 V90
- Classe 10 U3 V90

**31 €** Prix indicatif

Grand spécialiste de la mémoire, Kingston possède une petite gamme de cartes microSD et SD destinée avant tout au grand public, mais également aux experts de la photographie et de la vidéo avec la famille Canvas React Plus. Cette famille de cartes SD se divise en deux catégories. La première comprend quatre cartes SD (SDR2V6) au format SDXC UHS-II U3 V60 d'une capacité de 128 Go à 1 To et offrant des taux de transfert de 280 Mo/s en lecture et 100 Mo/s en écriture pour la version de 128 Go et de 280 Mo/s en lecture et 150 Mo/s en écriture pour les trois autres modèles. La seconde catégorie comporte, elle aussi, quatre modèles de cartes SD (SDR2) couvrant de 32 à 256 Go. La carte de 32 Go est au format SDHC UHS-II V90, les trois autres étant au format SDXC UHS-II U3 V90. Toutes font la promesse de taux de transfert de 300 Mo/s en lecture et 260 Mo/s en écriture.

Nous avons testé le modèle de 32 Go SDHC UHS-II U3 V90, et les mesures effectuées avec le logiciel AmorphousDiskMark (macOS) sont très proches de celles annoncées par le constructeur. Nous relevons 282,80 Mo/s en lecture séquentielle et des valeurs plutôt élevées en écriture séquentielle avec un taux de 241,10 Mo/s. Des taux de transfert satisfaisants, tant pour un usage photo que pour l'enregistrement vidéo en 4K ou 8K. Sur le terrain, nous avons essayé la carte dans un Canon EOS 1D Mark IV sans rencontrer de difficultés ni de problèmes d'écriture, aussi bien du point de vue des rafales photo de l'appareil de Canon que pour l'enregistrement vidéo.

Les cartes Canvas React Plus UHS-II U3 V90 sont un excellent choix, offrant de bonnes performances du côté des taux de transfert et à des tarifs attractifs. Conçues pour des conditions d'utilisation extrêmes (–25 à 85 °C), elles sont garanties à vie par Kingston. **PL**

**POINTS FORTS**
- ⬆ V90 compatible 8K
- ⬆ Tarif attractif

**POINT FAIBLE**
- ⬇ Pas de grosses capacités

**Note 92/100**

# Godox AD600 Pro II

## Une torche toujours aussi séduisante

Après quelques années d'existence, Godox fait évoluer l'AD600 Pro, polyvalente et toujours aussi à l'aise en studio qu'en extérieur sur le terrain. **Patrick Lévêque**

Godox s'est taillé une solide réputation dans le monde du flash de studio avec toute une génération de torches monoblocs chapeautée aujourd'hui par l'excellente AD600 Pro. Avec cette version II, Godox fait évoluer son modèle le plus puissant avec notamment une nouvelle fonctionnalité de synchronisation sans fil rapide qui devrait sans doute apparaître sur les évolutions des autres modèles de la gamme. Côté look, Godox reconduit le design du précédent modèle avec un écran de contrôle amélioré sur le plan de la luminosité et des menus plus intuitifs. Pas de tactile, mais toujours l'utilisation de boutons et de la roue pour accéder à toutes les fonctionnalités de la torche. Certains boutons remplissent également des fonctions doubles, comme le bouton de la lampe pilote. Un appui donne accès aux paramètres de celle-ci, un appui long sert à l'allumer et à l'éteindre rapidement. La lampe passe à 40 W (38 W pour le dernier modèle), et nous disposons désormais d'une lampe pilote bicolore avec une température de couleur couvrant de 2800 à 6000 K et qui permet d'user de la torche en éclairage continu. Pas de grand chambardement côté flash avec la même puissance de 600 W contrôlable dorénavant jusqu'au 1/512 de puissance par incrément de 0,1 (contre 1/256 pour le modèle précédent).

Avec l'utilisation du déclencheur sans fil Godox X3 *(voir* RP *n° 370)*, la synchronisation des torches s'effectue instantanément et une fois pour toutes grâce à la fonction One-Tap Sync. Godox a doté l'AD600 Pro de nouvelles lumières LED sur chaque côté de la torche pour en faciliter l'identification. Ces lumières changent de couleur en fonction du groupe auquel la torche a été attribuée. Si l'on ajuste la torche sur le groupe A, la lumière sera rouge. Si la torche est réglée sur le groupe E, la lumière LED sera violette. Cette fonctionnalité pourra prendre en charge jusqu'à 16 groupes/couleurs. Ces informations sont bien entendu reprises sur le déclencheur Godox X3, qui affichera également la couleur associée à chaque groupe. Attention, les anciens déclencheurs sans fil de Godox ne disposent pas de cette nouvelle fonctionnalité.

**L'AD600 Pro II est désormais équipée d'une LED de part et d'autre de la torche, lui servant d'identification en fonction du groupe qui lui a été affecté.**

Concernant les mesures, la qualité de la lumière est stable et homogène sur nos cinq points de contrôle (centre et bords). La température de couleur de la lampe pilote reste proche des valeurs indiquées sur la torche. À 6000 K et 100 % de puissance (LED de 40 W), nous mesurons 5915 K au centre à 1 m et 5823 K sur les bords avec un indice de rendu des couleurs (CRI) de 96,8. Côté flash, la torche fait preuve d'une très bonne précision. Annoncée avec une température de couleur de 5800 K, elle est évaluée à pleine puissance (600 W) à 6020 K au centre et à 5900 K sur les bords avec un CRI de 96. À demi-puissance, la torche demeure stable avec 5056 K au centre et toujours 5900 K sur les bords.

Polyvalente, à l'aise en studio comme à l'extérieur, la torche AD600 Pro II préfigure l'évolution des autres torches de la gamme AD et permet de se constituer un ensemble d'éclairage de qualité à des tarifs très abordables.

### LES POINTS CLÉS

- Puissante
- Portable
- Autonome

**Prix indicatif**
**979 €**

### FICHE TECHNIQUE

| | |
|---|---|
| **Puissance** | 600 W |
| **Variation de puissance** | 1/1 à 1/512 (par incrément de 0,1) |
| **Nombre guide (100 ISO)** | 87 avec réflecteur standard |
| **Durée d'éclair** | 1/220-1/11760 s (mode Freeze 1/2570-1/20400 s) |
| **Température de couleur** | 5800 K (± 200 K) |
| **Recyclage** | 0,01-0,9 s |
| **Lampe pilote** | LED 40 W, TC de 2800 à 6000 K |
| **Alimentation** | batterie Li-ion amovible de 28,8 V/2600 mAh et alimentation secteur |
| **Autonomie** | 360 éclairs à pleine puissance |
| **Mode stroboscopique** | 100 éclairs, 100 Hz maximum |
| **Synchronisation** | HSS jusqu'à 1/8000 s, premier et deuxième rideaux |
| **Monture** | Godox (accessoire monture Bowen) |
| **Connexion** | USB-C pour mise à jour firmware |
| **Contrôle sans fil** | Bluetooth |
| **Groupes** | 16 (16 couleurs) |
| **Refroidissement** | ventilation optimisée |
| **Dimensions** | 330 × 200 × 125 mm |
| **Poids** | 3,5 kg |

**POINTS FORTS**

- ⬆ Identification des torches par LED
- ⬆ Batterie amovible
- ⬆ Lampe pilote LED bicolore
- ⬆ Adaptateur Bowens

**POINT FAIBLE**

- ⬇ Poids

**Note 92/100**

# Hobolite Iris
## Design, élégance et qualité d'éclairage

**LES POINTS CLÉS**
- Créative
- Compacte

**228 €** Prix indicatif (Hobolite Iris kit créateur)

Firme américaine qui, comme beaucoup d'entre elles, conçoit son matériel en interne et le fait fabriquer en Chine, Hobolite a osé le pari audacieux d'un design rétro très original pour proposer des torches LED déclinées entre petits (Micro, Mini), moyens (Avant, Avant Max) et grand (Pro) modèles accompagnés de divers kits et accessoires. Un pari semblant réussir à la marque, qui lance à nouveau un tout petit modèle de torche dont le design et la compacité paraissent plus proches d'une lampe de poche que d'une torche photo. La torche Iris est un petit gabarit pensé autour d'un corps en aluminium. Elle se contrôle à l'aide d'un petit écran et de deux boutons pour accéder à tous ses paramètres. Comme toutes les torches de Hobolite, elle se pilote aussi en Bluetooth par l'application Hobolite. Les réglages sont plutôt sommaires avec le contrôle de la TC et de la puissance (5 W) et l'accès à un ensemble d'effets lumineux pour les vidéastes et vlogueurs. Le kit standard propose une lentille réglable et un dôme dépoli qui se fixent sur la torche par une monture magnétique. Hobolite offre également un kit créateur qui inclut les deux accessoires du kit standard ainsi qu'une lentille magique, un dôme dépoli, une lentille de Fresnel f/28 mm, la bague d'ouverture et les quatre filtres couleur (or, bleu, aurore, pastel de printemps). Chaque kit est fourni avec son câble USB-C et une pochette de transport. Côté performances, la petite Iris n'est pas un monstre de puissance avec seulement 5 W, mais elle ne démérite pas en matière de qualité d'éclairage avec une bonne uniformité et une TC constante sur nos cinq points de mesure (centre et bords à 1 m). À pleine puissance à 6500 et 2700 K, nous observons une moyenne de 6100 K, 132 lux au

centre pour 6500 K et 2635 K et 90 lux pour 2700 K. Un kit de deux ou trois torches serait le bienvenu pour concevoir de petites natures mortes. **PL**

**POINTS FORTS**
- Design
- Silencieuse
- Accessoires

**POINTS FAIBLES**
- Batterie intégrée
- Pas de chargeur

**Note 92/100**

# Canon Speedlite EL-10
## Petit flash cobra communicant

**LES POINTS CLÉS**
- Couverture de 24 à 105 mm
- Nombre guide 40

**300 €** Prix indicatif

L'arrivée du nouveau Speedlite EL-10 permet à Canon d'étendre sa famille de flashs avec en entrée de gamme l'EL-100, puis le nouvel EL-10 suivi par l'EL-5 et l'EL-1 en haut de gamme. Le flash Speedlite EL-10 est situé logiquement entre l'EL-100 et l'EL-5, en matière à la fois de fonctionnalités et de prix, offrant une solution intéressante pour ceux qui recherchent des fonctions plus avancées que celles du modèle d'entrée de gamme. Dernier flash Speedlite de Canon, l'EL-10 bénéficie du nouveau sabot multifonction 21 broches assurant une communication fiable et rapide avec le boîtier et qui permet de définir et d'enregistrer un trio de modes personnalisés (C1, C2 et C3) par le boîtier de l'appareil photo connecté, et qui pourra même se contrôler à distance par l'application Canon Camera Connect.

À la sortie du flash, les seuls appareils photo de la série R dotés d'un sabot multifonction compatible sont les EOS R3, R6 Mark II, R7, R8, R10 et R50. Le flash n'est donc pas conciliable avec les anciens reflex numériques de Canon ni même les mirrorless plein format comme les EOS R et R5 d'origine, qui utilisent la griffe traditionnelle à cinq broches. L'adaptateur ED-E1 de Canon permet toutefois de monter le flash sur ces boîtiers. Et il y a fort à parier que les prochains appareils comme le R1 et le R5 Mark II sauront tirer parti de ce flash.

Le Speedlite EL-10 est un flash compact et léger avec des dimensions de 70,6 × 116,3 × 98,3 mm et un poids d'à peine 287 g sans piles, soit bien moins que les EL-5 et EL-1. La tête pivote de 90° vers le haut, 150° à gauche et 180° à droite. C'est suffisant dans la plupart des situations. Il est livré avec une carte de réflexion et un panneau diffuseur grand-angle. Le flash couvre une plage de focales allant de 24 à 105 mm avec un nombre guide de 40. Alimenté par quatre piles AA, le recyclage à pleine puissance est de seulement 1,5 s et dispose alors d'une autonomie de 210 éclairs. Le flash EL-10 offre différents modes d'utilisation (E-TTL/E-TTL II, flash manuel, mode multi, mode stroboscopique HSS). **PL**

**POINTS FORTS**
- E-TTL II
- Alimentation piles AA/LR6
- Recyclage rapide

**POINT FAIBLE**
- Incompatible avec les anciens EOS

**Note 90/100**

Ericka Weidmann

# Innovation et inspiration culturelle

***Salon de la photo,*** *Grande Halle de La Villette (Paris, 19e), du 10 au 13 octobre. lesalondelaphoto.com*

En 2007, Paris inaugurait le premier Salon de la photo au parc des expositions de la porte de Versailles, et c'est en 2022 que la manifestation déménage et donne rendez-vous à son public à la Grande Halle de La Villette. En pleine préparation de l'édition 2024, j'ai rencontré **Marianne Chandernagor**, qui dirige l'un des principaux salons européens voués à la photographie depuis l'an passé. Cette année est marquée par une offre culturelle importante avec pas moins de 15 expositions proposées au public, sous la houlette de **Simon Edwards**, directeur artistique.

**Le Salon de la photo développe considérablement son offre culturelle. Est-ce motivé par le déménagement à la Grande Halle de La Villette?**
Il était nécessaire de donner une nouvelle dimension à ce salon qui s'essoufflait un peu. Cela faisait quinze ans qu'il se déroulait sous le même modèle et dans ce même lieu qu'était le parc des expositions de la porte de Versailles, assez peu adapté à la dimension culturelle que l'on voulait lui conférer. Car au Salon de la photo, il y a vraiment deux parties distinctes : d'un côté l'innovation avec la présentation et les tests des produits, et de l'autre la dimension culturelle. On se rend bien compte, en interrogeant le public, que cette dernière partie est très attendue, le fait de pouvoir découvrir le travail d'autres photographes étant en tête des critères de décision pour venir sur le salon. Pour résumer, ce salon, ce sont l'innovation et l'inspiration culturelle, et pour cela, La Villette est un formidable écrin. Nous avons organisé les espaces pour proposer aux visiteurs les produits et le matériel au rez-de-chaussée et l'offre culturelle et les expositions en mezzanine. Comparé à la porte de Versailles, le lieu est évidemment plus petit, c'est pourquoi nous avons opté pour une offre exposante plus sélective avec une cible plus qualitative. Ce changement de lieu permet un meilleur parcours de visite et une meilleure gestion des flux. Nous avons noté également, mais peut-être est-ce aussi dû à l'évolution du marché, un rajeunissement notable de la clientèle du Salon de la photo. On a gagné plus de 10 ans de moyenne d'âge entre celle de la porte de Versailles avant Covid et la clientèle actuelle, dont la moyenne d'âge est autour des 46 ans, majoritairement masculine.

**Qui sont les visiteurs du Salon de la photo?**
Aujourd'hui, en Europe, le Salon de la photo est l'un des derniers du genre. C'est un salon mixte qui s'adresse à la fois au grand public et aux professionnels. 85 % des visiteurs sont des photographes amateurs, mais la participation des professionnels augmente, et notre objectif pour cette édition est d'atteindre les 20 %. Pour la première fois cette année, on a créé un business center qui va permettre aux professionnels de se retrouver dans un lieu qui leur est entièrement consacré, pour faciliter la rencontre avec les fournisseurs et les autres professionnels. Il est important d'ajouter que nous avons une troisième cible qui se développe de plus en plus, celle des créateurs de contenu qui utilisent la photo et la vidéo dans leur pratique au quotidien.

**Pouvez-vous nous dévoiler les temps forts de cette prochaine édition?**
Depuis notre arrivée à La Villette, nous avons mis en place de nombreux événements. Nous employons notamment l'espace extérieur comme lieu d'expérience photographique. Au sein du salon, nous avons ce que l'on appelle des "zones de pratique", autour de plusieurs thématiques, comme la photo en mouvement, la photo architecturale ou encore la macro, par exemple. Notre volonté est de faire de La Villette un grand studio photo éphémère. On vient pour découvrir le matériel, l'acquérir, mais aussi pour éprouver ce matériel que l'on teste. Nous proposons également une quinzaine d'ateliers master class autour de sept thèmes (la chambre noire, le portrait culinaire, la photo de rue, le montage photo, la nature morte, la photo de nu et l'art du portrait). Ces ateliers sont ouverts sur réservation, et cela fonctionne généralement très bien. Dans les temps forts, il y a évidemment toutes les prises de parole, avec les conférences, la scène live et les rencontres avec des photographes réputés. Sans oublier

© SALON DE LA PHOTO

toutes les expositions qui seront présentées. Cette année, les visiteurs pourront en découvrir une quinzaine, et parmi elles, la grande exposition consacrée à la collection de la Fnac organisée par le musée Niépce.
Cette année, on a décidé de développer un axe que nous n'avions jamais exploré jusqu'à maintenant, qui est celui des galeristes. On aura un espace d'une centaine de mètres carrés avec plusieurs galeries qui vont venir proposer des tirages d'entrée de gamme (à des prix situés entre 500 et 1000 €) avec un objectif pédagogique pour entreprendre une collection photo. Nous avons aussi souhaité mettre plus en avant la pratique argentique, car c'est une forte attente de la part des visiteurs de pouvoir acquérir du matériel argentique neuf ou de seconde main. Nous avons 13 % de notre cible qui s'intéresse à l'argentique, ce n'est pas rien, on doit donc apporter une réponse à cette attente. On le voit très bien, et pas seulement en photographie, il y a une vraie tendance au retour du vintage, un regain pour la nostalgie...
À noter qu'il y aura également des corners de reprise et de SAV avec réparation de matériel.

**Comment évolue le marché ? Que viennent chercher les visiteurs ?**
La montée du smartphone a été une porte d'entrée pour pratiquer la photographie différemment et pour inciter ses utilisateurs à venir s'équiper. Je pense que le Salon de la photo est un salon de l'image dans son ensemble, avec la photo mais aussi la vidéo. En photographie, il y a diverses pratiques, les plus anciennes comme l'argentique intéressant de plus en plus les jeunes. Nous souhaitons répondre aux attentes de nos visiteurs, car nos chiffres parlent d'eux-mêmes : 60 % de nos photographes emploient du reflex, 47 % recherchent de l'hybride et 43 % recourent à leur smartphone. Et c'est pour cette raison que l'on propose donc du neuf, de l'occasion et de la collection. Et qu'il est important d'avoir toutes ces expositions pour montrer à quel point la photo est multiple. On commence également à préparer le terrain du bicentenaire de la photographie qui arrive bientôt afin de positionner le Salon de la photo comme un événement de référence. Notre ambition est claire : celle de développer la partie professionnelle sur le territoire européen. C'est essentiel de l'assumer, car aujourd'hui, on est l'un des rares salons qui existent, le secteur de la photographie se redynamise, et il y a un vrai avenir pour le Salon de la photo.

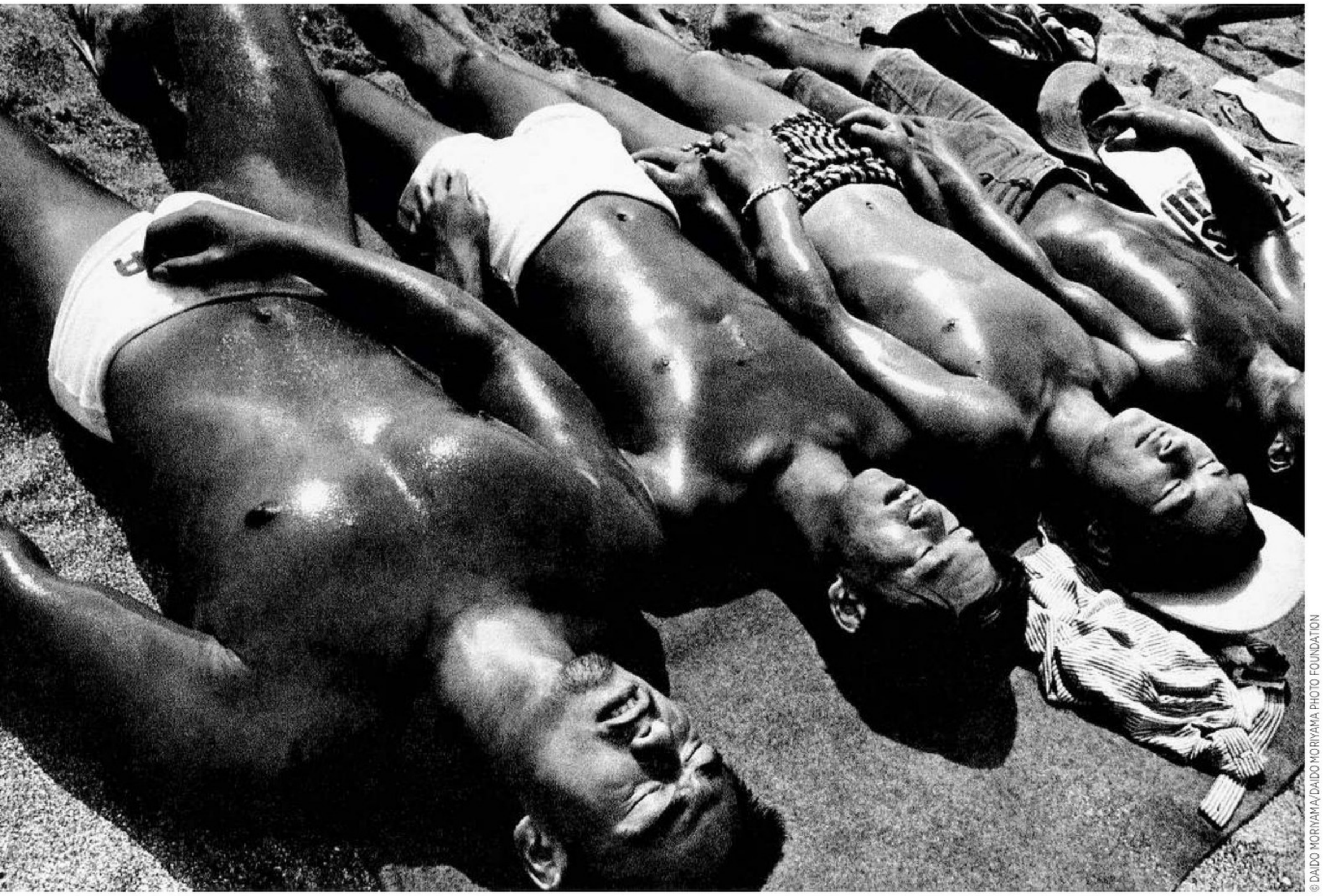
**Simon Edwards, pouvez-vous nous présenter la grande exposition de cette année consacrée à la collection de la Fnac ?**
Qu'est-ce qu'une collection de photographies ? Le résultat d'une passion personnelle ou le fruit d'une ligne éditoriale liée à une époque ou un genre spécifique, comme c'est le cas de la collection de photographies de la Fnac, conservée au musée Nicéphore Niépce à Chalon-sur-Saône depuis 2014 ? Cette grande collection, constituée sur plus de trente ans, est le reflet surtout de la création photographique des années 1980 à 2000, mettant en avant des artistes qui ont alors exposé dans les galeries de la Fnac. L'exposition "La Collection photographique de la Fnac au Salon de la photo, en dialogue avec le musée Nicéphore Niépce" s'étend des années 1930 à 2010. Elle est illustrée par les images iconiques des années 1930 de Brassaï, de Man Ray et d'André Kertész, mais aussi par les artistes dits "humanistes" comme Henri Cartier-Bresson, Willy Ronis, Édouard Boubat ou Sabine Weiss. La chronologie dans le choix d'œuvres débute à l'entre-deux-guerres, où l'image argentique noir et blanc dominait la création photographique, et va jusqu'aux années 1960, où la couleur prenait son essor, avec les œuvres de Franco Fontana et William Klein et plus tard avec des artistes tels qu'Annie Leibovitz, Arnaud Baumann ou Jean-Christophe Béchet. Le photojournalisme est représenté par de grands noms comme Abbas, Robert Capa, Gilles Caron et Sebastião Salgado, que les directeurs artistiques de la collection Fnac ont fait entrer dans la collection à une époque où la photographie n'atteignait pas les prix d'aujourd'hui pour certains de ces artistes. Les portraits d'artistes par Gisèle Freund côtoient ceux des stars de cinéma par Philippe Halsman et Yul Brynner, et la section vouée à la photographie créative contemporaine montre des œuvres de Gilbert Garcin, Elizabeth Lennard, Ralph Gibson et Didier Massard.

Ericka Weidmann

# Iconoclaste

***"Daido Moriyama : rétrospective"**, Photo Élysée (Lausanne, Suisse), jusqu'au 23 février 2025.*

La grande rétrospective consacrée à l'un des photographes japonais contemporains les plus influents, Daido Moriyama, sobrement appelée "Rétrospective", poursuit son itinérance pour prendre ses quartiers cet automne et cet hiver à Photo Élysée, à Lausanne.



© DAIDO MORIYAMA/DAIDO MORIYAMA PHOTO FOUNDATION

Après avoir été présentée à Berlin, à Helsinki ou encore à Londres, où le journal *The Guardian* l'a consacrée meilleure exposition de photographie en 2023, la grande rétrospective du photographe japonais Daido Moriyama arrive à Lausanne. C'est à l'occasion des 85 ans de l'artiste que Thyago Nogueira, chef du département photo de l'Instituto Moreira Salles de São Paulo, est chargé d'imaginer cette rétrospective dans une relecture de son œuvre éloignée de la vision européenne et américaine sous laquelle est généralement présenté son travail. Cette rétrospective nous présente les moments clés de la carrière de Moriyama, depuis ses premières commandes pour la presse japonaise jusqu'à sa contribution au collectif et à la revue *Provoke*, venus bouleverser l'histoire de la photographie. Se déploient à travers l'objectif du célèbre artiste japonais près de soixante ans de photographie. Si la majorité de sa pratique se fait en noir et blanc, l'exposition dévoile également des tirages couleur rarement montrés que Thyago Nogueira a découverts dans les archives conservées à Tokyo. Au fil de sa carrière, Moriyama questionne le langage profond de la photographie, et c'est sa propre pratique qu'il a interrogée, passant du photojournalisme à la photo documentaire pour finalement étudier le medium de manière plus expérimentale. Ce changement de direction naît au début des années 1980, alors que Daido Moriyama sort d'une longue dépression. C'est dans la rue qu'il retrouve de nouveau le goût de photographier ; il développe une écriture sensible et explore son identité, la mémoire et l'Histoire. Il s'est détourné du rôle dogmatique de la discipline pour une photographie radicalement accessible et reproductible. En parallèle de cette rétrospective, Photo Élysée propose une installation monumentale et une exposition de Daido Moriyama dans le cadre d'Images Vevey.

© DAIDO MORIYAMA/DAIDO MORIYAMA PHOTO FOUNDATION

Légendes des photographies : Page de gauche : “Kanagawa”, 1967. Tirée de *A Hunter*. Ci-contre : “Tokyo”, 1982. Ci-dessous : “Yokosuka”, 1965. Tirée de *Japan, a Photo Theater*.

© DAIDO MORIYAMA/DAIDO MORIYAMA PHOTO FOUNDATION

© CORENTIN FOHLEN/DIVERGENCE _PRIXROGERPIC_2024

## Humanisme

***"Sueurs et tremblements"**, La Scam (Paris 8e), jusqu'au 31 janvier 2025.*

Chaque année depuis trente-deux ans, le prix Roger Pic récompense un travail photographique témoignant d'un regard humaniste et généreux. C'est le photographe français Corentin Fohlen qui remporte l'édition 2024 pour sa série sur Haïti, *Sueurs et tremblements*. La première fois que Corentin se rend à Haïti, c'est en 2010, quand il couvre les conséquences du tremblement de terre qui a touché durement la capitale. Malgré les circonstances, c'est un véritable *"coup de foudre"* pour ce pays et ses habitants. Il décide d'entamer un sujet au long cours pour documenter la réalité de ce petit bout d'île des Caraïbes qui a enrichi les empires européens.

## Ode aux femmes

***"Vivantes!"**, Le Colysée (Lambersart, 59), jusqu'au 8 décembre 2024.*

Cet automne, Le Colysée consacre sa programmation aux femmes. À cette occasion, il invite l'Institut pour la photographie à présenter "Vivantes!", une exposition qui réunit huit des deux cents lauréats de la grande commande de photojournalisme. Cela permet d'esquisser un portrait pluriel des femmes dans la France d'aujourd'hui. Cette exposition s'inscrit dans un parcours commun avec le Cercle Hippolyte Bayard rassemblant les cinq acteurs de la photographie dans les Hauts-de-France.

LES EAUX-FORTES. © JULIE BOURGES/GRANDE COMMANDE PHOTOJOURNALISME

OVER THE RAINBOW © PIERRE ET GILLES / TEMPLON, PARIS - BRUSSELS - NEW YORK

## Fusion

***"Nuit électrique"**, Galerie Templon (Paris 3e), jusqu'au 26 octobre 2024.*

La galerie Templon présente les nouvelles créations du célèbre duo d'artistes Pierre et Gilles. L'un est photographe, l'autre est peintre, et depuis plus de quarante ans, ils façonnent un univers unique mêlant histoire de l'art, culture populaire et mythologie religieuse. Cette exposition inédite intitulée "Nuit électrique" dévoile les nouveaux tableaux que le couple a réalisés ces deux dernières années. On y découvre une série de portraits nocturnes et décalés, un travail hanté par la nostalgie des années Palace, club gay parisien à la mode pendant les années 1980. À travers cette galerie de portraits, Pierre et Gilles dessinent un monde trouble, oscillant entre optimisme et désillusion.

© AMÉLIE GALUP/MÉDIATHÈQUE DU PATRIMOINE ET DE LA PHOTOGRAPHIE

## Pionnière

***"Les visages du temps"**, mairie de Saint-Antonin-Noble-Val (82), jusqu'au 30 octobre 2024.*

Après avoir été présentée cet été à Penne (81), l'exposition "Les visages du temps" offre aux visiteurs une petite part de leur histoire. Nous sommes en 1895 lorsque Amélie Galup s'initie, en autodidacte, à la photo. À cette époque, peu de femmes exercent cette activité. Elle vit dans une maison de famille à Saint-Antonin-Noble-Val. Ayant reproduit un studio de prise de vue à l'aide de draps ou de tapis, elle réalise des portraits des membres de sa famille et de personnalités locales. Elle transforme sa cave en chambre noire pour y développer les tirages de ses négatifs sur verre par contact. Lors de voyages et de déplacements, elle emporte avec elle sa chambre grand format pour immortaliser la vie du début du siècle dernier, jusqu'à la Première Guerre mondiale. À sa mort, l'œuvre d'Amélie Galup tombe dans l'oubli, jusqu'à ce que la sociologue Claude Harmelle exhume ce travail historique, 37 ans après sa disparition, en 1980. Saint-Antonin-Noble-Val y accueillait sa première exposition, il y a quarante ans...

## Monument

***"Play Play Play"**, musée d'Art contemporain de Montélimar (26), jusqu'au 6 janvier 2025.*

Le musée d'Art contemporain de Montélimar organise la première rétrospective consacrée à William Klein depuis sa disparition en 2022. Si cette année coïncide avec la tenue des Jeux olympiques en France, elle marque aussi le 70e anniversaire des débuts de William Klein en photographie et la naissance de sa série sur sa ville natale, New York. Pour dérouler l'œuvre de Klein, la curatrice, Raphaëlle Stopin, qui signe ici sa sixième exposition consacrée à ce grand maître de la photographie, a choisi le jeu comme fil rouge. Si l'exposition s'attache à révéler l'empreinte du sport à travers des clichés de Klein, tels que la victoire de Muhammad Ali en 1974 ou Yannick Noah à Roland-Garros en 1984, le jeu s'exprime dans toutes ses dimensions. Notamment par la spontanéité et la complicité que Klein entretenait avec toutes les personnes qu'il photographiait.

DANS LA FOULE, NEW YORK, 1955 © WILLIAM KLEIN ESTATE

RAOUL HAUSMANN, JEUX MÉCANIQUES, 1957. AVEC L'AIMABLE AUTORISATION DE L'ADAGP, PARIS

## Héritage

***"L'(œil) objectif : photographies des collections. De la modernité des années 1930 aux années 2000"**, musée Cantini (Marseille), jusqu'au 3 novembre 2024.*

Le musée Cantini présente, dans le parcours du Grand Arles Express, une nouvelle exposition héritée de celle qu'il avait organisée en 1968 réunissant les œuvres de quatre photographes emblématiques de l'époque : Robert Doisneau, Denis Brihat, Lucien Clergue et Jean-Pierre Sudre. Aujourd'hui, plus d'un demi-siècle plus tard, "L'œil objectif" revient avec une sélection de 170 tirages issus des collections du musée, mais aussi du fonds du [mac] et du Fonds communal d'art contemporain de la Ville de Marseille. L'occasion de dérouler un panorama de l'histoire de la photographie allant des années 1930 jusqu'aux années 2000 pour montrer, à travers les collections publiques, la richesse et la pluralité du medium photographique. Cette exposition permet de croiser les générations et les différentes pratiques.

Julien Bolle

# Le feu au lac

***Biennale Images Vevey*** *à Vevey (Suisse), du 7 au 29 septembre. images.ch*

Cette charmante petite ville de la rive suisse du lac Léman est depuis longtemps un laboratoire vivant de la photographie, avec son école, son musée et sa biennale d'ampleur internationale. Situé à l'avant-garde de la création tout en cultivant une pointe d'humour salutaire, ce rendez-vous présente les images sous la forme d'installations volontiers spectaculaires dans l'espace public.

© MADISON BYCROFT

Une image du film *Waterlogue* de Madison Bycroft.

© EDSON CHAGAS

Série *Tipo Passe* d'Edson Chagas.

© VINCENT JENDLY

Série *Belle Époque* de Vincent Jendly.

© WERONIKA GESICKA

Série *Encyclopaedia* de Weronika Gęsicka.

© JUNG LEE

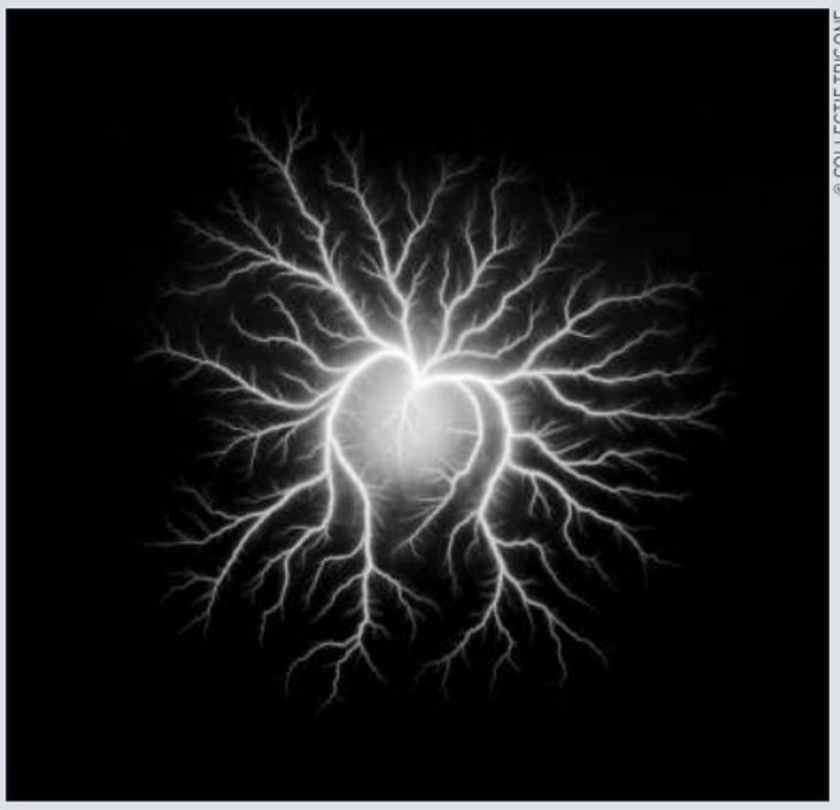
Série *Aporia* de Jung Lee.

Depuis 2008, Images Vevey s'est imposé comme une référence internationale en photographie contemporaine. Il s'accompagne aujourd'hui d'une maison d'édition et d'un lieu permanent, L'Appartement, situé au dernier étage de la gare de Vevey. Cette 9e édition propose des scénographies uniques, en intérieur et en extérieur, d'artistes originaires de plus de 20 pays, autour du thème "(dis)connected". Elle donne lieu à une passionnante exploration des ruptures occasionnées en ce début de siècle par les technologies numériques, qui sont venues créer un fossé entre passé et futur. Les pratiques représentées ici sont parfois résolument avant-gardistes et embrassent les possibilités offertes par l'intelligence artificielle – avec un label bien visible le cas échéant. Ainsi, dans sa série *Encyclopaedia*, la Polonaise Weronika Gęsicka a nourri les algorithmes de définitions fictives qu'incluaient historiquement les éditeurs d'encyclopédies afin de détecter les cas de plagiat. De son côté, la Grecque Maria Mavropoulou soumet à l'IA de multiples souvenirs pour concevoir de faux albums de famille. La fiction est également au cœur de la pratique de Madison Bycroft, artiste vidéaste australienne en résidence, dont le film *Waterlogue* prend pour décor le lac et les montagnes alentour. Dans sa série *Belle Époque*, le Suisse Vincent Jendly rend hommage de façon élégante aux bateaux de croisière sillonnant le Léman depuis un siècle. L'Angolais Edson Chagas confronte quant à lui masques traditionnels et costumes de photos de passeport dans sa série *Tipo Passe*, qui interroge l'identité et l'exil. Inspirée par les *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes, la Coréenne Jung Lee explore les paradoxes de l'amour dans sa série *Aporia*, qui met en scène des messages de néon dans des endroits désertiques. Ce riche programme comprend aussi quelques classiques comme la fameuse série d'Alessandra Sanguinetti qui a fait la couverture de notre n° 371, ou encore des images d'Andreas Gursky et de Candida Höfer tirées en format géant.

## Un week-end d'expériences

***Rencontres Image & Environnement***
*à Thoré-la-Rochette (41), du 13 au 15 septembre. zone-i.org*

Ce festival pas comme les autres propose un week-end festif voué à la photo et à l'environnement, une belle occasion de découvrir Zone i, cet espace culturel engagé, implanté au cœur de la campagne du Loir-et-Cher. Au programme, un photo-concert imaginé par Arno Brignon et Rodrigo Gomez Rovira, une fanfare, une conversation animée par Brigitte Patient dans un petit train pour parler création, des projections de films sous le chapiteau… Prix d'entrée libre, restauration et buvette en circuit court.



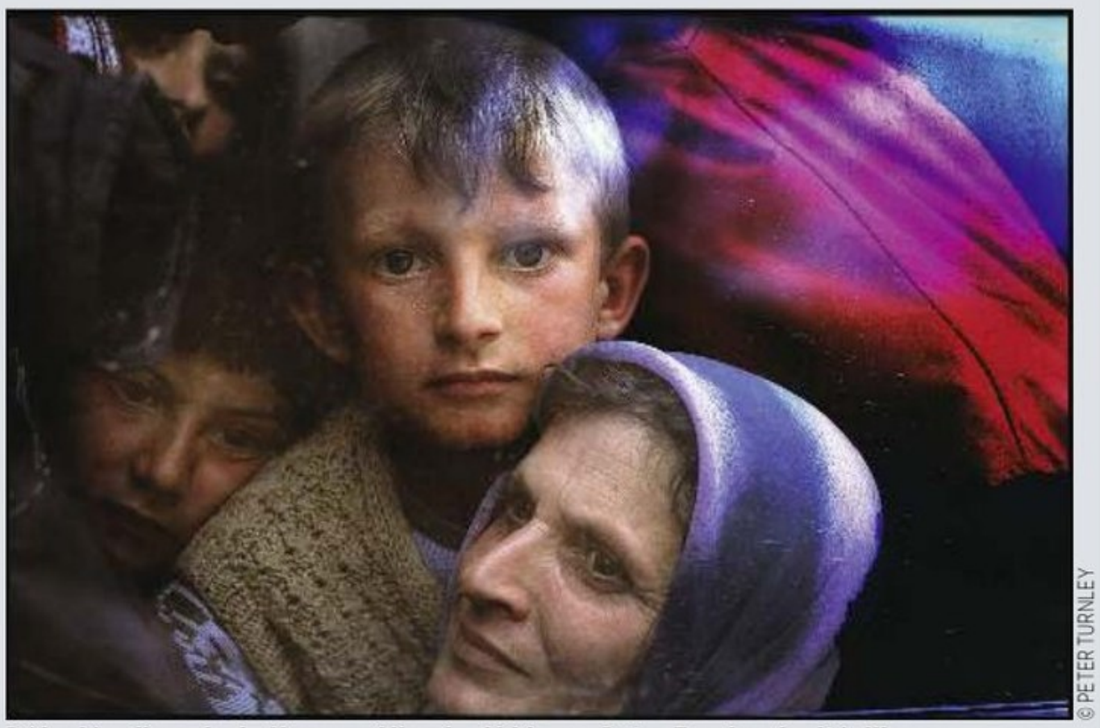
© COLLECTIF TRIGONE

**Dans son atelier, le collectif Trigone photographie les pulsations de votre cœur.**

## Le photojournalisme célébré

***BarrObjectif*** *à Barro (16), du 14 au 22 septembre. barrobjectif.com*

Chaque année, le charmant village de Barro en bord de Charente est un rendez-vous privilégié des professionnels et amateurs du photojournalisme. Cette 23e édition a pour invité d'honneur le Franco-Américain Peter Turnley, lauréat de plusieurs World Press Photo. À ses côtés figure la vingtaine de photographes sélectionnés par le jury, dont certains ont été publiés dans nos pages comme Christian Barbé, David Siodos ou Thomas Morel-Fort. Le public pourra aussi découvrir les expositions des derniers lauréats des prestigieux prix Lucas Dolega-SAIF et Camille Lepage, ou encore assister à l'une des conférences organisées autour du métier de photojournaliste.



© PETER TURNLEY

**Réfugiés albanais du Kosovo, Albanie, 1999, par Peter Turnley, invité d'honneur.**

© HIÊN LÂM DUC/AGENCE VU'

**Nouvel An kurde, le 21 mars 2000, Gundé Guherz, Kurdistan irakien.**

## La photo au jardin

***Saison photo de l'abbaye royale de l'Épau***
*à Yvré-l'Évêque (72), du 7 juin au 3 novembre. epau.sarthe.fr*

À la belle saison, l'abbaye royale de l'Épau, superbe site historique du XIIIe siècle situé aux portes du Mans, invite les visiteurs à un parcours photographique en extérieur. Les jardins de l'abbaye entrent ainsi en dialogue avec les regards des six photographes exposés : Thierry Ardouin révèle la beauté miniature des graines; Nicolas Camoisson nous fait découvrir l'immensité de l'océan Atlantique; Hiên Lâm Duc a photographié les arbres remarquables au Kurdistan; Myrto Papadopoulos est partie à la rencontre des femmes pomaks en Thrace; Gérard Uféras célèbre l'esprit du sport; enfin, Bernard Reignier sublime les couleurs et la pulsation de vie des arbres.

## *Festivals, foires et salons*

### SEPTEMBRE/OCTOBRE

- **03/Vichy** : 12e festival Portrait(s), du 7 juin au 29 septembre. *ville-vichy.fr/portraits*
- **06/Nice** : 26e festival L'Image satellite, du 21 septembre au 12 octobre. *sept-off.org*
- **13/Arles** : 55es Rencontres de la photographie, du 1er juillet au 29 septembre. *rencontres-arles.com*
- **14/Deauville** : 15e festival Planches Contact, du 19 octobre 2024 au 5 janvier 2025. *planchescontact.fr*
- **16/Barro** : 23e festival du photoreportage BarrObjectif, du 14 au 22 septembre. *barrobjectif.com*
- **41/Thoré-la-Rochette** : 6es Rencontres Image & Environnement, du 13 au 15 septembre. *zone-i.org*
- **44/Saint-Nazaire** : 4e festival Cargo, du 28 juin au 29 septembre. *lartalouest.com*
- **49/Cholet** : 44e Festival photo de Cholet, du 25 octobre au 17 novembre. *festivalphotocholet.com*
- **56/La Gacilly** : 21e Festival Photo La Gacilly, du 21 juin au 3 novembre. *festivalphoto-lagacilly.com*
- **60/Chantilly** : 3es Balades photographiques de l'Oise, du 30 mai au 14 octobre. *lesbaladesphotographiques.wordpress.com*
- **60/Beauvais** : 21e festival Les Photaumnales, du 21 septembre au 31 décembre. *photaumnales.fr*
- **66/Perpignan** : 36e festival international du photojournalisme Visa pour l'image, du 31 août au 15 septembre. *visapourlimage.com*
- **68/Mulhouse** : 6e Biennale de la photographie, du 13 septembre au 13 octobre. biennale-photo-mulhouse.com
- **72/Yvré-l'Évêque** : 12e Saison photo de l'abbaye royale de l'Épau, du 7 juin au 3 novembre. *epau.sarthe.fr*
- **75/Paris** : 16e Salon de la photo, du 10 au 13 octobre à la Grande Halle de La Villette. *lesalondelaphoto.com*
- **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*

### PLUS TARD

- **75/Paris** : 13e festival PhotoSaintGermain, du 30 octobre au 23 novembre. *photosaintgermain.com*
- **75/Paris** : 27e Salon Paris Photo, du 7 au 10 novembre au Grand Palais. *parisphoto.com*

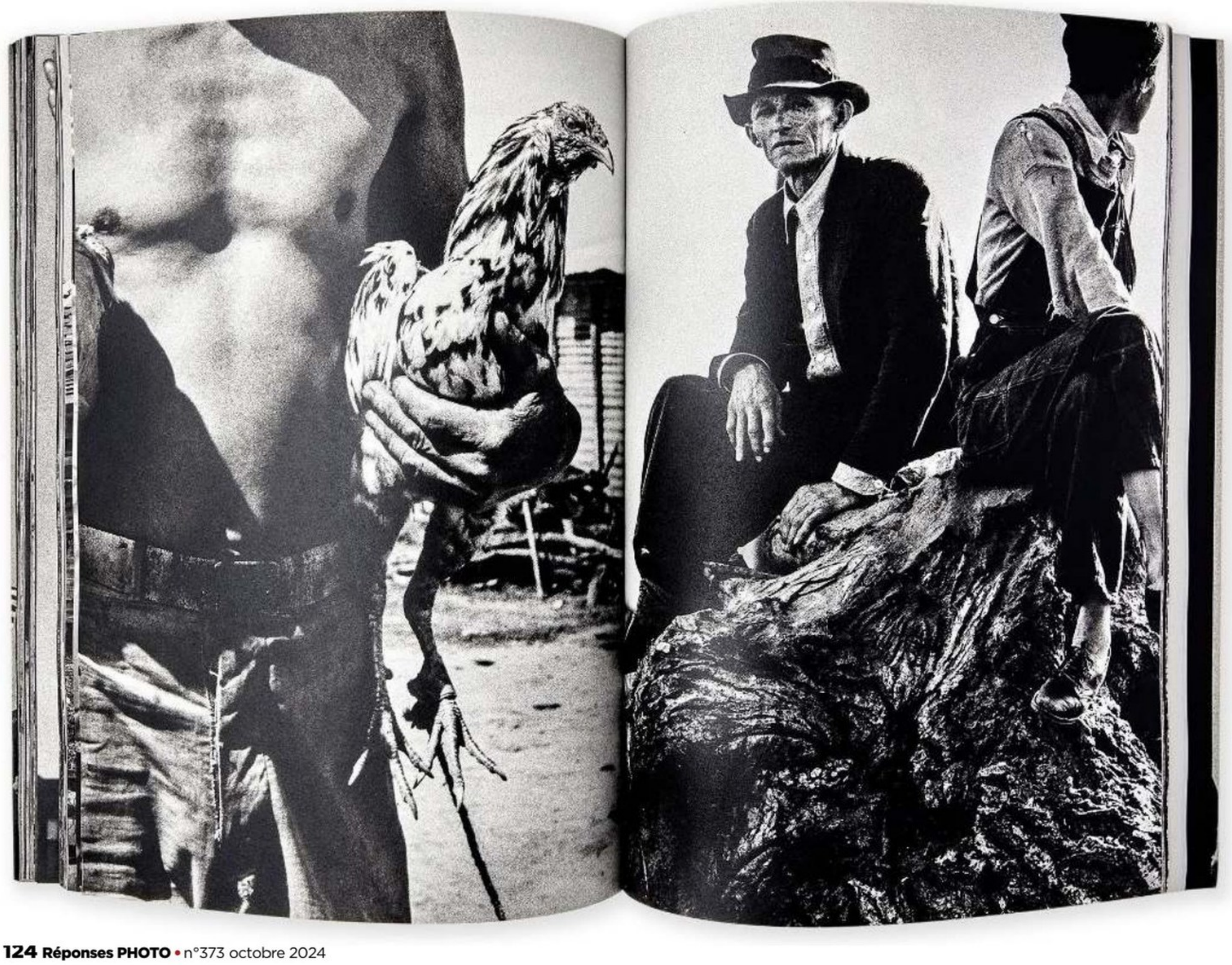
Julien Bolle et Ericka Weidmann

# La FSA revisitée

**Omen**, *collectif, éditions RM (en anglais), 23,5 × 33,5 cm, 168 p., 42 €*

Sous sa modeste couverture souple, cet ouvrage nous invite à une fascinante relecture d'une archive photographique essentielle de l'histoire des États-Unis, celle de la Farm Security Administration. ♥♥♥♥♥

En anglais, le terme *"omen"* signifie "présage, augure". C'est en effet à une sorte de jeu de tarot photographique que se sont livrés les éditeurs de la maison mexicaine RM, avec pour matériel les archives de la Farm Security Administration hébergées à la Bibliothèque publique de New York. Mené entre 1935 et 1944 sur ordre du Gouvernement afin de faire un état des lieux de la vie rurale américaine après la Grande Dépression, ce programme est considéré comme l'un des jalons de la photographie documentaire moderne. Ses opérateurs, dont certains sont entrés à la postérité tels Walker Evans ou Dorothea Lange, ont néanmoins contribué à la construction d'un récit hégémonique, envisagé comme une propagande du travail et de la cohésion sociale contre l'adversité. Cet ouvrage sous-titré *"Phantasmagoria at the Farm Security Administration Archive 1935-1944"* vient briser cette vision univoque de façon radicale. En plongeant au cœur même de la matière des négatifs, par des vis-à-vis et recadrages à la subjectivité assumée, ses auteurs décèlent le hasard, l'accident dans les détails ou les arrière-plans de ces images supposées fonctionnelles. Cette séquence visuelle continue, quasi subliminale, donne l'impression de mettre à nu le subconscient de l'Amérique, faisant notamment ressentir, sous le vernis fragile d'une société laborieuse, une violence et une misère sous-jacentes, toujours prêtes à ressurgir. Il est intéressant de constater à quel point cette réinterprétation oblique confère à ces archives documentaires une modernité insoupçonnée, ces recadrages granuleux et contrastés pouvant passer pour des photographies contemporaines. On est ici plus proche de l'univers onirique d'une Graciela Iturbide que de la frontalité neutre d'un Walker Evans, ce qui en dit long sur la puissance latente de l'image. Dans sa postface, l'écrivaine américaine Lucy Ives remet ces clichés dans leur contexte économique et culturel, soulignant leur intemporalité. Tels des augures porteurs d'un présage. **JB**



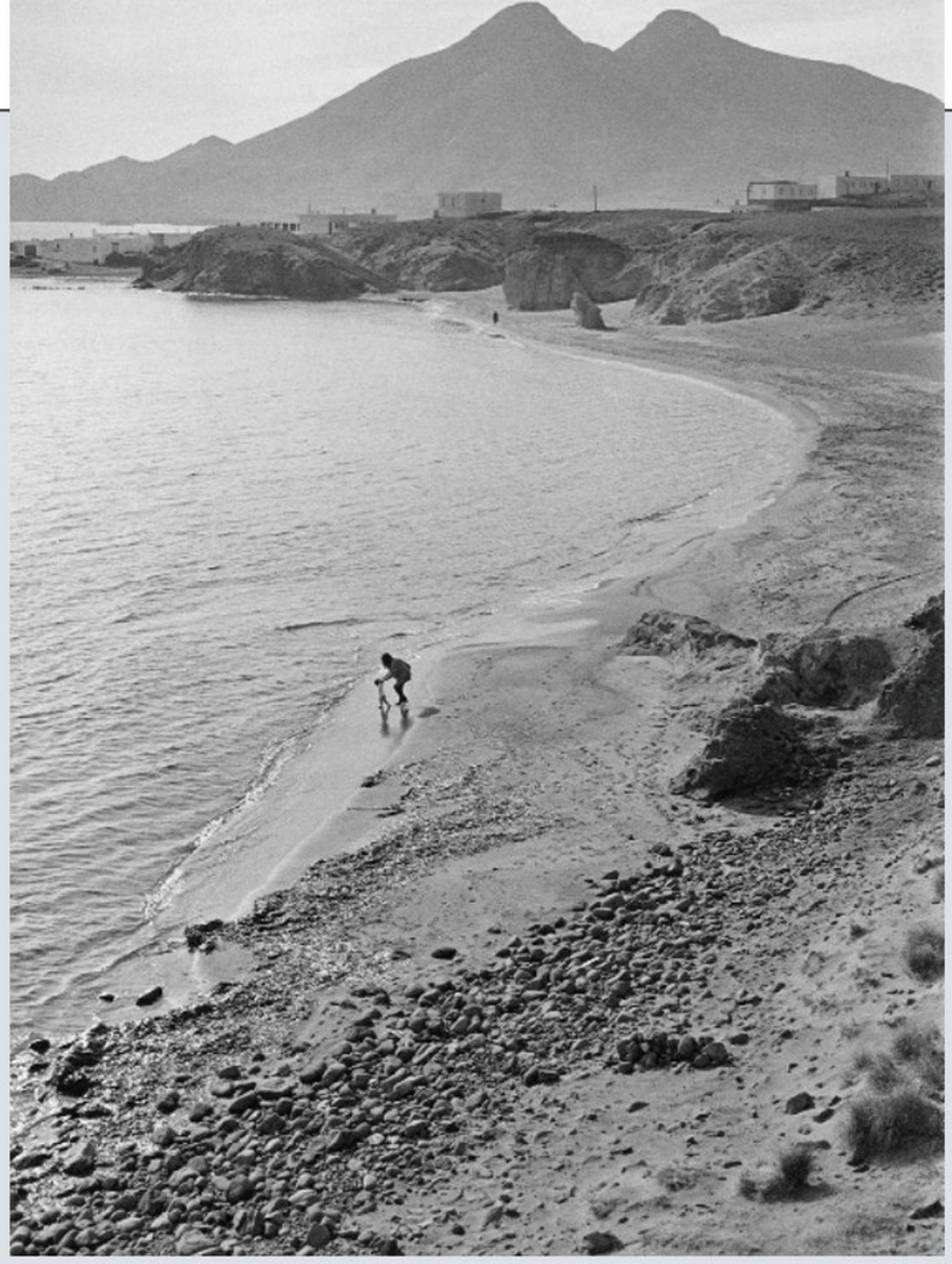
© FSA/PUBLIC LIBRARY OF NEW YORK

## Éloge amoureux

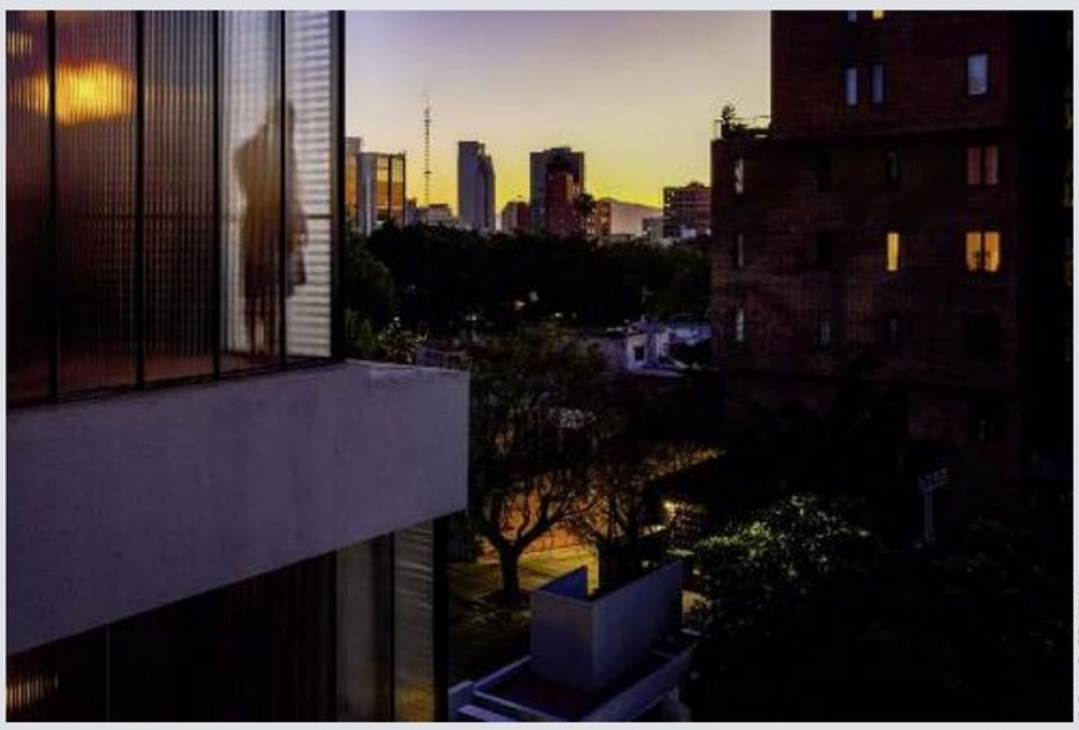
**Mucho amor**, *Bernard Plossu, éditions lamaindonne, 20 × 24 cm, 108 p., 40 €*

♥♥♥♥♥

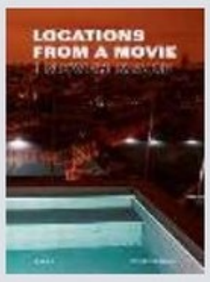
À l'aube de ses 80 ans, Bernard Plossu signe ici, avec les éditions lamaindonne, son… 300e ouvrage ! Une impressionnante bibliographie produite en soixante-six ans de carrière. Mais qu'est-ce que ce nouvel ouvrage a-t-il à dire de plus que les centaines d'autres ? Il s'agit ici d'un éloge à l'amour, d'un hommage à son épouse Françoise Nuñez, disparue en 2021 et qui laisse un terrible vide dans la vie du photographe. *Mucho amor* est un album de famille qui retrace leur histoire d'amour lors de leurs années passées à la fin des années 1970, en Andalousie, près d'Almería, avec leurs deux enfants, Joaquim et Manuela. Une période que Bernard Plossu qualifie comme *"les plus belles années de (s)a vie"*. Ce livre, en plus d'être une touchante déclaration d'amour, nous dévoile des images inédites, jamais publiées. Des photos "simples", prises sur le vif pour immortaliser ces précieux moments en famille, sur la terre des ancêtres de Françoise, l'Andalousie. Pour cela, le photographe n'a pas besoin d'outils sophistiqués, il utilise des appareils grand public, un Instamatic ou même un jouet acheté au tabac du village, sans jamais perdre son regard ni sa signature uniques dans des clichés en noir et blanc et en couleurs. Une véritable ode à l'amour. **EW**



© BERNARD PLOSSU



© DAVID GRAHAM



## Film imaginaire

**Locations from a Movie I Never Made**, *David Graham, éd. Kehrer, 24 × 32 cm, 128 p., 48 €*

♥♥♥♥♥

Dans le jargon d'Hollywood, le Location Scout est le professionnel chargé de repérer les futurs lieux de tournage, en extérieur comme en intérieur. L'américain David Graham s'est vu attribuer cette tâche d'éclaireur pour de nombreux réalisateurs dont Michael Mann, Gus Van Sant, Todd Haynes ou Steven Spielberg, et il a aussi travaillé pour des photographes de mode tels que Peter Lindbergh ou Patrick Demarchelier. Ses déplacements à travers le monde l'ont mené à constituer une œuvre personnelle, entre photo de rue et paysage, que l'on découvre dans ce bel ouvrage. Le point commun de ces images riches en détails est le potentiel fictionnel qu'elles dégagent. À vous d'inventer votre film… **JB**

## Les fantômes de New York

**JML NYC 02-23**, *Joseph Michael Lopez, Gost Books, 21,5 × 29 cm, 112 p., 55 €*

♥♥♥♥♥

Né à New York en 1973, Joseph Michael Lopez emploie la couleur lorsqu'il photographie pour ses clients (presse, entreprises…), mais préfère le noir et blanc pour son travail personnel en street photography. Un noir et blanc granuleux et vibrant qui sied bien au tumulte de sa ville natale, dont il saisit depuis une vingtaine d'années les visages anonymes, les nuages de vapeur et les formes anguleuses, dans une sorte de transe qui n'est pas sans rappeler l'œuvre fondatrice de William Klein réalisée dans les mêmes rues de Manhattan. *"Ces photographies viscérales parlent moins de la ville en tant que lieu que de ce qu'elle est dans mon esprit et dans mon cœur"*, explique le photographe. Loin d'épuiser l'énigme que constitue la Grosse Pomme, il en renouvelle le mystère perpétuel. **JB**

© JOSEPH MICHAEL LOPEZ

## Étrangeté

**Camille Vivier**, *éditions de La Martinière, 17 × 24 cm, 128 p., 22,90 €*

♥♥♥♥♥

Chaque été depuis 2021, les éditions de La Martinière publient une série d'ouvrages dans la collection "Percevoir", visant à explorer la création photographique contemporaine et dirigée par Simon Baker, directeur de la Maison européenne de la photographie. Cette année, le premier livre publié est consacré au travail énigmatique de la photographe française Camille Vivier. Après avoir commencé sa carrière en tant qu'assistante et débuté dans le milieu de la photo de mode, elle a développé une œuvre personnelle et joue avec les frontières entre le réel et l'imaginaire. Fascinée par les corps, en particulier ceux des femmes, nus ou habillés, elle sublime les courbes de ses modèles. Dans ce numéro inédit de la collection sont réunis plusieurs travaux, on y retrouve notamment quelques clichés issus de la série *Sophie*, une bodybuildeuse ou des natures mortes chères à Camille Vivier, qui les photographie comme des vanités. Ainsi, corps, sculptures et objets se côtoient pour former le dialogue d'un monde étrange. Au fil des pages, les images sont accompagnées d'un texte d'Aodhan Madden pour compléter l'œuvre de l'artiste. La collection "Percevoir" porte un nouveau regard sur l'image et chaque ouvrage est une porte ouverte sur un univers singulier. **EW**

© CAMILLE VIVIER

© LIBRARY OF CONGRESS, FSA/OWI

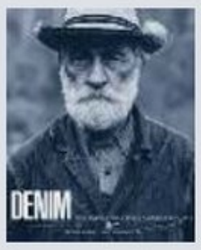
## Épopée kazakhe

**Some Worlds Have Two Suns**, *Andrew McConnell, Gost Books, 29,2 × 35,5 cm, 104 p., 55 €*

♥♥♥♥♥

La première fois que le photographe irlandais Andrew McConnell s'est rendu à Semeï, au Kazakhstan, c'était en 2015 pour couvrir l'atterrissage du véhicule spatial Soyouz. Il s'est finalement détourné de son projet initial sur les voyageurs de l'espace en découvrant un petit groupe d'habitants du village de Kenjebai-Samai venus assister à cet événement. Durant huit ans, il est allé à plusieurs reprises au sein de cette communauté isolée pour documenter la vie de ce peuple de descendants de nomades qui vit dans les vastes prairies de la steppe kazakhe. **EW**

© ANDREW MCCONNELL



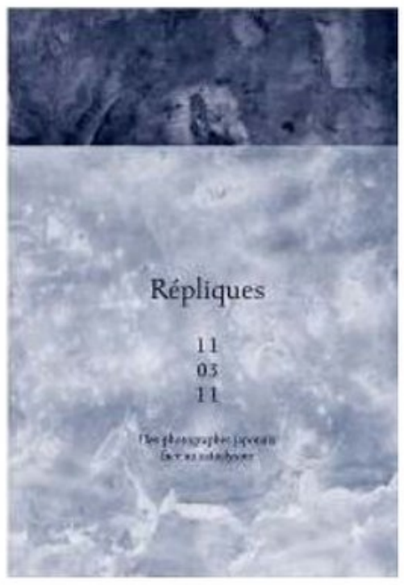
## Aux origines du jean

**Denim**, *collectif, Reel Art Press (en anglais), 23 × 27,5 cm, 240 p., 48 €*

♥♥♥♥♥

Les archives de la Farm Security Administration (FSA) sont décidément une source inépuisable. C'est parmi ce fonds, et celui de l'Office of War Information (OWI), que les auteurs de ce livre sous-titré *"The Fabric that Built America 1935-1944"* ont déniché toute une iconographie vintage mettant en avant l'omniprésence du jean dans ces années de reconstruction du pays, entre Grande Dépression et Trente Glorieuses, sur fond de Seconde Guerre mondiale. Ouvriers, fermiers, mineurs, tous revêtent cette toile "de Nîmes" réputée pour sa solidité, et inventent sans le savoir le style du siècle à venir. Des pépites souvent inédites, signées par des opérateurs anonymes ou de grands noms comme Dorothea Lange ou Gordon Parks. **JB**

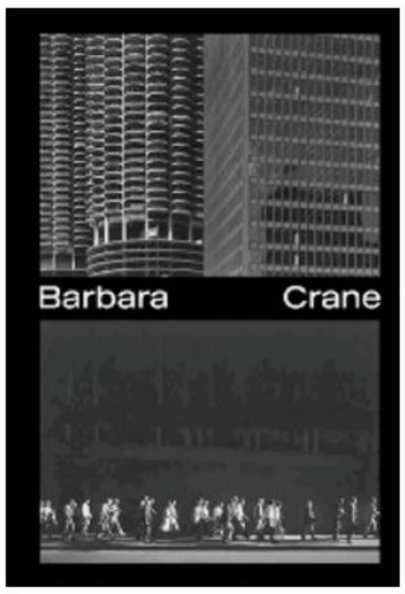
# *Les autres parutions sélectionnées par la rédaction*




## Résilience

**Répliques 11.03.11 : des photographes japonais face au cataclysme**, *Atelier EXB, 16,5 × 23,5 cm, 264 p., 55 €*

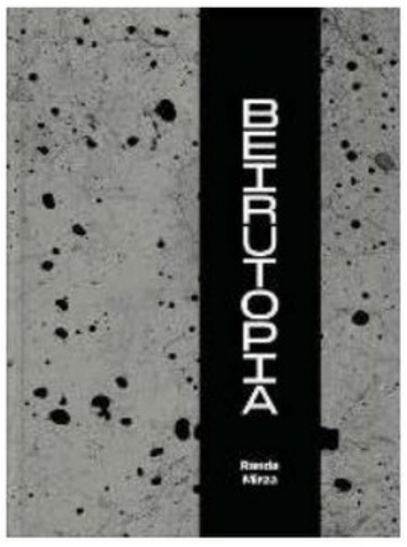
Douze photographes sont réunis dans cet ouvrage autour de la catastrophe de Fukushima en 2011. Après la représentation d'un tel cataclysme, il est ici question de reconstruction à travers une exploration du langage photographique. **EW**




## Rétrospective

**Barbara Crane**, *Atelier EXB, 19,5 × 29 cm, 224 p., 49 €*

Cet ouvrage accompagne la première rétrospective européenne présentée au Centre Pompidou consacrée à Barbara Crane. Cette impressionnante monographie déroule, par ordre chronologique, ses principales séries réalisées sur plus de six décennies. L'occasion d'approcher en détail toute son œuvre. **EW**




## Ville martyre

**Beirutopia**, *Randa Mirza, Le Bec en l'air, 22 × 28 cm, 192 p., 40 €*

Artiste plasticienne née à Beyrouth en 1978, Randa Mirza travaille avec la photographie, mais aussi la vidéo, l'installation et la performance. Comme l'exposition présentée aux Rencontres d'Arles cet été, cet ouvrage revient sur vingt ans de création autour de la lente destruction urbaine et sociopolitique de sa ville natale. Puissant. **JB**

## Bon appétit !

**Wagon-bar**, *collectif, éd. Textuel, 15 × 21 cm, 224 p., 29 €*

Cette *"petite histoire du repas ferroviaire"*, qui fait aussi l'objet d'une expo à Arles, nous sert sur un plateau de délicieuses images d'archives : des wagons-restaurants luxueux du XIXe siècle aux couleurs douteuses des sandwichs des années 1970, l'historien Arthur Mettetal dévoile non sans humour une vraie saga reflétant les évolutions de notre société. **JB**

## Les mots bleus

**Blue Movie**, *Nicolas Comment, André Frère Éd., 16 × 22 cm, 152 p., 39 €*

Après la mort du chanteur Christophe, survenue en 2020, son ami le photographe et musicien Nicolas Comment part à Saint-Tropez avec un groupe d'artistes et muses. Ce livre prend les contours d'un rêve où résonnent les "Mots bleus" du disparu, entre "Dolce Vita" et "Paradis perdus"... Un bel hommage en filigrane. **JB**

## Précieux témoin

**Louons maintenant les plus fragiles**, *Jean-Louis Courtinat, éditions Delpire & co, 17 × 23 cm, 112 p., 27 €*

Cette belle anthologie fait écho à l'exposition qui se tient cet automne à la Salpêtrière, et qui célèbre une œuvre précieuse et humble. Depuis quarante ans, Jean-Louis Courtinat saisit les visages et les gestes de ceux que la vie n'a pas épargnés, engagé dans l'acte militant de la photo sociale. **JB**

## Mues

**L'Arbre-machine**, *Sylvie Bonnot, éd. Loco, 22,5 × 32 cm, 148 p., 42 €*

Ce livre réunit les créations de Sylvie Bonnot élaborées à partir de recherches documentaires sur les forêts françaises. Elle fait naître des métamorphoses en recréant, telle la mue de serpent, une nouvelle réalité, en séparant la gélatine du papier. **EW**

## L'inconnu

**Japonissimo**, *Marion Dubier-Clark, éd. La Petite Semaine, 21 × 28 cm, 80 p., 40 €*

Marion Dubier-Clark aime parcourir le monde pour en rapporter des fragments. Ce nouvel ouvrage rompt avec ses séries précédentes hautes en couleur, si typiques de son travail. Pour nous faire découvrir son Japon, elle choisit le monochrome afin de saisir l'essentiel. **EW**

## Les coulisses

**Musée**, *Nicolas Krief, éditions Gallimard, 22 × 17 cm, 192 p., 32 €*

En 2010, Nicolas Krief est missionné pour réaliser un reportage sur les employés du musée d'Orsay. Ce qui n'est alors qu'une simple commande va révéler une sorte de fascination chez lui. C'est ainsi qu'il entame un long projet documentaire pour nous dévoiler les coulisses des plus grands musées. Dans cette série, Nicolas Krief nous invite, souvent avec humour, à découvrir le travail de ces hommes et femmes qui œuvrent dans ces temples de l'art. **EW**

## L'épopée sténopé

**Oscura**, *collectif, Le Bec en l'air, 22 × 25 cm, 192 p., 36 €*

Fondé en 1990, *Oscura* est un projet collectif de prise de vue au sténopé, ayant permis à des photographes de renom de mener une centaine d'ateliers en Europe et en Afrique. Ces images ont été acquises par le musée Nicéphore Niépce, qui coédite l'ouvrage et propose une exposition jusqu'au 29 septembre. De quoi découvrir toute la poésie du procédé. **JB**

LUMIÈRE SUR...

© PATRICK CHARTON

# CLAUDINE DOURY

Claudine Doury a d'abord été iconographe avant de devenir photographe. Son travail, à la fois poétique et documentaire, aborde les notions de mémoire et de passage, notamment autour de l'adolescence et des voyages. Lauréate de prestigieuses récompenses comme le prix Leica Oscar Barnack ou le prix Marc Ladreit de Lacharrière – Académie des beaux-arts, elle a reçu le prix Niépce pour l'ensemble de son travail et un World Press Award pour sa série sur les minorités natives de Sibérie. Cette année est sortie *Solstice*, sa dernière monographie aux éditions Origini. Elle est membre de l'agence VU' et représentée par la galerie In Camera à Paris.

**Propos recueillis par Christine Bréchemier**

**Où avez-vous grandi et que faisaient vos parents ?**

J'ai grandi dans un petit village de Touraine dans le Loir-et-Cher, et mes parents travaillaient dans une coopérative agricole.

**Quelle rencontre a marqué votre jeunesse ?**

Anne-Marie Berger ! Une Parisienne qui était photographe de presse. Je devais avoir 9 ou 10 ans lorsque je l'ai rencontrée. Elle avait une maison secondaire là où je vivais en Touraine. Elle cherchait des modèles, des petites filles pour ses photos d'illustration. Ça a été une révélation, cette rencontre. Il n'y avait pas grand-chose à faire dans mon petit village, et elle m'a donné l'envie d'aller à Paris, m'a ouvert des horizons, m'a montré la voie des "picture editors" ("iconographes"). Elle vient d'avoir 100 ans, elle est incroyable et je continue de la voir. En photographie, Sarah Moon m'a énormément marquée. Ce sont les premières photographies que j'ai trouvées belles… et c'est toujours le cas.

**Comment présenteriez-vous votre photographie ?**

C'est difficile de répondre à cette question. J'ai beaucoup évolué durant ma carrière. Je suis passée de la photographie de presse, documentaire, de reportage, à une photographie documentaire "artistique" et poétique, une photographie de narration. La narration est essentielle pour moi, j'aime raconter des histoires.

**Comment êtes-vous devenue photographe ?**

Après des études de journalisme, je suis entrée à l'agence Gamma pour y faire un stage que j'avais trouvé toute seule. C'était mon premier travail à Paris en tant qu'iconographe. J'y suis restée deux ans. J'ai fait de grandes rencontres qui ont terriblement compté pour moi. J'accompagnais Salgado sur ses commandes de presse. Raymond *(Depardon, NDLR)* a aussi été très important, j'ai énormément appris avec lui. J'ai œuvré sur *Gamma Magazine* puis j'ai eu l'opportunité de partir travailler chez Contact Press Images à New York avec Bob Pledge. Quand je suis arrivée là-bas, je ne parlais pas un mot d'anglais. On travaillait beaucoup. J'y ai rencontré Annie Leibovitz, David Burnett, Douglas Kirkland… Deux ans plus tard, je suis revenue à Paris et suis entrée à *Libération* avec Christian Caujolle, où j'ai passé six ans au service photo. J'ai sauté le pas juste après. J'avais alors très envie de devenir photographe.

**Comment expliquez-vous votre intérêt photographique pour l'adolescence et les voyages ?**

Les voyages sont liés à ma famille, à mon père, à cette idée de partir loin et de revenir avec mes carnets ou mes doubles pages signés de mon nom. C'était important pour moi, une sorte de reconnaissance. Mon père n'a pas voyagé autant qu'il l'aurait aimé. Il gardait toutes les coupures de journaux qui montraient mes photos. La photographie a été un lien d'amour. Un lien de reconnaissance pour moi et un lien de fierté pour lui. Le thème de l'adolescence est lié à ma propre identité. Je photographie beaucoup les femmes en général. Les jeunes adultes et filles sont un modèle en miroir. Les petites filles, un retour mémoriel, comme si on voulait tout garder. Lorsque je prends en photo les femmes âgées, je cherche les traces de l'adolescence chez elles, la force de vie. L'adolescence est un fil rouge, un fil conducteur dans ma narration, un désir de photographie.

© CLAUDINE DOURY/AGENCE VU'

Lac Ives, Biélorussie, 22 juin 2019. Fête slave de la nuit de Kupala, qui célèbre les éléments, le soleil, la lune, la récolte, la fertilité, la joie et l'amour. Photo issue de la série *Solstice*.

**Parlez-moi un peu de votre fascinante série *L'Homme nouveau*.**

Je photographie plutôt les jeunes femmes, mais depuis longtemps, j'avais envie de photographier de jeunes hommes. Les femmes n'ont pas l'habitude de regarder fixement les hommes dans les yeux, ça ne se fait pas! Je souhaitais poser ce regard. L'idée était d'affronter le regard de l'homme et qu'il se laisse faire. C'est une série faite sur plusieurs années, et ce sont de jeunes hommes russes. J'aime photographier loin de chez moi mais dans un pays que je connais, ça me donne la bonne distance, sans pour autant être "exotique". Aujourd'hui, ce n'est plus la Russie, ce sont les pays de l'Est. Dans cette série, j'ai voulu photographier de très jeunes hommes et me pencher sur le masculin. Qu'est-ce que le masculin? Ils ont en eux une part de féminin, un lâcher-prise, comme des modèles de peinture, des sortes de Saint-Sébastien. Ce qui est intéressant avec ce long travail où j'ai scruté beaucoup de visages masculins, c'est d'avoir découvert que le visage humain est éternel. Il y a un côté immuable dans les visages, une espèce de beauté inaltérable.

**Quelles ont été vos inspirations?**

Le choc a été Robert Frank et Sally Mann avec sa série *At Twelve*. Je pense aussi au cinéma et à Andreï Tarkovski, qui me nourrit régulièrement. Je regarde beaucoup d'anciens films russes, des films en noir et blanc qu'on voit peu chez nous ou les films d'amour muets de Boris Barnet comme *Au bord de la mer bleue*, qui se passent sur la mer d'Azov. Je me suis grandement servie du cinéma pour mes voyages en Asie centrale. En littérature, il y a un livre qui compte beaucoup : *Le Léopard des neiges* de Peter Matthiessen. C'est un livre spirituel sur la philosophie du ➤

voyage. Et il y a également *Éloge des voyages insensés* de Vassili Golovanov, l'histoire d'un voyage intérieur qui m'a fortement touchée.

**Des rencontres qui ont été déterminantes dans votre vie?**
Humainement, Raymond Depardon et Anne-Marie Berger. En photographie, Robert Frank et Sally Mann, que j'ai eu la grande chance de rencontrer durant l'automne dernier.

**Quelle est votre façon de travailler et comment préparez-vous une série?**
Ça dépend du travail. Avant ma série *Sasha*, je ne dessinais pas et n'écrivais jamais. C'était plus une préparation mentale avant de partir en voyage. Après *Sasha*, j'ai commencé à me documenter et à écrire des synopsis pour monter des dossiers et avoir des bourses, des financements. C'est ce que j'ai fait pour partir et travailler en Sibérie les premières fois. *Paris Match* m'a beaucoup aidée. Au départ, je pense qu'il y a quelque chose vers quoi on veut aller, ensuite, il faut laisser le champ libre aux rencontres, à l'ouverture. La narration est une construction, comme un tricot.

**En quoi votre série *Sasha* était-elle importante?**
Avec *Sasha*, tout était très différent. C'était le premier projet que je faisais en France. Ce n'était plus du voyage mais un sujet autour de ma fille et lié au quotidien. Ça a été difficile. Avant, j'avais photographié des rituels de passage chez les jeunes filles de divers pays, mais je trouvais que le travail n'était pas abouti. Puis, j'ai eu envie de photographier ma fille. Elle devait avoir 13 ans à l'époque. Je voulais capturer la fin de l'enfance, capturer ça, le mettre en boîte, sous cloche, pour "tout garder" *(titre d'une de ses photographies, NDLR)*. C'est une série sur la fin de l'enfance.

**Qu'avez-vous appris sur l'adolescence au travers de vos photos?**
À se connaître plus soi-même! Qu'est-ce qui reste? En vieillissant, on se pose la question de ce qui reste de sa propre adolescence. Lorsque je prends une photo, je ressens beaucoup ça.

**Selon vous, qu'est-ce qu'un bon portrait?**
Je ne sais pas. Je ne me sens pas du tout portraitiste, et le portrait ne m'intéresse pas! Quand on voit la série *L'Homme nouveau*, on peut y voir certes des portraits, mais d'après moi, je suis plus dans un mouvement qui s'est approché, de très près, des jeunes hommes. Les visages que je photographie sont mes propres images mentales et font partie d'une narration. La rencontre avec l'autre est capitale, c'est le sujet! C'est d'abord une rencontre fermée au monde.

**Quelle est la série photographique dont vous êtes la plus fière?**
La dernière! Et plus précisément le dernier livre *Solstice (aux éditions Origini, NDLR)* sur les rituels du début d'été.

**Avec quel matériel photo travaillez-vous?**
Autant en film qu'en numérique. J'aime la possibilité de travailler avec les deux. J'ai très peu de matériel photo et je suis fidèle à ma façon de photographier, donc je change peu. J'utilise un Leica M6, et pour la série *L'Homme nouveau*, comme il me fallait du détail sur les peaux, j'ai travaillé avec mon moyen format, un Mamiya 7.

**Vous avez photographié tant en noir et blanc qu'en couleurs. Comment déterminez-vous ce choix dans vos séries?**
J'aime tellement la couleur! La couleur est aussi onirique et poétique que peut l'être le noir et blanc. J'aime les deux, et le mélange des deux est très intéressant, ils peuvent être tout à fait complémentaires. Il n'y a pas à opposer les deux, l'important est la patte qu'on veut donner à son travail.

**Selon vous, qu'est-ce qu'avoir un regard?**
Avoir un regard, c'est avoir un désir. Si on a le désir, on a tout! Si on a le désir de photographier quelque chose, tout le reste, c'est de l'apprentissage. J'enseigne de temps en temps, et parfois j'en vois qui n'ont pas le désir de photographier mais celui de devenir photographe… Il faut s'interroger sur ça. Pour avoir un regard, une originalité, il faut travailler, creuser à partir de son désir. Il faut du temps aussi… Le regard, c'est du désir et du travail.

**Quels comptes Instagram suivez-vous?**
@vu_photo, @incameragalerie ainsi que @originiedizioni.

**Quels ont été les engagements durant votre carrière?**
Tout d'abord, je ne me sens pas dans une photographie "engagée". Ensuite, et même si ce n'est pas vraiment un engagement de ma part, la place des femmes est très importante pour moi. J'ai beaucoup de filles dans les stages photo que je donne, et elles m'interrogent souvent sur comment être à la fois photographe et mère. C'est un vrai sujet. Il ne faut pas avoir peur de ça, il faut tranquilliser les filles! Avoir un enfant quand on est une femme photographe est complètement possible, au contraire. C'est compatible, je l'ai fait! Je partais faire des photos en Sibérie avec mon bébé sous le bras… Il faut pousser les résidences d'artiste à accueillir les photographes – filles ou garçons – avec leur enfant. Aux filles, je leur dis : *"Prenez tout à bout de bras! Ça va vous donner une énergie de dingue. Vous pouvez tout faire, les filles!"*

**Avez-vous eu des difficultés à être une femme dans le milieu de la photographie?**
Non, pas du tout! J'ai même été aidée, le plus souvent.

**Sur une île déserte, qu'emportez-vous?**
Le livre *Journal 1970-1986* d'Andreï Tarkovski, qui est vraiment mon livre de chevet, aux éditions Cahiers du cinéma, et mon appareil photo, bien sûr!

**Quel conseil donneriez-vous aux jeunes photographes d'aujourd'hui?**
De suivre leur intuition et de travailler.

**Et à la nouvelle génération de femmes photographes?**
Savoir bien s'entourer pour avancer (mais ça vaut aussi bien pour les filles que pour les garçons).

**Que racontent vos photographies sur votre propre histoire?**
De série en série, la photographie brosse un portrait de soi. Ma photographie dévoile peu à peu toute mon histoire. Oui, c'est un autoportrait. Comme le dit la peintre Marlene Dumas dans son livre *Measuring Your Own Grave, "l'œuvre est une sorte de boîte que l'on remplit toute sa vie"*.

**Que vous apporte la photographie?**
Un fil rouge… Elle m'apporte tout! Le pouvoir incroyable de tisser ma vie.

mpb.com

Achète • Vends • Échange
Crée

# Certifié MPB

En choisissant l'échange, tu **augmentes ton budget** et profites de l'expédition gratuite et entièrement assurée pour améliorer ton matériel photo ou vidéo.

**C'est facile et sécurisé, n'attends pas pour échanger avec MPB.**

Choisis
Certifié MPB

Leica SL2 d'occasion

Trustpilot

# SALON de la PHOTO

Photographier, Filmer, Créer

PARIS **2024**

GRANDE HALLE
**DE LA VILLETTE**

OCTOBRE

**10-11-12**

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

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

COMEXPOSIUM

**#SALONPHOTOPARIS**
**LESALONDELAPHOTO.COM**