RÉPONSES PHOTO n°374 - novembre 2024

RÉPONSES PHOTO

N°374 NOVEMBRE 2024

CONCOURS FUJIFILM "PHOTO DE RUE"
LES RÉSULTATS !

ÉVÉNEMENT
LEE MILLER au cinéma
Le biopic de l'année?

SPÉCIAL
LES ENJEUX DU REPORTAGE
Avec Véronique de Viguerie, Paolo Verzone, Cynthia Boll, Brent Stirton et Patrick Chauvel

HISTOIRE
Les visages méconnus des inventeurs du numérique

TECHNOLOGIE
Comment la robotique révolutionne la photo de sport?

Brent Stirton, *Les Défenseurs de l'Amazone*, Brésil, 2018.

EN TEST : CANON EOS R5 II
L'héritier des séries 5D à l'épreuve du terrain

L 12605 - 374 - 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

SPÉCIAL REPORTAGE, UN MÉTIER AU SERVICE DE L'INFORMATION - QUI SONT LES INVENTEURS DU NUMÉRIQUE ? - LA ROBOTIQUE DANS LA PHOTO DE SPORT - EN TEST : CANON EOS R5 II

RÉPONSES PHOTO

FUJIFILM

GFX SERIES

GF500mmF5.6

Avec une focale de 396mm (équivalent au format 35mm), une stabilisation optique et une mise au point automatique silencieuse et rapide, l'objectif **FUJINON GF500mmF5.6 R LM OIS WR** élargit votre vision créative.

Pascal Bourguignon

Passionné de vol, c'est à la fois avec émerveillement et envie que j'observe les oiseaux. Chaque infime détail est révélé par l'extrême précision des images qui permettent de mieux comprendre leurs prouesses.

Photo réalisée par Pascal Bourguignon, Ambassadeur FUJIFILM, avec un GFX100 II et une optique GF500mmF5.6 R LM OIS WR

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, Pascale Brites, Christine Bréchemier, Benjamin Favier, 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 : 16 octobre 2024
N° ISSN : 1167-864X
Commission paritaire : 1125 K 85746

Le poids des images

Lorsque j'ai commencé la photographie, adolescent gringalet qui savait à peine se servir de son reflex, j'ai fait mes gammes avec *Réponses Photo*. Le père d'un ami avait eu la bonne idée de me mettre entre les mains quelques numéros pour constituer ma culture de l'image et réfléchir à mon matériel. De cette période, je retiens pour beaucoup les sujets d'Éric Bouvet, qui racontait ses périples en France ou à l'étranger, et partageait les coulisses de ses reportages. Je n'ai rien manqué de son mal de mer dans un article sur les marins pêcheurs ou de sa tristesse lorsque, de retour d'Afghanistan, il apprenait la mort d'un des soldats français qui l'avaient accompagné. Je dois beaucoup ma vocation à ces textes que je lisais avidement en m'imaginant bien derrière mon appareil au bout du monde pour couvrir tel ou tel événement.

Derrière l'image rêvée et magnifiée du métier de reporter que je me faisais se cache une profession dont les conditions d'exercice se sont complexifiées en quelques décennies. On fait encore miroiter aux jeunes photojournalistes les années 1960-1980 où, toute puissante, la presse imprimée envoyait des reporters aux quatre coins du monde, défrayés pendant des semaines. Une époque clairement révolue, si bien que les reporters, toujours aussi nombreux, ont dû trouver d'autres manières de vivre de leur travail et de le montrer.

Outre les problèmes économiques, les reporters, sur le terrain, endossent également une responsabilité, un devoir face aux personnes qu'ils photographient. *"Chaque photo a son histoire"*, comme diraient nos confrères de chez *Polka*, mais chaque photographie porte aussi le message, la détresse, l'émotion des personnes photographiées. Et dans ces quelques mégaoctets stockés sur une carte mémoire pèse une obligation immense pour le photographe. À lui la charge de partager les faits le plus honnêtement possible, de respecter les personnes photographiées et surtout de faire connaître au monde leur situation. À lire dans ce numéro les interviews de Véronique de Viguerie, Patrick Chauvel ou Brent Stirton, on se rend compte à quel point ces photographes sont des rapporteurs, un maillon essentiel dans notre compréhension du monde et de l'Histoire. Chaque époque a ses figures, et difficile de ne pas faire le parallèle avec Lee Miller, qui a fait partie des premières photographes à témoigner des camps de la mort durant la Seconde Guerre mondiale. Le biopic visible en ce moment au cinéma a le mérite de faire ainsi connaître les images de cette photographe au plus grand nombre, mais aussi de montrer ses doutes et ses engagements. Il y a du beau à se dire que quatre-vingts ans plus tard, les histoires qu'elle a immortalisées ne sont pas oubliées.

Thibaut Godet

ÉDITO

EN COUVERTURE
Photo du chef Antônio Wilson Guajajara tirée du travail de Brent Stirton sur les défenseurs de l'Amazone.
© Brent Stirton/Getty Images pour HRW.

● **ÉVÉNEMENT** *Lee Miller*, biopic de l'année 6
● **L'ESSENTIEL IMAGES** 10
● **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 16

● **GRAND FORMAT** 20
REPORTAGE
- Histoire d'images 22
- La master class de Véronique de Viguerie 26
- Comment se former au photojournalisme ? 34
- La diffusion des images de presse 36
- Enjeux actuels du photoreportage 38

● **TECHNOLOGIE** Ces photos des JO faites par des robots 40
● **PORTFOLIO** Michael Ormerod 46
Maxime Daviron 54
● **DÉCOUVERTE** Françoise Deprez 60
● **CONCOURS PERMANENT** 64
● **LES ANALYSES CRITIQUES** 69
● **RÉSULTATS CONCOURS** "Photo de rue" 74
● **LECTURE DE PORTFOLIO**
Nicolas Rouvière 80
Chuberre, Trecco et Paturel 82
● **PRATIQUE** Une photo expliquée 84
10 choses à savoir sur la numérisation 88
● **HISTOIRE** Ils ont inventé la photo numérique 92
● **TESTS**
Canon EOS R5 II 98
Canon RF 35 mm f/1,4L VCM 103
Panasonic Lumix S9 104
Sony FE 85 mm f/1,4 GM II 106
Sigma 24-70 mm f/2,8 DG DN II|Art 108
Sigma 15 mm f/1,4 DG DN Diagonal Fisheye|Art 110
Sigma 28-45 mm f/1,8 DG DN|Art 111
Sony ZV-E10 II 112
Datacolor SpyderPro 113
Cartes SD, le match de l'entrée de gamme 114
● **RENDEZ-VOUS** Gilles Coulon 116
● **EXPOSITIONS** 118
● **FESTIVALS** 122
● **LIVRES** 124
● **INTERVIEW FLASH** 128

Votre bulletin d'abonnement se trouve p. 17. Pour commander d'anciens numéros, rendez-vous sur www.kiosquemag.com, site sur lequel vous pouvez aussi vous abonner.

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

VÉRONIQUE DE VIGUERIE

© CHARLES COMITI
La photoreporter revient pour nous sur ses vingt ans de carrière, à travers une master class sans filtre sur les aléas mais aussi la beauté de ce métier.

PATRICK CHAUVEL

© ANNA PITOUN
Ce photographe de légende s'est confié à notre journaliste, avec qui il a passé en revue un parcours incroyable qui couvre un demi-siècle, 34 conflits et 400 000 photographies.

MAXIME DAVIRON

Loin de l'agitation du monde, ce photographe capture la beauté époustouflante des sommets montagneux. Une beauté fragile qui n'est pas à l'abri de l'activité humaine.

FRANÇOISE DEPREZ

La photographe belge pose un regard d'une grande humanité sur les gens modestes qu'elle croise au quotidien. Portfolio découverte du mois !

SONY

CAPTUREZ **LA BEAUTÉ** DES PAYSAGES

LE CHOIX DES **CRÉATEURS**

Josef Bollwein | Photographe professionnel

Réputé pour ses photos de paysages à couper le souffle, Josef Bollwein explore l'incroyable côte bretonne à l'aide du Sony α7RV et de l'objectif **FE 12-24mm f/2.8 GM**. La haute résolution de l'α7RV, combinée à la polyvalence du grand angle de l'objectif **FE 12-24mm**, garantit que chaque prise soit un chef-d'œuvre de clarté et d'émotion.

α7RV

G MASTER FE 12-24mm f/2.8 GM

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

EISA AWARD Best Product 2023-2024
ADVANCED FULL-FRAME CAMERA
Sony Alpha 7R V

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

Cinéma

Lee Miller, biopic de l'année ?

Voilà des années que nous l'attendions. Le biopic sur la photographe de mode et de guerre Lee Miller est sorti le 9 octobre dernier, et il ne nous a franchement pas déçus ! Le film revient sur l'incroyable destin de la photographe qui, durant la Seconde Guerre mondiale, couvre pour *Vogue* la Libération. De ces années de guerre, elle ramène certaines des images les plus éprouvantes, témoignant de l'horreur du nazisme, mais aussi l'une des images les plus controversées de son temps. **Thibaut Godet**

© PHOTOS : SKY UK

En 2021, lors d'un grand portfolio sur la photographe dans *Réponses Photo*, nous avions titré : *"les 1 000 vies de Lee Miller"*. Il faut dire que cette Américaine a travaillé dans les années 1930-1940 dans des milieux qui semblent aux antipodes. D'abord modèle, muse de Man Ray, que l'on retrouve dans de nombreux clichés du surréaliste, celle-ci est passée de l'autre côté de l'appareil photo pour devenir photographe de mode, notamment pour l'un des titres les plus prestigieux : *Vogue*. Mais ce n'est pas vraiment le sujet du nouveau biopic *Lee Miller* sorti le 9 octobre dernier dans les salles obscures. Celui-ci se concentre sur sa carrière de photoreportrice pour le *Vogue* anglais durant la Seconde Guerre mondiale… Une deuxième vie qui la fera encore plus entrer dans l'Histoire. Pourquoi se focaliser sur cet épisode? *"Il fallait identifier la période de sa vie permettant d'évoquer sa vraie nature et, en ce qui concerne Lee, il s'agissait de cette dizaine d'années, entre les étés joyeux dans le Sud de la France, avant la guerre, parmi ses amis artistes, et l'enfer de Dachau"*, note Kate Solomon, de l'équipe du film.

Il faut dire que Lee Miller a rapporté quelques-unes des plus importantes photos de la Seconde Guerre mondiale. Car si l'on pense avant tout à Robert Capa et à ses 11 photos du Débarquement lorsque l'on a en tête la Libération, Lee Miller a aussi marqué les esprits avec ses images. Dans un front réservé aux hommes, et c'est sur ce point qu'insiste le film, la photographe est souvent envoyée sur l'arrière. Elle assiste ainsi aux villes fraîchement libérées, aux tondues accusées de collaboration, aux blessés dans les hôpitaux de campagne. Autant de photos qui documentent aujourd'hui ces événements, sous un autre récit que celui des batailles. Plus important encore : alors qu'il existe toujours des individus qui remettent en question la réalité de la Shoah, Lee Miller fait partie des premières personnes à arriver sur les camps et à découvrir ces fantômes tout juste libérés. Sûrement horrifiée par ce qu'elle observe, elle immortalise sans rien cacher les trains remplis de cadavres, ainsi que les camps, avec ces corps entassés et ces survivants transformés à jamais. Qu'a-t-elle pu penser face à tant d'horreurs? Mais lorsque l'on évoque Lee Miller durant la Seconde Guerre mondiale, c'est une autre image qui vient immédiatement en tête : un autoportrait – un comble pour un photographe de guerre. En 1945, elle se photographie, nue, en ➤

© PHOTOS : SKY UK

train de prendre un bain dans la baignoire d'Adolf Hitler. Un cliché troublant, provocateur, hors du temps, qui contraste avec la vision des camps, la mort du dictateur et tous les événements auxquels elle a assisté.

Pour incarner ce personnage au caractère bien trempé, c'est Kate Winslet, 48 ans, qui a revêtu le treillis et a ainsi joué l'un des films les plus difficiles de sa carrière. C'est par pur hasard que l'actrice britannique révélée par *Titanic* en 1997 a découvert l'existence de la photographe. Elle a simplement acquis aux enchères une table ayant appartenu à l'époux de Lee Miller. C'est à partir de là qu'elle entame ses recherches et que l'idée du film émerge. L'actrice ne comprenait d'ailleurs pas qu'aucun biopic n'ait encore été réalisé sur la photographe. *"Beaucoup d'hommes ont voulu faire un film sur Lee et nous avons tout un carton au grenier de scénarios qui sont restés lettre morte"*, lui a confié Antony Penrose, fils de Lee Miller. *"Tout simplement parce qu'ils n'avaient pas su la comprendre."* Kate et Antony, qui, avec sa sœur, veille sur l'héritage de Lee Miller, se sont longuement entretenus pour que l'actrice s'imprègne de la personnalité de la photographe.

> *"Lee Miller refusait que l'on maquille la réalité"*

Pour cela, l'actrice a mis toute son énergie, se blessant d'ailleurs légèrement lors du tournage. Elle est aussi revenue sur les complexes face à la nudité. *"Vous savez, il a fallu que je sois sacrément courageuse pour montrer mon corps dans son plus simple appareil et ne rien cacher"*, témoigne-t-elle dans la presse. L'actrice rend une prestation époustouflante, tentant d'être au plus juste. *"Lee Miller refusait que l'on maquille la réalité, notamment car elle dissimulait elle-même un traumatisme subi dans son enfance, mais aussi parce qu'elle était déterminée à révéler au plus grand nombre les atrocités du régime nazi. Et elle y est parvenue."* Si l'enjeu le plus important de la vie de Lee Miller a été de faire connaître les crimes de la Seconde Guerre mondiale – elle a écrit à Audrey Withers (rédactrice en chef de *Vogue* en Angleterre) une lettre dans laquelle elle implorait le grand public de la croire –, c'est bien elle qui, un temps oubliée, revient avec ce film dans la lumière.

NOUS FAISONS LA DIFFÉRENCE

LES PRODUITS ET SERVICES AFFICHANT LE SYMBOLE TIPA VOUS GARANTISSENT LA SUPÉRIORITÉ DE LEUR **QUALITÉ, CONCEPTION ET PERFORMANCE**

Chaque année depuis 1991 les prix TIPA sont décernés aux meilleurs produits d'imagerie photo et vidéo, incluant les smartphones et les équipements pour l'impression, la retouche d'images et le display. Les TIPA World Awards sont attribués par un regroupement émérite de rédacteurs de magazines et de sites Web provenant du monde entier, dont le Camera Journal Press Club of Japan.

Visitez notre site Web pour en savoir plus sur notre organisation et sur les TIPA World Awards
www.tipa.com

Un regard sur le monde

LES VISAS ONT ÉTÉ ATTRIBUÉS DÉBUT SEPTEMBRE À PERPIGNAN

© LOAY AYYOUB POUR LE *WASHINGTON POST*

À la sortie de l'été, c'est une pluie de Visas qui attendait les festivaliers à Perpignan dans le cadre du festival Visa pour l'image. Lors de chaque soirée de projection étaient annoncés successivement les lauréats des différents prix et bourses distribués durant l'événement. Pour cette 36e édition, comme le rappelle Jean-François Leroy, son fondateur, pas moins de 193 000 € ont ainsi été insufflés dans le secteur afin de soutenir la production de reportages.

On retiendra un focus sur Gaza, avec la récompense de Samar Abu Elouf pour le *New York Times* qui a reçu le Visa d'or de la presse quotidienne, Mahmud Hams le Visa d'or News et Loay Ayyoub le Visa d'or de la Ville de Perpignan. L'exercice n'aurait pas été parfait sans une polémique. Le maire de Perpignan, Louis Aliot, a refusé de remettre le prix à Loay Ayyoub, photographe palestinien qui a couvert le conflit de l'intérieur, semble-t-il *"mal à l'aise avec le traitement de cette guerre"*.

À l'honneur, on notera l'expérimentée Paula Bronstein, qui reçoit le Visa d'or du *Figaro Magazine*, et José Nicolas, qui obtient la bourse Saif/Benoît Schaeffer pour l'édition photographique. Axelle de Russé, dont nous avons publié un portfolio au printemps dernier, et Cynthia Boll, dont vous retrouverez le témoignage dans ce numéro, ont toutes deux également été récompensées.

Enfin, nous nous étions habitués depuis 2022 à découvrir quelques-unes des expositions de Visa à Paris. Du fait des JO, l'organisation n'a pas pu renouveler l'événement cette année, mais on espère bien le revoir l'année prochaine !

ÉDITION

Ce n'était pas calculé, mais Reporters sans frontières (RSF) vient de lancer sa nouvelle campagne d'abonnement pour ses albums *100 photos pour la liberté de la presse* en mettant en avant ceux sur Patrick Chauvel et Véronique de Viguerie, tous deux interviewés dans ce numéro. L'association, qui défend partout dans le monde le droit à l'information, tire 30 % de ses revenus de la vente de ces albums.

En bref...

POUR UNE FRACTION DE SECONDE

Lorsque l'on parle d'Eadweard Muybridge, on pense tout de suite aux images de décomposition du mouvement, et notamment de chevaux, réalisées dans la seconde moitié du XIXe siècle. Mais la vie de ce photographe peu connu vaut bien que l'on s'y attarde. Et pourquoi pas en bande dessinée comme le proposent les éditions Delcourt avec cet album signé Guy Delisle qui sort le 23 octobre 198 × 263 mm, 208 p., 23,95 €.

LA PHOTO PERDUE

La passionnante collection TXT de l'Atelier EXB s'enrichit d'un nouveau livre consacré au photographe de Magnum Photos Sergio Larrain. C'est la nièce de l'artiste, Catalina Mena, qui a pris la plume pour écrire cette biographie agrémentée de photos mais aussi de documents tels que ses poèmes et écrits épistolaires. 14,5 × 21 cm, 160 p., 24 €.

Prix

La photographie politique

Avec les élections européennes, la dissolution, les élections législatives et la recomposition gouvernementale, l'actualité politique a été particulièrement dense cette année et devrait profiter aux photographes de presse qui ont suivi les événements. Ces derniers ont jusqu'au 16 octobre pour participer au prix de la photographie politique de l'Assemblée nationale et de la chaîne LCP en envoyant leur meilleure image.
Le jury, atypique, sera formé de 8 députés et 8 experts en photographie. Doté de 2000 €, il avait récompensé l'an passé le photographe de l'Agence France-Presse Ludovic Marin.

12500 €

C'est le prix auquel

a été acquise une série de photos Polaroid réalisées en 1985 représentant notamment l'historique patron d'Apple Steve Jobs. Cette série montre aussi les autres employés de la marque NeXt Computer, qu'il a fondée la même année après avoir été remercié par Apple. Les polas en question sont ceux qui ont servi à créer les badges des premiers salariés de la boîte !

ARGENTIQUE

Ilford célèbre ses 145 ans cette année et pour l'occasion vient de sortir un packaging rétro pour ses pellicules FP4+ et HP5+. *"Nous sommes ravis de faire référence à notre héritage tout en nous tournant vers l'avenir"*, déclare Giles Branthwaite, directeur des ventes et du marketing chez Ilford. Pour preuve, Harman, qui détient la marque, a investi récemment pour créer la Phoenix, une nouvelle pellicule couleur disponible en 135, et depuis peu en 120.

Matériel

Une star au service de l'argentique

Jeff Bridges, acteur emblématique dans *The Big Lebowski* des frères Coen, n'a jamais caché son amour pour la photographie argentique et a même publié il y a quelques années un portfolio chez nos confrères allemands de *SilvergrainClassics*. Avec le propriétaire de ce même média, il entend ressortir une nouvelle version du Widelux, un appareil photo panoramique fabriqué entre 1958 et 2000 au Japon. Et la réalisation de leur projet semble plutôt proche : ils comptent annoncer ce nouveau produit en 2025 !

Agence

Noor change de visage

© WILLIAM LOUNSBURY

Grande agence photo créée en 2007 par Stanley Greene et Kadir van Lohuizen, Noor compte onze photographes parmi les plus grandes signatures du photojournalisme, dont Yuri Kozyrev et Bénédicte Kurzen. L'agence a changé d'organisation et sera dirigée par une fondation indépendante. Elle vient par ailleurs de recruter Sarvenaz Fassihi, anciennement consultante à Amsterdam, pour en prendre la tête.

Festival

Soutien au Limousin

Seul festival photo implanté dans ce coin, les Itinéraires photographiques en Limousin ont dû réduire la voilure pour devenir une biennale de photographie pour des raisons économiques. *"Au fil des années, les IPL ont conforté leur notoriété tant auprès du public que des médias (presse écrite, radio, télévision, réseaux sociaux)."* Malgré cela, l'association a toujours besoin de ressources pour assurer son activité et vient de lancer un appel aux dons à retrouver sur le site ipl.photo-look.org. La prochaine édition du festival est prévue pour 2025 et se déroulera du 16 au 30 août à Limoges.

PRIX

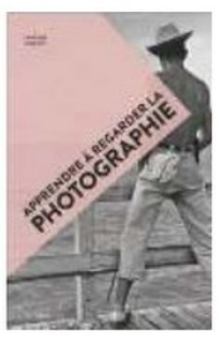
© PATRICIA HOMONYLO/BIRD PHOTOGRAPHER OF THE YEAR

Cette image, loin des canons habituels de la photographie animalière, a obtenu le Bird Photographer of the Year. Elle est composée de 4000 oiseaux morts, tous retrouvés au pied des tours et mis en scène par la photographe Patricia Homonylo, qui a remporté le prix. Derrière ce cliché macabre, la photographe entend bien faire passer un message. Elle désire par là même alerter sur le danger que représentent les vitres pour les oiseaux. On estime qu'en Amérique du Nord, 1,3 milliard d'entre eux meurent à cause d'une collision avec une vitre, et les buildings forment un véritable piège. *"Je suis une photojournaliste spécialisée dans la conservation et j'ai travaillé avec le Fatal Light Awareness Program, où nous sauvons des survivants de collisions de fenêtre à Toronto. Malheureusement, la plupart des oiseaux que nous trouvons sont déjà morts. Ils sont recueillis, et à la fin de l'année, nous créons cet affichage percutant pour honorer les vies perdues et sensibiliser le public"*, a expliqué la photographe.

20 ans des Numériques

C'est en 2004 que le site d'information tech Les Numériques a vu le jour avec comme idée fondatrice de *"rendre l'information sur les produits électroniques accessible au plus grand nombre, sans prérequis technique"*. Depuis, ce sont 17 800 tests réalisés dans des laboratoires qui ont été publiés dans ce média pure player. On y compte de la photographie, bien sûr, mais aussi de l'audio, de l'auto ou de la maison. Racheté en 2021, Les Numériques fait désormais partie de Reworld Media, tout comme *Réponses Photo*.

LIVRE



Les éditions Flammarion viennent de publier *Apprendre à regarder la photographie*, un petit livre pédagogique écrit par Laurent Jullier, professeur d'études cinématographiques, dont le but est de permettre d'analyser et de décrypter des clichés au travers de grands classiques de la photographie telles les images de Dorothea Lange. 14 × 21,5 cm, 176 p., 14,90 €.

Disparitions

Matthieu Chazal et Yan Morvan

© CYNTHIA BOLL © THIBAUT GODET

Nous avons appris le week-end du 21 septembre la double disparition de Matthieu Chazal et de Yan Morvan. Photographe français que nous avons découvert lors de la réalisation de son premier ouvrage, *Levant*, il y a quelques mois, Matthieu Chazal a longuement couvert et documenté les conflits latents dans l'Europe de l'Est, les Balkans et l'Orient en argentique noir et blanc. Ses images, encore trop peu connues, venaient tout juste d'être mises en avant par la sortie de son premier livre et une exposition parallèle à la galerie Taylor. Yan Morvan, quant à lui, a disparu à l'âge de 70 ans. Figure du photojournalisme, il a suivi de nombreux conflits de l'Irlande du Nord au Liban et laisse derrière lui certaines des plus grandes photos de son temps.

Festival

Photojournalisme pour les noctambules

Organisée pour la première fois l'année dernière, la Nuit du photojournalisme signe son retour le 9 novembre à Paris à l'initiative de la Fondation Carmignac, CatchLight et Dysturb. De 18 h à 2 h le lendemain, à l'amphithéâtre de Saint-Côme (5, rue de l'École-de-Médecine), auront lieu des tables rondes, un cocktail et des projections centrées sur l'information. *"L'événement réunira plus de 100 photographes, journalistes, rédacteurs photo, organisations visuelles, collectifs et créateurs de contenu numérique"*, promettent les organisateurs. De quoi célébrer *"l'innovation dans le journalisme visuel"*.

20 ans du Jeu de Paume

Lieu d'exposition désormais emblématique de la photographie à Paris, le Jeu de Paume passe le cap de la vingtaine. Le bâtiment en lui-même date de 1862 et a connu maintes activités, avant de devenir un centre d'art voué aux pratiques de l'image aux XXe et XXIe siècles. Le musée propose des expositions allant de rétrospectives comme celle consacrée à Dorothea Lange il y a quelques années à des paris plus osés comme "Le Monde selon l'IA", que l'on attend l'année prochaine.

ENQUÊTE

Durant six épisodes, *Le Monde* a tenu en haleine ses lecteurs avec une grande enquête à la recherche d'un photographe inconnu et de ses centaines d'images clandestines du Paris de l'Occupation. Les photos de cette période sont assez rares, hormis celles prises par les soldats allemands et les photographes de la propagande. Ces clichés nous font découvrir la capitale occupée sous un nouveau jour, hors des discours officiels de l'époque.

Documentaire

Le couple Meyerowitz au ciné

Elle, Maggie Barrett, est romancière. Lui, Joel Meyerowitz, est un célèbre photographe de rue. Tous deux sont mariés depuis de nombreuses années. Tel est le sujet de ce long métrage que l'on pourrait traduire par "Deux étrangers essayant de ne pas s'entre-tuer" et qui revient sur ce couple soudé malgré les années et les dissensions. La date de sortie du film n'a pas encore été dévoilée.

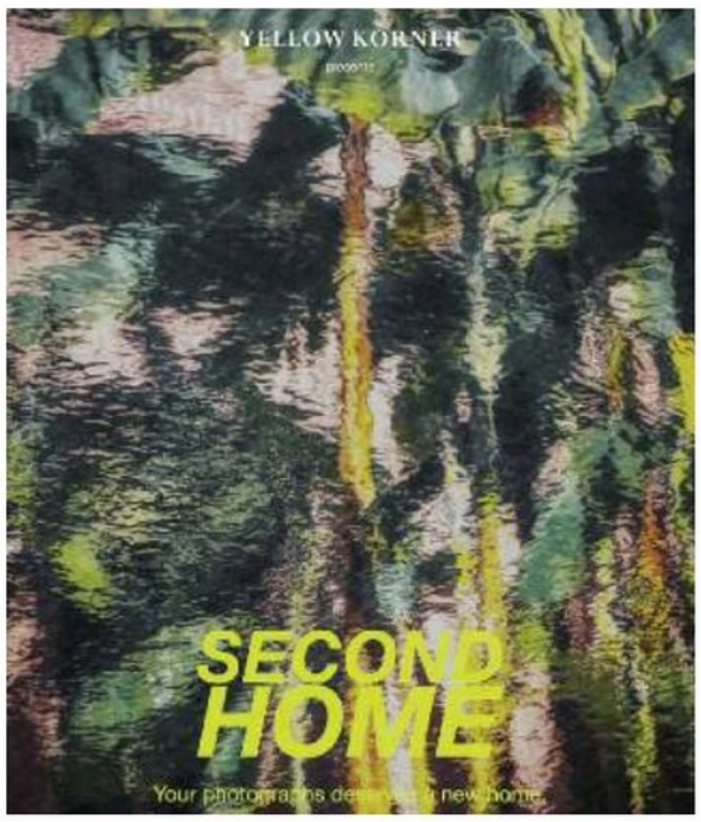
PRIX

Le nom de Jean-Claude Delalande ne nous est pas inconnu à la rédaction. Nous avons régulièrement reçu ses photos, des autoportraits familiaux en noir et blanc soigneusement réalisés, dans le cadre de nos concours. Cette fois-ci, le photographe frappe un grand coup et vient de remporter le prix Viviane Esders. Cette compétition organisée pour la troisième fois par la galeriste du même nom tend à promouvoir un photographe européen de plus de 60 ans dont le travail n'a pas été assez reconnu. Ce prix comprend une dotation de 50 000 €, dont 10 000 € consacrés à la création d'un livre monographique. Finaliste l'an passé, Jean-Claude Delalande a retenté sa chance cette année et a semble-t-il bien fait. Le photographe français de 62 ans s'est démarqué parmi une sélection de 178 candidats.

© JEAN-CLAUDE DELALANDE

Galerie

Une seconde vie à vos tirages



Vous êtes lassé d'une de vos photos Yellow Korner sur l'un de vos murs? L'entreprise vient de mettre en place un nouveau plan appelé "Second Home" consistant à reprendre vos tirages pour les offrir à des institutions comme des hôpitaux, des centres sociaux ou des maisons de retraite. En échange, ceux qui rapportent leur œuvre bénéficieront d'une remise de 20 % pour l'achat d'un nouveau tirage.

5 ans de prison

C'est la peine à laquelle a été condamnée une galeriste américaine. Celle-ci aurait reçu pour 1,6 million d'œuvres de photographie par des clients et avait pour mission de les vendre. Seulement, elle n'aurait pas notifié la cession de certaines images à leur propriétaire, dont des tirages d'Ansel Adams ou de Diane Arbus, et aurait gardé l'argent. La galeriste aurait visé un public âgé qui n'a pas cherché à savoir si les photos avaient été vendues. Selon la plainte, la galeriste s'est donné beaucoup de mal pour dissimuler sa tromperie : elle a prétendu à tort avoir été dans le coma pendant plusieurs mois et avoir subi une double transplantation pulmonaire pour expliquer les réponses tardives qu'elle fournissait à ses clients.

PRIX

Le photographe Omar Aljiwari, qui en mai dernier signait la couverture de *Réponses Photo*, a remporté les Zooms du Salon de la photo dans la catégorie prix du public! Appuyé par la rédaction cette année, il était opposé à sept autres candidats proposés par de grands médias photo français (*Fisheye*, *Compétence Photo*, *Like*...). Avec lui, nous avons travaillé une série de clichés de rue autour du Bangladesh que vous avez plébiscitée et nous tenons à remercier tous ceux qui ont soutenu sa candidature. L'autre lauréat des Zooms est Claire Guarry, promue par *Polka*. Elle gagne le prix du jury avec un travail photographique sur l'enfance. Les deux lauréats remportent l'exposition de leur travail au Salon de la photo mais aussi au CP+ de Yokohama au Japon.

© OMAR ALJIWARI

Philatélie

Les paysans

La Poste semble bien avoir un faible pour les photographes. Après avoir créé des timbres avec les images iconiques de Sabine Weiss, Dominique Issermann ou encore Nadar, la société vient de sortir un timbre Raymond Depardon. On y retrouve l'un de ses clichés issus de sa série sur les paysans, thématique incontournable dans l'œuvre du photographe de Magnum Photos, qui a grandi à la ferme du Garet avant d'embrasser la carrière de photographe et de réalisateur.
Le timbre est tiré à 448 200 exemplaires et est vendu au tarif de 2,58 €.

© R. DEPARDON/MAGNUM PHOTOS

JEU

Vous étiez habitué aux cartes intemporelles du Uno? Mattel, la société détentrice du jeu, vient de sortir une version du Uno en collaboration avec le photographe aérien Keith Haring, dont les images ont été reproduites sur les cartes. De quoi prendre de la hauteur lorsque l'on perd? Prix : 25 $.

Fait divers

Churchill retrouvé

© OTTAWA POLICE SERVICE

Sans doute aurez-vous reconnu "Le Lion rugissant", ce célèbre portrait du Premier ministre anglais Winston Churchill réalisé par le photographe canadien Yousuf Karsh en 1941 après l'un de ses fameux discours. Un tirage d'origine de cette photo avait été volé il y a deux ans dans un hôtel à Ottawa et remplacé par un fac-similé. Il a fallu près d'un an et demi d'attente pour mettre la main sur le coupable, un Canadien de 43 ans arrêté pour différents vols en avril dernier. Quelques mois supplémentaires ont ensuite été nécessaires pour retrouver la trace de l'œuvre, acquise par un particulier de Gênes. Récupéré par la police italienne, le tirage a été remis aux autorités canadiennes avant d'être rendu aux propriétaires. Qui sait si l'hôtel ne va pas continuer d'exposer le fac-similé pour ne pas subir un autre larcin?

1er

Salon de la PHOTO

Focus

NIKON - CANON - LEICA - SONY - FUJI - PENTAX...

Invité d'honneur

Jean Marie Séveno

carnets de voyages

10.11 MAI 2025

Parc Expo Vannes

Appel à candidatures exposants :
contact@focus-bzh.com

Photographes et conférences
salon-photos.com

SEE YOU VANNES
PARC DES EXPOSITIONS

lechorus.com

CONCEPT STORE PHOTO · Cidrerie Nicol depuis 1920 · IMPRIGRAPH Groupe · PIX in the CITY · RÉPONSES PHOTO · NatImages · ACCES PRODUCTIONS

MONTURES M ET L

Choc des époques chez Leica

La vénérable – et vénérée – firme germanique lance un boîtier délicieusement anachronique puisque dénué d'écran, ce qui ne l'empêche pas de dégainer dans le même temps un téléobjectif à la pointe de la technologie.

Les fins connaisseurs de la marque à la pastille rouge ne seront pas surpris de la dernière évolution du luxueux télémétrique M11. Cette nouvelle version M11-D a beau être vendue 400 € plus cher (soit 9 350 €), elle soustrait plutôt que d'ajouter puisqu'elle est dénuée d'écran arrière. À la place, une grande molette de réglage de la sensibilité rappelant les modèles à film. Leica réitère donc le concept inauguré avec la très limitée édition 60 de 2014 et poursuivi avec les M-D Typ 262 (2016) et M10-D (2018). L'idée étant d'aller jusqu'au bout de la philosophie M issue de l'argentique, et de s'affranchir de l'affichage des menus et des photos prises pour se concentrer sur l'essentiel : le cadrage. Pour le reste, on retrouve dans ce boîtier de 60 MP toutes les caractéristiques du M11, plus exactement de sa dernière version M11-P, qui ne diffère que par l'extension de sa mémoire interne à 256 Go (contre 64 Go pour le M11 de base). Comme toujours, certains y verront le comble du snobisme, d'autres l'ultime raffinement photographique.

Avec ses 1 500 g et sa longueur de 20 cm (sans pare-soleil), le Vario-Elmarit-SL 70-200 mm f/2,8 Asph vise les performances plus que la discrétion.

Un télézoom sportif

À l'opposé de la discrétion intemporelle de sa série M, un ambitieux téléobjectif voit le jour dans la très contemporaine monture L. Le Vario-Elmarit-SL 70-200 mm f/2,8 Asph vient en effet compléter le tandem existant de zooms Vario-Elmarit-SL 14-24 mm et 24-70 mm à grande ouverture constante f/2,8. Destiné notamment à la photographie de sport, de nature ou de mariage, il offre des propriétés proches du modèle de mêmes focale et ouverture produit par Sigma, partenaire de Leica au sein de l'alliance L. Muni d'un stabilisateur optique, il comprend 20 éléments répartis en 15 groupes, dont trois lentilles asphériques. Son mécanisme de mise au point interne atteint une distance minimale de 65 cm à la focale de 70 mm et de 1 m en position 200 mm. Doté d'un collier de fixation pour trépied, d'une construction métallique tout-temps et d'un traitement anti-pluie de la lentille avant, il est lancé à 3 215 € et s'accompagne d'un nouveau doubleur de focale Extender L 2,0× (en option à 940 €) permettant d'étendre sa portée jusqu'à 400 mm.

ACCESSOIRE

CHARGEUR RAPIDE

La marque Ilano commercialise des chargeurs nomades destinés selon le modèle aux batteries des principaux boîtiers Canon, Fuji, Nikon et Sony. Ils rechargent rapidement (en deux heures environ) une paire de batteries, même hors secteur, en indiquant le niveau de charge de chacune sur leur écran. On peut aussi recharger d'autres appareils par USB. Disponibles sur Amazon UK entre 50 et 100 £, ils ne sont pas (encore?) vendus au sein de l'UE.

Partage

Mini-imprimante

Fujifilm lance la 3e génération de son imprimante Instax Mini Link, destinée au partage de petits tirages papier (images de 46 × 62 mm sur une feuille de 54 × 86 mm) depuis un smartphone ou une tablette. Sous un design un brin revu laissant apparaître ses diodes d'état colorées, elle apporte des effets spéciaux tels que des incrustations d'éléments de décoration 3D en réalité augmentée. Elle est disponible en vert, blanc ou rose à 130 €. Le pack de 10 vues est à 10 €.

SOUTENEZ-NOUS !

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

10 numéros par an

-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

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

J'en profite !

Photo non contractuelle.

BULLETIN D'ABONNEMENT

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

M005 # D1363563

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-374**
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 07/11/2024. 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.

OBJECTIFS

Sigma peaufine ses gammes

Dégainant un innovant zoom polyvalent en montures 24×36 Sony et L ainsi qu'un zoom grand-angle pour les hybrides Canon APS-C, le japonais continue de montrer la voie.

En matière de zooms dits "transtandards" (les modèles polyvalents qui naviguent autour d'une focale moyenne) à ouverture constante, on connaissait les classiques 24-70 mm f/2,8 tout comme les 24-105 mm f/4, les seconds étant moins lumineux de 1 IL, mais plus puissants en téléobjectif et plus compacts. Sigma n'avait pas adapté son 24-105 mm f/4 pour reflex en version pour hybrides. Plus ambitieuse, la marque vient secouer le cocotier pour en faire tomber un étonnant 28-105 mm f/2,8 DG DN | Art, qui pousse donc jusqu'au 105 mm en téléobjectif tout en offrant deux fois plus de lumière (f/2,8 contre f/4). Un compromis a été fait en position grand-angle, où l'on devra se contenter d'un 28 mm, qui fut longtemps la norme pour les zooms – le champ d'un 24 mm n'étant vraiment indispensable que sur certaines photos d'intérieur ou d'architecture. Sigma souligne la distance de mise au point minimale assez courte (40 cm) à toutes les focales, ce qui, couplé à la grande ouverture du diaphragme à 12 lamelles, laisse présager des effets de flou d'arrière-plan intéressants. Disponible en montures E et L, l'objectif appartient à la gamme Art, qui ne fait aucune concession sur la qualité d'image, ni sur la rapidité AF ou encore la robustesse. Bien que dépourvu de stabilisateur, ce zoom 28-105 mm f/2,8 est donc plutôt imposant, frisant le kilogramme sur la balance et mesurant 16 cm de long replié et sans pare-soleil. Son tarif est de 1650 €.

L'ambitieux 28-105 mm f/2,8 DG DN | Art.

Un 10-18 mm pour EOS APS-C

Relativement peu actif sur le terrain des hybrides à capteur APS-C, Sigma sort cependant une version Canon RF de son zoom grand-angle 10-18 mm f/2,8 DC DN | Contemporary. Lancé en montures L, Sony E et Fujifilm X au Salon de la photo 2023, ce zoom discret et compact pourra dorénavant équiper les hybrides Canon R7, R10, R50 et R100. Destiné à de nombreuses utilisations allant du paysage au vlog, ce 10-18 mm, qui couvre une plage équivalente à un 15-27 mm en 24×36, ne mesure que 62 mm de long et n'excède pas 270 g. Sa bague comprend un joint d'étanchéité. Le tarif est de 750 €. Notez que son complément le 18-50 mm f/2,5 DC DN était déjà passé en version Canon ces derniers mois.

Le 10-18 mm f/2,8 DC DN en monture Canon.

IMPRESSION

DES TIRAGES A2 DURABLES

Canon lance l'imagePROGRAF PRO-1100, une imprimante jet d'encre professionnelle de format A2. Elle se distingue notamment de la PRO-1000 par ses 12 encres Lucia Pro de génération II. Toujours contenues en réservoirs rechargeables, elles offrent un gamut plus étendu, un niveau de détails accru et une meilleure résistance aux rayures et à la lumière (UV). Canon annonce ainsi une pérennité de deux cents ans pour les tirages affichés en intérieur. Son prix : 1400 €.

Moyen format

Hasselblad voit large

La marque continue d'élargir sa gamme XCD d'optiques pour hybrides vers les courtes focales. Après les récents 28 mm f/4 (éq. 22 mm en 24×36) et 25 mm f/2,5 (éq. 20 mm), Hasselblad lance cette fois-ci un zoom, le 20-35 mm f/3,2-4,5 E. Équivalent à un 16-27 mm en 24×36, il complète l'unique zoom XCD existant jusqu'ici, le 35-75 mm f/3,5-4,5. Son nouveau suffixe "E" signifie "Exclusive", indiquant une fabrication optique de pointe : destiné à des boîtiers de 100 MP, son piqué est annoncé comme identique à celui de focales fixes correspondantes. Prix de cette exigence : 6730 €.

Monture Z

Nikon 50 mm f/1,4

Entre le 50 mm f/1,8 (700 €) et le 50 mm f/1,2 (2600 €), il restait une place en gamme optique Nikon Z, qui vient d'être comblée par ce 50 mm f/1,4. Bonne nouvelle : bien que plus lumineux, il n'est pas plus cher que le 50 mm f/1,8 puisqu'il est lancé à 560 €. En effet, contrairement aux deux autres 50 mm, il n'appartient pas à la série haut de gamme S. Comme le récent 35 mm de même ouverture f/1,4, il privilégie la légèreté (ne pesant que 420 g) et offre donc une formule optique simplifiée, tout en demeurant exigeant, selon Nikon, sur la qualité d'image et la rapidité AF. Sa mise au point minimale est de 37 cm.

MÉMOIRE

DES CARTES SD EN MÉTAL

Lexar a annoncé qu'il allait produire des cartes SD avec un boîtier en acier inoxydable au lieu de la classique coque en plastique. Résistantes à la poussière et à l'eau (elles sont certifiées IP68, ce qui est déjà le cas pour d'autres cartes SD), ces nouvelles cartes seront surtout blindées contre les chocs et déformations. Elles seront disponibles en capacités de 128, 256 et 512 Go et 1 To, à des dates et tarifs qui ne sont pas encore connus.

Monture RF

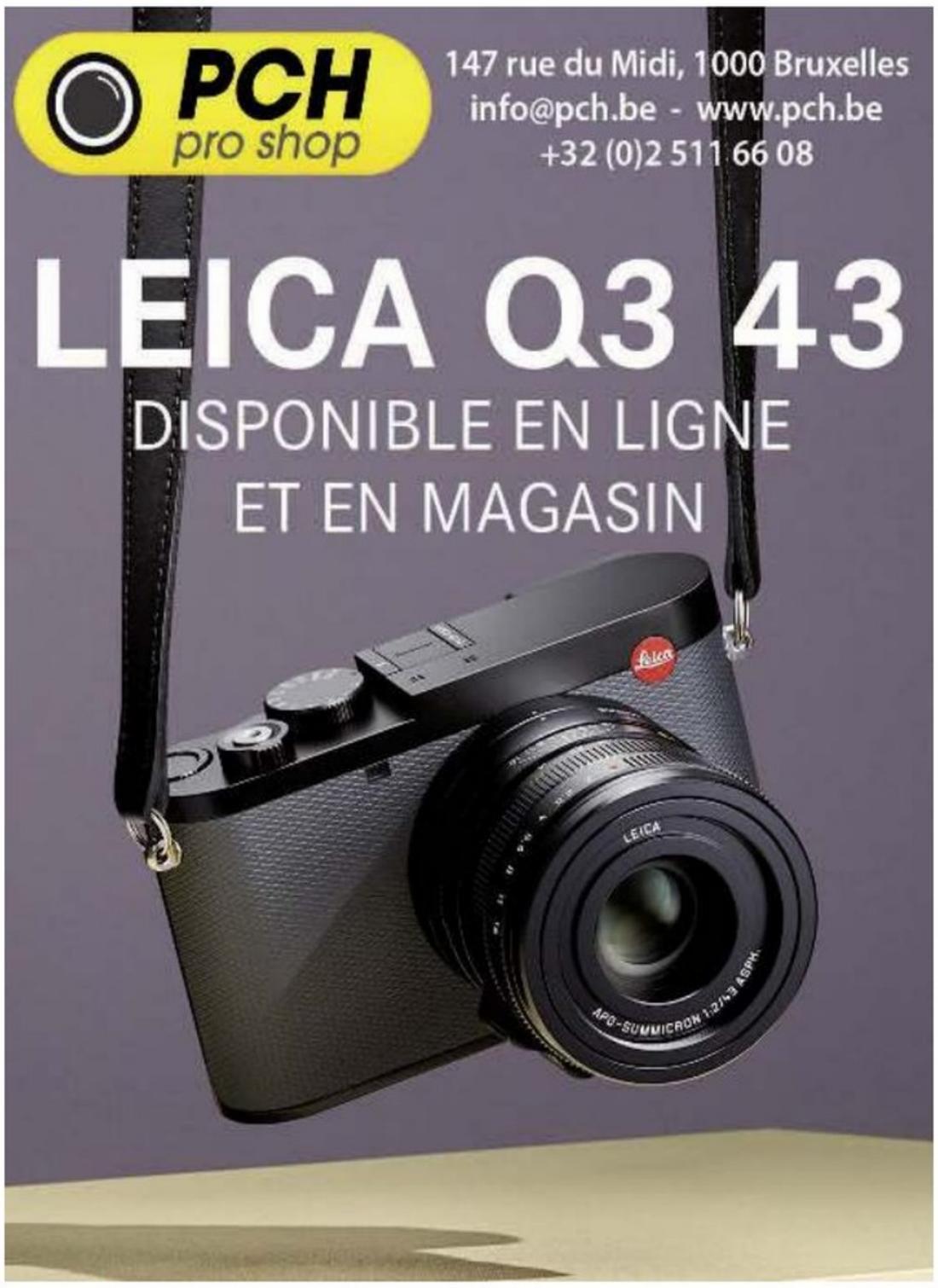
Nouveau standard

En restreignant sa plage de focales et en adoptant un système AF plus modeste, le Canon RF 28-70 mm f/2,8 IS STM offre une alternative plus abordable (1300 €) et légère (490 g) à l'imposant 24-70 mm f/2,8 L IS USM de même ouverture (2750 €, 900 g), tout en étant deux fois plus lumineux que le 24-105 mm f/4L IS USM (1500 €, 700 g). Bien sûr, ce 28-70 mm f/2,8 IS STM n'appartient pas à la série pro L, et il faudra se contenter d'une construction optique et mécanique moins poussée, mais on a quand même droit à une bague de contrôle de la mise au point (qui peut être programmée pour une autre fonction) ainsi qu'à un stabilisateur optique fournissant jusqu'à 5,5 IL de compensation.

LOGICIEL

DXO PHOTOLAB PASSE EN VERSION 8

Pour ses 20 ans, l'éditeur français DxO, qui a fait ses débuts avec le logiciel de correction des défauts des objectifs Optics Pro, annonce la 8e version de PhotoLab, son successeur depuis 2017, devenu concurrent frontal de Lightroom. Toujours aussi complet, ce logiciel de traitement et de catalogage améliore de nombreuses fonctions existantes, tout en apportant des nouveautés intéressantes, tant en matière d'ergonomie (outil Loupe) et de sélection (masquage basé sur la teinte) que de qualité d'image (meilleure correction du bruit). 229 € à l'achat (109 € la mise à jour).



ORMAT

REPORTAGE

QUAND HIS
NE FONT Q

QUAND HISTOIRES ET PHOTOS NE FONT QU'UN

Contrairement à la photographie d'auteur, le photoreportage est un métier de l'information, principalement attaché aux médias, et particulièrement à la presse papier. À l'heure où l'image est au cœur de controverses, où l'on émet des doutes face aux créations de l'IA, nous avons voulu revenir sur le métier de photoreporter et les enjeux autour de cette pratique ô combien nécessaire au bon fonctionnement de nos démocraties.

Par Benjamin Favier, Julien Bolle et Thibaut Godet

Dans les années 2010, le Brésil assiste à une explosion du nombre de meurtres de défenseurs de l'environnement. Une situation qu'est parti couvrir Brent Stirton pour l'organisation Human Rights Watch.

BRENT STIRTON, *LES DÉFENSEURS DE L'AMAZONE*, BRÉSIL, 2018

On voit à gauche Antônio Wilson Guajajara, le chef du village de Maçaranduba, dans le territoire indigène de Karu, peint avec des motifs traditionnels avant une patrouille, ainsi que la rivière qui traverse son territoire. Ce village a connu de multiples problèmes avec les bûcherons illégaux et a utilisé les fonds d'un litige minier pour créer une patrouille organisée de gardiens de la forêt. Les femmes du village ont appris à piloter un drone et travaillent avec les hommes pour renforcer ces patrouilles. En 2013, il y a eu de nombreux désaccords dans le village, mais ils ont été résolus, en grande partie grâce à la pression exercée par les femmes. Ceux qui œuvraient avec des bûcherons illégaux ont été expulsés, et depuis lors, les villageois sont solidaires dans leur travail de préservation de la forêt.

Quand les photographes racontent Histoires d'images

Qu'il soit sur un travail de série ou sur la couverture d'un événement, le photojournaliste est un passeur d'histoires. Nous avons demandé à Brent Stirton, Paolo Verzone et Cynthia Boll de nous raconter la ou les images les plus mémorables de leur carrière, celles qui ont marqué un tournant. **Propos recueillis par Thibaut Godet**

En 2015, le photographe italien, habitué des publications, notamment dans le National Geographic, *entame un projet sur les cadets dans les académies militaires. S'il trouve par là même sa manière d'approcher les sujets, il sera récompensé par ailleurs d'un World Press pour ce travail.*

PAOLO VERZONE, *LES CADETS*, PAYS-BAS, 2013

© PAOLO VERZONE / AGENCE VU

Ce projet-là a été fondamental pour moi. Je l'ai réalisé à une époque où j'avais besoin de casser la monotonie dans mon travail, liée notamment à la commande de journaux et de magazines. Il m'était alors nécessaire d'apporter non pas une partie plus créative à mon travail, mais plus de sens à mes clichés. Et la seule façon de me libérer, c'est de l'affirmer. J'ai eu ainsi une commande pour un magazine sur les cadets, ces élèves officiers formés dans la plus pure tradition. Cette fois-là, j'ai dit à la rédaction que s'ils comptaient sur ce sujet, ils devaient me laisser le faire à ma manière. Ce fut le point de déclenchement de mon changement d'approche. Durant cinq ans, je me rendais dans une poignée d'académies militaires pour photographier les élèves et compléter de la sorte mon projet. Cette image précisément a été prise à l'académie militaire de Breda, aux Pays-Bas. Là-bas, les élèves n'avaient pas d'instructions pour aller se faire photographier. Venait qui voulait entre deux cours. Généralement, je n'avais que quinze minutes pour réaliser les prises de vues. J'adore ça. J'ai l'habitude de cette contrainte grâce à toutes les commandes presse que j'ai pu avoir.

J'avais fait le repérage le jour d'avant, sans personne. J'avais déjà senti dans la même pièce trois angles différents, dont celui pour cette photo. Pour ce type de cliché, on essaie de mettre le sujet dans un contexte. Ici, c'est celui de l'académie, donc très officiel… Ce côté militaire transparaît dans l'uniforme, dans la communication non verbale. La posture de la personne en rajoute une couche. Il y avait des élèves de la communication de l'académie qui disaient : *"Tiens-toi bien, sois droit, regarde tout droit!"* Ils généraient une attitude. Je n'avais rien à faire, juste les laisser. Ces photos étaient un dialogue entre eux et moi, mais également entre les gens de l'académie et le rôle officiel qu'on leur demandait d'adopter. Pour ce cliché, j'ai le soleil en plein contre-jour. Le ciel était couvert, mais la lumière restait forte. J'ai pensé à rééclairer pour contrebalancer. J'ai pris ma torche pour diriger ma lumière sur le visage de cette élève. Je devais aller vite. J'aime les photos un peu imparfaites et n'ai pas voulu récupérer les blancs. Aussi, si l'on regarde bien l'image, elle n'est pas vraiment symétrique.

Qu'est-ce qui fait qu'on est dans le photojournalisme dans le cadre d'une photo posée ?

L'idée, c'est qu'on parle de quelque chose qui existe. Cette cadette n'est pas dans mon imagination, elle est réelle et on peut la représenter de 10 000 façons différentes. Pour moi, c'est fondamental. Même si dans cette photo, je joue sur les lèvres, créant un effet pratiquement cinématographique, cette personne est une vraie élève officier dans une vraie académie.

PAOLO VERZONE, *SPITZBERGEN*, NORVÈGE, 2021

Depuis que j'ai 14 ans, je lis les histoires des explorateurs et me fascine pour le territoire qu'est l'Arctique. J'ai essayé pendant des années d'intéresser des magazines pour qu'ils m'envoient en reportage, mais sans succès. Sans doute parce que les rédactions n'étaient pas conscientes des enjeux de ces territoires, notamment le réchauffement climatique. Mais un jour, le journal *Le Monde* m'appelle et me dit : *"Est-ce que tu voudrais partir dans l'Arctique ?"* Sans hésiter, j'ai dit oui. Le service photo m'a rétorqué : *"Mais tu ne veux pas savoir où et pourquoi ?"* J'ai dit : *"Non, j'y vais."*

C'est donc grâce au *Monde* que j'ai pu faire ma première commande en 2015, et j'y suis retourné ensuite régulièrement. C'est lors d'une autre commande pour l'éditeur du magazine allemand *Mare* que j'ai pris cette photo. Le Svalbard est très connu pour plein de choses, en particulier les ours blancs. Et l'éditeur m'a dit qu'il voulait le seul livre où il n'y aura même pas un ours blanc, mais où l'on raconte tout le reste. Je me suis ainsi rendu au Svalbard dans l'idée de m'intéresser à la façon dont la communauté scientifique et les humains peuvent vivre et faire des recherches dans ces lieux du bout du monde. Là-bas, la nuit polaire dure quatre mois par an. C'est pourquoi j'ai voulu relater l'absence de lumière et montrer les scientifiques dans cet environnement sombre. Pour cette image, nous nous sommes rendus dans une grotte de glace. C'était pendant la nuit, donc on ne voyait rien avec les torches. Ainsi, j'avais demandé à mon assistante si elle pouvait cacher la torche derrière ce bloc de glace et juste me fournir un éclat de lumière pour voir ce qu'il y avait. Elle a donné un coup de flash, et le paysage s'est révélé ! Il faut l'imaginer, c'était tout noir et la lumière a d'un coup traversé ce bloc pour en dévoiler la structure. On aurait dit la photo d'un astre, d'un univers, d'une galaxie alors que ce petit cliché a été pris dans une grotte de glace au Svalbard. Elle représente en tout cas ce qui m'intéresse maintenant et qui constitue l'enjeu de mon approche du reportage, c'est-à-dire percer le noir. Avant, je n'aurais jamais pu faire une image comme celle-ci. Mais avec les appareils d'aujourd'hui, j'essaie de pousser les limites de la lumière et de voir si je peux raconter des choses qui étaient impossibles à relater auparavant.

Comment raconter des histoires lorsqu'il n'y a pas de lumière ? Voilà sur quoi s'est questionné le photographe de l'agence VU' en faisant face à la nuit polaire en Norvège, dans un projet sur la vie dans ces contrées particulièrement rudes.

© PAOLO VERZONE / AGENCE VU

CYNTHIA BOLL, *29 MINUTES*, AFGHANISTAN, 2007

Tout juste récompensée de la bourse Canon de la femme photojournaliste, Cynthia Boll revient ici sur un reportage jamais publié mais qui l'a amenée par la suite à partir en commande pour plusieurs magazines.

Cette image du bébé a été pour moi le tournant qui m'a fait passer de la photographie de presse à la photographie documentaire. Ma carrière de photojournaliste a commencé tardivement, en 2007. J'ai travaillé deux ans en Afghanistan et je couvrais la guerre pour les médias néerlandais ainsi que *Marie Claire*. Au cours de mon séjour sur place, j'ai eu l'occasion d'aller dans un hôpital pour femmes, y ayant accès notamment parce que j'en étais une. En Afghanistan, une femme meurt pendant l'accouchement toutes les vingt-neuf minutes. Il s'agit de l'un des taux de mortalité maternelle les plus élevés au monde. Ce taux est dû au manque d'accès des femmes à l'éducation et aux soins de santé ainsi que de sages-femmes qualifiées. Dans la ville conservatrice de Tarin Kowt (Uruzgan), une aile réservée aux femmes a été ajoutée à l'hôpital provincial en 2008. Elles peuvent s'y rendre pour recevoir des traitements, des cours d'éducation sexuelle et des soins de maternité. Sur place, j'ai couvert une formation intermédiaire de deux ans pour 15 étudiantes à l'hôpital. Mais si j'avais fait ce sujet pour un média comme d'habitude, on ne m'aurait pris qu'une photo, et je n'y aurais été qu'une seule fois alors que j'avais envie de passer plus de temps avec ces femmes pour documenter leur histoire.

C'est à ce moment-là que j'ai décidé de revenir. J'ai suivi ces femmes pendant les deux années de leur formation. Cette photo a été prise la première nuit où je suis restée avec ces étudiantes à l'hôpital. Je n'avais jamais assisté à la naissance d'un bébé. C'est intéressant d'avoir un tournant dans une carrière justement à ce moment. Je me souviens d'avoir vu ces jeunes filles de 15 ans faire les bons gestes pour un accouchement. Pour ces femmes, il était tout à fait normal de faire ça. Mais c'était aussi une histoire passionnante parce qu'elle n'a jamais été publiée. J'ai travaillé pendant deux ans, et personne n'en a voulu car pour un magazine féminin comme *The Glossy*, c'était trop confronté au réel. Quant à d'autres médias, ils n'étaient pas intéressés parce qu'ils couvraient la guerre et qu'il s'agissait d'une histoire secondaire. On me répondait : *"On a déjà sorti un article sur l'Afghanistan."* J'ai essayé de le vendre à l'édition néerlandaise du *National Geographic*, qui m'a répondu que c'était une excellente histoire mais qu'ils n'allaient pas la faire paraître. C'est toutefois comme ça que je me suis fait connaître auprès de cette équipe. Deux ans plus tard, ils m'ont rappelée et dit : *"Nous n'allons toujours pas publier cette histoire, mais nous avons une mission qui vous conviendra."* Donc, même si ce sujet n'a pas paru, c'était un grand changement pour moi.

© CYNTHIA BOLL

© BRENT STIRTON

Brent Stirton fait partie des grandes figures du photojournalisme depuis bientôt trois décennies. En 2002, il réalise l'une de ses photos les plus émouvantes, récompensée par la critique, et depuis en proie à une polémique.

BRENT STIRTON, SIERRA LEONE, 2002

Cette photo, je l'ai prise en Sierra Leone en 2002, juste à la fin de la guerre civile. Elle représente une jeune fille qui a été enlevée par des rebelles et utilisée comme esclave sexuelle à l'âge de 10 ans. Elle est brûlée sur le haut du corps. Ses ravisseurs lui ont appliqué de l'acide d'une batterie de voiture sur la poitrine lorsqu'elle a tenté de s'enfuir.

Je travaillais pour l'ONU à ce moment-là. Quand je suis parvenu sur place, un groupe de femmes retenues venait d'être libéré. Cette jeune fille en faisait partie. J'étais là, avec une assistante sociale. Nous avons passé deux jours à faire des entretiens approfondis, et elles nous ont raconté leur histoire. Nous leur avons demandé si nous pouvions les photographier, si elles voulaient que le public sache ce qui leur est arrivé. De leur côté, elles estimaient qu'il était important que les gens sachent. J'ai donc photographié toutes les femmes de cette maison et notamment cette jeune fille. Bien qu'elle soit très jeune – elle n'a que 12 ou 13 ans à l'époque –, son visage est celui d'une personne bien plus âgée.

J'ai rédigé un essai sur ce qui s'était passé en Sierra Leone, et cette image a remporté un World Press en catégorie Portrait. Depuis, il y a eu des contestations, des gens m'ont même qualifié de "prédateur". C'est déroutant, parce que vous prenez ces photos avec une intention particulière, celle de témoigner. L'attitude d'un certain public a été plutôt de dire qu'il fallait cacher ces horreurs, que nous ne devrions pas montrer ce qui arrive aux victimes. Mais je pense que dans chaque conflit, certaines photos représentent la souffrance massive des personnes touchées par les événements, et il en ressort la dignité de ceux qui s'en sortent et reconstruisent leur vie. J'ai toujours considéré cette photo comme en faisant partie. En ce qui me concerne, cette expérience m'a rendu plus sérieux. J'expose maintenant plus mon sentiment, ma conviction, mon intention. Et si le sujet se sent à l'aise et saisit pourquoi je veux le photographier, je le prends en photo. Il est intéressant de constater que, lorsque nous vivons ces expériences, nous sommes souvent jugés par quelqu'un assis dans un fauteuil, dans une maison confortable, quelque part, très loin, qui ne comprendra jamais ce que c'est que d'être dans une position où l'on doit faire ces choix. Nous ne sommes pas des touristes. Nous sommes ici pour une raison importante.

Le public ne s'en rend pas compte, mais il vous en coûte d'affronter certains de ces événements que vous photographiez, de ne pas les fuir, et ensuite de vous dire qu'il est de votre responsabilité de faire ce sujet et d'essayer de le faire d'une manière digne. Vous savez, j'ai toujours pensé que je n'avais pas de syndrome de stress post-traumatique ni de problèmes dans ce genre. Mais je suis certainement plus bouleversé ou énervé que mon entourage ou moi-même ne l'estime. Je crois que c'est le résultat de vingt-huit années passées dans cette profession.

La master class de Véronique de Viguerie

20 ans de photojournalisme

Visa d'or, prix Bayeux, World Press Photo… La photoreporter Véronique de Viguerie a raflé tous les prix imaginables, et son regard fait aujourd'hui autorité dans le milieu international du photojournalisme. Elle a accepté de revenir pour nous sur ses vingt ans de parcours, des débuts mémorables aux reportages marquants, en passant par les moments de doute. Une grande leçon de photographie engagée. **Propos recueillis par Julien Bolle**

© TOMMY TRENCHARD/PANOS PICTURES

Véronique de Viguerie prend une photo au Leica Q depuis l'intérieur d'un blindé. Mossoul, Irak, 2017.

Vous êtes photojournaliste depuis vingt ans. Pour revenir aux sources de votre vocation, vous souvenez-vous d'un cliché en particulier qui aurait créé chez vous un déclic?

Ce déclic a eu lieu en 2003, en effet, lorsque je suis partie pour la première fois en Afghanistan. Mais ce n'est pas une photo que j'ai faite, c'est une image que j'ai vue. Je suis à Kaboul avec l'armée quand tout à coup, au beau milieu de cette capitale, je vois passer une caravane de dromadaires. J'ai appris qu'il s'agissait de Kouchis, des nomades afghans. Je n'ai pas pris de cliché, mais face à cette scène, j'ai eu comme la certitude d'être exactement au bon endroit, au bon moment. Il m'arrive assez souvent de penser que je serais mieux ailleurs, mais à cet instant-là, j'ai su que c'était ce métier que je voulais faire. Je souhaitais vivre des moments comme celui-ci tout le temps!

Vous diriez que votre intérêt s'est fixé d'abord sur la photo ou sur le journalisme?

J'étais intéressée depuis toute jeune par la photographie en général – j'ai reçu mon premier reflex à 13 ans –, mais j'avais bien senti que je me dirigeais plutôt vers le photojournalisme. C'est pour ça que j'ai fait mon stage d'étude dans un journal local à Sheffield, parce que je pensais que c'était ça qui me plairait, et c'est ce journal local qui m'a donné la chance immense de pouvoir partir en Afghanistan.

Vous avez étudié le photojournalisme en Angleterre. Racontez-nous.

J'ai grandi dans la ville de Carcassonne, et je m'y sentais un peu à l'étroit. J'avais envie de bouffer le reste du monde! Comme il y a des militaires à Carcassonne, j'ai dit en premier lieu à mes parents que je souhaitais être parachutiste. Mon père m'a lancé : *"Tu fais ce que tu veux, mais si tu deviens militaire, il faut absolument que tu sois officier, donc tu passes d'abord une licence."* À l'image de tous les gens qui ne savent pas quoi faire, je me suis inscrite en cursus de droit, puis j'ai songé qu'en fait, la discipline militaire, ça ne me collait pas trop. Alors j'ai pris un peu le temps de réfléchir, j'ai passé ma maîtrise. Puis, pendant l'été, j'ai lu *La Fille du désert*, un livre de Blanche de Richemont qui racontait l'histoire d'Isabelle Eberhardt, une femme journaliste partie seule en 1900 dans le désert du Sahara. J'ai toujours eu une espèce de fantasme de ce désert quand j'étais plus jeune, et là je me suis dit : *"Mais je suis trop bête, en fait, c'est ça que j'aimerais faire, aller faire des photos!"* Or, mes parents employaient une jeune fille au pair qui était prof de photo dans un lycée à Newcastle-under-Lyme. J'ai alors décidé d'y partir pour repasser un bac, avec option photo. J'ai songé : *"Au pire, si je suis nulle, j'aurai au moins appris l'anglais!"* J'y ai étudié les arts plastiques et la photographie. J'étais censée n'y rester qu'un an, mais mon prof de photo m'a dit : *"Je te verrais bien continuer là-dedans, tu as quelque chose, ça serait dommage d'arrêter."* Il m'a parlé d'une fac spécialisée de Sheffield et m'a aidée à monter mon dossier pour y entrer. J'y ai fait un an de théorie, puis un an de pratique dans ce journal local, qui m'a fait aller en Afghanistan.

C'est assez inhabituel d'envoyer des étudiants à Kaboul pour un premier stage, surtout pour un journal local!

C'était le *Lincolnshire Echo*, imprimé à Lincoln, où se trouve une base de la Royal Air Force. Un bataillon de leurs soldats était appelé en Afghanistan, et le journal avait décidé d'envoyer un journaliste et

© VIGUERIE/GETTY IMAGES/VERBATIM

un photographe pendant les quinze premiers jours de leur présence. J'avais déjà un peu voyagé, mais pour moi, ce fut réellement la découverte d'un autre monde, tellement loin de nous avec les burqas, les talibans… Le jour de ma rentrée dans ce lycée, c'était le 11 septembre 2001. Dès qu'on a eu écho des attaques, notre prof nous a emmenés au pub d'à côté pour suivre le journal télévisé. Puis, pendant plusieurs mois, évidemment, on scrutait les infos de près. Donc, j'étais vraiment baignée dans ces événements, et quand on m'a proposé de partir en Afghanistan, j'ai dit oui sans hésiter.

Pensez-vous que cela aurait été possible si vous aviez fait votre stage en France?

Je crois que ça a toujours été plus facile en Angleterre qu'en France. J'ai fait des stages de journalisme par la suite dans l'Hexagone, et c'est beaucoup plus compliqué. Il faut obtenir des conventions de stage, et personne ne m'aurait dépêchée comme stagiaire en Afghanistan pour des questions d'assurance. J'ai donc eu beaucoup de chance. Les Anglais sont quand même réputés pour donner une première opportunité plus aisément, puisque c'est plus simple pour eux d'engager ou de désengager derrière. Ils ont davantage cette culture de laisser les nouveaux faire leurs preuves. Mon premier jour de stage, le journal m'a envoyée prendre une photo en hélicoptère du plus grand labyrinthe d'Europe. Ce fut ma première image publiée, sans réel intérêt, mais j'étais très fière! Tout de suite, j'étais plongée dans le bain. Je devais aller faire des clichés de tout et n'importe quoi : la dame qui a eu 100 ans et qui du coup a reçu une lettre de la reine, les kermesses scolaires, les pompiers s'il y avait eu un incendie… C'est une très bonne école, et ça donne de la confiance en soi pour la suite. Stuart, le chef photo du journal, était très dur avec moi, mais il m'a énormément aidée. Il m'a appris à ne pas me précipiter, à ne pas faire une image en trois minutes. Quand c'était mauvais, il me renvoyait sur place, parfois cinq fois, jusqu'à ce que le cliché lui plaise. C'est lui qui m'a suggéré de partir en Afghanistan, et lorsque je suis rentrée, il m'a dit : *"Là, c'est bon, je pense que tu as appris tout ce qu'il fallait faire, il est temps que tu prennes ton envol."* Ce fut un très bon mentor.

Était-ce plus facile qu'aujourd'hui de se lancer dans le photojournalisme, lorsque vous avez commencé?

Je me souviens d'une expérience à l'époque. Pour tenter de m'introduire dans le milieu du photojournalisme, mon prof de photo m'avait mise en contact avec une personne de l'AFP. J'appelle donc cette personne qui me dit : *"Écoutez, franchement, le métier est mort, je ne vous cache pas que je connais des photographes très talentueux qui n'en vivent pas."* Et ça, c'était en 2000-2001, je pense. Ça s'est terminé ➤

Sanaa, Yémen, 2017
La coalition dirigée par l'Arabie saoudite a bombardé de nuit plusieurs maisons qui se trouvaient à côté du ministère de la Défense. 12 maisons ont été détruites et autant de civils ensevelis sous les décombres de leur demeure. 8 blessés, dont des femmes et des enfants, sont à déplorer.

© VIGUERIE/GETTY IMAGES/VERBATIM

Tagab, Afghanistan, 2008
Une fillette accidentée par un convoi joint de l'armée américaine et de l'armée nationale afghane vient d'être emmenée par sa mère à la base américaine de Tagab pour être soignée.

Mossoul, Irak, 2017
Tem Thoraya (16 ans) se marie avec son cousin Fahed (23 ans). Leur rue a été détruite par une frappe aérienne il y a six mois. Leurs voisins ont tous été tués.

© VIGUERIE/GETTY IMAGES/VERBATIM

sur les madrasas *(écoles coraniques, NDLR)* après un attentat à Londres. J'y fais la rencontre d'un Français qui était parti vivre là-bas, et j'en fais un sujet que publie le *JDD*, où il explique son parcours. Je donne mes photos à l'agence, et quelques mois plus tard, surprise, le portrait de cette personne se retrouve en une du magazine *Le Point* sans mon accord avec un titre du genre "Pourquoi les islamistes nous font peur". Le contenu de l'article n'avait rien à voir avec son histoire. Il m'a appelée, désespéré, car sa famille en France avait vu la couverture affichée partout. Ça lui a causé bien des problèmes. Je n'avais pas compris à l'époque qu'une fois qu'on met ses images en agence, elles peuvent être réutilisées complètement sorties de leur contexte. Je n'ai donc jamais retenté l'expérience avec une agence. D'autant qu'en France, il n'y a pas beaucoup de magazines, c'est pourquoi je passe en direct avec eux, c'est plus simple et je garde le contrôle.

sur un truc horrible, du genre : *"Si j'étais vous, je suivrais plutôt des cours de cuisine."* J'ai raccroché, et pendant deux jours, j'étais complètement déprimée. Mais après un moment, je me suis dit que j'allais lui prouver que tout ça était faux. Quelque part, ça a aussi été un moteur. Comment quelqu'un pouvait-il chercher à me couper ainsi les ailes? Je pense que si on a la foi, on y arrive, alors il faut se donner les moyens d'y parvenir, même si c'est compliqué. Aujourd'hui, la presse mise beaucoup sur le numérique et l'image animée. L'avantage des jeunes qui vont accéder maintenant au métier, c'est qu'ils sauront tout faire : photo, vidéo, prise de son. Être capable de tout manipuler, je crois que c'est vraiment un atout.

Pourquoi être restée indépendante dans un milieu où l'union fait souvent la force?
Au début de ma carrière, j'ai eu une agence qui n'existe plus de nos jours. En 2006, je me rends au Pakistan avec un rédacteur pour réaliser un sujet

2006, c'est le moment où vous résidiez en Afghanistan?
Oui, c'est ça. Après mon premier voyage en 2003, je suis rentrée en Angleterre, où j'ai terminé mon stage. Comme j'étais déjà allée en Afghanistan et que j'avais été fascinée par le pays, j'ai décidé de repartir là-bas à l'occasion des élections de 2004. J'ai emprunté de l'argent à ma grand-mère pour racheter à bas prix tout mon matériel argentique au journal, qui venait de passer en numérique, et j'ai pris un aller simple pour Kaboul. Finalement, j'y suis restée quatre ans, avec des allers-retours en France pour vendre mes sujets. Les premiers mois étaient vraiment compliqués. J'ai essayé plein de choses, mais je n'ai eu qu'une seule publication, dans *Libération*. Bon, j'étais très contente, c'était un beau papier, mais j'ai été payée 80 €, je crois. Ensuite, ça a commencé quand même à aller un peu mieux, j'avais trouvé un binôme journaliste qui travaille avec les Anglais, donc on a pu repartir. Quand je suis revenue six mois plus tard, j'ai fait la tournée de tous les rédac chefs en montrant ce que j'avais déjà fait et en expliquant que j'allais y retourner. Ma carrière est doucement partie comme ça.

Vous avez reçu depuis de nombreuses récompenses de la profession. Est-ce qu'avec la renommée s'opère une bascule, au sens où on vous offre plus volontiers des commandes, ou faut-il encore et encore proposer et démarcher?
Ça reste assez rare qu'on vienne me chercher. La plupart du temps, c'est quand même moi qui dois proposer des sujets, mais toujours en amont : je ne pars plus sans commande préalable. Pour chaque nouvelle collaboration avec un titre de presse, au début, c'est OK de partir sans commande pour prouver qu'on peut le faire, pour qu'ils aient confiance en nous, mais je suis contre le fait que ça puisse durer. Après, il faut que tout le monde prenne des risques.

Comment choisissez-vous vos sujets ?
En fait, je choisis surtout des sujets qui me plaisent. Ça peut être n'importe quoi, parfois quelque chose dont j'entends parler, que je vois sur X (ex-Twitter) ou que je lis dans la presse étrangère, donc je creuse un peu pour voir s'il y a un sujet. D'autres fois, je vais en réaliser un autre dans un pays, et là je me rends compte qu'il y a de quoi faire sur une autre problématique avec des gens que je rencontre, en étant simplement curieuse.

Vous avez vécu quatre ans en Afghanistan et êtes beaucoup retournée dans d'autres pays. Comment trouver pour un photojournaliste l'équilibre entre approfondir certaines problématiques ou territoires et diversifier ses sujets ?
Je ne veux pas du tout être enfermée dans un pays. C'est pour ça qu'au bout de quatre ans, je suis partie d'Afghanistan : j'étais devenue trop spécialiste. Or, parfois, on a besoin de recul. Je me souviens d'un très beau sujet que Stephanie Sinclair avait publié dans *Marie-Claire*, sur des petites filles mariées à de vieux Afghans. En lisant le papier, je me suis rendu compte que j'avais très souvent vu des filles vraiment très jeunes avec des hommes bien plus âgés. Mais j'étais tellement habituée au pays que je n'avais pas réussi à prendre assez de distance pour me dire que ça méritait un sujet.

Quand vous proposez un sujet, pensez-vous toujours au "retour sur investissement" ?
En réalité, l'aspect rationnel ne va pas venir de mon côté, puisque je ne pars jamais sans commande. Quand je trouve un sujet qui me plaît, je vais travailler un peu dessus pour approfondir et voir si c'est faisable, voir aussi combien ça coûte. À partir de là, je vais aller démarcher les magazines que je connais en me disant : *"Bon, ça peut être pour tel magazine, et ce magazine-là va me dire non."* Mais souvent, ça ne les intéresse pas du tout, ou c'est trop cher, ou ce n'est pas le moment… Lorsque ce sont des sujets auxquels on croit, on se prend chaque fois une douche froide, parce que pour nous, c'était absolument indispensable d'en parler. Par exemple, sur des reportages en Afrique, le nombre de fois où j'ai entendu *"On a déjà fait l'Afrique il y a trois mois"*, alors que l'Afrique, c'est énorme ! Il y a toujours cette question du timing, qui est très importante et qu'on a souvent du mal à appréhender en tant que photographe, en proposant un sujet trop tôt ou trop tard par rapport à l'actualité.

Quelles sont les qualités d'un bon reportage selon vous ?
Un bon sujet pour la presse, ça va être un sujet qui est visuellement intéressant, mais avec du fond aussi bien sûr. Il faut que le lecteur, en découvrant le reportage, apprenne quelque chose et soit ému. Par exemple, si on fait un sujet sur les mères, ça doit normalement parler à toutes les mères sur le plan émotionnel. Le but de mes photos, c'est qu'elles touchent le plus possible les lecteurs. Et pour que ces derniers se sentent impliqués, il faut parvenir à abolir la distance avec le sujet. Ainsi, si je rencontre une femme rohingya qui a été violée par des soldats birmans, quand elle accepte enfin de nous relater ce qui lui est arrivé, je vais effectuer quelques clichés, même si elle pleure. Quitte à la prendre dans mes bras après et à lui dire : *"Je suis désolée, je n'ai peut-être pas respecté ton intimité."* Mais je pense ➤

© VIGUERIE/GETTY IMAGES/VERBATIM

Kaboul, Afghanistan, 2022
Sevita, 18 ans, a obtenu son diplôme juste avant la chute de Kaboul. Elle rêvait d'être journaliste mais n'a pas pu aller à l'université à cause des talibans et parce que son père a perdu son travail. Elle attend depuis dix heures un bout de pain à rapporter à la maison pour ses cinq frères et sœurs. Elle n'est pas la seule, elles sont peut-être 200 à mendier du pain devant la boulangerie de M. Hakimi.

"Le but de mes photos, c'est de toucher les lecteurs. Et pour qu'ils se sentent impliqués, il faut parvenir à abolir la distance avec le sujet."

© VIGUERIE/GETTY IMAGES/VERBATIM

Nangahar, Afghanistan, 2019
Des combattants talibans sous les commandements de Mollah Tarek devant l'école de Zawa qui a été détruite lors des combats avec Daesh. Ils espèrent la reconstruire pour que les enfants puissent y retourner d'ici au printemps.

qu'à partir du moment où elle consent à ouvrir son cœur pour nous raconter ça, c'est pour toucher les gens, et moi, le seul truc que je puisse faire pour lui rendre justice, c'est de faire la photo la plus émouvante possible. C'est mon métier, et normalement, quand je le leur explique, les gens comprennent.

En matière d'écriture photographique, est-il important d'avoir d'emblée en tête différents formats d'editing, plus ou moins longs et avec des sujets variés, afin de s'adapter à différents supports de diffusion? Est-ce une gymnastique nécessaire?
Oui, tout à fait. Enfin, je me pose surtout ces questions lors de la préparation. J'essaie d'imaginer l'histoire que je vais vouloir raconter et de quelles images j'aurai besoin pour exprimer telle ou telle idée. Si je pars en Afghanistan pour travailler sur toutes les interdictions qui sont faites aux femmes, je vais réfléchir à la manière d'illustrer par exemple celle d'aller dans un jardin public. Évidemment, tout dépend ensuite du terrain, et là aussi je fais en sorte que chaque photo vienne apporter quelque chose à l'histoire, un peu comme si je construisais une BD en temps réel.

Pour cela, vous exécutez parfois des croquis?
Ça m'arrive quelquefois sur le terrain, par exemple pour expliquer aux journalistes ou aux fixeurs pourquoi on va devoir attendre dans la voiture pendant une heure. Non pas pour embêter tout le monde, mais pour obtenir l'image à laquelle je pense, en lui laissant le temps de prendre forme. Plus généralement, je vais garder de petites notes dans mon téléphone afin de ne pas oublier de faire telle ou telle photo qui sera importante dans la construction de mon histoire, car je sais qu'elle apportera quelque chose.

Un photojournaliste se doit-il d'avoir un "style"? Comment définiriez-vous le vôtre?
Je ne sais pas si c'est une histoire de style, mais de fait, on a tous notre façon personnelle de raconter une histoire en images, exactement de la même

"Chaque photographe a son propre style, sa propre façon de raconter une histoire. C'est comme un accent, ce n'est pas réfléchi."

© VIGUERIE/GETTY IMAGES/VERBATIM

Delta du Niger, Nigeria, 2009
Les guerriers rentrent au camp n° 9 après une inspection de leur territoire. On estime qu'il y aurait entre 1 000 et 3 000 combattants comme eux dans le delta du Niger.

façon qu'à l'oral. La même histoire, certains vont la relater d'un ton un peu sarcastique, d'autres de manière un brin plus pêchue, d'autres encore plus doucement, et ça se ressent aussi dans nos photos. J'arrive très bien à reconnaître les images de mes consœurs. En prenant par exemple Juliette Pavy ou Chloe Sharrock, que vous avez publiées, elles vont peut-être narrer la même histoire mais de manière différente. C'est pareil pour moi ou pour quelqu'un comme Adrienne Surprenant. En fait, c'est presque comme un accent, on ne s'en rend pas compte. Mais un style peut aussi évoluer. À mes débuts, je traitais mes photos de façon plutôt sombre, et maintenant, je trouve que c'est beaucoup plus clair. Je ne sais pas pourquoi, ce n'est pas réfléchi, c'est juste que je préfère.

Avec quel matériel travaillez-vous ? En quoi est-ce important ?
Il y a quelques années, un photographe que j'aime beaucoup, Brent Stirton, m'avait dit à Visa pour l'image qu'il me verrait bien avec un Leica Q. Parce que c'est un 28 mm, et c'est vrai que j'ai toujours apprécié le grand-angle, être très près des gens. Je l'ai essayé et j'aime beaucoup. D'autre part, je suis ambassadrice Lumix, donc j'ai aussi d'autres appareils. Mais j'utilise constamment des objectifs fixes dans la mesure où ça permet de connaître exactement la distance avec son sujet. Je n'en ai que trois : un 28, un 50 et un 85 mm. Ainsi, je peux me concentrer sur le cadre car je me positionne naturellement avec chaque focale, c'est presque devenu un réflexe. Avec des zooms, on perd du temps, on ne sait plus quelle focale essayer. En réalité, je ne suis pas du tout technique, je n'aime pas du tout ça, les appareils photo ! Je ne veux pas y penser, ça doit être le plus simple possible, pour que je puisse porter mon attention sur le reste.

Quel est le reportage qui vous a le plus marquée ?
La question est un peu difficile parce que je crois que tous mes reportages m'ont chamboulée. L'Afghanistan reste quand même le pays qui me touche le plus, celui où j'ai sans cesse envie de retourner, car il y a toujours des choses à dire, notamment sur la cause des femmes. Cela dit, il y en a peut-être un qui m'a sauvé la vie, c'était un reportage au Nigeria. En mai 2009, j'ai perdu le copain avec qui j'étais. Il est mort d'une crise cardiaque dans mes bras, c'était vraiment horrible. En juillet, je suis partie dans le delta du Niger pour faire un sujet sur la guérilla. Je n'avais plus tellement le goût de vivre, mais le reportage s'est très bien passé, on a rapporté ➤

© VIGUERIE/GETTY IMAGES/VERBATIM

Kaboul, Afghanistan, 2021
Madina a 9 ans. Elle n'avait que 6 ans lorsque sa mère, veuve, a dû la vendre. Chez son mari, elle refusait de s'alimenter et dépérissait. Sa belle-famille l'a rendue à sa mère il y a cinq mois. Mais pour la garder, celle-ci doit rembourser 270 000 afghanis (2 700 $), sinon ils viendront la reprendre dans vingt jours. Un membre de la famille a payé la moitié, mais il reste toujours une moitié à régler.

du très bon travail. Je me souviens que pour la première fois, le directeur de *Paris Match* m'a appelée pour me féliciter, on a fait une publication et j'ai gagné le prix Bayeux. C'est ce sujet qui m'a remise en selle, c'est le travail qui m'a montré que ça valait le coup de continuer.

Quel est l'enseignement le plus précieux que vous ayez pu récolter sur le terrain avec les années ?
Je crois qu'il y a un truc qu'il ne faut jamais omettre, c'est que les gens qu'on photographie ou qu'on interviewe nous accordent beaucoup et prennent parfois même des risques pour nous recevoir. À mes débuts, il m'est arrivé d'être tellement stressée de rapporter ce qu'il fallait pour le reportage que j'en oubliais que j'avais en face de moi des personnes qui donnent de leur vie et de leur temps. Or, ils méritent tous qu'on prenne soin d'eux, qu'on leur montre du respect. En pratique, on fait des photos et des interviews de plein de gens, en sachant que la plupart ne seront jamais publiées. Mais le temps d'une entrevue, le temps d'un cliché, il faut toujours leur faire sentir qu'ils sont importants, que ce sont les héros d'un jour, d'une histoire. On peut aussi leur envoyer les images ensuite. On n'a pas le droit de bâcler le travail, même si on perçoit bien qu'il ne servira pas. Et c'est justement en passant ce temps avec eux, bien qu'on dévie de l'angle prévu, qu'on va trouver autre chose à explorer. Il faut donc toujours garder cette fraîcheur et cette curiosité, parce qu'on ne sait jamais où ça va nous mener d'une part, et parce qu'ils le méritent d'autre part.

Vous avez travaillé sur de nombreuses zones de tension et de conflit. La gestion du risque est-elle toujours le premier paramètre à prendre en compte ?
Il y a des consignes de base à respecter dans les zones dangereuses, par exemple de constamment écouter les fixeurs. Ce sont des gens qui sont plus spécialistes du terrain que nous et qui savent interpréter les signes extérieurs. Si le fixeur nous dit qu'il ne faut pas rester plus longtemps quelque part parce que ça commence à devenir périlleux, il faut y aller sans insister. Et ne pas prendre le même chemin à l'aller qu'au retour. La première chose, c'est vraiment de bien choisir son fixeur car on remet un peu sa vie entre ses mains. Maintenant, avec les réseaux sociaux, c'est plus facile de trouver des contacts dans une zone qu'on ne connaît pas. On peut passer par Facebook, il y a aussi des groupes comme Vulture où on se recommande les fixeurs entre confrères ou consœurs. C'est déjà une première vérification. Et une fois qu'on arrive sur place, on n'est pas obligé d'être super-pote avec son fixeur, mais il faut parvenir à poser des limites pour qu'il y ait une relation de confiance. On peut instaurer un code ; par exemple, si on dit *"Rouge !"*, ça veut dire : *"On lâche tout et on file."*

Sur le terrain, y a-t-il des avantages à être une femme ?
En tant que femme, on ne peut pas bénéficier de certains reportages. Un homme va pouvoir établir de la camaraderie avec d'autres, pas nous. Et dans les pays très traditionnels comme l'Afghanistan où il y a des endroits réservés aux hommes et d'autres uniquement accessibles aux femmes, c'est compliqué. J'étais en Iran en juillet, et je voulais suivre le prêche d'un imam. J'ai eu beau essayer, il n'y a pas eu moyen que je puisse venir prendre des clichés. En revanche, un homme ne pouvant pas faire de photos de femmes en Afghanistan, j'ai accès à la moitié de la population à laquelle n'ont pas droit mes confrères. Aussi, en tant que femme, où qu'on aille, on fait moins peur. On apparaît moins dangereuse, donc ça suscite plutôt de la bienveillance à notre égard, on se méfie moins de nous. Après, il y a un énorme avantage dont je me suis beaucoup servie en Afghanistan mais également au Yémen, c'est de pouvoir disparaître sous une burqa. C'est un peu comme une baguette magique pour devenir invisible. Pour la sécurité, ça peut être très utile. En Afghanistan, avant le retour des talibans, il y avait beaucoup de points de contrôle de miliciens sur les routes, on ne savait jamais si c'étaient des flics ou des bandits. En revêtant une burqa et en montant dans un taxi avec ma consœur journaliste, personne ne pouvait deviner qu'on était des étrangères

"Le temps d'un cliché, il faut toujours leur faire sentir qu'ils sont importants, que ce sont les héros d'un jour, d'une histoire."

© VIGUERIE/GETTY IMAGES/VERBATIM

et qu'on valait donc un certain prix. On ne nous parle même pas, le regard des policiers glisse sur nous. Il m'est quand même arrivé d'être arrêtée au Yémen et en Afghanistan car des étrangères dans une voiture étaient recherchées. Mais quand on tombe sur la police, on ne risque pas grand-chose, on explique qu'on met la burqa parce qu'on a peur, et il n'y a pas de problème.

S'il a évolué ces dernières années avec notamment des prix et des bourses destinés aux femmes, le métier de photojournaliste reste essentiellement masculin et est même à la traîne par rapport aux autres champs de la photo. Quel regard portez-vous sur cette question?

Il y a eu énormément d'efforts qui ont été faits, c'est évident. Mais j'attends le jour où il n'y aura plus besoin d'avoir des bourses spécifiques pour les femmes. Ça voudra dire qu'on aura gagné et que cette discrimination positive ne sera plus nécessaire. On demeure aujourd'hui dans un entre-deux. Et là où il reste encore beaucoup de travail à faire, c'est sur la question des mères. Pour la plupart des gens, et je parle même au sein de ma famille, on ne peut pas être une photojournaliste de guerre et une bonne mère, c'est absolument inconcevable qu'on soit les deux à la fois. Alors que pour mes confrères qui sont pères, la question ne se pose même pas. Le nombre de fois où j'ai entendu *"Maintenant que tu es maman, tu vas arrêter avec tes conneries, tu vas te calmer un peu"*… Comme si ma carrière était un hobby qu'on décide d'interrompre. Travailler est presque perçu comme de l'égoïsme une fois qu'on devient mère.

Y a-t-il des moments de doute quand on fait ce métier? Qu'est-ce qui continue à vous motiver aujourd'hui?

Franchement, oui. Il y a des mois où je vais envoyer quinze synopsis et où je n'aurai que des réponses négatives. La plupart du temps, on ne me répond même pas. C'est un peu dur, mais ce sont des sujets que j'ai envie de faire. Donc, lorsque ça fonctionne, tout le plaisir, c'est d'y aller, de finalement rencontrer ces gens, de les photographier et de raconter leurs histoires. Ça me fait oublier toutes les frustrations précédentes. Et chaque fois, ça me rappelle que ce métier, c'est de l'or. Il me tient à cœur de casser les clichés, les visions trop binaires, pour y introduire un peu de nuance. Alors, quand j'y arrive, j'ai l'impression d'avoir gagné au jackpot du cœur!

Ghazni, Afghanistan, 2006
Le premier taliban que j'ai photographié. Je ne connaissais pas son nom. Sa photo a fait la couverture de *Newsweek*, entre autres.

Kouchis, Kandahar, Afghanistan, 2004
Les Kouchis sont les nomades d'Afghanistan. Rejetés par les Afghans, ils voyagent de l'Iran jusqu'aux frontières du Pakistan.

© VIGUERIE/GETTY IMAGES/VERBATIM

Écoles, stages...
Comment se former au photojournalisme ?

De la traditionnelle formation continue aux stages encadrés par des professionnels, il existe plusieurs voies pour revêtir les habits de photojournaliste. Nous en explorons quelques-unes, l'occasion de faire le point sur ce qu'il est possible d'espérer dans ce domaine où vivre de sa seule activité photojournalistique est devenu une exception, tant les commandes issues de la presse se raréfient. **Benjamin Favier**

© MANOIR, FRANCE MÉDIAS MONDE/GUILLAUME LOUYOT

La formation du Manoir créée par France Médias Monde permet à douze photographes de se former avant de se rendre sur des zones dangereuses.

Quel conseil aurait donné Robert Capa aux apprentis reporters photographes aujourd'hui, alors que nous commémorions les 70 ans de sa disparition, le 25 mai dernier ? Figure mythique du photographe de guerre, il incarne une époque quelque peu révolue. Bénédicte Kurzen, photojournaliste à l'agence Noor, cofondée par Stanley Greene, autre légende de la profession, estime qu'il faut désormais dépasser cette image, qui ne correspond plus à la réalité : *"Le mythe du photographe de guerre, du reportage au long cours, c'est terminé. Plus aucun média ne paie pour cela. Je pense qu'il faut faire le deuil de ce modèle. Ce n'est pas grave. On doit s'adapter, inventer de nouvelles façons de faire, bien réfléchir à la manière dont on va vivre, si ce n'est survivre, en sachant que les médias ne nous rémunèrent plus suffisamment pour nous permettre de faire un travail de très bonne qualité."* Dans ces conditions, faut-il malgré tout envisager des formations consacrées au photojournalisme ?

Formations continues

Les écoles s'adaptent elles aussi. Pierre-Yves Mahé, directeur de Spéos, confirme que le métier a

fortement évolué : *"Nous insistons beaucoup sur l'aspect commercial et marketing dans nos formations. Nous connaissons bien les problématiques auxquelles font face les gens de la profession. Nous prévenons ceux qui arrivent en pensant être photographes pour* GEO *ou couvrir de l'actualité au quotidien que ce n'est plus vraiment le reflet du métier tel qu'il est pratiqué aujourd'hui."* Spéos propose plusieurs types de formations en photojournalisme, dont une exclusive avec l'Agence France-Presse, d'une durée d'un an, uniquement en anglais. Les étudiants sont donc en prise avec les réalités du métier, souligne Pierre-Yves Mahé : *"Les formations, qu'elles soient en partenariat avec Magnum, l'AFP ou Polka, ont toujours la même optique : être directement en contact avec les équipes des agences ou du magazine. Ce n'est pas de l'alternance. Les étudiants ne sont pas non plus des stagiaires, ils reçoivent un véritable enseignement."*

Cette forme d'immersion dans l'univers professionnel du photojournalisme trouve également grâce aux yeux de Wilfrid Estève, photographe, fondateur de Hans Lucas et à l'origine, avec des confrères, de la création d'une coopérative visant à former de jeunes photojournalistes, Transmission.photo. Il confie sa satisfaction lorsque de jeunes photographes voient leurs travaux publiés dans la presse nationale : *"Il est arrivé plusieurs fois qu'un jeune photographe en formation fasse la une de* Libé*, de* La Croix *ou de* L'Humanité*. Je me souviens d'un étudiant âgé de 16 ans dont la photo a fait la une, c'est magnifique ! Ce sont des moments assez mémorables pour les photographes dans une formation professionnalisante."* Là aussi, l'approche pédagogique se veut pragmatique, en phase avec les problématiques auxquelles sont confrontés les photojournalistes.

© CANON FRANCE

Le programme étudiant de Canon offre l'opportunité à des photographes internationaux de côtoyer des éditeurs et des photojournalistes, dans le cadre de Visa pour l'image.

Stages encadrés

Partenaire historique de Visa pour l'image, Canon a mis en place un programme étudiant depuis huit ans à Perpignan, ouvert à un public international résidant en Europe, au Moyen-Orient ou en Afrique et âgé d'au moins 18 ans. Cent étudiants bénéficient d'un accompagnement individuel, sous la houlette de photojournalistes et d'experts du secteur, dont des ambassadeurs Canon, à l'instar de Brent Stirton : *"Pour moi qui ai grandi en Afrique du Sud, quand j'ai débuté, il n'y avait aucune possibilité que je puisse accéder à quelques-uns des meilleurs rédacteurs en chef de magazines et des meilleurs photographes mondiaux, et encore moins de chances de me faire prêter certains des meilleurs équipements disponibles."* Sur la totalité des participants, vingt-cinq sont sélectionnés et invités à prendre part à un atelier de travail de quatre jours à Gérone, en Espagne. Autre rendez-vous phare pour les photojournalistes, le prix Bayeux Calvados-Normandie des correspondants de guerre donne aussi l'occasion aux jeunes reporters de se former, avant d'aller sur des zones de conflit, gratuitement, grâce au concours de Nikon, en suivant la formation diplômante "Reportage en zones dangereuses" du Manoir, créée par l'Académie France Médias Monde. Pendant cinq jours, douze photographes, souvent déjà un peu expérimentés, sont sensibilisés sur l'équipement, le sauvetage en zone dangereuse et en situation de tir, les mesures de sécurité et le matériel à prendre, et ce, matin, midi et soir. Un avant-goût de ce qui les attend sur le terrain et dans leur quotidien.

FROG OF WAR

Pour réduire les risques encourus par les journalistes sur le terrain, Didier François, qui a couvert de nombreux conflits depuis 1985 pour *Libération* ou Europe 1, a décidé de fonder un collectif de reporters de guerre : Frog of War. Au sein des membres, on trouve des reporters de tous âges, comme Patrick Chauvel ou Édouard Elias, qui a été pris en otage en Syrie, avec Didier François, il y a onze ans. Ce dernier revient sur les raisons qui ont motivé l'émergence de ce collectif : *"L'idée de Frog of War n'est pas de proposer une formation parmi d'autres, mais de sensibiliser les reporters aux dangers qu'ils vont rencontrer en zone de guerre. Se rendre sur une zone de guerre est une chose, aller au front en est une autre. Il sera possible de souscrire à une assurance, ce qui est un point crucial, car cela coûte extrêmement cher aux médias, donc ils envoient de moins en moins de pigistes. Nous offrirons aussi du matériel, des ordinateurs et des téléphones portables sécurisés. En Ukraine, pas mal de journalistes sont morts à cause du ciblage électronique : on est repéré dès l'envoi de fichiers ou quand on utilise son téléphone portable. L'ambition est de créer un collectif, un groupe fraternel de reporters, pas une agence ni une boîte de production."* Un projet en cours d'élaboration, à suivre pour tout photojournaliste, quels que soient l'âge ou l'expérience.

Le site de Frog of War : www.frogofwar.info

La diffusion des images de presse

Agence, collectif, réseaux sociaux : montrer son travail

Postuler auprès d'une grande agence filaire ? Rejoindre un collectif ? Tout miser sur les réseaux sociaux ? Nous avons interrogé les professionnels du secteur pour tenter d'y voir plus clair sur les outils à disposition des photojournalistes pour rendre leur travail visible. **Benjamin Favier**

©SHUTTERSTOCK

Se démarquer
À Paris, le 12 mai 2024, des journalistes photographient un incident lors d'une manifestation.

Tout photojournaliste qui se lance dans la profession doit être présent sur les réseaux sociaux, Instagram en tête. D'autant qu'une mise à jour récente permet désormais de publier jusqu'à vingt images en un seul post, soit deux fois plus qu'auparavant. Cela peut donner un peu plus de consistance à une série de photos et augmenter ses chances d'attirer le regard des iconographes. Sans oublier d'ajouter un lien vers une plateforme de diffusion, pointe Wilfrid Estève, fondateur de Hans Lucas : *"L'achat d'un cliché, en vue d'une diffusion, passera par une structure ou un portail. Il faut derrière Instagram, qui agit tel un aspirateur, avoir un espace pro avec un répertoire client et un logiciel de téléchargement haute définition et basse définition."* La présence sur un réseau comme Instagram n'est donc pas suffisante. Et il ne faut pas négliger le travail que représente l'editing, la rédaction d'une histoire, en préparation d'une publication. Ainsi, si la photojournaliste Laurence Geai est sur Instagram, elle assure le service minimal : *"Je poste des photos de temps en temps, mais je ne suis pas fan. Il est important de le faire parce qu'il*

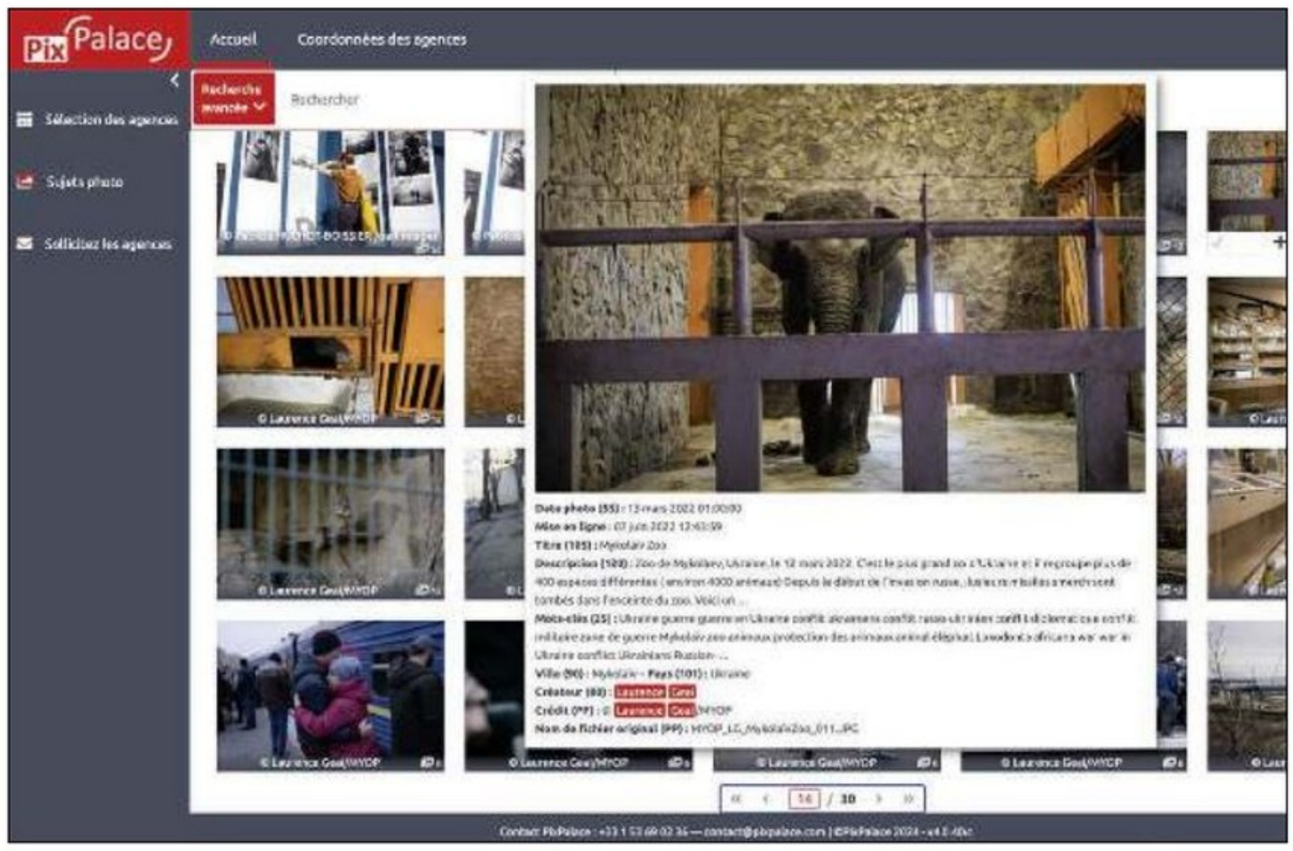
y a des gens qui nous suivent aussi pour les informations qu'on raconte. Il y a un lien de confiance, les gens savent que je suis journaliste, que je travaille pour Le Monde. *J'ai souvent pas mal de retours sur les sujets que je partage. Mais éditer un travail, choisir des images, ce n'est pas une partie de plaisir pour moi. C'est une charge mentale et c'est trop chronophage."* Elle aime mieux consacrer plus de temps à des projets personnels et honorer des commandes de presse.

Les agences

Membre de l'agence MYOP, elle travaille régulièrement pour *Le Monde* et part sur le terrain avec un journaliste. Elle apprécie de connaître le contexte dans lequel ses photos seront publiées : *"Une fois que j'ai fait une production, en commande pour un journal ou un magazine ou à mon initiative, mes clichés sont archivés sur la plateforme PixPalace. Ils sont donc accessibles aux autres journaux, mais ce n'est pas ce que je préfère, parce que je ne sais pas dans quel cadre va être utilisée ma photo. Je n'aime pas trop le fait d'« illustrer » un article. Ce n'est pas ma façon de concevoir ce métier. Je raconte une histoire en images car je travaille en binôme. J'essaie d'être la plus fidèle possible à ce dont on a été témoin avec mon confrère ou ma consœur. C'est ça qui me plaît."* À l'inverse, quand on œuvre au sein d'une grande agence filaire comme l'AFP (Agence France-Presse), la publication de ses images peut échapper à l'auteur, puisque la diffusion s'effectue à l'échelle mondiale. Éric Baradat, directeur adjoint de l'information de l'AFP responsable de la photo, reconnaît que certaines parutions passent sous les radars : *"Nous pouvons facilement tracer les téléchargements au niveau national. C'est beaucoup plus compliqué de retrouver rapidement le contexte d'utilisation d'un cliché dans le monde entier. Encore plus pour les publications papier dans des endroits reculés."* En revanche, il met en avant une visibilité exceptionnelle : *"L'AFP, c'est une immense machine. Aujourd'hui, nous sommes parmi les leaders, si ce n'est le leader, dans les agences de news quotidiennes. Nous produisons des reportages, nous les organisons, nous obtenons des accréditations. Nous sommes très peu dans l'achat de sujets ou de photos. Les images fournies par un photojournaliste qui travaille pour l'AFP, même pour une journée, se retrouvent partout dans le monde."*

Storytelling

Aux yeux de la photojournaliste Bénédicte Kurzen, il faut surtout s'adapter et proposer différents types de narration, peu importe l'outil : *"Notre métier consiste à raconter des histoires, à être engagé. Je suis photographe, mais je me sens libre quant au format de narration à utiliser : vidéo, podcast, film, dessin, projet collaboratif avec des académiciens… Je conseillerais aux jeunes qui veulent se lancer de se diversifier dès le début et de se poser en « storytellers » multifacettes."* En tant qu'enseignant au centre de formation Transmission.photo, Wilfrid Estève reconnaît l'importance prise par la vidéo, tout en mettant en garde sur une diffusion plus complexe pour les photographes : *"Il faut avoir des logiciels spécifiques, passer par des agences un peu à part. Reuters le fait, l'AFP aussi de manière plus confidentielle. C'est difficile car un photographe, sur le terrain, pense son cadrage, sa composition, en vue de prendre une image fixe. Le marché vidéo peut être complémentaire. Sur une manifestation, des reporters ont le réflexe de réaliser de courtes séquences (5 à 10 s), ce qui fonctionne très bien sur les réseaux sociaux, pour élargir leur communauté."* Reste aux photojournalistes à identifier les canaux de diffusion les plus pertinents pour rendre leur travail visible, sans perdre le fil de leur storytelling.



Laurence Geai héberge ses images sur la plateforme PixPalace, qui agrège les fonds et flux de photos et vidéos de nombreuses agences, collectifs et musées. Environ 20 millions de clichés sont accessibles et 30 000 ajoutés quotidiennement.

QUELLE RÉMUNÉRATION DANS LA PRESSE ?

Lorsque l'on veut savoir le prix d'une photo, le premier réflexe à adopter est de consulter les barèmes des sociétés d'auteurs : SAIF, SCAM ou ADAGP. Mais cela ne suffit pas. Il est important de prendre en compte la diffusion du média à l'instant où l'on vend son image. Wilfrid Estève fustige ainsi le manque de "culture média" chez de nombreux photographes : *"J'invite ceux qui pestent contre* Libération *à regarder le nombre de tirages, fortement en baisse. Bien sûr, il faut relativiser cela, tenir compte des aides de l'État à la presse,* nuance-t-il. *J'ai toujours connu* Libé *en crise, et on sait très bien que* Le Monde *ou* Le Figaro *sont beaucoup plus vendus. Nous avons de bonnes surprises au niveau de la presse syndicale ou sociale, même avec des titres comme* La Croix, *qui maintient ses tarifs."* Il nous confie que la une de *La Croix* est rémunérée 276 €, quand une pleine page intérieure est achetée 167 €, en pige ; dans *Le Monde*, une photo publiée est payée au moins 200 ou 300 €. Des montants à pondérer en fonction de l'évolution des tirages et de la situation économique du média concerné.

LE CAS DU VOL DE PHOTOS

Comment garder le contrôle de ses images lorsqu'elles sont diffusées en ligne ?
Comment s'assurer de leur authenticité ? Laurence Geai se souvient d'être tombée par hasard sur un journal télévisé de CNN, un matin en Roumanie, alors qu'elle revenait d'Ukraine. Elle y découvre un sujet qu'elle avait réalisé dans un zoo bombardé pour *Le Monde*. La chaîne américaine ne l'a pas sollicitée : *"Ils l'ont piqué sur Twitter. D'abord un ministère ukrainien* a priori, *puis CNN. MYOP est intervenu. CNN a fini par payer sans discuter. Finalement, malgré de nombreux vols de mes photos sur les réseaux, le rapport bénéfice-risque est plutôt avantageux."*

FORUM

Enjeux d'un secteur

Voilà des décennies que l'on dit que le photojournalisme est en crise, et pourtant, porté par des photographes, des services photo et des festivals, le secteur se maintient toujours prouve une certaine résilience, bien qu'il soit traversé par de nouveaux enjeux. Nous avons profité du festival Visa pour l'image pour interroger deux professionnels à ce sujet. **Thibaut Godet**

Visa pour l'image
Le festival perpignanais distribue 193 000 € de prix et de bourses aux photographes.

Fiona Shields, directrice de la photo au journal *The Guardian*

À quels enjeux faites-vous face au journal ?
Notre domaine se résume principalement à des questions de vérité, de faits et de preuves. Nous sommes préoccupés par les progrès de l'intelligence artificielle, par exemple. Déjà, si des gens veulent nous fournir des photos frauduleuses, ils sont en mesure de le faire, notamment sous Photoshop, avec lequel il est vraiment possible de réaliser des retouches très astucieuses, quasi invisibles à l'œil nu. La manipulation d'image n'a rien de nouveau dans notre métier. Mais je crois que ça devient de plus en plus inquiétant, en particulier parce que les clichés peuvent être utilisés en ligne, hors contexte, à des fins dangereuses, voire trompeuses. Il y a beaucoup de doutes autour des médias. Je pense que Donald Trump est véritablement à l'origine de ce discours selon lequel les journalistes ne sont pas dignes de confiance. Actuellement, *The Guardian*, l'organisation pour laquelle je travaille, est l'un des fournisseurs d'informations les plus fiables de la planète, et c'est quelque chose que nous tenons réellement à préserver.

Comment garder la ligne ?
La seule façon de s'en prémunir est sans doute d'avoir des relations de confiance avec les photographes qui nous livrent le matériel. La plupart des personnes qui œuvrent dans le secteur du photojournalisme l'ont bien saisi, et le reportage en premier lieu. Je veux dire que leur réputation est également en jeu. Si quelqu'un est pris en flagrant délit de mensonge, son honneur est entaché. Il ne travaillera plus jamais dans ce domaine de la même manière. Nous recevons au *Guardian* environ 50 000 images par jour, ce qui est assez fou, de la part des photographes indépendants et des principales agences. Nous comptons d'ailleurs sur ces dernières pour entretenir des relations avec les photographes qu'elles mandatent dans le monde entier. Je pense que nous devons comprendre qu'il s'agit d'un réseau de confiance et que nous devons tous en être complices.

Il y a moins de budget pour la photographie dans les médias en France. Est-ce le cas aussi pour le *Guardian* ?
Je crois que ce que nous avons constaté, c'est que notre portée mondiale s'est accrue au fil du temps et que, par conséquent, nos budgets doivent s'étendre. Alors oui, nous devons être extrêmement prudents et établir des priorités entre ce que nous dépensons et la direction dans laquelle nous le faisons. Nous avons la chance d'avoir mis en place un modèle de financement dans lequel nous disons à nos lecteurs : *"Si vous appréciez le journalisme que nous faisons, nous vous prions d'y*

contribuer." Et c'est intéressant. À l'époque de la Covid, par exemple, les gens se méfiaient beaucoup des informations qu'ils recevaient, notamment de la part de leur gouvernement, et ce, dans le monde entier. Ils cherchaient vraiment des faits et des renseignements sur ce qui se passait dans le monde autour de la pandémie. À ce moment-là, ils ont réellement voulu donner de l'argent au *Guardian* parce qu'ils avaient l'impression que nous leur fournissions les informations dont ils avaient besoin.

Y a-t-il une éducation à faire dans ce sens?
Oui, je pense. Ce n'est pas un mystère que nous devons rémunérer nos journalistes et nos photographes. C'est une activité complexe, et si vous envoyez des journalistes en Ukraine, par exemple, vous payez également des équipes de sécurité et vous devez prendre en compte l'assurance. C'est difficile. Mais l'autre chose que nous n'avons pas souhaité faire, c'est de passer derrière un paywall et de fermer l'information, notre journalisme et nos reportages au monde entier. Nous voulions qu'ils soient accessibles à tous.

Vous enseignez chez Canon à Visa pour l'image auprès de jeunes photographes. Quel message avez-vous à leur faire passer?
L'enseignement vise notamment à aider les jeunes photographes à entrer en contact avec les gens de l'industrie, à comprendre comment commercialiser leur travail, ce qui peut être mis à leur disposition, ainsi qu'à parler de financement parce que de nos jours, il est très rare qu'un photographe ait l'idée d'un projet, le présente à un média et que celui-ci le finance dans son intégralité. Nous connaissons nombre de grands photographes qui disent qu'il n'y a personne qui accepte quoi que ce soit aujourd'hui. C'est difficile, c'est vrai. Mais il y a beaucoup de bourses que vous pouvez demander, de prix auxquels vous pouvez participer, et il y a peut-être des ONG avec lesquelles vous pouvez travailler. Et si vous œuvrez pour une ONG, vous serez peut-être dans une région pour une plus longue période, et vous pourrez tendre la main aux médias et leur dire : *"Écoutez, c'est là que je suis, je vais être ici pendant trois mois, y a-t-il quelque chose que vous voulez que je fasse ?"* Donc, oui, je pense qu'il est très important d'être agile dans la manière de financer votre projet.

© THIBAUT GODET

Jean-François Leroy, directeur de Visa pour l'image

Laisse-t-on autant de place au photoreportage dans les médias aujourd'hui ?
Les budgets ont tellement baissé que là où on envoyait quelqu'un quinze jours, il part maintenant une semaine, et là où on l'envoyait une semaine, il part trois jours. Les budgets se rétrécissent, et comme c'est trop souvent le cas quand les budgets diminuent dans un journal, c'est la photo qui est visée en premier.

Est-ce qu'on perd aussi cette idée de faire partir en reportage des photographes ?
Je ne sais pas. Parmi les journaux en France, il y a encore *Le Figaro Magazine*, *Paris Match*, *Le Monde* ou *Libération* qui donnent de vraies commandes à des photographes, heureusement.

Comment voyez-vous les reporters évoluer par rapport à cette crise de la presse ?
Les photographes font d'autres choses à côté parce qu'ils sont de moins en moins nombreux à pouvoir vivre uniquement de la presse. Donc, ils font de l'institutionnel, du corporate, j'en connais même – je ne communiquerai pas de nom – qui font de la photo de mariage pour pouvoir financer leur prochain reportage. Et c'est pour ça que nous, à Visa pour l'image, on est tellement fier de distribuer 193 000 € pendant la semaine pour permettre à des photographes de partir faire leur projet.

Vers quoi va se diriger le photojournalisme à votre avis ?
Je pense qu'il va continuer à être ce qu'il est. Cette année, j'ai reçu plus de 1 200 propositions du monde entier pour Visa pour l'image, et on n'a eu aucun mal à remplir 26 expos et à projeter une centaine de sujets dans les soirées. Je veux dire qu'il y a toujours des sujets et des photographes de qualité, et ça, je ne vois pas pourquoi ça changerait.

Il y a quelques années, vous parliez de la culture visuelle, en faisant un reproche sur la jeune génération qui n'avait pas forcément une culture du reportage. Est-ce quelque chose que vous constatez encore ?
Oui, mais c'est toujours pareil. Je dis constamment qu'il y a de plus en plus de gens qui font de la photo et qu'il y a de moins en moins de photographes. Maintenant, avec les appareils modernes, c'est difficile de rater une photo, ça fait le point, ça débouche les contre-jours. Mais après, qu'est-ce qu'il y a dans le fond ? Qu'est-ce que vous me racontez avec vos images ? C'est ça l'important, savoir narrer une histoire, et c'est pour ça que je regrette un peu la disparition du picture editor, parce que le photographe est souvent le pire éditeur de son propre travail.

Que conseilleriez-vous à un jeune photographe qui souhaite se mettre au photoreportage ? Vous lui diriez d'aller vers quoi ?
D'abord, de construire une histoire. Et pour ce faire, il faut dénicher un sujet original. Si c'est un sujet qui a déjà été couvert, il faut alors se documenter sur la façon dont il l'a été pour ne pas faire la même chose, pour trouver un autre angle. Ensuite, il faut envoyer son sujet en sachant qu'on ne le présente pas forcément de la même manière si l'on vise le *New York Times* ou *Le Figaro Magazine*. Moi, je ne crois pas au talent méconnu. Maintenant, il y a tellement de canaux, de moyens de voir, de rencontrer des gens ! Et Perpignan est un de ces points de rencontre. Je ne pense pas qu'il y ait de bonnes histoires qui passent sous les radars. Je n'y crois pas.

CES PHOTOS DES JO FAITES PAR DES ROBOTS

Si Paris et ses monuments à l'arrière-plan ont été un formidable écrin pour les photographes des Jeux olympiques et paralympiques, d'autres images ont marqué les esprits par leur point de vue spectaculaire. Elles ont été réalisées à l'aide de robots aux commandes desquels se trouvent bien des photographes. **Pascale Brites**

© BERNARD PAPON/*L'ÉQUIPE*/*PRESSE SPORT*

À la fin du deuxième quart-temps, Guerschon Yabusele s'élève au-dessus de LeBron James. Un poster dunk sur le maestro américain que le joueur français du Real Madrid n'est pas près d'oublier.

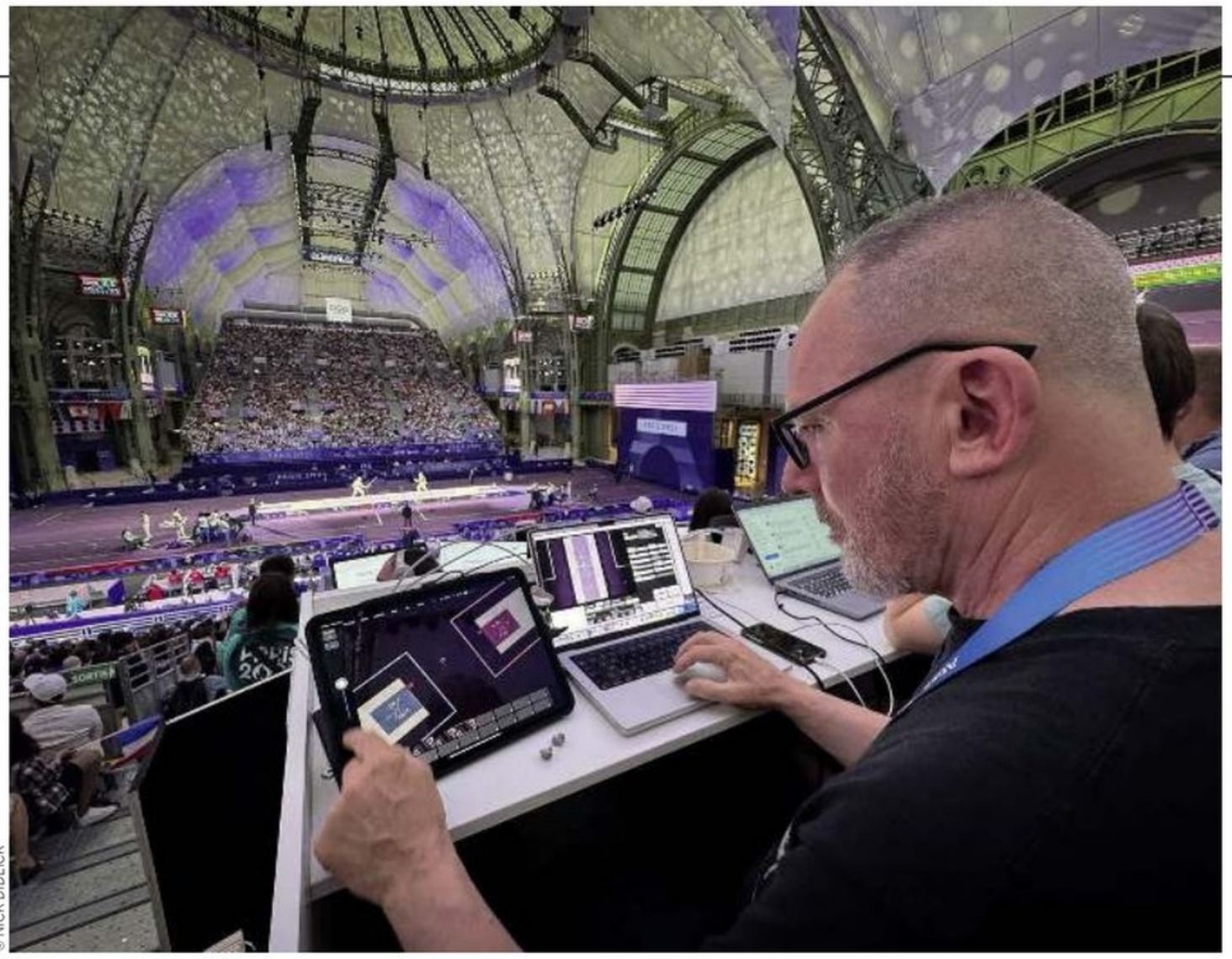
La technologie n'est pas nouvelle. Car si au début des années 2000, les photographes avaient déjà mis en place des systèmes "remote" pour déclencher à distance des appareils – à l'arrière des buts de football ou à l'arrivée du 100 m, par exemple –, est rapidement venue l'idée qu'une solution pour en prendre davantage le contrôle était possible. François-Xavier Marit, photographe à l'AFP, fait partie des précurseurs. *"L'idée est née à l'occasion des JO d'Athènes en 2004. À cette époque, les compétitions de natation n'étaient pas encore filmées sous l'eau. J'avais positionné au fond de la piscine un appareil photo dans un caisson étanche que je déclenchais au passage des nageurs. J'ai été conquis par le potentiel de cet angle de vue et j'ai développé un premier robot de prise de vue qui a permis à l'AFP d'être exclusive avec cette technologie* underwater *jusqu'aux JO de Rio en 2016"*, détaille le photographe. Cette expérience sous-marine donne l'idée à Bob Martin, chargé de la préparation des JO de Londres pour la photo, d'étendre la technologie aux vues aériennes depuis le toit des stades. Pour des questions de sécurité, l'accès à ces points de vue aériens a d'ailleurs été interdit aux photographes à partir de cette date, et les fabricants d'appareils photo ont collaboré avec des sociétés spécialisées dans la robotique. *"Nikon s'était alors rapproché de la société MRMC pour produire des systèmes clé en main"*, complète François-Xavier Marit, qui précise qu'une nouvelle page s'est écrite avec la sortie du Z 9, dont la technologie hybride permet de récupérer directement l'image du capteur, et quand MRMC, racheté par Nikon en 2017, a présenté son dernier robot, le SR-1, utilisé par l'agence au cours des JO de Paris. *"On est dès lors passé d'un robot qui pesait environ 35 kg à un système de seulement 5 kg qui permet une prise en main totale et rapide de tous les réglages de l'appareil photo et sur lequel on peut enregistrer des préréglages, pointer une zone du terrain, etc."* L'AFP a placé 50 appareils photo robotisés et "remote" pilotés à distance sur les différents sites de compétition des Jeux olympiques et 12 robots pour les Jeux paralympiques.

Une solution clé en main

Ce que les photographes appellent un "robot" consiste en une rotule motorisée sur laquelle est monté un appareil photo dont il est possible de prendre entièrement le contrôle à distance. Le robot permet le déplacement de l'appareil, sa rotation, son inclinaison et ses mouvements panoramiques dans diverses directions ainsi que la rotation de la bague du zoom en même temps que son logiciel permet d'agir sur tous les réglages de l'appareil photo, des paramètres de prise de vue à la configuration de l'autofocus. Si les photographes que nous avons rencontrés à l'AFP et à *L'Équipe* ont fait le choix du système Nikon/MRMC, des solutions existent également à la

© FRANÇOIS-XAVIER MARIT/AFP

Atsuo Suzumori, ingénieur Nikon accrédité pour l'AFP pendant les JO, prépare l'installation des robots et des appareils associés.



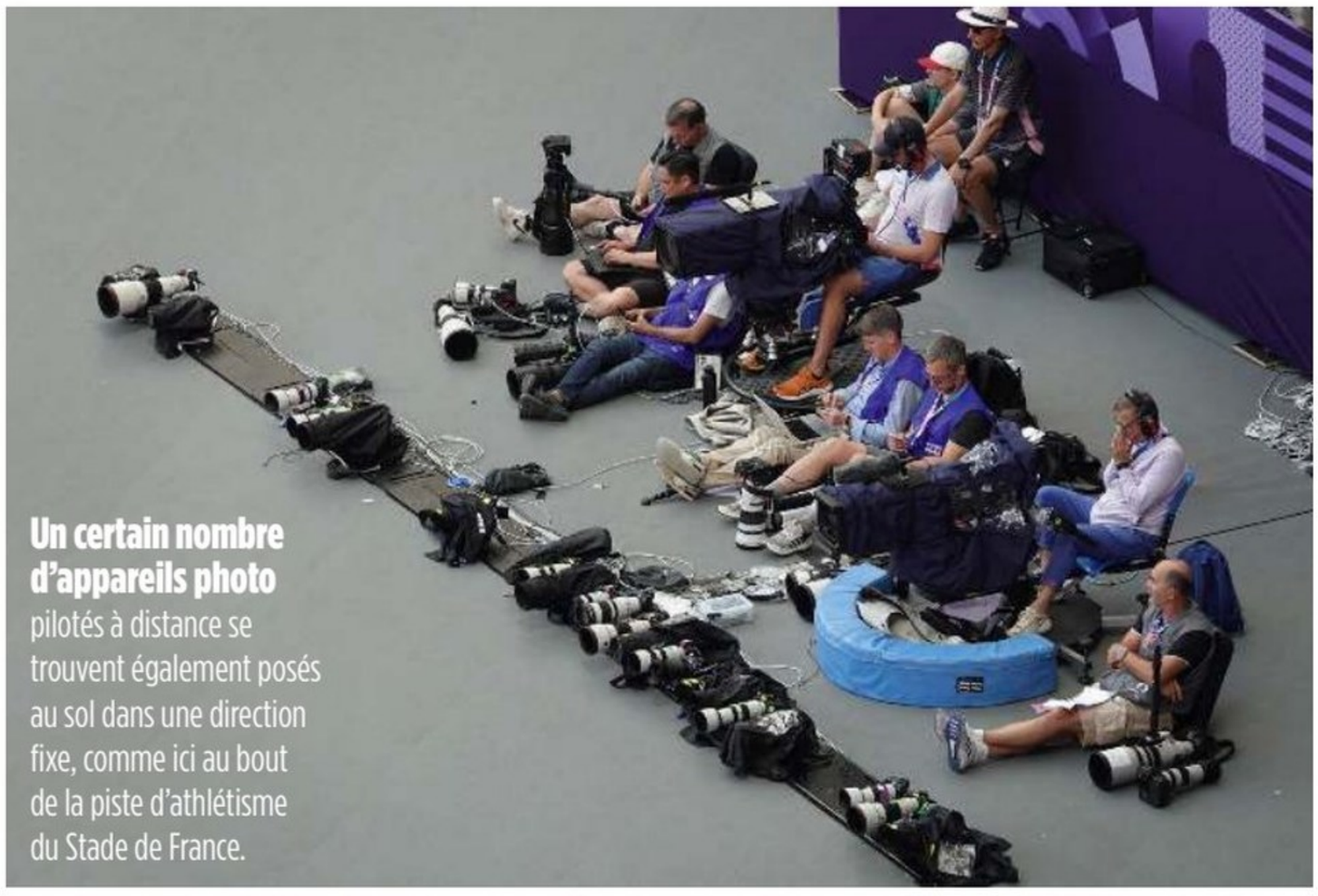
© NICK DIDLICK

Christophe Ena, photographe pour l'agence Associated Press, aux commandes de son système robotisé AIR/Sony depuis le Grand Palais lors des JO.

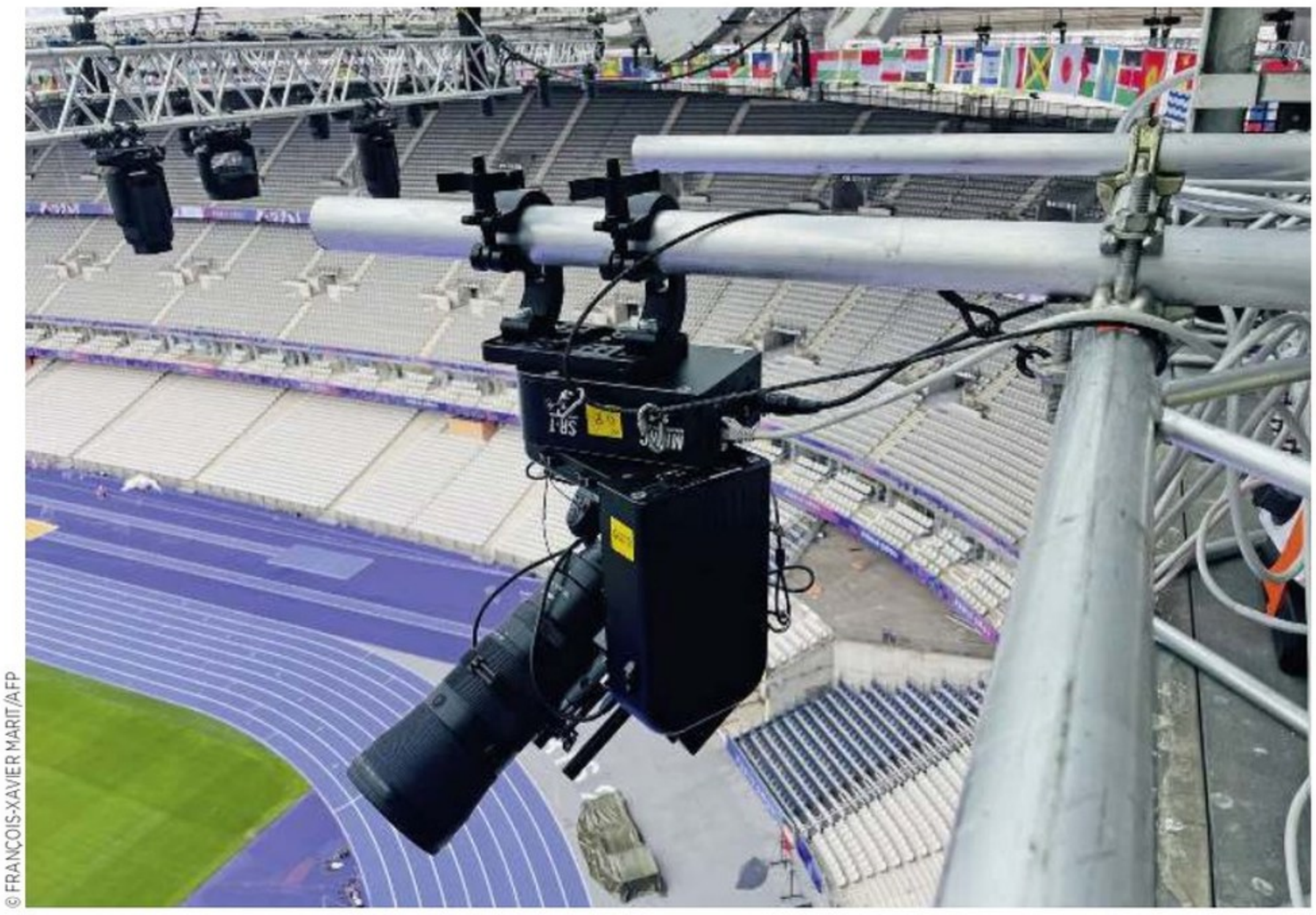
© PASCALE BRITES

La commande des robots MRMC s'opère par NX Field depuis les bureaux de l'AFP à Paris.

concurrence. Aux dires des utilisateurs que nous avons interrogés, il y en a pour Canon, mais encombrantes, et pour Sony avec les robots des marques Telemetrics et AIR (Advanced Image Robotics). *"Cela fait sept ans que je travaille sur le sujet des appareils photo robotisés. J'ai employé des systèmes Telemetrics et AIR aux Jeux olympiques et participé à toutes les étapes de la planification, de la construction et du développement logiciel de ces systèmes. À ce jour, l'AIR est le robot trois axes (panoramique, inclinaison et roulis) le moins cher – un peu moins de 10 000 USD –, et il est fourni avec tout ce dont vous avez besoin, à l'exception de l'appareil et de l'objectif"*, nous explique le photographe canadien Nick Didlick, qui possède sa propre société, Nick Didlick Photography, et a collaboré avec l'agence Associated Press (AP) sur les Jeux olympiques pour accompagner les photographes dans leur usage des robots. Guillaume Cuvillier, responsable du Service Pro chez Sony France, met quant à lui en avant la compacité et la légèreté des appareils comme atouts pour ces systèmes. *"Cela représente moins de contraintes de transport, d'installation et de sécurité, notamment pour ceux accrochés sur les « catwalks »* (« passerelles », NDLR) *au-dessus des arènes. Le fait que Sony ait ouvert son kit de développement SDK favorise aussi l'essor d'applications tierces"*, complète-t-il. *"Sur les Jeux, nous étions plusieurs de l'agence AP à photographier avec des robots, dont certains spécialistes de la première heure"*, précise Christophe Ena, photographe à l'agence AP, qui poursuit : *"Pour moi, c'était une première expérience que j'ai vécue depuis les sites de compétition d'escrime et d'escalade. J'ai utilisé un modèle AIR associé à un boîtier Sony A1. J'ai installé l'application AIR sur mon iPad, qui m'a par la suite servi de trackpad, et RCT* (Remote Camera Tool, l'application de Sony, NDLR) *sur mon Mac, où j'avais également Photoshop pour éditer mes photos au fur et à mesure. Si la solution n'est pas aussi conviviale qu'avec un seul logiciel, le système est vraiment pas mal. La complexité réside plutôt dans l'installation. Il faut une adresse IP pour le robot, une autre pour le Mac, une pour le routeur et une pour l'alimentation, ce qui permet de réinitialiser le système à distance. Tout ceci prend beaucoup de temps. Nous avons commencé l'installation le 1er juillet. Sans oublier qu'il faut encore compter les jours pour désinstaller ensuite !"* Sur les JO, l'AFP a par ailleurs eu recours à des robots de la société française QBranch. *"Il s'agit de petites boîtes agiles intégrant le capteur et l'objectif qui sont alimentées par PoE* (Power over Ethernet, NDLR). *Elles comprennent une pédale de déclenchement et sont basées sur la technologie Nikon NX Field. Les robots sont très simples d'utilisation et d'installation, mais pas aussi perfectionnés que le couple Nikon Z 9 et MRMC SR-1. La* ➤



Un certain nombre d'appareils photo pilotés à distance se trouvent également posés au sol dans une direction fixe, comme ici au bout de la piste d'athlétisme du Stade de France.



© FRANÇOIS-XAVIER MARIT/AFP

grande force du Z 9 associé au SR-1 réside dans la plateforme de contrôle depuis NX Field. C'est le logiciel qui est extraordinaire !" nous explique François-Xavier Marit. Depuis les bureaux de l'AFP où il nous reçoit, il sort sa tablette pour nous faire une démonstration.

Des photographes derrière les robots

Nous sommes en plein pendant les Jeux paralympiques, et avec une facilité déconcertante, le photographe passe d'un site de compétition à l'autre en cliquant sur l'écran pendant qu'il change la position et l'angle de champ de ses appareils à l'aide d'une manette qui ressemble

Robot MRMC SR-1 associé à un Nikon Z 9 équipé d'un 180-600 mm qui a été installé au Stade de France pour les Jeux olympiques par l'AFP.

INTERVIEW

Premier essai transformé pour *L'Équipe*

Pour Paris 2024, *L'Équipe* a sorti les grands moyens et investi dans ses premiers robots de prise de vue. Après quelques tests en mai à Roland-Garros, **Bernard Papon**, photographe staffé du journal, en a pris les commandes sur les JO. Il revient sur cette première expérience.

Qu'est-ce qui a poussé *L'Équipe* à investir dans des systèmes robotisés ?
Cela fait quatre ans que Franck Seguin *(rédacteur en chef photo et photographe à* L'Équipe*, NDLR)* voulait que nous ayons aussi des robots. Mais encore fallait-il obtenir l'aval des organisateurs des événements pour les installer, ce qui est généralement réservé aux grandes agences. Pascal Rondeau, le manager photo des JO, nous a aidés à avoir les autorisations et nous a conseillés sur les solutions. Au départ, nous avons étudié le matériel QBranch, mais après avoir été invité par l'AFP à découvrir leur système aux championnats indoor d'Oslo, je me suis dit que le SR-1 de MRMC et Nikon associé au Z 9 était la solution la plus aboutie.

Comment s'est passée l'installation ?
En amont, nous avions discuté avec Franck des emplacements et des optiques à placer sur chaque robot. Une fois que le système est implanté, on ne peut plus y accéder. C'est donc un pari, comme celui que nous avons pris de disposer un 100-400 mm au-dessus du judo ou un 180-600 mm au Stade de France. L'installation s'est faite pendant que j'étais sur le Tour de France. Franck et notre informaticien Philippe Paglietti s'en sont ainsi occupés, aidés de Ludovic Drean de Nikon pour l'assistance réseau. Le plus difficile dans la préparation concerne l'architecture informatique. Ça dépasse mes compétences. Ensuite, j'ai tout appris assisté de Philippe depuis le media center. J'ai pris en main les robots depuis NX Field, découvert mes angles, me suis familiarisé avec les mouvements et ai pu mémoriser des positions. Avec les robots, tu travailles en parallaxe, et tous les câbles qui permettent d'assurer la sécurité conditionnent tes mouvements. Il faut s'y habituer. Nous avions un robot sous l'eau pour la natation dont s'est chargé Franck, et moi j'en avais quatre : à Bercy pour la gym puis le basket, au Champ-de-Mars pour le judo puis la lutte, à La Défense pour la natation et le water-polo et au Stade de France pour l'athlétisme.

Comment se sont déroulés tes JO ?
J'étais en doudoune derrière ma tablette dans la salle du media center. Je n'ai pas vécu les mêmes JO que tout le monde ! Les autres photographes me plaignaient alors que tous les matins, je me suis levé hyper-excité à l'idée de tout ce que j'allais pouvoir photographier. C'était vibrant. Quand tu es sur le terrain, tu n'as pas le droit de bouger, tandis qu'avec les robots, je pouvais photographier Mick Jagger dans le public avant de repasser sur la piste, passer d'un sport à un autre… C'est plus proche de l'adrénaline que je peux ressentir sur le Tour de France, par exemple. Par rapport aux autres agences, je me suis aussi senti chanceux d'avoir peu de robots à gérer et une ligne éditoriale qui me laissait beaucoup de liberté. À *L'Équipe*, nous nous sommes concentrés sur les athlètes français et les stars incontournables. Le reste du temps, je pouvais donc juste chercher la belle photo. Un robot se comporte comme une gimbal de drone avec une excellente fluidité. Tu peux ainsi tenter plus de choses qu'à la main, essayer de suivre l'athlète au 1/15 s, par exemple. Et quand ça rentre, c'est génial ! L'autre différence avec le terrain, où tu fais des Jpeg pour alimenter les réseaux au fur et à mesure, c'est que je photographiais en Raw et que je traitais les images une par une à la main. J'étais vraiment plus dans un traitement premium de chaque photo.

Tu n'as rencontré aucune difficulté ?
Pour la prise en main, en deux jours, c'était bon. En revanche, il y a souvent des réglages à refaire, et comme avec un appareil photo, j'ai appris des plantages, trouvé des réponses et gagné en agilité petit

comme deux gouttes d'eau à celle d'une console de jeux vidéo. *"Même s'il existe des fonctions comme l'autocapture du Nikon Z 9 pour déclencher automatiquement le boîtier, l'attrait des photos que nous prenons vient du fait qu'il y a toujours un photographe aux commandes,* nous précise-t-il, tout en continuant sa démonstration. *Le robot ne remplace pas la réactivité d'un photographe sur le terrain. C'est juste un angle complémentaire qui n'empêche pas non plus la composition. Pour les photographes qui prennent en main les robots, il y a quelque chose de très gratifiant à faire des images si graphiques. Nous ne sommes pas du tout des pousse-boutons ! Plus tu t'exerces, plus tu progresses et plus tu fais de belles photos. Des filés, par exemple… Sachant que le travail du photographe se poursuit après la prise de vue lors de l'édition."* Ils sont aujourd'hui une dizaine à l'AFP à être formés à l'outil, et évidemment, chaque photo faite avec un robot est créditée du nom du photographe qui le contrôle. *"Derrière chaque photo, il y a un travail d'équipe dans le choix de la position du robot et son installation avec l'aspect technique que cela nécessite. Viennent ensuite la prise de vue puis l'édition avec le choix des photos et des recadrages qui se fait au fur et à mesure de l'événement. À ce compte, on pourrait donc également créditer Pascal Rondeau, le manager photo des JO, avec lequel nous avons beaucoup discuté et qui a été très créatif dans les positions qu'il nous a proposées"*, indique-t-il. Si les robots n'ont jamais été aussi présents que lors des JO, leur emploi est devenu courant pour l'AFP, qui en place notamment à Cannes au moment du festival et qui en a fait usage à l'occasion de l'Euro de football en juin. *"Un photographe qui n'était pas sur site pouvait prendre le contrôle du robot pour faire des photos du banc de touche pendant que les autres couvraient le match, par exemple"*, complète-t-il. Questionné sur les évolutions dont pourraient profiter à l'avenir les robots, François-Xavier Marit conclut : *"Avec Antonin Thuillier* (son collègue de l'AFP, NDLR)*, nous travaillons en étroite collaboration avec les ingénieurs de Nikon pour continuer de faire évoluer la solution logicielle. À ce jour, nous pouvons déjà utiliser des datas pour suivre des joueurs, et des systèmes basés sur l'analyse d'image des appareils sont en cours. L'AFP n'a pas les moyens de faire développer des solutions exclusives, mais nous avançons main dans la main sur des outils qui serviront aussi à la concurrence."* Il nous demande alors de ne pas photographier certaines fenêtres de sa tablette… Nul doute que les possibilités offertes par ce système devraient donc rapidement s'étendre encore.

à petit. Les ingénieurs de Nikon étaient sur place, m'aidaient, ajoutaient des réglages… J'ai réellement eu l'impression d'être au cœur du réacteur, c'était grisant. Nous n'avons eu qu'un seul véritable problème technique, avec le robot du Stade de France, tombé en rade dès le premier jour. Normalement, on installe un power switch qui permet de le réinitialiser depuis sa connexion RJ45, mais celui-ci n'en avait pas. Il a donc fallu attendre une semaine et le changement de discipline pour le faire redescendre. De la première semaine et notamment de la médaille au rugby, je n'ai ainsi rien eu depuis ce poste. L'autre difficulté que j'ai rencontrée, c'est le décalage de 17 s du direct à la télévision. Si tu te bases dessus, quand tu déclenches l'appareil, le 100 m est déjà terminé ! Les photographes sur site m'envoyaient par conséquent des messages précis pour que je me prépare à être sur le bon site au bon moment.

Quelles sont les photos faites au robot qui t'ont le plus marqué ?
Pendant les JO, j'ai transmis 1 224 photos faites avec les robots pour 24 parutions seulement, mais pratiquement que des doubles et des unes. La position des robots permet de faire des clichés très différents qui sont un complément à ceux des photographes sur le terrain. En gymnastique, j'ai par exemple une image de Simone Biles qui regarde le tableau des résultats sur laquelle on a l'impression qu'elle fixe son regard droit vers le robot. En finale de judo, quand Teddy Riner fait son ippon, je me replace pour le suivre mais n'arrive à rien. C'est la catastrophe. J'ai à ce moment-là mon collègue Stéphane Mantey sur place au téléphone et je lui demande s'il peut me ramener Teddy au milieu du tatami. Teddy s'est allongé, j'ai déclenché et la photo a été publiée dans *Libération*. Le lendemain, lorsque la France a gagné en équipe, j'avais à nouveau Stéphane en direct sur WhatsApp pour lui dire où se trouvait exactement mon robot. Il a fait en sorte que les judokas se resserrent et forment un cœur. Avec cette photo, j'ai fait la une du journal le lendemain. Les autres robots ont également pris cette image, mais ils sont à 2 ou 3 m à gauche et à droite de moi. Je suis le seul à avoir pu cadrer aussi bien le cœur.

Cette première expérience te donne donc envie de recommencer ?
Oui ! Le résultat est au-delà de nos espérances alors que je sens que nous ne sommes qu'au début de tout ce que nous allons pouvoir faire avec le robot. La dernière semaine, j'ai compris comment être encore plus efficace en déclenchant avec une pédale et en utilisant les commandes du joystick pour le tilt, le zoom… et j'ai déjà des idées pour mieux choisir le matos à mettre sur le robot. Mais la prochaine fois, je pense que ça doit être un autre photographe du journal qui prenne ce poste. Je crois que ce rôle doit être vu comme une récompense. Reste aussi à savoir si nous aurons à nouveau l'autorisation d'installer des robots à Los Angeles. Nous sommes conscients que sur ces JO, nous avons été bien aidés de ce côté.

© BERNARD PAPON/ *L'ÉQUIPE*/ *PRESSE SPORT*

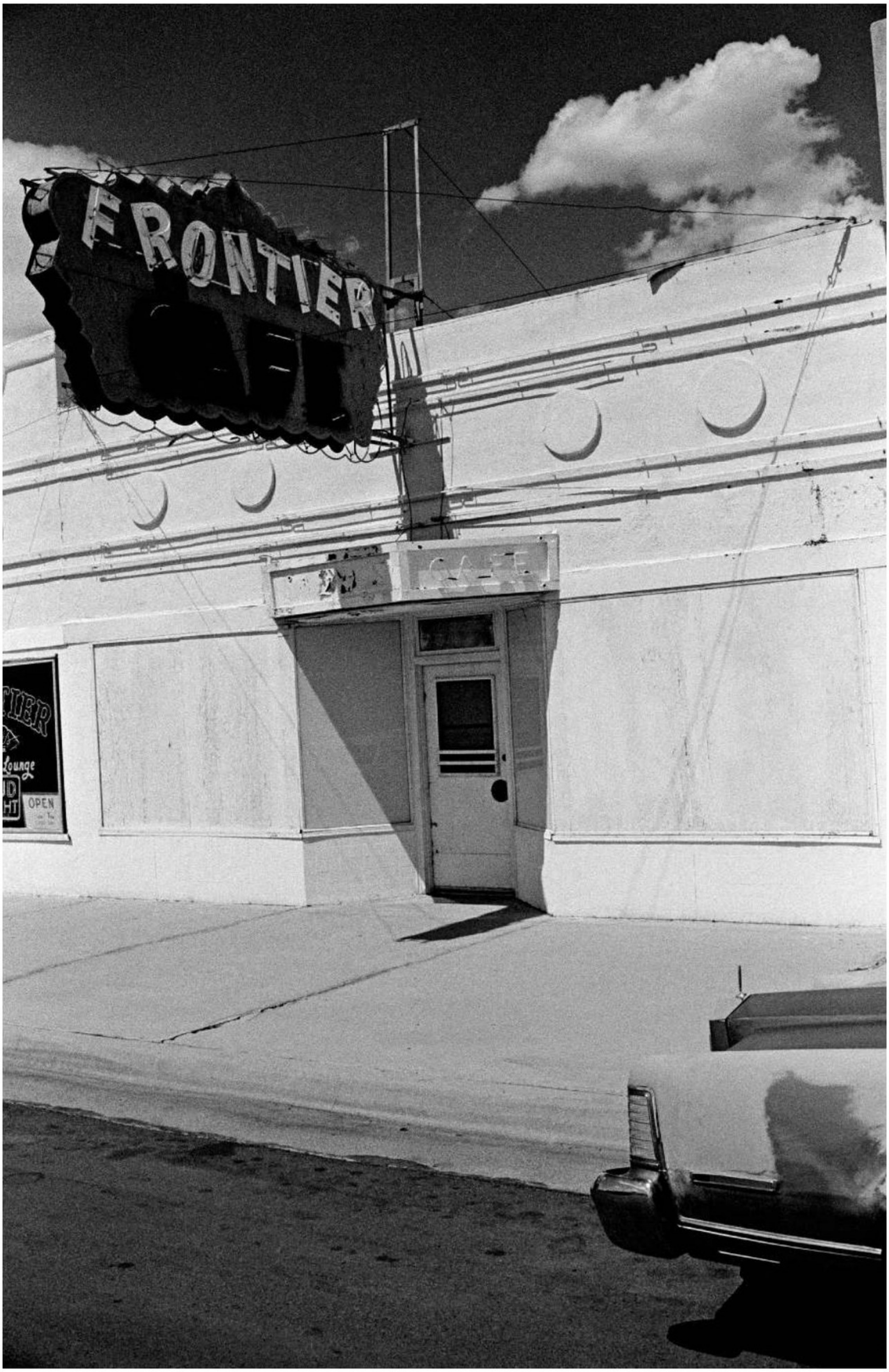
Michael Ormerod

Un Anglais en

Plus de trente ans après sa disparition, on redécouvre l'œuvre du photographe britannique Michael Ormerod à travers des images inédites publiées chez RRB Photobooks. Sa fille Ali et son ami le photographe Geoff Weston reviennent sur la genèse de ce nouveau livre, *American Photographs*. **Propos recueillis par Julien Bolle**

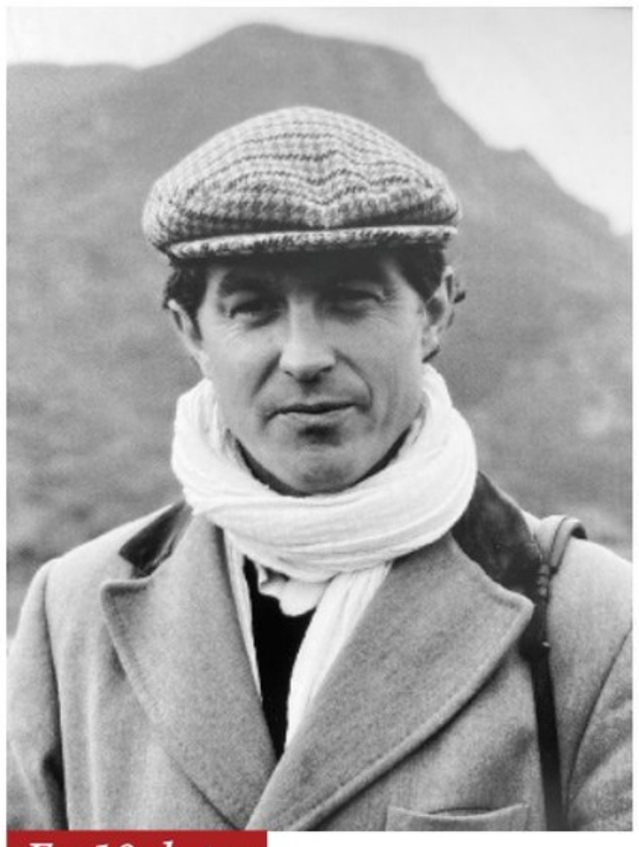
Amérique

EXIT


FRONTIER
CAFE
OPEN

PARKING

MICHAEL ORMEROD



En 10 dates

➜ **1947 :** naît à Hyde, Cheshire, Royaume-Uni.
➜ **1965 :** entreprend des études d'économie à l'université de Hull.
➜ **1975 :** étudie la photographie à Trent Polytechnic.
➜ **1978 :** devient photographe aérien chez Air Pictures.
➜ **1987 :** enseigne à Manchester Polytechnic.
➜ **1987 :** crée son entreprise de photographie indépendante.
➜ **1988 :** enseigne au Newcastle College.
➜ **1991 :** meurt à Yuma, Arizona, États-Unis.
➜ **1993 :** parution de States of America chez Cornerhouse Publications.
➜ **2024 :** publication d'American Photographs chez RRB Photobooks. Exposition organisée à Londres par la galerie Crane Kalman Brighton (terminée).

Le Leica M2 de Michael Ormerod, avec ses objectifs et le viseur amovible spécifique au 50 mm.

En août 1991, alors qu'il boucle enfin son projet sur les États-Unis, Michael Ormerod perd la vie dans un accident de la route en Arizona. Sa fille Ali venait de naître. Elle ne le connaîtra jamais. Durant la dernière décennie, entourée des photographes Geoff Weston et Alan Thoburn, elle a exploré les archives de son père à la recherche de négatifs non tirés. Nous l'avons interrogée, ainsi que Geoff Weston, qui a bien connu le photographe, sur cette aventure émouvante.

Il y a eu un livre et quelques expositions depuis le décès de Michael. Pouvez-vous expliquer comment son travail a été publié et reçu au cours de sa vie et dans les années qui ont suivi ?

Geoff Weston : *States of America* a été bien reçu et s'est vendu assez rapidement. Geoff Dyer a vraiment aimé son travail et en a parlé longuement dans son livre *The Ongoing Moment*. Il y a eu quelques expositions, dont au moins une aux États-Unis, mais nous espérons que cette nouvelle publication mènera à d'autres.

Pour tout passionné de photographie, ce nouvel ouvrage est une découverte rare. Pouvez-vous nous parler en quelques mots de ce projet qui vous a pris dix ans ?

G. W. : Quelques années après *States of America*, d'autres négatifs ont été découverts dont nous n'avions pas connaissance à l'époque. Vu la qualité de ce travail, nous avons pensé qu'un autre livre était nécessaire.

Ali Ormerod : Geoff a été très investi dans la conception de *States of America*, qui a été un énorme succès. Je n'avais alors que 3 ans, mais au cours de la dernière décennie, je me suis davantage impliquée dans les archives de mon père et on m'a souvent demandé s'il y aurait un deuxième livre photo. Après une conversation avec Geoff lors de la fête du 21e anniversaire de la disparition de mon père, nous avons décidé de retourner jeter un œil aux archives, et nous avons découvert une boîte pleine de négatifs non tirés.

La plupart de ces images n'ont pas de légende. Pouvez-vous nous donner une idée de la manière dont les tirages et les négatifs étaient archivés ?

A. O. : Les tirages sont stockés à plat dans cinq boîtes chez Millennium Images, à Londres. Les négatifs sont rangés dans plusieurs grands classeurs. Les légendes utilisent soit la description de Michael, soit, lorsque cela était possible, le nom des lieux que nous avons pu identifier. Parfois, quand nous n'avions pas d'autres indices, les légendes se limitent à une brève description de ce qui se trouve sur la photo.

Comment Michael a-t-il été formé à la photographie ? Quelles étaient ses activités en tant que photographe professionnel ?

G. W. : Michael a obtenu un diplôme en photographie à Trent Polytechnic. Il a tenu un studio pendant un certain temps, implanté à la fois dans le village où il vivait et à Stoke-on-Trent, où il faisait des commandes professionnelles.

A. O. : On m'a dit récemment qu'il avait dans les années 1970 travaillé comme photographe aérien, suspendu à un hélicoptère à 1 000 pieds d'altitude. Il a également dirigé sa propre entreprise de photographie indépendante et a œuvré comme professeur invité au Manchester Polytechnic et au Newcastle College.

La fascination de Michael pour l'Amérique était-elle essentiellement alimentée par le travail d'autres photographes comme Robert Frank, ou s'agissait-il d'une attirance préalable pour le pays ?

G. W. : Même si Michael connaissait le travail d'autres photographes qui avaient œuvré en Amérique, il était aussi charmé par le pays, sa politique et ses habitants.

A. O. : D'après ce que m'ont dit ceux qui le connaissaient le mieux, je pense que c'était une combinaison des deux. Il était inspiré par des gens comme Stephen Shore, William Eggleston, Joel Meyerowitz ou Tony Ray-Jones. Il avait vu ce que les autres rapportaient et voulait s'essayer à une photographie réfléchie. Il aimait l'aventure, et son frère s'était installé là-bas, tout comme son père, qui y voyageait pour affaires.

Si le travail de Michael fait souvent référence à de grands photographes américains, quelque chose dans sa façon discrète d'observer reste très britannique. Du moins, on sent qu'il s'agit d'un regard extérieur. Avec le recul, comment décririez-vous cela ?

G. W. : Il y a un esprit dans sa photographie qui me semble britannique, et en

“Nous avons découvert une boîte pleine de négatifs non tirés”

général aussi de la mélancolie, un sentiment identifié comme faisant partie du caractère *british*.

A. O. : Bien que cela ne soit pas immédiatement visible, plus je passe de temps à regarder le travail de mon père, plus je commence à apprécier l’humour subtil qu’il contient – comme cette photo de lui, debout, nous montrant ses propres travers de porc devant un restaurant BBQ Hot Pit.

Michael avait-il une idée préalable des lieux et des sujets qu’il voulait trouver, ou était-il plutôt dans une sorte d’errance photographique?

G. W. : Je pense qu’il a simplement pris la route et qu’il était ouvert à tout ce qu’il pouvait trouver.

A. O. : Ma mère a accompagné Michael lors de deux voyages distincts. Je lui ai posé la question, et elle a décrit son approche comme une errance intentionnelle – il n’y avait jamais d’itinéraire défini. Il recherchait souvent les aspects éphémères de l’Amérique, les épaves de voiture, les téléviseurs mis au rebut. Il s’intéressait aux anciennes routes entre les villes. Il suivait également dans une certaine mesure les “Blue Highways”, et quand il voyait un nom de commune attrayant sur une carte, il voulait s’y rendre.

Quels types d’appareils photo et d’objectifs Michael a-t-il utilisés?

G. W. : Il employait principalement un Leica, mais plus tard, il a aussi utilisé le moyen format pour le noir et blanc et la couleur.

A. O. : J’ai toujours son Nikon FM2 et sa collection d’objectifs ainsi que son Leica M2 avec les objectifs suivants : Summicron 50 mm f/2, Super-Angulon 21 mm f/1,4 et Summaron 35 mm f/3,5. En consultant de vieilles photos, je peux voir qu’il disposait par ailleurs d’un appareil moyen format Mamiya RB67, et peut-être d’une chambre Plaubel Makina.

Michael a eu recours au noir et blanc mais également à la couleur dans sa représentation de l’Amérique.

Savez-vous comment il a articulé les deux techniques?

G. W. : Il n’a commencé à utiliser la couleur que peu de temps avant sa mort, il est donc difficile de tirer trop de conclusions. Mais il y a suffisamment de preuves dans le travail qu’il a produit pour montrer qu’il savait comment l’employer et en quoi elle différait du noir et blanc.

Peut-on s’attendre à ce que d’autres œuvres inédites voient le jour?

G. W. : Nous sommes à présent sûrs que tout son travail a été pris en compte.

A. O. : Bien que nous pensions que toutes ses photographies de l’Amérique ont été identifiées, je ne peux m’empêcher de me demander ce qui pourrait encore être caché de ses précédents voyages.

American Photographs, RRB Photobooks, 27,2 × 22,5 cm, 108 p., 75 £ (89 € environ).

Maxime Daviron
Aux origines

Voilà des années que Maxime Daviron, photographe implanté dans les Pyrénées, arpente la montagne. Loin de vouloir réaliser des images clichés, il explore le massif en quête d'atmosphères chargées et d'orages dans le but de proposer au regard une nature immaculée, vierge de tout humain et qui nous ramène aux origines du monde. Une vision qu'il présente dans son premier livre, *Terres perdues*, dans lequel il partage douze ans de photographie en images et en textes. **Thibaut Godet**

MAXIME DAVIRON

En 5 dates

➜ **1992 :** naît à Périgueux (24).
➜ **2011 :** étudie la photographie à l'ETPA (Toulouse) et découvre par la même occasion le territoire des Pyrénées.
➜ **2022 :** une des images de la série Terres perdues est publiée dans Réponses Photo pour expliquer les coulisses de ses clichés, de la prise de vue au traitement.
➜ **2023 :** expose sa série Terres perdues au Chamonix Photo Festival.
➜ **2024 :** sort son livre Terres perdues, fruit d'une série de douze ans de photographies en montagne, en autoédition.

Le livre Terres perdues *est proposé en financement participatif sur la plateforme Ulule jusqu'au 30 novembre. 30 × 24 cm, 160 p., prix en précommande : 49 €.*

Vous n'êtes pas originaire des Pyrénées ni même de la montagne. Qu'est-ce qui vous a amené dans cette région ?
Ayant grandi dans le Périgord, je recherchais le sauvage depuis longtemps. La montagne a été pour moi une révélation. En y faisant mes premiers pas, j'ai perçu dans ces territoires une forme d'intimidation, la sensation d'être remis à ma place par la force qui en émane. Ce que j'y ai ressenti était bien plus puissant que tout ce que j'avais connu auparavant. C'est cette atmosphère que j'ai voulu saisir, tenter de retranscrire l'essence de cette expérience plutôt que de ne faire que témoigner de ce que mes yeux voyaient. C'est ce qui m'a conduit à photographier ces ambiances sombres et orageuses : sous un ciel vide, les montagnes restent muettes, et les images saisies n'expriment jamais grand chose. Plus les conditions sont difficiles, plus elles agissent comme un révélateur sur cet aspect primitif de la montagne.

Cette série qui vous a demandé douze ans de travail se déroule dans les Pyrénées, sur un territoire qui est connu et balisé… Pourquoi ce nom de *Terres perdues* ?
Justement, ce n'est pas un territoire si balisé qu'on pourrait le croire. Les Pyrénées sont probablement le massif le plus préservé de France. En dehors de zones comme le bas du cirque de Gavarnie, le lac de Gaube et quelques secteurs connus, on peut très facilement trouver des endroits où personne ne se rend, parfois même dénués de sentiers. En plein été, il m'arrive de passer une semaine à bivouaquer dans certains massifs sans jamais croiser personne. Mais le titre *Terres Perdues* vient surtout de cette volonté d'évoquer un territoire primitif, antérieur à l'humain. Je cherche donc des lieux loin des sentiers battus et des images de carte postale, et des compositions à-même d'exprimer le "sauvage" de la montagne.

Dans une précédente interview en 2021 pour Réponses Photo, on revenait sur cette photographie de spot, et vous disiez que plutôt que d'aller de spot en spot, on devait se remettre à explorer. Vous considérez-vous comme un explorateur essayant de défricher et de découvrir de nouveaux territoires photographiques ?
Le mot "explorateur" est un peu fort, dans le sens où je ne découvre pas de nouveaux territoires. J'utilise ce terme pour parler d'exploration personnelle : j'explore sur le plan photographique, et pars en quête d'éléments qui ne sont pas vus ou connus. Il y a finalement énormément d'endroits qui n'ont jamais été photographiés. Dans cet article de Réponses Photo, j'avais dû évoquer l'exemple de l'Écosse et de l'île de Skye. Dans ce type de lieu, on peut croiser des milliers de personnes sur un spot où tout a déjà été fait, avec en plus un impact sur l'environnement. Je cherche à éviter ça. Le fait que les Pyrénées soient encore peu accessibles, par la route mais aussi par les sentiers, oblige à marcher longtemps pour trouver les lieux à photographier, et l'altitude fait aussi le tri. Il y a moins cet effet Instagram, où l'on va poster la photo d'un endroit qui deviendra un spot où tout le monde se rendra. Dénicher des lieux où le potentiel est énorme n'est pas si difficile si l'on s'en donne la peine, mais ça demande du temps. C'est ce côté exigeant de la haute montagne qui la préserve.

Pourquoi ne pas intégrer l'humain dans votre projet ?
C'est le cœur du sujet. Dans cette série, je cherche à fuir les traces humaines pour évoquer un monde primitif, sauvage, antérieur à l'anthropocène.

Est-ce qu'on retrouve un message écologique dans votre approche ?
C'est implicite. En montagne, surtout dans les Pyrénées, on se rend vraiment compte des effets du réchauffement climatique. Les glaciers disparaissent à vue d'oeil. Je n'avais pas la volonté d'être lanceur d'alerte, mais c'est une thématique si intimement liée à ce sujet qu'on ne peut pas y échapper. La série est réalisée sur douze ans, et il y a une photo de 2012 où l'on distingue un glacier qui émerge des nuages. Si je la prenais aujourd'hui, on ne verrait que de la roche à cet endroit. Forcément, on ne peut pas se soustraire à cet aspect.

Comment arrive-t-on à vivre de la photo de paysage ?
C'est compliqué de vivre de la photo en général, alors vivre de la photo de paysage est un gros défi. Pour ma part, j'ai des revenus très divers : expositions, ventes de tirages, cessions de droits, publications, stages… C'est à dire beaucoup de choses ponctuelles mais jamais régulières. Pour en vivre, il faut aussi accepter

“La clé, c’est vraiment de passer le plus de temps possible sur le terrain”

du travail alimentaire. C’est ce que j’ai fait, avec notamment un peu d’immobilier. Je sors dans ce cas du registre de la photo de paysage.

Et qu’est-ce que vous conseilleriez dès lors à un photographe qui souhaite se mettre au paysage ?
Pour en vivre, je n’ai pas de conseils parce que je ne suis pas très bon commercial. En revanche, pour débuter la photo de paysage, ce que je répète généralement est que la clé est de passer le plus de temps possible sur le terrain. En paysage, la question n’est pas technique ou matérielle. Il faut déjà trouver des endroits qui nous intéressent, qui peuvent permettre d’exprimer ce que l’on souhaite transmettre, et puis y rester le plus longtemps possible en immersion. Y aller uniquement un jour ou deux de temps à autres ne produira pas beaucoup de résultats, car on dépend à 100 % des conditions.

Comment vous êtes-vous formé à l’aventure en montagne ?
Pour la montagne spécifiquement, au tout début j’ai fait beaucoup de sorties avec des personnes expérimentées, qui m’ont appris les bases essentielles. Le temps a parachevé le travail, de manière empirique. Concernant les orages, ça a aussi demandé du temps. En montagne, ce terrain a été complexe à défricher car ça n’avait jamais été fait, mais je ne pouvais pas me risquer en altitude dans de telles conditions sans avoir acquis une expérience indispensable tant en montagne que sous les orages de plaine.

De manière générale, combien de temps partez-vous en expédition ?
Au minimum deux jours, afin d’y passer une nuit et donc de bénéficier des lumières du soir et du matin. Sinon, il est rare que je dépasse une semaine, notamment pour des questions d’autonomie.

Qu’est-ce que vous emportez dans votre sac ?
Déjà, je pars avec du matériel pour bivouaquer et être autonome. C’est ce qui prend le plus de place : la tente, le duvet, le réchaud, les vêtements, les vivres… Concernant mon matériel photo, je suis plutôt minimaliste. J’emporte un petit trépied pliable, mon Nikon D750 et trois focales fixes (20, 35 et 85 mm), sans oublier quelques accessoires dont la cellule de déclenchement pour la foudre.

Dans le livre, chaque image est associée à un récit, bien plus long qu’une simple légende. Pourquoi ce choix d’écrire sur vos photos ?
L’écriture occupe une place aussi importante que la photo dans ma démarche. Elle la complète dans ce que je cherche à atteindre avec celle-ci : pousser l’immersion au maximum. Par le récit, je tente de faire vivre le moment capté, ce qui a précédé la prise de vue et qui y a mené. L’idée est de remettre l’image dans son contexte, et de développer le hors-champ par les mots.

Françoise Deprez

Fragments de vie

C'est au Festival Impulse de la photographie amateur, qui s'est tenu en mai dernier à Arles et auquel *Réponses Photo* apporte son soutien, que nous avons repéré le superbe travail de la photographe belge Françoise Deprez. Depuis six ans, elle photographie les habitants du Centenaire, un quartier populaire situé non loin de chez elle, dans des portraits authentiques et intenses. Des *"flagrants délits d'existence"* dont elle nous raconte la genèse. **Propos recueillis par Julien Bolle**

Pourquoi vous être intéressée à l'avenue du Centenaire ? Que représente pour vous ce lieu ?
Je me suis en effet intéressée au quartier du Centenaire à Ougrée en Belgique, et surtout à ses habitants. J'y passe régulièrement et j'y retrouve une atmosphère conviviale, presque familiale, et en même temps l'étrange sentiment d'être ailleurs, en Angleterre peut-être. Ce lieu représente pour moi un terrain de croisements entre les générations passées et celles qui fleurissent dans cette cité, entre les habitués et les gens de passage. Ainsi se jouent les destins des femmes et des hommes qui vivent là, dans ce périmètre connu, rassurant. Une plaine des sports, un terrain de foot, des maisons de briques blanches, des immeubles à étages, une place et un café. Une architecture sociale alignée et répétitive qui contraste et pourtant amplifie l'essentiel de ce lieu : la richesse humaine des habitants. Photographier, c'est rencontrer, c'est participer par l'image à ces existences.

Sur quelle période avez-vous réalisé la série ? La poursuivez-vous ?
J'ai entamé cette série en 2018. Plus de six ans à rencontrer, dialoguer, sympathiser avec les habitants de ce lieu. Chaque saison m'a vue arpenter l'avenue du Centenaire à la rencontre de ceux qui traversent la vie selon leurs habitudes, dans leur quotidien jalonné de joies, de peines, d'indifférence, de solitude et de mystère. Je poursuis aujourd'hui encore cette démarche et je tente de l'enrichir en documentant les activités de la maison de retraite du quartier qui s'inscrit dans une dynamique d'échanges intergénérationnels. Ce petit univers du Centenaire est un beau résumé de la société, un espace d'exploration où j'ai choisi d'exercer mon regard.

Vos portraits sont d'une rare intensité. Comment choisissez-vous vos sujets et comment les abordez-vous ? Quelles expressions recherchez-vous ?
J'aborde les habitants naturellement, avec spontanéité, et je leur demande toujours l'autorisation de les photographier. Je leur explique simplement mon souhait de les prendre en photo car leur physique, leur attitude, leur expression, leur originalité m'interpellent. Je pense que les gens doivent percevoir chez moi de la bienveillance et le désir sincère de les photographier. Ils se prêtent au jeu et de mon côté je tente de capter le bon moment, l'instant furtif où ils oublient l'appareil. Je les prends en flagrant délit d'existence au moment même où ils m'offrent l'émotion, la faille, la beauté que je cherche, là où elle se cache.

Vous parlez de nostalgie d'une époque révolue. En quoi ces images sont-elles nostalgiques à vos yeux ?
La nostalgie, c'est un retour vers l'enfance. Le temps d'une certaine insouciance. C'est l'époque où les voisins vivaient dehors, se croisaient, se saluaient. Ils se connaissaient et surtout se reconnaissaient. Toutes générations confondues. Et, dans le quartier du Centenaire, je retrouve cette atmosphère familiale. Les plus âgés sont nés dans ce quartier, ils ont vu grandir les gosses, ils les ont vus jouer au foot, discuter entre garçons et filles, fumer en cachette. Ce sont des témoins. Aujourd'hui, les plus jeunes viennent bavarder sur un banc ou le long du terrain de sport avec les aînés, ceux qui connaissent l'histoire de la cité. Et c'est comme s'ils refaisaient le monde ensemble avec les anecdotes du passé et les changements actuels. Comme eux, je rêve sans doute de mondes meilleurs et improbables.

Quel matériel employez-vous ?
Lorsque j'ai commencé ce projet, j'utilisais un boîtier hybride, le Fujifilm X-Pro1 avec une focale de 35 mm ou le Fujifilm X100F avec une focale fixe de 23 mm. Je suis passée au Leica Q2 monochrome en 2020 et je ne l'ai plus quitté depuis. Silencieux, permettant d'approcher les sujets sans jamais faire intrusion, cet appareil, qui me rappelle beaucoup l'argentique, correspond parfaitement à mon instinct de photographe.

Pourquoi être restée fidèle au noir et blanc ?
Le noir et blanc s'est imposé rapidement. Il m'autorise à jouer davantage avec le temps, celui de l'histoire, de la mémoire et du présent.

Votre travail s'inscrit dans une photographie sociale humaniste mais sans pathos. On pense à des

photographes comme Anders Petersen ou Diane Arbus. Quelles sont vos influences?

J'adore les images de Diane Arbus, qui révèlent tellement bien l'âme à travers l'objectif. Mes influences sont celles des photographes qui placent l'humain au centre de leurs préoccupations. Chris Killip, Vanessa Winship, Tish Murtha, Anders Petersen, Robin de Puy et tant d'autres me touchent énormément à la fois par la force, la fragilité et l'humanité de leurs sujets. L'attachement empathique du photographe est omniprésent chez ces artistes. *"La beauté des êtres réside souvent dans les yeux de celui qui les regarde"*, écrivait Oscar Wilde. Et si ce regard est bienveillant, il s'agit assurément de *beautiful people*. D'autres passions comme le cinéma, la peinture, la musique, la littérature me guident et apportent une intensité visuelle, un cadrage, un fil rouge à ma recherche photographique.

La série a été exposée à Arles lors du dernier Festival Impulse de la photographie amateur. Vu votre implication dans ce domaine, pourquoi ne pas vous être professionnalisée?

Mon amour de la photo m'a été transmis par mon père dès l'adolescence. J'ai longtemps pratiqué l'argentique. Depuis une dizaine d'années, j'ai redécouvert cette passion comme une merveilleuse addiction. Autodidacte en marge des écoles et des courants, ma démarche est intuitive et mon regard se porte avant tout sur les gens, leur quotidien, leur lieu de vie. Kinésithérapeute de formation et enseignante dans le secteur paramédical, j'ai toujours été particulièrement attentive à la relation à l'autre. J'ai poursuivi mon chemin photographique en parallèle de cette activité, notamment avec le projet *Toujours l'eau* lors des inondations de juillet 2021 en Wallonie. Retraitée depuis un an, je peux aujourd'hui consacrer la plupart de mon temps à cette passion et tenter de construire d'autres séries.

Parcours/actualité : ***jeune retraitée du secteur paramédical, Françoise Deprez est une photographe autodidacte qui se laisse porter par sa curiosité. Son projet actuel est d'éditer un livre à partir de cette série*** **Rue du Centenaire.**

Concours permanent

Les 5 gagnants

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

JULIEN MOREL

BERLIN (ALLEMAGNE)

Boîtier : Fujifilm X-T3
Objectif : 35 mm f/2
Sensibilité : 640 ISO
Vit./diaph. : 1/1000 s à f/5

"Cette photo a été prise à Berlin, depuis ma fenêtre. Il était environ 18 h 30 lorsqu'une forte pluie assomma le bitume. J'ai donc saisi l'occasion, d'autant que la lumière était particulièrement belle puisque le coucher de soleil arrivait au même moment. J'avais envie qu'un ou deux sujets traversent le cadre et je n'ai pas attendu trop longtemps pour les avoir."

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

La pluie n'est jamais aussi photogénique qu'avec quelques rayons de soleil pour la mettre en valeur. C'est ce qu'a fait ici Julien, profitant de cette conjonction d'éléments pour faire ressortir l'intensité de l'averse, grâce à l'éclairage en contre-jour qui lui confère un éclat doré. Le temps d'exposition bref (1/1 000 s) fige les gouttes épaisses comme autant de perles, et la ville se pare alors d'atours magiques. Il ne restait plus qu'à structurer la composition pour donner à ce carrefour des airs de classique vintage.

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.

THIERRY MAZALAIGUE

PARIS

Boîtier : Hasselblad 503 CXi
Objectif : 80 mm f/2,8
Film : Rollei Superpan 200
Vit./diaph. : 1/250 s à f/22

“Dans le Gargano, sur la côte adriatique, tout d’un coup se dresse cette silhouette qui tranche avec les verts et bleus autour. Sur le blanc éclatant se découpent nettement des ombres noires et grises. Le noir et blanc s’est tout de suite imposé à moi et j’ai donc décidé de me concentrer sur ce côté architectural, graphique, en faisant abstraction des paysages autour, pour faire ressortir l’étrangeté de la structure.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

L’image de Thierry nous a séduits par son minimalisme rétrofuturiste et mystérieux, qui renvoie à un passé plus ou moins lointain (l’architecture antédiluvienne, la manière photographique primitive) tout en suggérant quelque chose de l’ordre de la science-fiction : il pourrait s’agir d’un décor de *Dune*, *Star Wars* ou *L’Incal*, voire d’un jeu vidéo tel que *Monument Valley*, lui-même inspiré des étranges gravures à l’espace altéré de M. C. Escher. Le simple jeu de lumière et de perspectives de la photo de Thierry donne l’impression d’un paysage mental plus que réel. Le choix d’un point de vue oblique et d’un traitement pictural, l’absence de détails, tout cela fournit peu d’indices sur le contexte et laisse flotter l’imagination. Après tout, ce bâtiment ne paraît pas suivre une logique rationnelle : l’escalier monumental mène à une modeste ouverture dans le mur, et son ombre semble faite de la même matière que la pierre elle-même. Les portes et fenêtres sont comme des yeux creux, et la perspective emboîtée des arches a l’air d’être un pur jeu de l’esprit…

MASSIMO DELLA LATTA

LUCCA (ITALIE)

Boîtier : Canon EOS 7D
Objectif : Tamron 18-200 mm
Sensibilité : 250 ISO
Vit./diaph. : 1/8000 s à f/5,6

“J’ai pris cette image depuis la jetée de Lido di Camaiore et je l’ai convertie en noir et blanc. Elle fait partie d’une série In controluce, *qui signifie “à contre-jour”. En plus des vagues, le chien qui court donne encore davantage de mouvement à la photo.”*

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Cette image ultra-contrastée, prise au téléobjectif à contre-jour, n’est pas sans rappeler une certaine photographie très graphique des années 1970 telle que pratiquée par l’Américain Ralph Gibson ou par certains maîtres japonais comme Daido Moriyama. On peut aussi voir dans cet effet de silhouette un clin d’œil de Massimo à son compatriote Gianni Berengo Gardin. Ce doyen de la photographie italienne a en effet signé de fameuses images en “ombres chinoises”, dont une avec un chien noir comme sujet ! Quoi qu’il en soit, le cliché de Massimo tient la route de lui-même, sa composition impeccable étant mise en valeur par une exposition en low-key (très dense, donc) assortie d’un traitement radical mais partout maîtrisé. Si la plage transformée en aplat totalement noir prend des allures de vide intersidéral (ou existentiel ?), la silhouette du chien conserve juste assez de matière sur ses contours pour lui donner un certain relief malgré tout, tandis que la texture de l’eau revêt des atours très picturaux avec ses reflets multiples, pleins de détails, car évitant toute zone de surexposition. Voici une image que l’on serait curieux de voir tirée sur un beau papier mat, qui accentuerait ce somptueux jeu de lumière et de matière. Non, toutes les photos de plage ne se ressemblent pas !

ELSA LEBARATOUX
PARIS

Boîtier : Fuji X100V
Objectif : éq. 35 mm f/2
Sensibilité : 1250 ISO
Vit./diaph. : 1/1000 s à f/5,6

“Une balade au bord du lac Léman, un ponton qui lance des défis aux jeunes en quête de fraîcheur, et une lumière de fin de journée, il n’en fallait pas plus pour que je tente quelques photos. Je suis ravie d’avoir pu capturer un moment estival de liberté et de légèreté.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Même s’il diffère par son sujet, son style et son traitement, cet autre “instantané balnéaire” convoque lui aussi une sorte d’idéal estival à travers l’éphémérité d’un moment suspendu au 1/1000 s. On y sent également une connexion à l’Italie, peut-être par sa ressemblance avec certains clichés de Claude Nori, ce grand photographe qui arpente les côtes du pays depuis les années 1970. Cette image aurait néanmoins pu se noyer parmi les dizaines de photos reçues régulièrement avec pour thème des jeunes sautant à l’eau. Mais celle-ci se distingue d’emblée par la parfaite harmonie de sa composition, dans laquelle un semblant d’ordre vient structurer le chaos, tout en cherchant à tromper notre perception. Dans ce cadre bien posé, avec une ligne d’horizon droite et centrée, le parapet partant du coin inférieur gauche guide notre regard vers une multitude de micro-scènes à l’agencement digne d’un tableau. On est attiré par le jeune homme en suspension, qui paraît avoir été lancé en l’air tel un acrobate par son comparse et qui se détache parfaitement au-dessus de l’horizon, mais aussi par les personnages de l’arrière-plan. Ces rôles secondaires sont presque tous de dos, mais n’en restent pas moins très lisibles et expressifs dans leurs postures. L’un semble vouloir attraper un nuage !

JEAN-PAUL VERJUS

REZÉ

Boîtier : Nikon D780
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 12800 ISO
Vit./diaph. : 20 s à f/2,8

“Cette photo est issue d’une série réalisée dans le Jura à la recherche de la Voie lactée. Quand je suis arrivé sur le lieu que j’avais repéré, cette maison et la brume naissante m’ont fait délaisser la Voie lactée. Vingt secondes plus tard, mon image était dans le boîtier.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Difficile de surprendre dans un registre aussi visité aujourd’hui que le paysage nocturne étoilé. Les progrès des matériels de prise de vue (boîtiers, mais aussi objectifs et logiciels) ont rendu cette pratique autrefois très technique accessible à un plus large public. Avec quelques notions de base, on peut maintenant obtenir des clichés assez détaillés de la Voie lactée. Si l’on souhaite intégrer le paysage dans la composition, l’une des difficultés demeure toutefois de cadrer dans l’obscurité, si bien que l’on voit souvent des images bancales ou sans intérêt autre que le ciel. Ce qui fait la force de la proposition de Jean-Paul, c’est qu’il s’agit avant tout d’un paysage très bien composé, avec cette belle nappe de brume rendue vaporeuse par la pose longue, qui semble émaner du point de lumière du chalet, le tout avec un magnifique ciel étoilé en arrière-plan. Bien équilibrée, l’exposition reste naturelle à l’œil, juste assez lisible mais pas trop claire non plus. Finalement, la technique photographique s’efface pour nous faire ressentir avec élégance et poésie toute la magie de la nuit, sans effet artificiel venant distraire le regard et briser l’illusion.

* **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 les meilleurs de vos clichés.
Voir les modalités de participation page 79.

VIVIEN HEITZ
MUZILLAC

Boîtier : Nikon D3100
Objectif : 35 mm f/1,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/2000 s à f/11

"J'ai rencontré Dani lorsque je travaillais chez elle comme auxiliaire de vie à Toulouse. Elle avait fait un AVC quelques années auparavant, ce qui l'avait rendue hémiplégique de son côté gauche, et elle se déplaçait en fauteuil. Cela étant, sa vivacité d'esprit et son humour étaient parfaitement préservés. Naturellement, nous sommes très vite devenus amis. Pour la sortir de son quotidien, nous sommes allés passer une journée à la plage de Gruissan. C'est là que ce magnifique tronc d'arbre nous attendait. Galvanisés, nous avons traversé à pied la plage et Dani s'est assise. Je me recule, contemple la scène, mes yeux brillent, et je déclenche."

Blancs nuancés
Majoritairement composée de valeurs claires, cette photo manque un petit peu de nuances. Travailler en Raw présente l'intérêt d'une recherche possible de nuances en postproduction. Cela aurait rendu l'image encore plus lisible.

Superposition
Le point de vue frontal ne permet pas au sujet à la chevelure blanche de se détacher clairement des vagues à l'arrière-plan. L'auteur a-t-il essayé d'adopter un point de vue plus au ras du sol pour que le sujet surpasse l'horizon ?

Évasion visuelle
La douce lumière qui émane de ce ciel nuageux confère une ambiance de calme et de sérénité à la scène. En cadrant de manière à lui donner une grande place dans l'image, Vivien conduit le regard du spectateur vers ce champ de rêverie.

Mon conseil

Vivien a bien fait de réaliser cette image pleine de poésie, mais attention à ne pas être envahi par le sentiment du moment et à garder le recul nécessaire pour s'interroger sur le meilleur point de vue. Une postproduction plus soignée lui serait bénéfique aussi. **PBr**

GASPARD CLAUDE

PARIS

Boîtier : Leica Q2 Monochrom
Objectif : 28 mm
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/1600 s à f/6,3

“Posté sur un toit de l’avenue de la Grande-Armée face à l’Arc de Triomphe, je perçois en contrebas une masse souriante et enjouée, venue contempler le défilé aérien du 14 Juillet. Dans cet amoncellement d’âmes se distinguent des regards et des téléphones portables orientés vers un même point, pour immortaliser le passage furtif des Rafale tricolores. Cette foule d’un instant se disloquera ensuite rapidement, avant que chacun ne reprenne le fil fugace de sa quotidienneté.”

D’accord

Julien Bolle

Cette image m’a immédiatement fait penser au célèbre cliché de foule qu’avait prise Weegee sur la plage de Long Island en 1940. Posté sur une plateforme de garde-côte, le photographe américain avait crié et gesticulé jusqu’à ce que la foule entière le regarde, créant une sorte de portrait de groupe géant improvisé. On retrouve le même effet saisissant dans l’image de Gaspard, qui n’a pas eu besoin, lui, d’attirer l’attention pour que le public se tourne vers son objectif. C’est pourtant là que tient la réussite de la photo, qui structure le chaos apparent de façon subtile : alors que les corps sont positionnés à 45° vers la droite, dessinant un maillage en diagonale, la plupart des regards (et téléphones) sont portés vers nous, cette marée de visages donnant une sensation de surprise autant que de vertige.

Pas d’accord

Thibaut Godet

Ma critique sera plutôt mesurée car j’aime tout comme Julien les qualités esthétiques de cette image. Prise en hauteur, elle permet en regardant la photo en grand de se rendre compte de la proportion de personnes à filmer ou photographier lors d’un événement tel que le passage de la Patrouille de France. Il n’y a pas à dire, c’est assez affolant… Malgré tout, il me manque un petit quelque chose dans ce cliché pour pouvoir pleinement l’apprécier. Cela pourrait être un élément disruptif, un Charlie à trouver, un détail graphique ou un repère visuel qui donne un peu plus d’intention au photographe. Cela fait que j’ai du mal à voir fonctionner cette photo seule alors qu’elle pourrait vraiment avoir un intérêt en étant accompagnée d’autres images, dans le cadre d’une série.

FABIENNE GIL PARADEIS

MÉRIGNAC

Boîtier : Sony A7 IV
Objectif : 35 mm f/1,4
Sensibilité : 50 ISO
Vit./diaph. : 13 s à f/10

“Cet autoportrait a été réalisé en pose longue et retravaillé avec une superposition. Il prend place dans une série qui est une relecture de mon histoire par rapport à l’exil de mes grands-parents espagnols. Ce travail de figuration explore le passé dans le présent dans un espace d’autofiction photographique. Les autoportraits, qui y ont une place importante, sont actuels ou reprennent des images d’archives revisitées, des portraits enchevêtrés traduisant l’intime, à plusieurs âges, comme un fil pour (re)trouver ce qui se passe à l’intérieur.”

D’accord

Thibaut Godet

Je dois avouer que j’ai tout de suite été happé par ce portrait en surimpression, qui ne manque pas de qualités visuelles et narratives. Cette impression, je la dois à l’expression songeuse de la photographe, qui s’est prise en autoportrait, et à ce fond inattendu particulièrement graphique. Le découpage du chemisier et l’ombre de la chevelure participent quant à eux à donner de la présence à cette image fantasmagorique bien réalisée. Ce n’est qu’en voyant en grand la photographie, aperçue dans un premier temps sur Instagram, que j’ai compris qu’un second visage se cachait dans les cheveux, faisant de cette photo une représentation de Janus au féminin. Contrairement à Julien, cela n’a pas gâché ma première impression. J’aime cette idée de devoir regarder plusieurs fois la photo pour pouvoir la saisir dans son ensemble.

Pas d’accord

Julien Bolle

Fabienne a attiré notre attention vers cette photo par son compte Instagram @fabytroisetoiles. J’y ai découvert un travail de plasticienne très sensible (Fabienne est également psychologue) jouant beaucoup sur les associations d’images. Il y a ici une idée intéressante mais qui d’après moi ne fonctionne pas vraiment, pour des raisons tout simplement visuelles. Dans cette surimpression multiple, le motif du papier peint mais aussi l’encolure crénelée sont trop présents par rapport au double visage flou, si bien qu’il m’a fallu plusieurs jours pour déceler le second visage sur la droite. En photographie, si l’on veut toucher son public, on ne doit jamais perdre de vue la lisibilité de chaque cliché. Nulle intention ne pourra être transmise si la composition n’est pas rendue intelligible pour un regard extérieur “novice”.

LUDOVIC VIÉVARD

LYON

Boîtier : Fujifilm X-T5
Objectif : 16-80 mm f/4
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/125 s à f/5

“Je suis à une terrasse de café, dans une toute petite rue piétonne d’une ville du Sud. À mesure que le soleil descend, une lumière un peu lunaire filtre du feuillage des arbres pour tomber en menues taches. Il y a aussi ce collage qui fait écho à l’ambiance. Il n’y a pas véritablement de scène, si ce n’est ce monsieur aux cheveux blancs attablé au premier plan. Je fais une série de trois photos, dont celle-ci, pour montrer sa pose qui contraste avec le ballet des vacanciers.”

D’accord

Julien Bolle

Éclairée comme un tableau, cette simple scène urbaine possède l’épaisseur mystérieuse des grandes photos de rue et rappelle le style ténébreux de maîtres de chez Magnum tels que Trent Parke ou Alex Majoli. Par son éclairage en clair-obscur qui suggère plus qu’il ne dévoile, elle joue avec la lisibilité et titille le regard tout en reposant sur une construction assez solide pour retomber sur ses pieds et s’affirmer sur la durée. S’y opposent un homme aux cheveux blancs assis et une file de passants, aux positions semblables mais de tailles différentes, qui semblent suivre la vague du motif mural. S’y répondent aussi des allusions au regard (les lunettes portées ou posées, l’œil de la fresque, les divers lettrages, les visages plongés dans l’ombre ou la lumière…). Un bel instantané au fort pouvoir d’évocation.

Pas d’accord

Pascale Brites

Comme Ludovic, cette lumière rasante et quelque peu énigmatique m’aurait certainement donné envie de saisir mon appareil photo. Mais suffit-elle à faire une bonne image, forte et parfaitement lisible ? Le regard du spectateur se promène de l’arrière-plan, un peu tronqué, aux passants, dont les deux derniers sont les seuls qui prennent véritablement la lumière, pour basculer sur le premier plan avec cet homme dont une grande partie du visage et notamment le regard se perdent dans l’ombre, et pour finir par se poser sur la table sans réel intérêt à gauche du cliché. Je me demande si les trois photos de la série ont toutes été capturées du même point de vue et si, en se décalant légèrement sur sa droite, Ludovic n’aurait pas été en mesure de mieux utiliser cette belle lumière sur son sujet principal.

ALICE MANGOYAN

ATHÈNES (GRÈCE)

Boîtier : Canon EOS 6D
Objectif : 24-105 mm f/4
Sensibilité : 3200 ISO
Vit./diaph. : 1/600 s à f/4

« Par un après-midi nuageux à Thessalonique, les cascades d'un cycliste sur la promenade du front de mer ont attiré mon attention. Mon premier réflexe a été de l'isoler en plein saut. Mais en élargissant le cadre pour englober la personne âgée, j'ai introduit un élément de réminiscence nostalgique. Cette décision a transformé la photo en un récit des moments fugaces de la vie, à travers les générations. La scène s'est encore enrichie lorsqu'un enfant est entré dans le cadre, jetant un regard en arrière. »

D'accord

Pascale Brites

Lumière splendide, composition équilibrée et instant décisif : la photo d'Alice comporte tous les ingrédients d'une image réussie. En optant pour un point de vue assez bas, l'autrice donne un peu plus d'amplitude au cycliste en vol et de grandeur à la personne au premier plan. Cette dernière semble ainsi dominer la scène, tandis que les regards qui convergent vers le cycliste apportent une direction claire à celui du spectateur. Cet effet aurait néanmoins pu être accentué et la composition gagner en dynamisme si Alice s'était placée complètement au ras du sol. Cela aurait demandé quelques efforts étant donné que son reflex ne possède pas d'écran orientable, mais cela en aurait valu le coup. Attention juste au post-traitement des images : un léger éclaircissement des ombres aurait été bénéfique.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Alice est au bon endroit et à la bonne heure pour obtenir une image marquante, et selon moi, elle s'en approche beaucoup. Si tout est bien dans le cadre, avec ce grand-père à gauche qui regarde le BMX en action et en toile de fond un de ses comparses observant la figure, c'est la position de la photographe qui me gêne un peu au milieu de tout cela. En étant à cette hauteur, on retrouve tous les éléments sur le même rapport, tous très centrés, de même que l'horizon. Il aurait été sans doute possible d'avoir avec tout cela une photo plus dynamique soit en se rapprochant, soit en assumant plus la contre-plongée, qui, je l'admets, n'est pas si évidente lorsque l'on cherche à prendre une image sur le vif. Cela aurait en tout cas aussi permis de détacher un petit peu le vélo du fond.

Concours *RP*/Les Numériques/Fujifilm

“Photo de rue”

1er prix

REMY PINATON

Réalisée au Fuji X100V, cette étonnante image tire parti des lumières contrastées et des teintes bleutées typiques des médinas marocaines. Alors que la femme du premier plan est baignée de la même lumière solaire que l’arrière-plan, une ombre portée plonge le plan intermédiaire dans un aplat noir dont surgit la silhouette d’un enfant. De ce jeu de cache-cache avec la lumière émerge une composition presque contre-intuitive, sublimant cette scène de rue dans un équilibre précaire entre figuration et abstraction, entre ordre et mouvement. Remy semble avoir assimilé le travail des grands coloristes de l’agence Magnum. Bravo à lui !

Il a gagné…

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

FUJIFILM

LES NUMERIQUES

Vous avez été particulièrement nombreux à tenter votre chance pour ce concours organisé avec nos partenaires Fujifilm et Les Numériques. Sur ce thème toujours prisé et stimulant, les propositions ont afflué, et nous avons reçu plus de 10 000 images ! Preuve que la rue est un terrain de prédilection des appareils Fujifilm, les trois photos lauréates ont été réalisées avec des boîtiers de la marque, même si cela n'était pas du tout obligatoire et que la sélection s'est faite à l'aveugle… Félicitations aux gagnants, et merci à tous ceux qui ont participé !

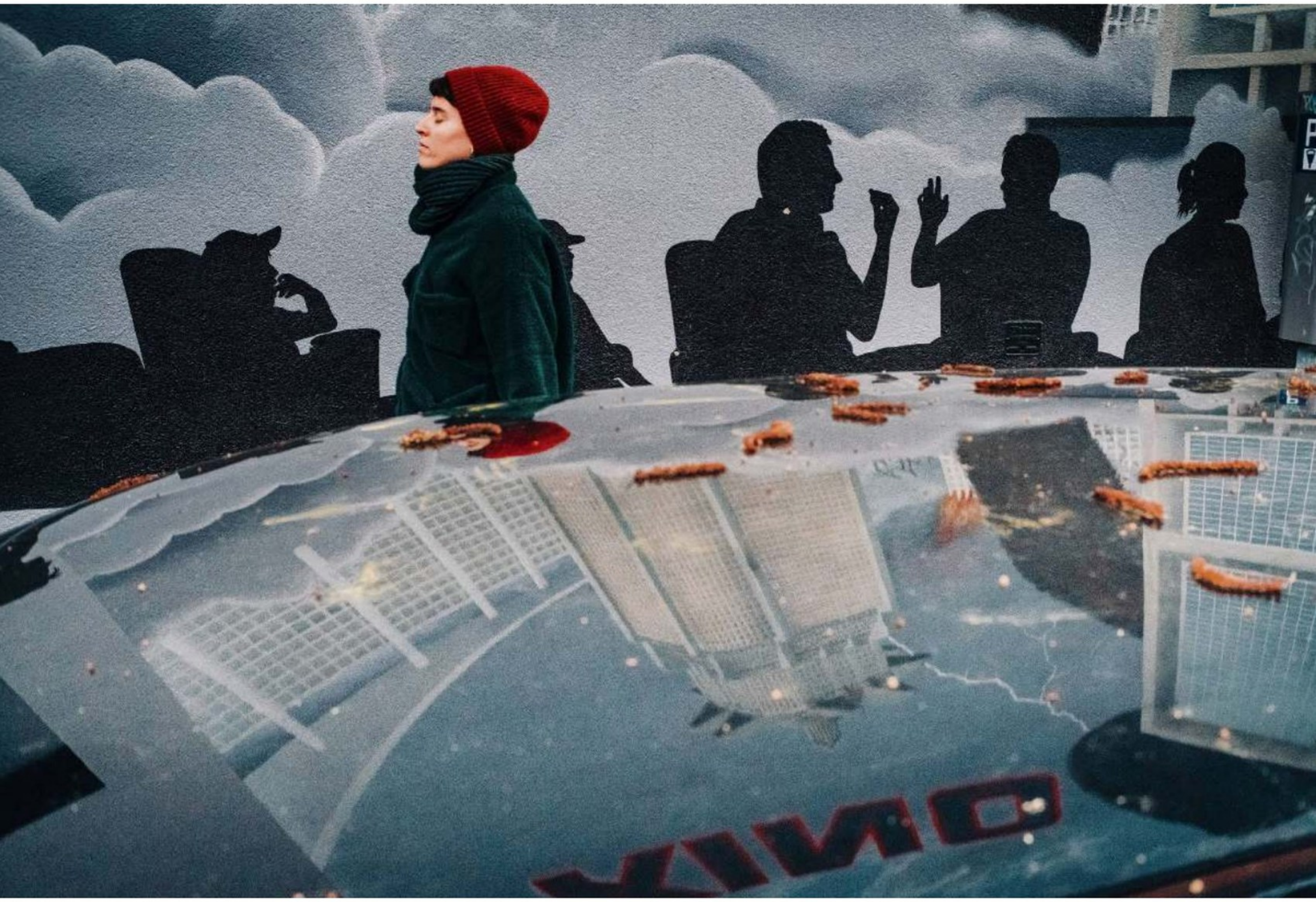
2e prix

EDUARDO ORTIZ

Cet instantané réalisé à Buenos Aires avec un X-Pro2 armé d'un grand-angle 18 mm a séduit le jury par son grand dynamisme et son harmonie fugace. L'énergie des enfants fait écho à celle de la fresque en arrière-plan, tandis que le ballon en suspension fait voler en éclats tous les obstacles rigides posés là par les adultes, à commencer par la grille semblant disloquée par tant de vitalité ! Une belle métaphore de l'insouciance propre à l'enfance.

Il a gagné...

un appareil Instax Mini Evo et son bipack de films (2 × 10 vues) d'une valeur de 199,99 € + 16,99 €.



3e prix

DAMIEN LOREK

Même sous une lumière d'automne sans éclat, on peut réussir des photos de rue surprenantes comme celle-ci. Intégrant une passante parmi les silhouettes d'une fresque murale, Damien a accentué la perte de repères en cadrant au premier plan le reflet de la scène sur un toit de voiture. La distorsion du reflet apporte de l'onirisme et du mouvement à cette image en trompe-l'œil, aux couleurs complémentaires. Le rêve matérialisé de cette passante aux yeux fermés ?

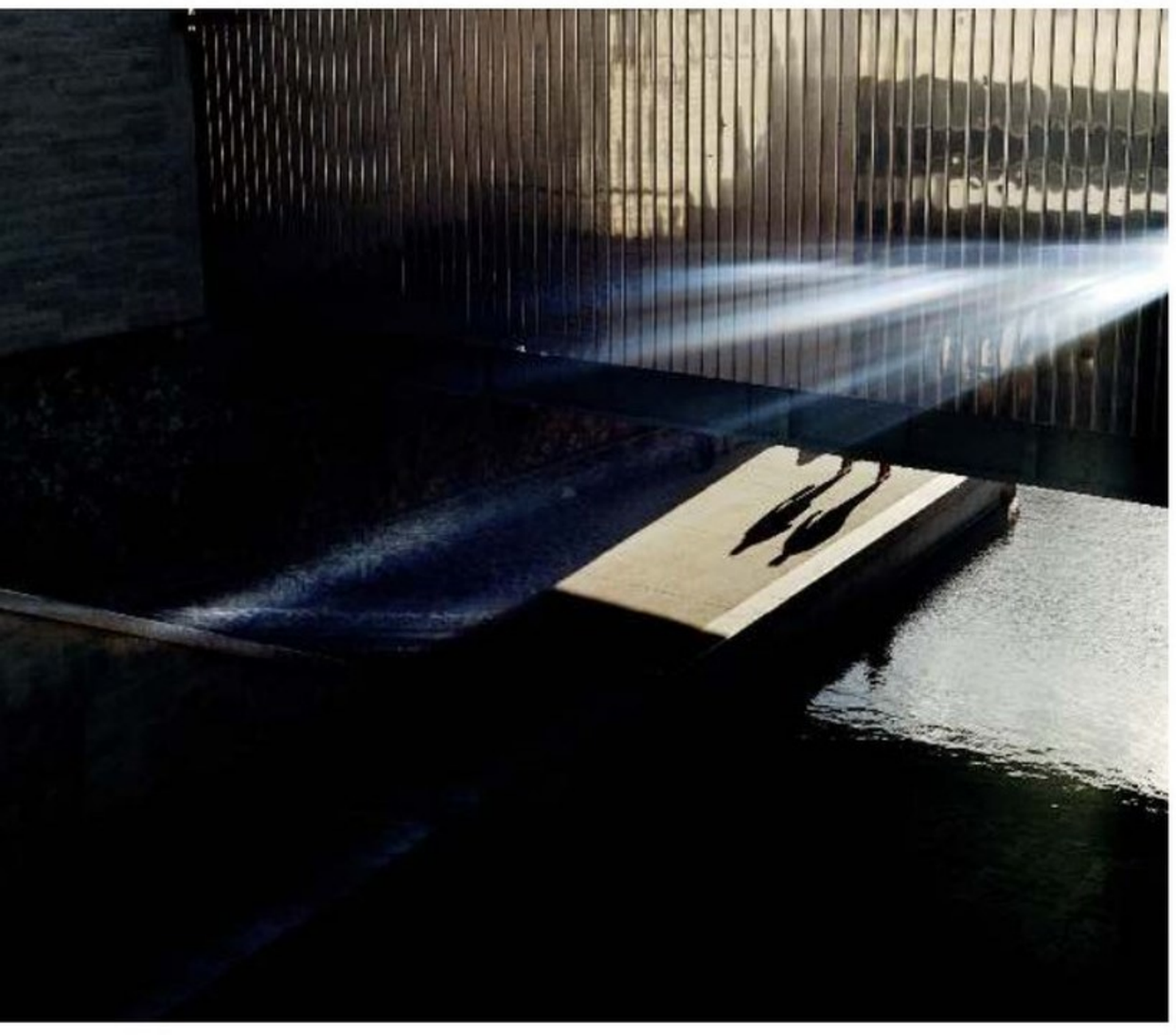
Il a gagné...

une imprimante Instax SQUARE Link et son bipack de films carrés (2 × 10 vues) d'une valeur de 149,99 € + 18,99 €.

Ils ont failli gagner...

STÉPHANIE COUDRAY

SABINE SURSOCK AGOSTINI



YOHANN HAUTBOIS

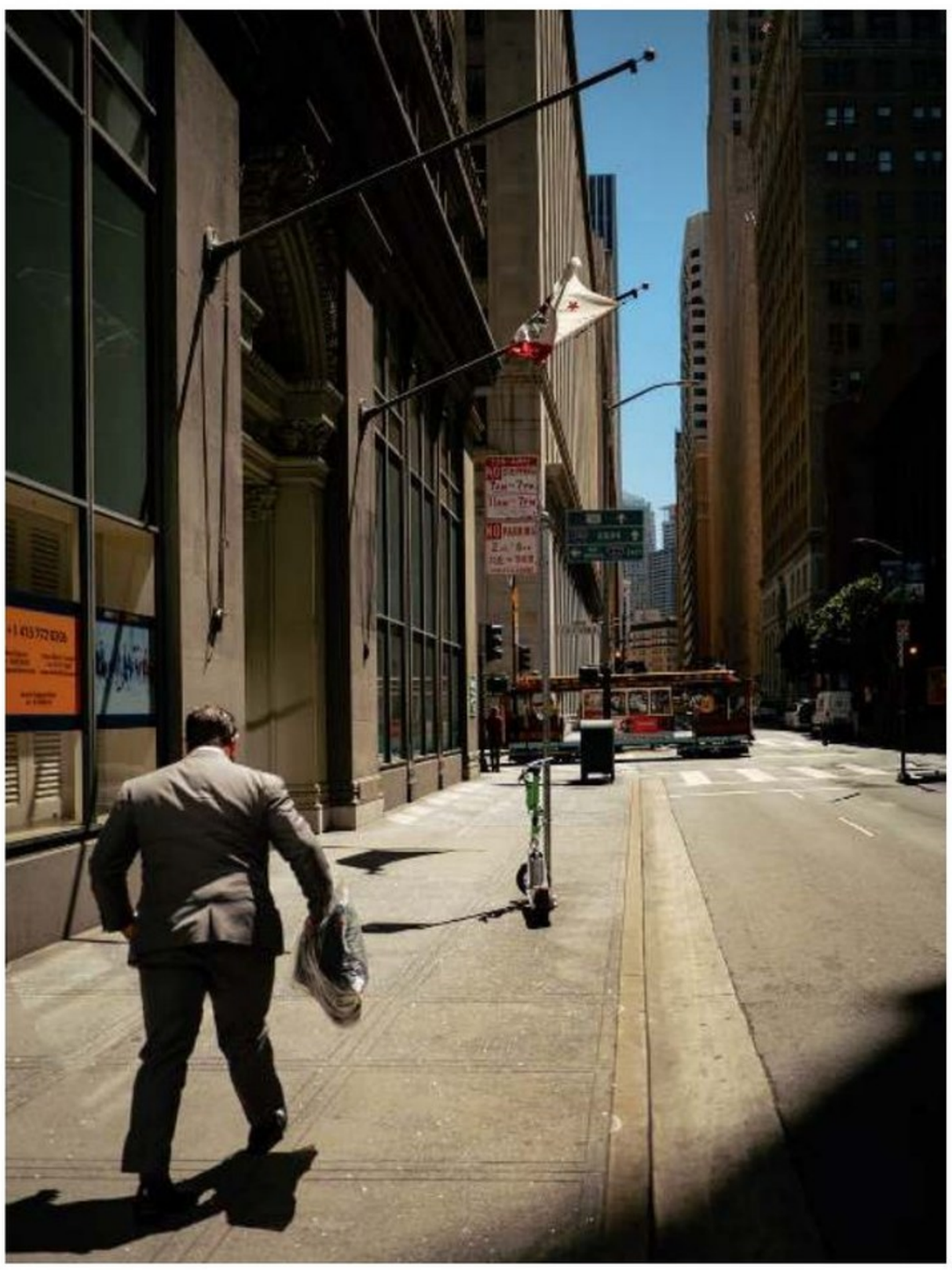
MARIE LE REZOLLIER

VALÉRIE SIX

THIBAUT LABOURDETTE

MICKAEL PIRES DA SILVA

ADRIEN VOREDINI



LOÏC CHARBONNEL

Portfolios, et autres concours
Comment participer

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

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

- Participer sur Instagram avec le tag :
#concoursreponsesphoto

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

Vos photos à l'honneur

Vous pouvez en permanence nous envoyer vos photos préférées (par e-mail ou Instagram), quel que soit le sujet traité. Chaque mois, la rédaction choisit parmi les images reçues cinq photos lauréates, en couleurs ou en noir et blanc. Les photos qui n'ont pas été retenues pour la sélection du mois peuvent être utilisées dans d'autres rubriques, telles que "D'accord, pas d'accord".

Les concours thématiques

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

Proposer un portfolio

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

Une série de Nicolas Rouvière
sous l'œil critique de Pascale Brites & Julien Bolle

Dresseurs de chevaux

Ce photographe voyageur passionné par les cultures du monde nous livre un reportage sur les derniers dresseurs de chevaux aux confins de l'Amérique du Sud. Si Pascale se laisse emporter volontiers dans l'aventure, Julien reste plus réservé sur la réalisation de cette série.

NICOLAS ROUVIÈRE
AUBENAS

Boîtier : Nikon D7100
Objectif : 18-105 mm f/3,5-5,6
Traitement : Lightroom

"Voici une sélection d'un travail avec les derniers dresseurs de chevaux en Terre de Feu au Chili, où je vais régulièrement. Ces hommes vivent avec les chevaux sauvages, apprennent à les connaître, souffrent avec eux. Une vie en solitaire, dure et belle, ou avec un compagnon dans les cabanes très rustiques du sud de l'île, avec lequel on partage le maté, on discute du travail de la journée, de la façon de repérer le troupeau. On peut passer des journées à chercher les chevaux, à essayer de les ramener vers l'enclos. Des heures et des heures à cheval… à revenir bredouille parfois. J'ai partagé leurs vies, joies, émotions, blessures… Mais lorsqu'un de ces magnifiques animaux se laisse finalement approcher puis monter, quel plaisir de sentir cette puissance et cette beauté ! Je vis entre le Chili et la France depuis plus de vingt-cinq ans, souvent en Patagonie et en Terre de Feu. Photographe passionné de chevaux et d'aventures, je m'émerveille encore de ces paysages et de la force de la nature dans le Grand Sud."

D'accord

Pascale Brites

Quel sujet intéressant et photogénique qui permet d'alterner entre les vues spectaculaires des immenses plaines du Chili, les expressions du visage des dresseurs, les mouvements imprévisibles des chevaux et les plans serrés sur les détails des mains ou des accessoires de la vie quotidienne ! La sélection de photos envoyée par Nicolas est variée tant au niveau des sujets que des cadrages et des lumières et nous donne un panorama assez complet de l'activité des hommes qu'il a accompagnés. Nicolas ose les lumières frontales et les cadrages peu conventionnels, et il a en cela compris l'essentiel de ce qui fait un reportage réussi et singulier. Il ne lui manque plus qu'à affiner un peu sa technique et sa sélection pour ne garder que le meilleur. Attention d'ailleurs à la netteté parfois approximative en raison d'une mise au point aléatoire ou d'un temps de pose un brin juste et aux limites du matériel. Ce n'est pas l'appareil qui fait le photographe, mais il est vrai que certains boîtiers et certains objectifs aident à affronter les sujets et les lumières difficiles.

Pas d'accord

Julien Bolle

L'enthousiasme de Nicolas pour son sujet transparaît dans ses images, et c'est bien là l'essentiel. Il y a néanmoins quelque chose de frustrant dans ce travail, dont on sent le potentiel mais qui ne parvient pas selon moi à aller au bout. Il ne faudrait pas grand-chose de plus pour tenir un très beau sujet. Or, je trouve qu'il y a encore des approximations dans l'écriture photographique et dans la technique. L'intention n'est pas toujours claire dans les cadrages, parfois penchés sans raison apparente, parfois un peu trop larges ou trop serrés. C'est un conseil classique, mais je crois que l'emploi de focales fixes permettrait plus de rigueur. Par ailleurs, la netteté et l'exposition de certaines photos restent perfectibles (un 24×36 offrirait plus de constance), tandis que le traitement mériterait davantage de cohérence pour vraiment installer une ambiance. Nicolas repart bientôt au Chili, et j'ai hâte de voir ses prochaines images !

Une série de Chuberre, Trecco et Paturel
sous l'œil critique de Thibaut Godet & Pascale Brites

Corps de métier

Imaginée par trois photoreporters ayant collaboré au sein de la même agence, la série *Athlètes du quotidien* est un projet entre journalisme et fiction visant à mettre en valeur les métiers de proximité et les services publics. La rédaction donne son avis.

OSCAR CHUBERRE, RAPHAELLE TRECCO ET JEANNE PATUREL

BRETAGNE/PARIS

Boîtiers : Fujifilm X-T3, Nikon D750...
Objectifs : divers
Traitement : Lightroom

"Cette série a pour but de valoriser les métiers de proximité et du service public, parfois sous-estimés et pourtant indispensables à la société. Nous y faisons dialoguer les attributs des sports olympiques et du travail, dans des mises en scène élaborées, avec un ton décalé. Une exposition itinérante composée de photographies grand format est en cours de création."

D'accord

Thibaut Godet

Alors que nous avons littéralement baigné dans les images de sport de juillet à septembre, les yeux tournés vers les exploits olympiques et paralympiques, cette série nous sort des stades pour montrer des métiers sous-représentés mais pas moins sportifs. Le tout dans des mises en scène, sortes de capsules décalées, qui font voir des profs, des ramoneurs, des sauveteurs, etc., en pleine action. Ce coup de projecteur au sens figuré (et parfois au sens propre) rappelle quelque peu les codes de la publicité, et le second degré employé sert directement à véhiculer le message positif de ce travail. Si sur le plan technique, tout n'est pas parfait, on sent dans les clichés présentés un plaisir de photographier extrêmement communicatif et qui se ressent aussi du côté des modèles. Un plaisir que j'ai éprouvé rien qu'en tombant sur ce jardinier lanceur de javelot en ouvrant le dossier de candidature et qui m'a amené à apprécier avec le sourire le reste de la série.

Pas d'accord

Pascale Brites

J'ai d'abord été séduite par l'idée de mettre en scène ces héros du quotidien comme des sportifs de haut niveau, puis mon enthousiasme s'est étiolé au fur et à mesure que je découvrais les photos suivantes. La redondance dans l'approche, le choix des différents métiers et la discipline retenue pour les représenter, le manque de soin porté à la lumière ou au cadrage de certaines images et le caractère parfois un peu ridicule, voire d'un goût douteux, de certaines situations sont à mes yeux les principaux défauts de cette série. Le second degré peut être un parti pris, mais sert-il alors l'ambition de départ de ce projet qui consistait à glorifier ces métiers peu ou pas assez reconnus ? Témoigner du travail des sauveteurs de la SNSM par des nageurs en mer n'a rien de décalé, cela fait partie de leur entraînement au métier ; montrer un cordiste comme un spécialiste de l'escalade est également d'une logique implacable, tandis que mettre en scène un avocat avec des gants de boxe (pas dans la sélection) n'a rien de très original.

Une photo expliquée

Le delta du Rhône vu du ciel par Didier Steyaert

Même si le drone a grandement démocratisé la photo aérienne ces dernières années, rien ne vaut un véritable baptême de l'air pour faire l'expérience de la photographie en altitude. Didier Steyaert attache sa ceinture et nous emmène au-dessus de la Camargue pour une initiation en images aux joies du gyrocoptère.

Propos recueillis par Julien Bolle

LES SALINES D'AIGUES-MORTES
à 100 m d'altitude, Canon EOS 6D + 24-105 mm (105 mm, 1/800 mm, f/8, 200 ISO).

1 QU'EST-CE QU'UN GYROCOPTÈRE ?

Le gyrocoptère, ou autogire, est un aéronef léger qui se distingue par son hélice propulsive à l'arrière et son rotor en rotation libre au-dessus. Contrairement à un hélicoptère, le rotor du gyrocoptère n'est pas motorisé mais est entraîné par le vent relatif, ce qui permet une grande stabilité et une sécurité accrue en vol. Ce type d'appareil fournit une expérience de vol unique, idéale pour explorer les paysages depuis le ciel. Voler en gyrocoptère au-dessus du delta du Rhône est un moment inoubliable qui combine aventure, histoire et photographie. Le coût varie de 300 à 400 €, ce qui en fait un investissement rentable pour les souvenirs et les photos époustouflantes que vous capturerez. Par rapport au drone, la photographie en gyrocoptère ou ULM offre des avantages considérables : elle permet de couvrir de grandes distances (ici, 300 km en 1 h 30) et de voler à différentes hauteurs pour des prises de vues diversifiées, le tout avec du matériel photo plus lourd et spécialisé. Enfin, les gyrocoptères sont moins contraints par les réglementations et peuvent survoler des zones interdites aux drones.

2 ÉTUDIER L'ITINÉRAIRE AVEC LE PILOTE

Avant de monter à bord, il est crucial de discuter de l'itinéraire avec le pilote. Connaître le parcours prévu et les hauteurs limites de vol vous permettra de mieux préparer votre matériel et de choisir l'objectif adéquat. Le pilote pourra vous informer sur les altitudes à respecter, les zones de survol interdites et les meilleurs endroits pour capturer des images spectaculaires. Assurez-vous de bien comprendre ces paramètres afin de ne pas être pris au dépourvu. Lors de ce vol, nous avions une autorisation à 100 m d'altitude, tandis que l'ULM qui nous accompagnait était limité à 50 m.

3 CHOISIR UN MATÉRIEL ADÉQUAT

La sécurité de votre matériel est primordiale en gyrocoptère. Assurez-vous que tout votre équipement est solidement attaché avant de décoller. Il est fortement déconseillé de changer d'objectif en vol, car cela pourrait non seulement endommager votre matériel, mais aussi mettre en danger la sécurité du vol. Prévoyez donc un zoom polyvalent qui répondra à tous vos besoins, en fonction de l'altitude. Un objectif 24-105 mm est idéal pour les vols à basse altitude, offrant une bonne flexibilité pour capturer des paysages larges et des détails rapprochés. Pour de la plus haute altitude, un objectif 70-200 mm sera plus approprié, permettant de zoomer sur des sujets distants sans sacrifier la qualité de l'image.

4 UNE VUE PANORAMIQUE À 360°

Le design ouvert de la cabine du gyrocoptère offre une vue panoramique à 360°, ce qui est idéal pour la photographie aérienne. Les photographes ne sont pas limités par les cadres des hublots comme dans un avion traditionnel, ce qui leur permet de capturer des images dans toutes les directions sans obstruction. Cette vue dégagée est particulièrement avantageuse pour saisir des panoramas étendus et des compositions dynamiques.

5 OPTIMISER LA NETTETÉ

Les vibrations en vol peuvent facilement provoquer des flous sur vos photos. Pour minimiser ce risque, gardez-vous de prendre appui sur la structure du gyrocoptère. Tenez votre appareil photo avec les mains et utilisez votre corps comme un stabilisateur naturel. Cela aidera à réduire l'impact des vibrations et à obtenir des images plus détaillées. Pour vous assurer des photos nettes et bien exposées, ajustez votre ouverture autour de f/8. Cette ouverture offre une bonne profondeur de champ tout en maintenant une qualité d'image optimale. Optez pour une vitesse d'obturation rapide afin d'éviter le flou de mouvement causé par les vibrations et la vitesse du gyrocoptère. Une vitesse d'au moins 1/1000 s est recommandée. Pour compenser les variations de lumière, réglez les ISO en mode automatique. Cela permettra à votre appareil de calibrer la sensibilité en fonction des conditions d'éclairage, garantissant ainsi des images bien exposées. Une fois ces précautions techniques prises, place au spectacle.

6 UN SPECTACLE À COUPER LE SOUFFLE

La diversité des paysages, des villes historiques aux étendues naturelles préservées, offre un spectacle aérien d'une beauté exceptionnelle. Après Avignon et Arles, nous survolons la commune des Saintes-Maries-de-la-Mer, véritable joyau de la Camargue. Ce village, baigné par les eaux de la Méditerranée, est imprégné d'une riche histoire liée aux traditions gitanes et à la religion. C'est ici que, selon la légende, les saintes Maries, compagnes de Marie-Madeleine, auraient accosté après avoir fui la Palestine. Vue du ciel, l'église fortifiée des Saintes-Maries-de-la-Mer se détache, imposante et majestueuse, au milieu du paysage sauvage et unique de la Camargue, entourée par les marais salants et les vastes étendues où galopent les chevaux blancs.

7 LES SALINES : UN MONDE DE COULEURS ET DE GÉOMÉTRIE

Non loin d'Aigues-Mortes, nous survolons les vastes salines qui s'étendent à perte de vue. La production de sel, une activité traditionnelle de la région, crée un paysage unique avec des bassins d'évaporation aux couleurs changeantes. Les variations de teinte, du rose vif au vert intense, sont dues à la concentration de sel et à la présence de micro-organismes comme la *Dunaliella salina*, une algue qui prospère dans les environnements salins et donne cette coloration spectaculaire.

10 choses à savoir sur la numérisation

Deux finalités sont possibles pour les photos prises sur film argentique : le tirage, bien évidemment, et la numérisation, qui s'est aussi imposée comme moyen de diffuser la photo argentique. Si la plupart des labos proposent en option de scanner vos pellicules, quelles solutions existent pour le faire vous-même ? Éléments de réponse… **Philippe Bachelier**

La bande de film Harman Phoenix 200 est numérisée avec un Nikon D850 et un objectif macro 60 mm Micro Nikkor (1/30 s, f/11, 100 ISO). Le fichier est développé dans Lightroom avec Negative Lab Pro puis ajusté dans Photoshop.

Le regain d'intérêt pour l'argentique pose la question de la numérisation des films. Le plus souvent, la diffusion des photos argentiques se fait sur les réseaux sociaux, pour lesquels une définition Full HD (1 920 × 1 080 pixels) suffit. Mais c'est trop limité pour des tirages, une publication dans un magazine ou un livre ou bien pour diffuser dans des banques d'images. Une définition supérieure est nécessaire. Un labo amateur ou professionnel peut effectuer une numérisation de très bonne qualité à prix raisonnable sur un scanner de minilab de type Fujifilm Frontier SP3000 de 24 MP (6 144 × 4 096 pixels). De quoi tirer un 40 × 60 cm sans souci. 24 MP ? C'est la définition la plus répandue dans les boîtiers numériques d'aujourd'hui. Ils sont convertibles en scanner avec un objectif macro et quelques accessoires comme une table lumineuse, un porte-film, un statif de reproduction ou un trépied. D'autant que l'enregistrement en format Raw offre beaucoup de souplesse en postproduction et qu'un plug-in pour Lightroom à l'instar de Negative Lab Pro permet un traitement convaincant des négatifs couleur (autant le noir et blanc pose peu de problèmes de conversion du négatif en positif, autant un négatif couleur est délicat à convertir). N'enterrons pas les scanners, à plat ou voués aux films, qui ne demandent pas une installation particulière, contrairement à la numérisation avec un boîtier. Le logiciel SilverFast (silverfast.com) facilite la numérisation des négatifs couleur, avec des profils spécifiques. Il intègre un anti-poussière efficace. Et bonne nouvelle, SilverFast comme VueScan (hamrick.com) savent enregistrer en DNG pour être exploités ensuite par Negative Lab Pro dans Lightroom. Le meilleur des deux mondes.

1 Numériser avec un appareil photo

C'est l'avenir, notamment pour numériser le 24×36. Avec un capteur de 24 MP et un objectif macro, un appareil photo concurrence un scanner. Sa résolution théorique est de 4 233 dpi en rapport 1:1, mais le système capteur + optique enregistre une résolution réelle d'environ 3 000 dpi. Avec du moyen format 6×6 ou 6×7, elle est de 1 200 dpi. Plus on augmente la définition, plus la résolution grimpe. Un capteur 45 MP a une résolution effective autour de 4 300 dpi en 24×36 et 1 800 dpi en moyen format. Si le boîtier est doté du mode Pixel Shift, la résolution est accrue. L'idéal est de monter l'appareil sur un statif de reproduction et de disposer le film dans un porte-film placé sur une table lumineuse (TC entre 5 000 et 6 000 K), à l'instar d'un kit Kaiser, Lomography, Valoy, etc. La partie la plus délicate est la gestion du parallélisme entre le capteur et le film pour que l'image soit nette au centre et sur les bords. Enfin, notamment pour les négatifs couleur, un logiciel spécifique comme Negative Lab Pro est nécessaire pour restituer des couleurs harmonieuses.

2 Numériser avec un scanner à plat

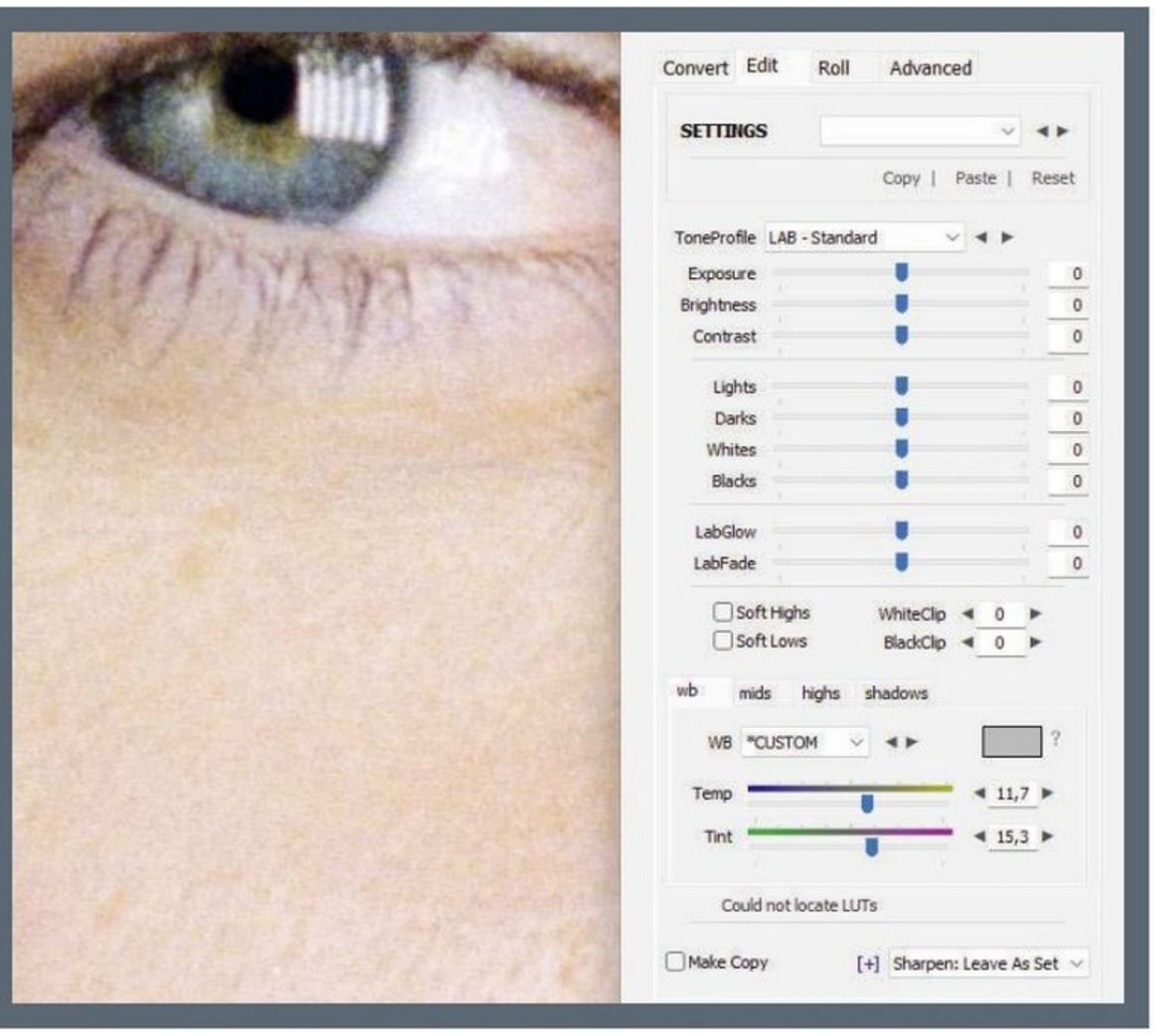
Tous les scanners à plat conçus ces vingt dernières années numérisent au minimum les formats de films 135 et 120, comme le Canon CanoScan 9000F Mark II. Certains acceptent le 4×5 et le 8 × 10 pouces, à l'instar d'un Epson V850 ou d'un Microtek ArtixScan F2. En fait, ces trois modèles sont les ultimes scanners à plat A4 du marché compatibles avec les films. Si les fabricants annoncent des résolutions très élevées (6 400 dpi et plus), la réalité est moins flatteuse. Leur résolution effective se situe autour de 1 700 dpi (CanoScan 9000F Mark II) ou 2 300 dpi (Epson V850). Ils donneront donc plus de satisfaction pour le grand et le moyen format que pour le 24×36. À 2 300 dpi, un 4×5 pouces délivre un fichier de 106 MP, un 6×6 25 MP, quand un 24×36 affiche seulement 7 MP.

3 Numériser avec un scanner film

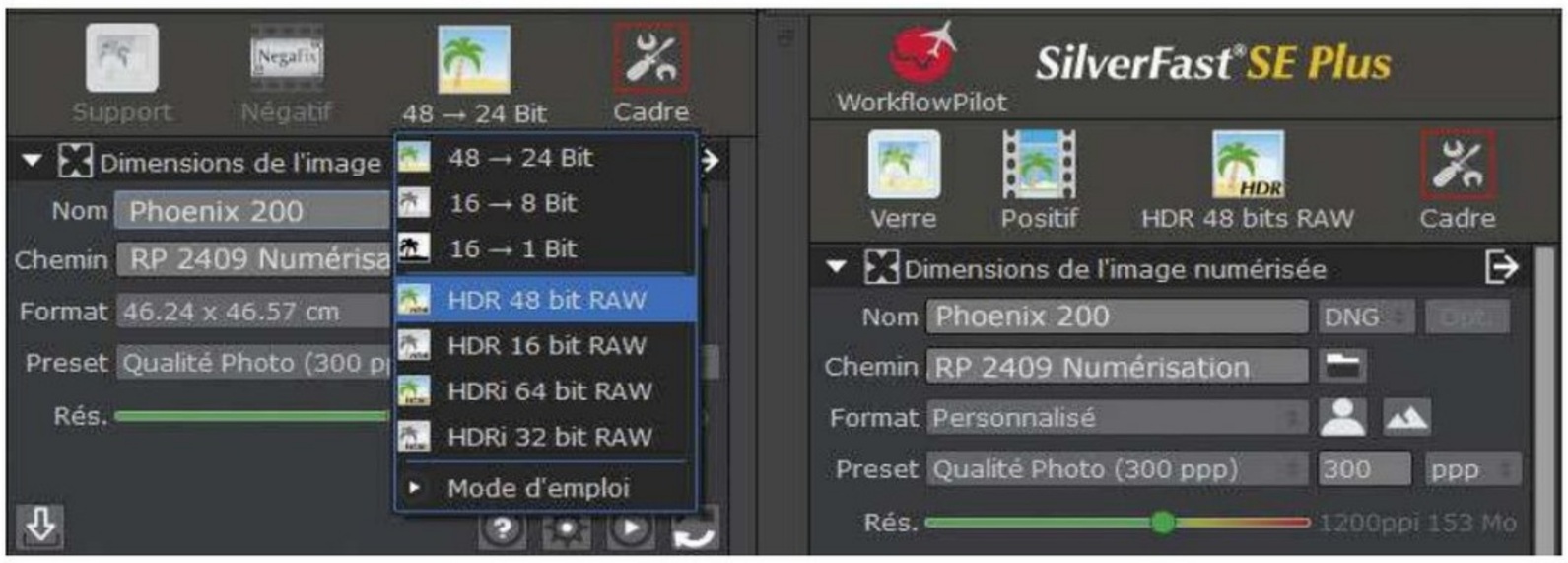
Les derniers fabricants de scanners pour films sont Plustek et Reflecta. Plustek propose une version moyen format, l'OpticFilm 120. Plusieurs modèles sont compatibles avec le seul format 135. Leur résolution réelle est meilleure que celle des scanners à plat. Elle se situe entre 3 200 et 3 600 dpi, même si les fabricants annoncent des résolutions de 7 200 dpi (équivalent de 69 MP en 24×36). 3 200 dpi correspondent à un capteur de 14 MP, 3 600 dpi à 17 MP. Mais ces valeurs s'obtiennent en numérisant avec la résolution maximale du scanner, ce qui alourdit inutilement le poids des fichiers. C'est comme si un objectif de piètre résolution était monté sur un Leica SL3 ou Sony A7R V, dont le capteur délivre 61 MP. En occasion, les meilleurs scanners encore abordables, à moins de 1 000 €, restent les Nikon CoolScan (4000, 5000, IV, V, 8000 et 9000).

4 Numériser en DNG avec SilverFast

Les appareils photo peuvent enregistrer en format Raw. Pourquoi pas les scanners ? À plat ou film, ancien ou nouveau modèle, presque tous sont utilisables avec le logiciel SilverFast. La version de base SE 9 (49 €) permet d'enregistrer en DNG 48 bits, compatible avec Lightroom ou Photoshop. L'alternative à SilverFast est VueScan. Le DNG rend le travail plus rapide : il suffit de sélectionner la résolution et de lancer la numérisation. La postproduction est faite ultérieurement avec Lightroom ou Photoshop. C'est très pratique pour la numérisation des diapositives et des négatifs noir et blanc. Les négatifs couleur, en revanche, doivent être modifiés avec un plug-in de Lightroom, Negative Lab Pro, afin d'obtenir des couleurs harmonieuses.



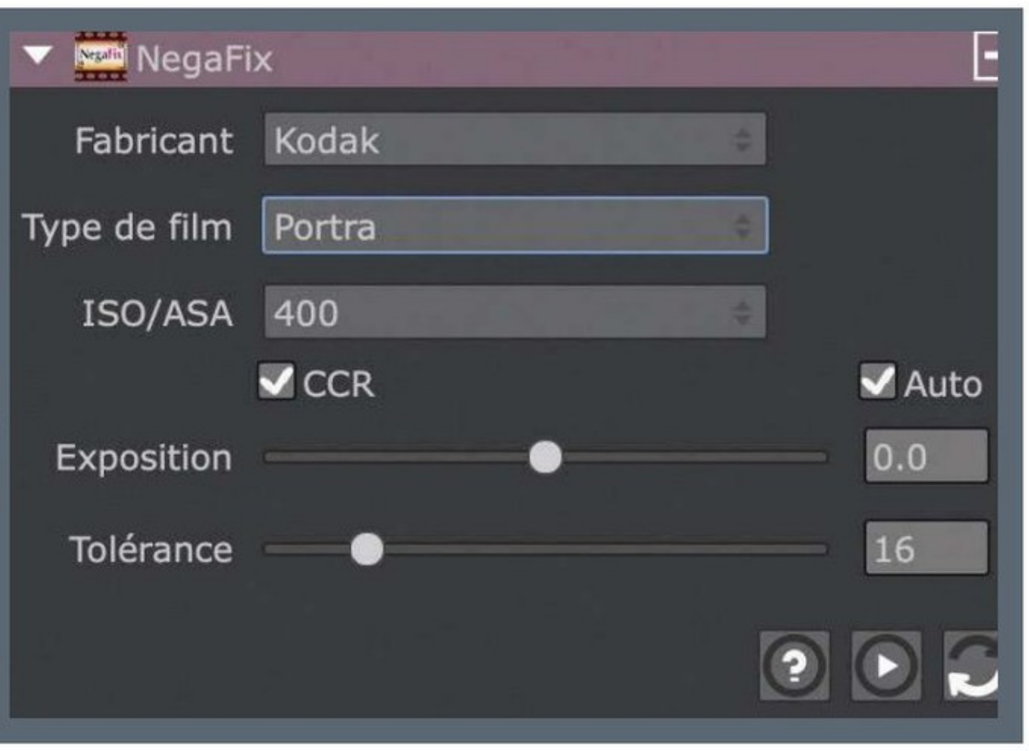
5 Développer en couleurs avec Negative Lab Pro



Negative Lab Pro est le plug-in de Lightroom indispensable dès que l'on pratique la numérisation de négatifs couleur en format Raw avec un appareil photo ou un scanner. Compatible Mac et PC, il est actuellement en version V3, laquelle peut fournir une restitution des couleurs dans l'esprit de ce que donnerait un tirage à l'agrandisseur sur du papier à développement chromogène Fujifilm ou Kodak. Les étapes de conversion de l'image commencent par la neutralisation du masque orange inhérent aux négatifs couleur en effectuant une balance des blancs, à la pipette, dans le module de développement de Lightroom, sur la partie transparente du négatif (par exemple la zone entre deux vues). C'est ensuite que le plug-in Negative Lab Pro intervient. Ses réglages par défaut offrent un résultat convaincant. Comme la conversion n'est pas destructive, toutes les variations de l'application sont modifiables. En prime, Negative Lab Pro ajoute une série de métadonnées spécifiques à l'argentique dans le module Bibliothèque de Lightroom, très utiles pour la gestion des photos.

6 Le négatif couleur avec SilverFast

SilverFast possède des atouts dès la version de base SE : la numérisation des négatifs couleur grâce à Negafix, qui a fait ses preuves depuis des années, ainsi qu'un anti-poussière performant mais qui double le temps de numérisation *(voir point 9)*. La plupart des films négatifs couleur du marché sont répertoriés avec un profil spécifique afin d'optimiser le rendu des couleurs. La version SE Plus 9 (99 €) permet d'étendre la dynamique des numérisations, notamment dans les ombres, avec la fonction ME (Multi-Exposure) et de tirer le meilleur parti du traitement des Kodachrome. L'enregistrement des fichiers est sur 8 bits (Jpeg et Tiff). Celui des Tiff en 16 bits est disponible à partir de la version AI Studio (249 €).



7 Noir et blanc avec Lightroom

Negative Lab Pro possède des réglages pour le noir et blanc, mais on peut s'en passer. Contrairement aux négatifs couleur, la conversion d'un négatif noir et blanc en positif à partir d'un fichier DNG de SilverFast ou d'un Raw d'APN dans Lightroom (ou un logiciel équivalent) pose peu de difficultés. Il suffit d'inverser les courbes RVB du réglage Courbes de tonalité pour transformer un négatif en positif. La courbe principale ajuste la densité de l'image et son contraste. Le curseur de clarté, dans Lightroom, augmente le microcontraste de la photo s'il s'avère faible.

8 Rayures et poussières en numérisation avec l'IR

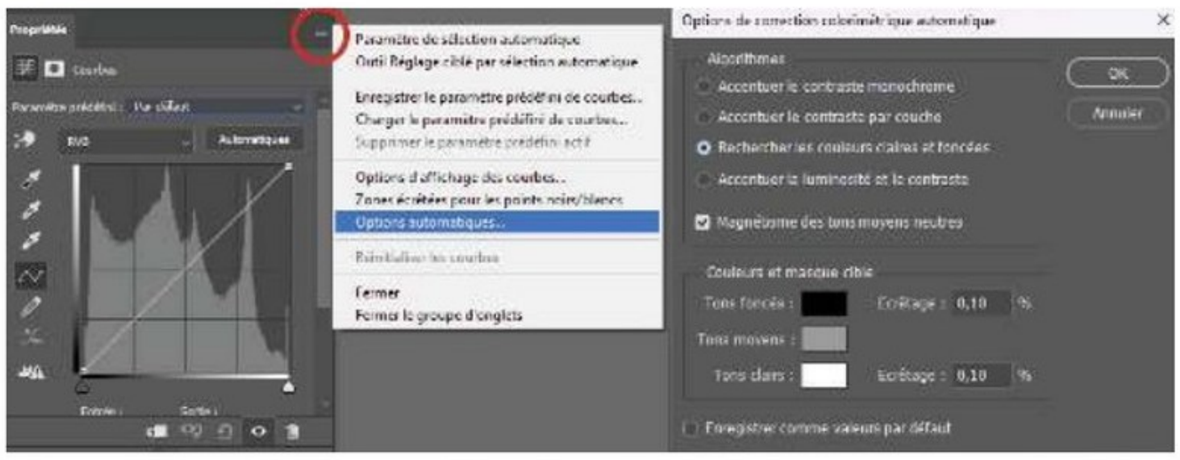
La lumière infrarouge est employée depuis des décennies pour détecter et éliminer les poussières et les rayures des films (fonctions ICE, FARE ou MagicTouch selon les logiciels fournis avec les scanners). SilverFast propose sa propre version, iSRD, compatible avec les scanners disposant d'un canal infrarouge. Les films noir et blanc, composés d'argent métallique d'un négatif, empêchent l'onde infrarouge du scanner de les traverser. L'anti-poussière de SilverFast SRDx prend le relais avec une analyse logicielle des poussières et des rayures afin de les supprimer. L'inconvénient principal de l'anti-poussière est qu'il double, voire triple le temps de numérisation.

9 Rayures et poussières en postproduction

Quand les rayures et les poussières ne sont pas éliminées au cours de la numérisation ou mal corrigées, elles sont enlevées en postproduction. Les outils de Lightroom (Supprimer, Corriger et Dupliquer) conviennent. Mais Photoshop offre plus de souplesse lorsque les défauts sont trop nombreux. Voici une technique assez efficace. Passez en mode Masque (raccourci Q), dont les options doivent être "Zones sélectionnées". Avec le pinceau ajusté à un diamètre à peine plus grand que la largeur des poussières et des rayures, avec une dureté à 100, peignez en noir sur les défauts (la couleur de premier plan étant noire). Puis quittez le mode Masque (raccourci Q) et allez dans Édition > Remplissage d'après le contenu... Le réglage par défaut suffit. Cliquez sur OK. Les changements sont enregistrés dans un calque séparé, non destructeur et ajustable.

10 Traitement global, traitement local

Il est très rare qu'après les premières étapes de numérisation (conversion d'un négatif en positif, neutralisation des dominantes de couleur, etc.), un film scanné ne nécessite pas plusieurs interventions d'harmonisation pour modifier globalement ou localement la teinte, la saturation ou la luminosité des couleurs pour un film couleur. Et pour du noir et blanc, on ajustera la densité et le contraste. On se retrouve dès lors dans la situation classique d'un travail sur un fichier Raw ou un Jpeg provenant d'un appareil numérique. Voici une petite astuce dans Photoshop pour neutraliser une dominante de couleur sur une image. Avec un calque de réglage Courbes ou Niveaux, sélectionnez Options automatiques... dans le panneau des propriétés. L'option "Rechercher les couleurs claires et foncées" est associée au magnétisme des tons moyens neutres.



ILS ONT INVENTÉ LA PHOTO NUMÉRIQUE

Propulsée par les recherches sur la bombe atomique puis par la conquête spatiale, le tout sur fond de guerre froide et de domination économique, l'informatique entame dès les années 1950 son règne américain. Rien d'étonnant donc à ce que le fil de l'innovation, en matière d'imagerie comme dans la plupart des domaines neufs du numérique, ait été déroulé quasi exclusivement dans les laboratoires d'outre-Atlantique. **Yann Garret**

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, les grandes institutions scientifiques américaines, publiques comme privées, dotent leurs laboratoires de moyens techniques, financiers et humains considérables. Les premiers ordinateurs sont des machines énormes et capricieuses, mais les besoins sont à ce point gigantesques que des armées d'opérateurs s'emploient à les faire fonctionner 24 heures sur 24 et 7 jours sur 7. À côté de leurs missions de calcul routinières, les programmeurs de l'époque expérimentent leurs algorithmes et explorent les nouveaux champs de recherche que le numérique leur ouvre.

Des concepts utopiques

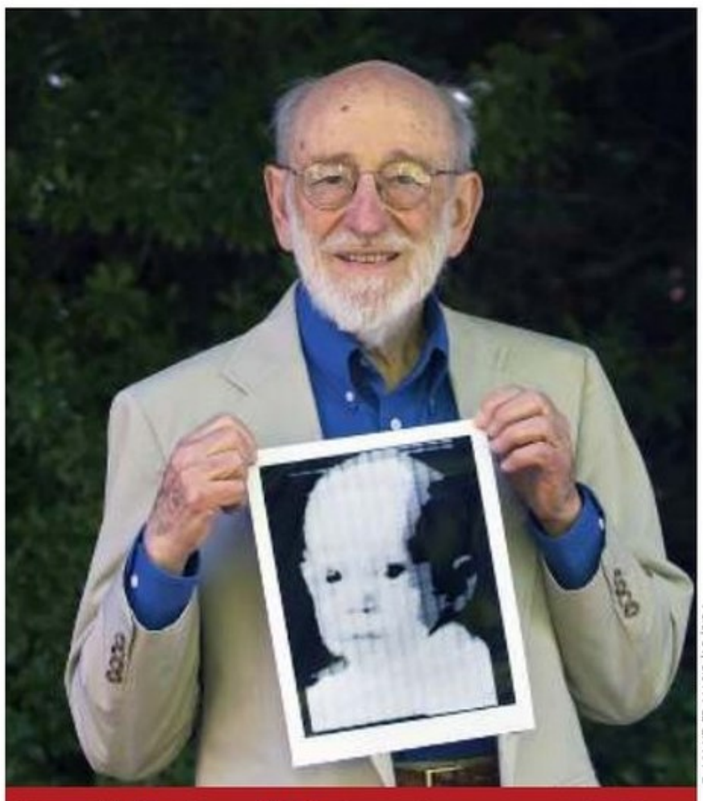
Ces nouveaux magiciens ont très vite l'intuition que d'incessants progrès en matière de calcul et de programmation iront de pair avec une miniaturisation continue des composants électroniques, rendant ainsi envisageables à plus ou moins long terme les concepts en apparence les plus utopiques. Le traitement numérique de l'image, bien que l'on imagine d'emblée qu'il sera extrêmement gourmand en ressources informatiques, ne tarde pas à enthousiasmer des chercheurs souvent amateurs de photographie.

C'est par exemple le cas d'un certain Eugene Lally. Cet ingénieur aérospatial américain né en 1934 travaille dès le début des années 1960 sur les projets de sondes interplanétaires au sein du Jet Propulsion Laboratory, l'un des grands centres de recherche de la Nasa. Sa particularité est d'être un passionné de photographie depuis l'enfance et une Kodak Box reçue en cadeau d'anniversaire. Et c'est généralement avec un œil de photographe que Lally aborde les défis techniques qui se posent à lui. C'est ainsi qu'en 1961, lors d'une conférence devant l'American Rocket Society, il décrit un système de navigation à guidage "mosaïque", constitué d'un ensemble de capteurs électro-optiques reliés à un ordinateur. Le concept de "photographie numérique" est présenté pour la toute première fois : sans en être considéré comme l'inventeur à proprement parler, Eugene Lally en est aujourd'hui reconnu comme l'incontestable initiateur.

Les grandes innovations naissent souvent de façon indirecte, on peut en trouver de nombreux exemples. C'est en travaillant sur un système de lecture optique des caractères que Russell Kirsch crée en 1957 le scanner numérique. C'est en menant des recherches sur de nouveaux composants de mémoire informatique que Willard Boyle et George Smith conçoivent en 1969 les "dispositifs à transfert de charge" et imaginent d'emblée leur utilisation en tant que capteur d'image CCD. En photographie comme dans tant d'autres domaines, la sérendipité fut constamment à l'œuvre !

RUSSELL KIRSCH

Le pixel, 1957



© JAMIE FRANCIS/AP/SIPA

Russell Kirsch en 2007, tenant une reproduction de la toute première photo numérisée, un portrait de son fils Walden alors âgé de 3 mois.

Né à Manhattan en 1929 de parents immigrés juifs hongrois, Russell Kirsch étudie à l'université de New York, puis à Harvard et au MIT, avant de rejoindre à l'âge de 22 ans le National Bureau of Standards, une agence fédérale dépendant du département du Commerce américain. Là, il intègre l'équipe travaillant sur le SEAC, premier ordinateur à programmation interne opérationnel aux États-Unis.

Autorisé comme certains de ses confrères à tester – en marge des travaux officiels – des idées pour lesquelles il n'existe pas encore d'applications définies, Kirsch réfléchit à une méthode permettant de saisir automatiquement de grands volumes de texte, ce qui le conduit à travailler sur un système de reconnaissance de caractères. Chemin faisant, il se pose une question simple : *"Que se passerait-il si les ordinateurs pouvaient voir le monde comme nous le voyons ?"*

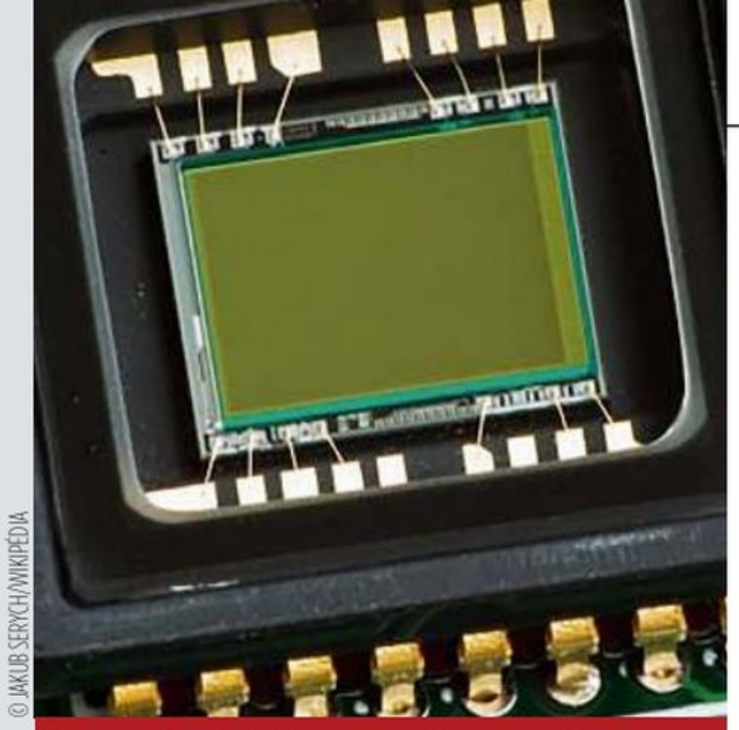
Avec son équipe, Kirsch élabore en 1957 un dispositif inédit inspiré du bélinographe d'Édouard Belin : un tambour rotatif sur lequel est fixé un tirage photographique (un portrait de son fils nouveau-né) est parcouru par un photomultiplicateur à travers un masque qui décompose l'image en une mosaïque de points. Plusieurs balayages à différents seuils de sensibilité permettent de traduire quelques niveaux de gris. La photo ainsi créée dans la mémoire de l'ordinateur est ensuite affichée sur un écran d'oscilloscope. Sa définition n'est que de 176 × 176 points, mais il s'agit là des 30 000 premiers pixels de l'Histoire !

BOYLE ET SMITH

Le CCD, 1969

À la fin des années 1960, les laboratoires Bell bouillonnent d'initiatives et de projets de recherche. Cet énorme centre de recherche adossé au géant de la téléphonie américain ATT a pour particularité d'offrir une grande liberté créative à ses chercheurs et de favoriser les échanges interdisciplinaires, au carrefour de l'électronique, de l'informatique et des télécommunications. À cette époque, ATT mise sur la visiophonie. Le prototype d'un appareil baptisé "PicturePhone" est installé sur les bureaux des responsables des laboratoires. Comme capteur d'image, le PicturePhone recourt à une invention maison : une grille de photodiodes dont la charge électrique est analysée par le balayage d'un tube cathodique.

Willard Boyle (né en 1924) dirige alors la division semi-conducteurs des Bell Labs, et George Smith (né en 1930) est l'un de ses chefs de département. Les deux hommes ont pour habitude de se retrouver pour des séances de brainstorming. Cet après-midi d'automne 1969, ils planchent sur la conception d'un nouveau type de mémoire informatique, exploitant un dispositif à semi-conducteurs et susceptible de concurrencer et de surpasser la mémoire à bulles magnétiques utilisée sur le PicturePhone. Ils réfléchissent au moyen de stocker une charge électrique dans une zone confinée puis à la façon de déplacer cette charge d'une zone à l'autre de façon à pouvoir manipuler l'information qu'elle représente. En l'espace d'une heure, les deux hommes esquissent au tableau noir la structure du CCD (Charge-Coupled Device).



© JAKUB SERYCH/WIKIPÉDIA

Avant de révolutionner la photographie, le capteur CCD a permis de remplacer les fragiles tubes "vidicons" des caméras de télévision.

Un premier prototype (de 3 bits !) est réalisé et confirme rapidement l'idée. Un deuxième prototype de 8 bits offre une voie d'application concrète plus inattendue : celle d'un dispositif d'imagerie à balayage linéaire, bien plus prometteur que la grille de photodiodes du PicturePhone. L'aventure du capteur CCD peut commencer, et avec elle une révolution dans le domaine de l'imagerie, de la photographie astronomique aux caméras vidéo.

Parmi les membres de l'équipe des Bell Labs qui valide et perfectionne le concept du CCD, on trouve un certain Gil Amelio. Ce jeune chercheur rejoint l'année suivante la firme Fairchild Semiconductor, où il supervise le développement des premiers capteurs CCD commercialisés. Amelio deviendra plus tard président d'Apple et permettra le retour de Steve Jobs à la tête de la société.

Pour *"l'invention d'un circuit d'imagerie qui est devenu un œil électronique dans presque tous les domaines de la photographie"*, Boyle et Smith reçoivent en 2009 le prix Nobel de physique.

Willard Boyle à gauche et George Smith à droite, en 1974, dans leur laboratoire des Bell Labs, fameux centre de recherche appartenant alors au géant de la téléphonie ATT.

© NOKIA BELL LABORATORIES

WILLIS ADCOCK

L'idée, 1972

Né au Québec en 1922, Willis Adcock devient citoyen américain en 1944 alors qu'il a rejoint une équipe des laboratoires Clinton associée au développement de la bombe atomique. En 1948, il obtient un doctorat en chimie physique à l'université Brown de Providence (Rhode Island). Il est recruté en 1953 par Texas Instruments. Là, il met au point des procédés de cristallisation et de purification des lingots de silicium et élabore des circuits à transistors, une étape déterminante qui va bouleverser les évolutions de l'électronique et de l'informatique.

En 1954, Adcock participe à la conception de la Regency TR-1, première radio à transistors commercialisée. La petite taille de l'objet – elle tient dans la poche – est non seulement une vitrine technologique démontrant le savoir-faire de Texas Instruments, mais aussi le premier succès de l'électronique grand public !

Au début des années 1970, Willis Adcock suit de près les développements des circuits CCD et anticipe les développements rapides en matière de définition et de performances de ces nouveaux circuits. Il est ainsi le premier à déposer, en 1972, un brevet très détaillé décrivant *"un système entièrement électronique pour enregistrer et afficher ultérieurement des images fixes comprenant un transducteur optique-électronique pour générer des signaux électroniques en réponse à une image optique. Les signaux sont stockés puis appliqués à un écran visuel, de préférence un écran de téléviseur classique"*. Mais Texas Instruments ne donnera pas suite à cette brillante idée !

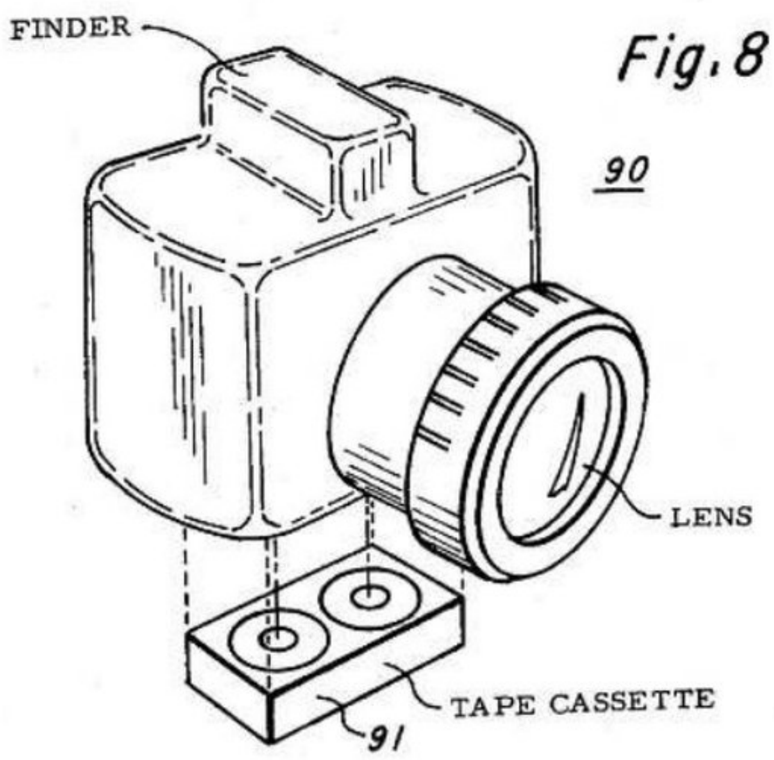


Figure extraite du brevet de "système photographique électronique" déposé en 1972.

STEVEN SASSON

Le premier APN, 1975

■ Né en 1950 à Brooklyn, Steven Sasson se passionne dès l'enfance pour l'électronique : dans le sous-sol de ses parents, il construit des émetteurs-récepteurs radio ou des amplificateurs stéréo. Jeune ingénieur électricien, il rejoint en 1973 Eastman Kodak, où il est affecté à un laboratoire de recherche appliquée dépendant de la division Appareils. L'un des premiers projets confiés au débutant qu'il est semble sans grande importance : explorer les utilisations pratiques des capteurs CCD inventés quelques années plus tôt.

■ Sasson commande deux exemplaires du CCD de Fairchild et en évalue – Kodak oblige – les possibilités photographiques. Il se heurte vite à la question du stockage des signaux électriques. Il s'est certes donné pour tâche de concevoir un appareil capable de capturer, de sauvegarder et d'afficher électroniquement une image, mais le mot "numérique" n'a pas encore été prononcé…

■ Très rapidement, il considère que le traitement numérique des signaux issus du capteur CCD offre la seule solution à son équation. Il récupère un objectif de caméra Super 8, un magnétophone à cassettes, un convertisseur analogique-numérique, de la mémoire vive, une quinzaine de piles nickel-cadmium et câble l'ensemble sur une douzaine de circuits imprimés. L'appareil – qu'il appelle "Mon bébé" – n'est pas très beau et pèse plus de 4 kg, mais il se révèle vite riche de promesses.

■ L'Histoire retiendra (ou pas) que la première personne photographiée numériquement est une collègue de Sasson, une technicienne du nom de Joy Marshall. Le 9 décembre 1975, il lui propose de poser pour une première prise de vue d'essai. Le résultat est flou, et la jeune femme commence à s'éloigner, mais Sasson procède à quelques réglages et une image nette apparaît sur l'écran de contrôle.

■ Steven Sasson est euphorique, mais ses collègues – ainsi que la direction de Kodak – montrent des réactions bien plus mesurées. Il faut dire que le capteur CCD utilisé a une définition limitée à 10 000 pixels (100 × 100) et que toute la foi d'un jeune ingénieur (et sa connaissance de la loi de Moore) est requise pour imaginer que quinze ou vingt ans plus tard, les capteurs offriraient une définition suffisante pour venir concurrencer la photographie argentique. Si Kodak avait eu plus tôt confiance en la vision du talentueux Sasson, la face (et l'avenir) de la firme en aurait peut-être été changée !

Steven Sasson en 2005 devant le siège de Kodak à Rochester (État de New York), tenant le prototype d'appareil photo numérique qu'il a conçu en 1975.

©DAVID DUPREY/AP/SIPA

STEVE WILHITE

Le format GIF, 1987

© CHRIS CONE/AP/SIPA

En 2013, Steve Wilhite coupe court à une controverse : le mot "GIF" se prononce "jif" et non "guif" comme l'affirmaient certains !

■ Il fut un temps, que les moins de 40 ans ne peuvent pas connaître, sans Internet et où les ordinateurs personnels ne possédaient qu'une chiche mémoire. Mais en ce temps-là, certains humains échangeaient malgré tout des données (e-mails, images, etc.) par les réseaux téléphoniques, moyennant l'utilisation de bruyants modems aux vitesses de transfert limitées à quelques kilo-octets par seconde. Quelques sociétés aujourd'hui oubliées proposaient ce type de service. Compuserve était l'une d'elles. Au milieu des années 1980, elle était même le plus gros fournisseur de service en ligne du monde.

■ En 1987, Compuserve confie à l'un de ses informaticiens la mission de concevoir un format d'image en couleurs universel, susceptible d'être lu par tous les ordinateurs de l'époque et suffisamment compact pour transiter le plus rapidement possible sur les réseaux de données. Steve Wilhite a alors 39 ans. Pour trouver le meilleur compromis entre qualité d'image et faible poids, il opte pour un codage de 8 bits par pixel, avec une palette adaptative de 256 couleurs choisies dans un espace 24 bits, rattaché à un algorithme de compression sans perte. La combinaison des deux opérations permet une réduction drastique de la taille des fichiers, au prix il est vrai d'une dégradation de la qualité photographique. L'adoption du format par les premiers navigateurs Web au début des années 1990 a généralisé son utilisation.

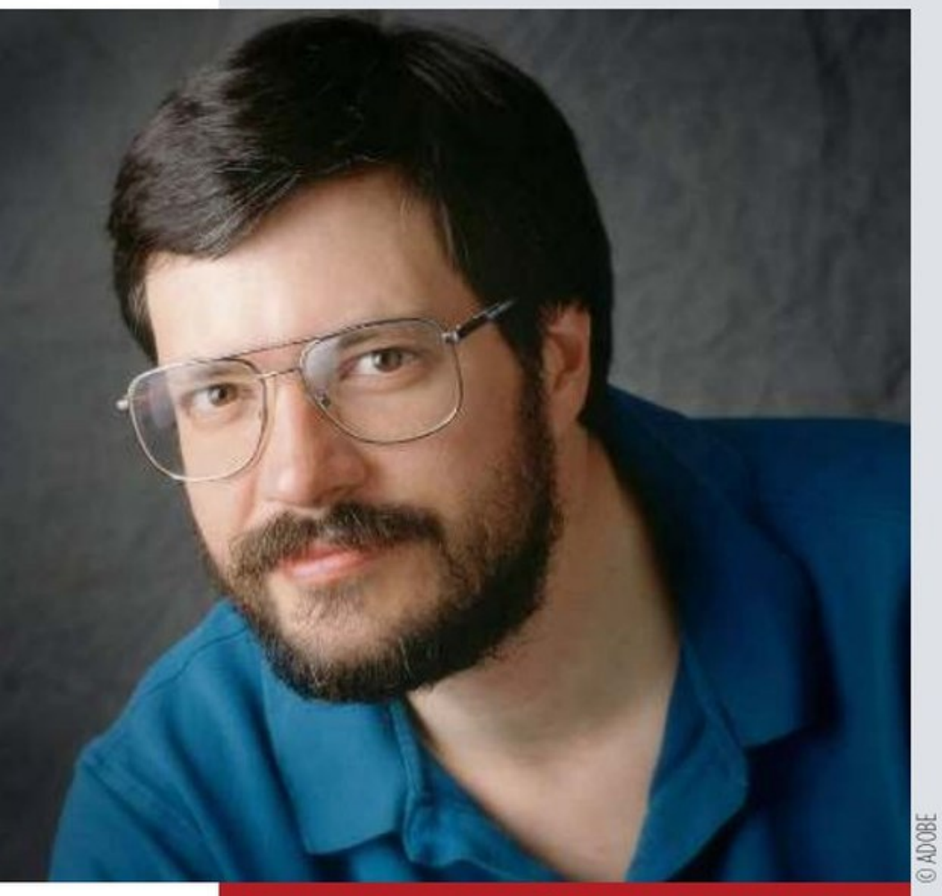
■ Le format GIF est aujourd'hui largement dépassé par des formats plus performants et mieux adaptés à la photo. Mais son nom reste désormais synonyme de "petite animation sur le Web" : la norme incluait en effet dès le début la possibilité d'associer plusieurs images dans un même fichier, permettant ainsi de réaliser à peu de frais des animations simples.

THOMAS ET JOHN KNOLL

Photoshop, 1990

■ Lors de son apparition en 1984, le Macintosh d'Apple est un ordinateur certes révolutionnaire, mais limité par son affichage : les 512 × 342 pixels de son petit écran ne s'affichent qu'en noir ou blanc, ignorant toute valeur intermédiaire. Aussi extravagant que cela puisse paraître, c'est cette limitation qui est à l'origine de la naissance de Photoshop.

■ En 1987, Thomas Knoll a 27 ans et prépare un doctorat en vision par ordinateur à l'université du Michigan. Il est le fils aîné de Glenn Knoll, professeur d'ingénierie nucléaire et de sciences radiologiques dans cette même université, et a un frère cadet, John, qui travaille comme spécialiste des effets spéciaux chez Industrial Light & Magic, la société créée par George Lucas, le père de *Star Wars*. Les trois hommes ont une même passion pour l'informatique et la photographie, un laboratoire photo étant d'ailleurs installé dans le sous-sol de la maison familiale.



© ADOBE

Thomas Knoll, ici en 2000, a également conçu Camera Raw et le format DNG.

■ Pour rédiger sa thèse de doctorat, Thomas Knoll s'équipe d'un Macintosh Plus. Ce nouveau modèle bénéficie d'une mémoire plus confortable de 1 Mo (contre 128 Ko pour le premier Mac !) mais possède le même écran noir et blanc. À temps perdu, Thomas écrit de petits programmes de traitement d'image, notamment pour simuler les niveaux de gris d'une photographie en organisant ceux-ci en configurations géométriques de points noirs et blancs. Lorsque Thomas montre à son frère John le résultat de ces travaux préliminaires, ce dernier décide de s'associer au projet et de l'étoffer. Fin 1987, il achète le tout nouveau Macintosh II, premier modèle de la gamme à disposer d'un affichage couleur. Dans les mois qui suivent, Thomas réécrit le code de son programme, provisoirement baptisé "Display", et intègre certaines suggestions de son frère, par exemple des outils de correction du contraste ainsi que la possibilité de lire et d'écrire différents formats de fichiers graphiques. Pendant ce temps, John développe des modules d'effets, qui deviendront plus tard des plug-ins de filtrage. Thomas conçoit ensuite les outils de sélection et de peinture pour opérer des corrections locales, d'ajustement de la tonalité, de balance des couleurs, de teinte et de saturation, etc.

■ L'énergie des deux frères commence à s'épuiser quand John Knoll convainc son aîné de tenter de vendre la licence de leur logiciel à une entreprise de la Silicon Valley. Ils rebaptisent Display en "Photoshop" et attirent l'attention d'un fabricant de scanners, BarneyScan, avec qui ils signent un accord de court terme grâce auquel ils écoulent 200 exemplaires du logiciel.

■ Mais c'est la rencontre avec les dirigeants d'Adobe, les deux fondateurs John Warnock et Chuck Geschke en tête, qui sera vraiment déterminante. Adobe est alors sur le point de racheter ColorStudio, un logiciel concurrent développé par la société de typographie Letraset. Nous ne sommes qu'en 1988, mais Warnock et Geschke ont la certitude que la photographie numérique va devenir un énorme marché. Photoshop est jugé d'une qualité supérieure à ColorStudio. Au mois de septembre 1988, les frères Knoll et Fred Mitchell, le responsable des acquisitions d'Adobe, ratifient un premier accord, qui débouchera au mois d'avril 1989 sur la signature d'un accord de licence de distribution exclusive. Photoshop entame avec la version 1.0 publiée en février 1990 sa marche vers un immense succès.

■ Les frères Knoll perçoivent des millions de dollars de royalties jusqu'en 2003, date à laquelle ils cèdent les droits complets du logiciel à Adobe pour 65 millions de dollars. Thomas poursuit les développements autour de Photoshop, tandis que John devient un réputé directeur des effets spéciaux à Hollywood, où il est oscarisé en 2007 pour *Pirates des Caraïbes 2* !

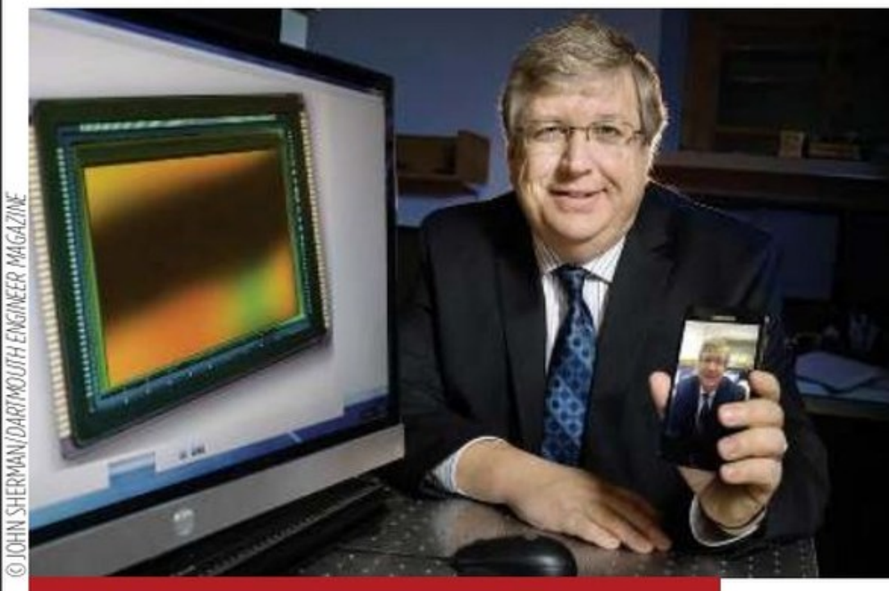
ERIC FOSSUM

Le capteur CMOS, 1995

■ En 1991, le Kodak DCS, basé sur un Nikon F3, est le premier reflex numérique. En 1995, le Casio QV-10 est le premier APN grand public à écran LCD intégré. Le point commun entre ces deux appareils est l'utilisation d'un capteur CCD, une technologie qui arrive progressivement à maturité, que l'industrie japonaise produit alors en masse (en particulier chez Sony et Matsushita) mais dont on constate dès cette époque les limites : le CCD est gourmand en énergie, coûteux à fabriquer parce qu'il nécessite un processus distinct des autres composants sur silicium et complexe à miniaturiser parce qu'il requiert de nombreux circuits annexes.

■ Or, on imagine déjà des appareils photo greffés à des ordinateurs portables, à des lunettes, à des stylos, et bientôt à des téléphones mobiles… Mais pour y parvenir, un grand saut technologique s'impose. Celui-ci advient au sein du Jet Propulsion Laboratory, le laboratoire de la Nasa. C'est là qu'Eric Fossum, un ingénieur né en 1957, met au point un "capteur à pixel actif" basé sur la technologie CMOS, dont la première particularité est de pouvoir être confectionné sur une classique ligne de production de composants. L'autre particularité de ce nouveau capteur est que la puce intègre toute l'électronique indispensable à l'exploitation des données d'image et notamment à la conversion analogique-numérique. Grâce aux progrès en matière de densité que laisse présager la technologie CMOS, l'industrie de la photo trouve là son graal : un composant qui offrira à l'avenir des niveaux de définition et/ou de miniaturisation extraordinaires.

■ En l'espace de quelques années, les avancées spectaculaires des capteurs CMOS leur permettent de supplanter les capteurs CCD, aujourd'hui plutôt cantonnés à l'imagerie scientifique.



© JOHN SHERMAN/DARTMOUTH ENGINEER MAGAZINE

Eric Fossum a créé sa propre société pour exploiter les brevets liés à son invention.

PUBLI-RÉDACTIONNEL

UNE EXPÉRIENCE DU GRAND NORD

Il y a deux types de personnes en hiver : celles pour qui s'échapper au chaud est une nécessité, et celles pour qui l'attrait du froid est un plaisir incommensurable. Si vous faites partie de la seconde catégorie, laissez-nous vous raconter le voyage que nous avons entrepris l'hiver dernier dans le Nord de la Suède, à Piteå et Luleå (à prononcer "Pitéo" et "Luléo")…

La ville de Gammelstad, fière de ses traditions, et repaire d'un certain Père Noël.

Il serait dommage de partir si loin et de ne pas tenter un déplacement en traîneau à chiens !

Les Samis qui habitent dans cette région élèvent encore des milliers de rennes.

Dans cette région reculée de Laponie, on vit principalement de l'industrie papetière, grâce au bois issu de la forêt boréale. Un espace partagé avec les Samis, peuple du Nord, qui fait encore transhumer ses rennes par milliers comme le veut la tradition. C'est aussi dans cet espace, toujours sauvage, que l'on y est accueilli pour une immersion dans le Grand Nord. Contrairement à la Finlande et Rovaniemi, ville attitrée du Père Noël, vue et revue, le tourisme en est à ses balbutiements ici en hiver et l'offre est en train de se développer rapidement. Pourquoi ? Parce que les facilités existent, comme à Luleå où les complexes de vacances reçoivent depuis des années déjà un public suédois pour les activités d'été et de plein air. Mais l'hiver propose une expérience bien plus dépaysante. Oubliez la randonnée et le kayak, sortez plutôt les parkas chaudes, les gants et les bonnets pour affronter la saison froide et ses paysages figés par la glace. Ici, la journée ne dure que quelques heures, mais quelles heures ! On y vit intensément pour profiter pleinement du peu de lumière disponible, et dans un climat variant du soleil éblouissant aux averses de neige, le tout sous des températures négatives.

Pour un photographe, le Grand Nord suédois s'anticipe. D'abord du fait des conditions lumineuses. La lumière est basse toute la journée, et vous ne serez pas surpris de monter assez vite la sensibilité de votre boîtier pour photographier. Prévoyez un trépied et un déclencheur souple solide, notamment si la chance vous sourit et qu'une aurore boréale pointe son nez. Il faudra dans ce cas bien allonger votre temps de pose pour réussir à la fixer. Autre précaution à prendre : pensez au froid. Et quand on dit froid, on ne parle pas des – 1 ou – 2 °C que l'on a régulièrement en France, mais plutôt des – 15 à – 20 °C que vous risquez bien de supporter. Des gants adaptés à la photo sont donc presque obligatoires !

Question facilités, rassurez-vous, vous ne dormirez pas dans une cabane, et vous n'aurez pas à vous trouver à manger durant le séjour. Ici, pension complète, que ce soit à Piteå (qui a notre préférence), grand complexe dans la nature qui dispose également d'un espace aquatique et d'une possibilité de soins nordiques et de multiples saunas (quoi de mieux après des heures dans le froid ?), ou à Luleå, plus proche du centre urbain, hôtel tout aussi agréable et équipé. Les chambres sont d'un confort moderne, chaudes et spacieuses pour se reposer après les journées intenses qui vous attendent.

Durant ce séjour, c'est un panorama de la Suède qui vous est proposé. Des initiations à la pêche sur glace, à la motoneige et bien sûr au traîneau à chiens pour vivre l'expérience du Grand Nord, le tout supervisé par des professionnels et en toute sécurité. Moins d'émotions fortes, mais tout autant photogénique, la visite de Gammelstad vous permettra de faire la connaissance de la version suédoise du Père Noël, dans un cadre beaucoup plus sobre et authentique que Rovaniemi. Ce que l'on a préféré ? La rencontre avec les Samis et les rennes pour comprendre les enjeux des peuples du Nord et leur mode de vie millénaire.

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

Canon EOS R5 II

Concentré de technologies

TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Nouveau capteur rétroéclairé et empilé, second processeur en renfort, pilotage de l'autofocus par l'œil… Si l'on s'attendait à ce que Canon procède à la mise à jour de son EOS R5 sorti il y a quatre ans, on n'imaginait pas que les évolutions seraient aussi nombreuses et spectaculaires. Plus que jamais, l'héritier des séries 5D de Canon incarne la polyvalence ultime d'un boîtier de haute définition, à l'aise dans tous les domaines de la photo et de la vidéo. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur empilé de 45 MP
- Rafale jusqu'à 30 i/s
- Upscaling en interne

4 750 € **Prix indicatif (boîtier nu)**

Annoncé au début de l'été, en même temps que l'EOS R1, l'EOS R5 Mark II a la lourde tâche de reprendre le flambeau de la série des reflex 5D, qui, avec l'EOS 5D Mark II – premier reflex à filmer en Full HD –, s'est frayé un chemin dans l'univers du cinéma et a incarné la polyvalence ultime en photo et en vidéo. Sorti en 2008, l'EOS 5D Mark II a aussi dû son succès à un tarif accessible de moins de 3 000 €. Ce qui, si l'on prend pour référence l'augmentation de la valeur du SMIC entre 2008 et 2024, correspondrait à un prix actuel d'environ 4 100 €, pas très éloigné de celui de l'EOS R5 Mark II aujourd'hui… Seize ans plus tard, l'époque est à l'hybride. Et si le R5 commercialisé fin 2020 avait déjà fait sensation en étant le premier appareil à filmer en 8K et le premier Canon – avec l'EOS R6 – à intégrer un système de stabilisation mécanique de capteur, l'EOS R5 II entend enfoncer encore un peu plus le clou en offrant une rapidité supérieure et des fonctionnalités vidéo plus poussées. À l'image de Nikon, qui a doté son Z 8 (4 300 €) du capteur CMOS rétroéclairé et empilé de 45,7 MP de son Z 9 (5 500 €), l'EOS R5 II profite de cette technologie novatrice introduite sur l'EOS R3, tout en conservant la haute définition de 45 MP de son prédécesseur. C'est donc bien un tout nouveau capteur "made in Canon" qui prend place au sein du boîtier avec aux commandes le fameux processeur Digic X, désormais épaulé d'un second processeur Digic Accelerator. Son action est comparable à celle de la puce IA des hybrides Sony dont a bénéficié en 2022 l'A7R V (4 500 €), caractérisé par son capteur CMOS BSI stabilisé de 60 MP. La vidéo sort grandie de cette association puisque l'EOS R5 II permet à présent d'enregistrer en Raw "Light" 8K 60 p 12 bits en interne et sans recadrage, tandis qu'une nouvelle poignée avec ventilateur CF-R20EP (520 €) est proposée en option pour allonger la durée de fonctionnement en évitant la surchauffe. Il autorise l'enregistrement de proxys sur carte mémoire – un double logement CFexpress type B et SD est toujours présent –, et sa connexion HDMI passe d'un port micro type D à une connexion type A. Un témoin d'enregistrement ▶▶▶

RF 35 mm f/1,4L VCM • f/1,4 • 1/1 600 s • 800 ISO
L'autofocus profite de l'arrivée d'un second processeur Digic Accelerator.

Plutôt que le mode haute définition par déplacement de capteur introduit par mise à jour dans l'EOS R5, le R5 II propose une fonction "Upscaling sur appareil" qui fait appel aux algorithmes d'apprentissage profond pour générer par interpolation logicielle une photo à la définition de 180 MP. Elle n'est opérationnelle que sur les fichiers Jpeg et HEIF enregistrés en pleine définition de capteur, et si elle possède l'avantage de s'appliquer à n'importe quel cliché, donc aux sujets en mouvement également, la qualité d'image n'atteint pas celle d'une haute définition réellement capturée à la prise de vue.

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	Canon RF
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS empilé rétroéclairé
Définition	45 MP
Taille du capteur	24×36
Taille de photosite	4,14 µm
Stabilisation	jusqu'à 8,5 IL
Sensibilité	100 à 51200 ISO (ext. 50 à 102400 ISO)
Viseur	Oled, 0,5", 5,76 Mpts, 0,76×, 24 mm, –4 à +2 δ
Écran	tactile, orientable, 8,1 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	hybride, 1053 zones, –6,5 à 21 IL
Mesure de la lumière	6144 zones, Évaluative, Sélective, Spot, Prédominance centrale
Modes d'exposition	PSAM
Obturateur	30 à 1/8000 s (méc.), 30 à 1/32000 s (élec.)
Flash	griffe std + multifonction, synchro-X à 1/250 s
Formats d'image	Raw (14 bits), C-Raw, Jpeg, HEIF
Vidéo	8K 60 p, 4K 60 p
Supports d'enregistrement	1× SD (UHS-II) + 1× CFexpress B
Autonomie (norme CIPA)	340 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, casque, micro, télécom., Wi-Fi, Bluetooth
Dim. / poids	139 × 101 × 94 mm / 656 g

À l'instar des R6 II et R8, le R5 II dispose d'un commutateur photo/vidéo qui facilite sa configuration et ses raccourcis pour chaque usage.

Contrairement au R6 II, mais comme les R5, R3 et R1, un écran secondaire est présent et propose un rappel des réglages de prise de vue.

La mise sous tension s'effectue par le sélecteur de l'épaule droite, dont la position centrale Lock permet de verrouiller tout ou partie des molettes.

L'écran de 8,1 cm de diagonale, tactile et orientable de manière latérale grâce à une charnière centrale, est le même que sur les R5 et R1.

Si la face arrière est inchangée, le menu s'étoffe encore. Personnaliser les fonctions de la touche Q fait partie des prérequis à l'usage.

Le joystick cliquable adopte la même forme légèrement bombée que celle de l'EOS R6 II. Il sert à déplacer le collimateur AF et à naviguer dans le menu.

lumineux rouge a été ajouté en façade, juste au-dessus du nom de l'appareil, et la capture de photos est possible pendant l'enregistrement de vidéos. Si le nouveau couple capteur-processeur ne modifie pas le nombre de collimateurs autofocus, il a en revanche une incidence sur sa sensibilité accrue en basse lumière et sur les options d'analyse disponibles. En mode détection d'animaux, le boîtier identifie désormais les chevaux, tandis que les trains et les avions rejoignent la liste des véhicules. La reconnaissance des sujets humains est plus riche, prend en compte le haut du corps et évite mieux les obstacles. Surtout, l'appareil intègre deux nouvelles options : l'enregistrement des personnes à privilégier – fonctionnalité adjointe à l'EOS R3 en 2023 – et une fonction inédite de priorité à l'action. Elle comporte trois réglages possibles pour le football, le basket-ball et le volley-ball et permet de favoriser le joueur qui, ayant la balle, se trouve au cœur de l'action. Nos essais en basket ont été plutôt satisfaisants, mais il n'est pas certain que nous nous reposerions entièrement sur cette fonction en compétition. Elle est néanmoins un complément intéressant aux autres modes de détection et à une visée désormais dotée du contrôle de la zone de mise au point par l'œil "Eye Control" introduit sur l'EOS R3. Si la dalle du viseur est inchangée, conservant une définition confortable de 5,76 Mpts – inférieure aux 9,44 Mpts du R1 et du Sony A7R V mais supérieure aux 3,69 Mpts du Z 8 – et une option à 120 i/s pour un rendu plus fluide, le capteur, qui mesure la réflexion de l'image sur la cornée, dispose d'un plus grand nombre de points d'analyse et de LED plus performantes pour embrasser un champ d'analyse plus vaste. Déjà séduits par le système sur l'EOS R3, nous sommes une nouvelle fois conquis par cette solution qui exige juste plusieurs calibrages dans différentes conditions pour être vraiment efficace. Si l'autofocus

progresse, le nouveau capteur permet également une réduction d'environ 60 % du rolling shutter par rapport à celui de l'EOS R5. L'obturation n'est pas simultanée sur tout le capteur – seul le Sony A9 III est doté d'un obturateur global à ce jour –, ce qui sous certains éclairages a entraîné l'affichage de bandes d'expositions variables. Mais contrairement à Nikon sur son Z 8, Canon a gardé l'obturateur mécanique – qui peut être automatiquement fermé à l'extinction pour protéger le capteur des poussières – et profite de la vitesse accrue de son obturation électronique pour proposer un temps de pose minimal de 1/32 000 s – uniquement en mode Manuel ou Tv alors qu'il serait aussi utile en mode Av pour des portraits à très grande ouverture, par exemple –, une synchronisation au flash jusqu'à 1/160 s – la synchro-X est de 1/200 s en obturation mécanique et de 1/250 s avec obturation électronique au premier rideau – et une cadence maximale en rafale qui passe de 20 à 30 i/s. Elle est toujours de 12 i/s en obturation mécanique contre 10 i/s sur le Sony A7R V, quand le Nikon Z 8, qui ne possède qu'une obturation électronique, permet d'obtenir 20 i/s en pleine définition et en Raw, 30 i/s en Jpeg et jusqu'à 120 i/s à condition de réduire la définition et le champ d'image à un cadrage en APS-C.

Upscaling sur appareil

Attention toutefois aux multiples conditions d'usage, non précisées par Canon, qui peuvent rendre impossible la cadence maximale de 30 i/s. Nous n'avons ainsi pas pu l'atteindre en laboratoire lors de nos mesures sur chronomètre malgré la désactivation de l'anti-scintillement et l'usage d'un court temps de pose. En revanche, nous avons largement dépassé la capacité annoncée de la mémoire tampon. À l'instar du Sony A9 III, il est ici aussi possible d'attribuer à une touche de l'appareil une fonction d'accélération à 30 i/s de la rafale lorsque cette dernière est réglée sur 20 i/s. Autre bonne nouvelle, Canon abandonne le mode Rafale Raw produisant un fichier unique duquel il fallait extraire des images au profit d'une fonction de prédéclenchement classique, malheureusement non paramétrable en durée, agissant sur les 15 vues précédant le déclenchement. Parmi les évolutions, on note également une légère amélioration de l'amplitude de stabilisation à 8,5 IL au centre et à 7,5 IL sur les bords. Elle n'est en revanche plus ▶▶▶

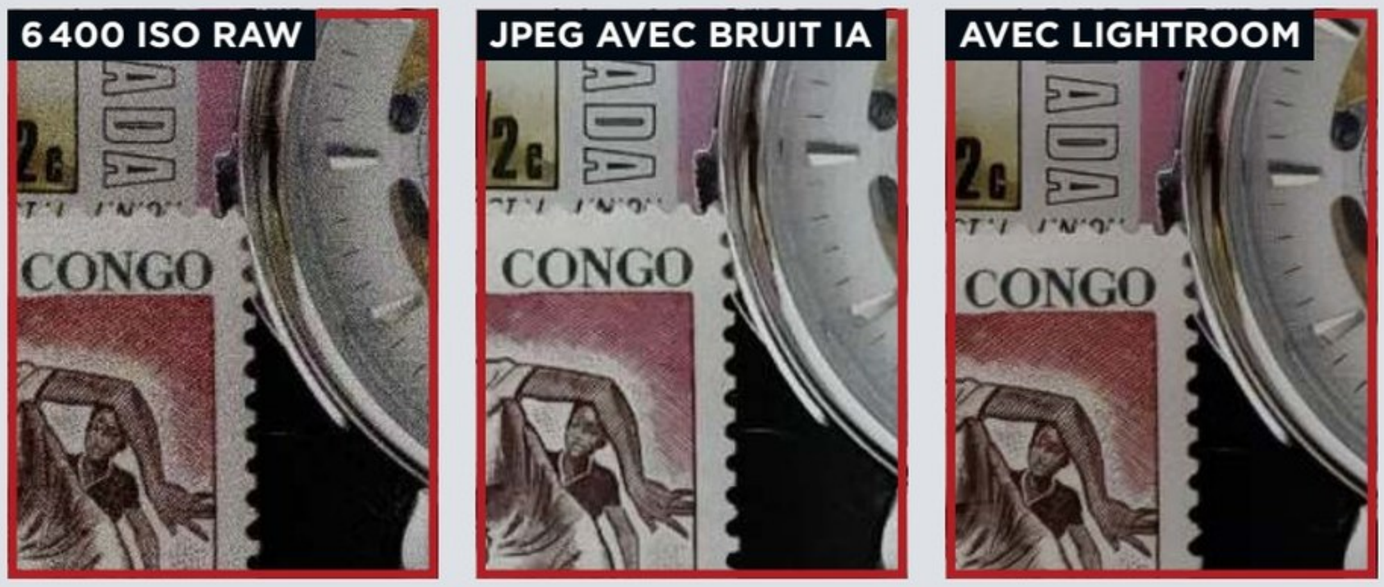
NOS MESURES

DXOMARK — TESTÉ PAR BENCHEXPERT LABORATOIRE D'ESSAIS INDÉPENDANT

LA MONTÉE ISO

La technologie empilée du capteur a peu d'incidence sur la qualité d'image en haute sensibilité. Du bruit est présent dès 1 600 ISO sans conséquence sur les détails. Un palier est franchi vers 6 400 ISO, mais la qualité reste acceptable, alors que 25 600 est à éviter. En mode étendu, la sensibilité monte à 102 400 ISO.

L'EOS R5 II propose une conversion des fichiers Raw en interne avec réduction du bruit par IA. L'effet est notable et comparable au traitement réalisé par Lightroom Classic.



NOS CHRONOS

avec RF 24-105 mm f/4 et carte CFexpress B 1200 Mo/s

Allumage, mise au point et déclenchement
0,78 s

Cadence en mode rafale
11/25 vues/s

Mise au point et déclenchement
0,11 s

Nombre de vues en mode rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
254/134/103 vues

Attente entre deux déclenchements
0,23 s

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg
0,25 s

La fermeture du rideau à l'extinction n'affecte pas la rapidité à l'allumage. En revanche, de multiples réglages peuvent influer sur la cadence en rafale et expliquent que nous n'ayons pas atteint les 12 et 30 i/s annoncées.

employée pour la haute définition, Canon ayant fait le choix de la remplacer par une fonction “Upscaling sur appareil” (inscrite comme telle dans le menu) qui fournit des photos de 180 MP par interpolation. Elle est accessible en mode lecture à partir de fichiers Jpeg ou HEIF en pleine définition et nous a moyennement séduits. Toujours en mode lecture, la fonction de traitement du bruit par IA des Raw est plus convaincante. Une fonction de recadrage qui profite d’un raccourci sur le dessus du boîtier a aussi été ajoutée. Côté qualité d’image, nous avons relevé une granulation marquée lors des montées en sensibilité mais une bonne conservation des fins détails, tandis que la dynamique est confortable avec des nuances maintenues dans les hautes lumières jusqu’à 2,6 IL de surexposition à 100 ISO. Quant à la nouvelle batterie LP-E6P, elle assure une autonomie légèrement en hausse au viseur avec 340 vues et 630 clichés contre 490 auparavant au moment de la visée à l’écran.

RF 24-105 mm f/4L IS USM • 63 mm • f/4 • 1/60 s • 100 ISO
L’appareil est aussi à l’aise en studio, où ses systèmes d’obturation mécanique et électronique sont compatibles avec une exposition au flash. La griffe conserve des connecteurs standards auxquels s’ajoute une connexion multifonction à 21 broches.

VERDICT

C’est un pari réussi pour Canon qui, moyennant une légère augmentation de tarif (l’EOS R5 est sorti à 4500 € en 2020 et a été repositionné à 4000 € dernièrement), confère à l’EOS R5 II de meilleures aptitudes en vidéo et en photo que son prédécesseur. Situé à un prix comparable à celui des Nikon Z 8 et Sony A7R V, il se distingue du premier par un système de stabilisation de plus grande amplitude, une rafale plus élevée en Raw, un viseur plus défini, un écran totalement orientable, un enregistrement en 8K 60 p et la présence d’un obturateur mécanique, tandis que le Sony peut faire valoir une plus haute définition d’image de 60 MP mais ne possède qu’un capteur BSI moins vif. Peu convaincus par le mode upscaling, qui n’apporte pas autant de précision qu’une véritable prise de vue avec déplacement de capteur, et déçus par le manque de transparence quant aux conditions permettant d’atteindre les cadences maximales en rafale, nous avons été bluffés par la rapidité de l’appareil et par son confort d’utilisation.

POINTS FORTS

- Haute définition 45 MP
- AF véloce et précis
- Vidéo 8K 60 p 12 bits
- Pilotage AF à l’œil
- Prédéclenchement
- Stabilisation 8,5 IL
- Ergonomie instinctive
- Rafale jusqu’à 30 i/s

POINTS FAIBLES

- Upscaling peu convaincant
- Manque de clarté sur la cadence exacte en rafale
- Pas de réglage du prédéclenchement
- 1/32000 s uniquement en modes M et S

LES NOTES

Prise en main	10/10
Si le menu s’étoffe encore un peu plus, il s’accompagne désormais de titres pour chaque sous-onglet.	
Fabrication	9/10
L’appareil chauffe un peu à l’usage mais jamais ne surchauffe. La fabrication est impeccable et comporte des joints d’étanchéité.	
Visée	9/10
Il n’a pas les 9,44 Mpts du viseur de R1, mais la visée est précise et sans black-out et comprend le pilotage AF par l’œil.	
Fonctionnalités	9/10
On aurait aimé un vrai mode HD par déplacement de capteur et l’assistance au filé de l’EOS R3, mais l’appareil est complet.	
Réactivité	10/10
L’autofocus est sensible, rapide et précis, et la rafale complète.	
Qualité d’image	27/30
Les hautes sensibilités sont granuleuses, mais la qualité d’image est bonne, la dynamique élevée et la définition confortable.	
Gamme optique	9/10
La gamme RF est bien fournie et permet d’exploiter tout le potentiel de l’appareil. Mais les alternatives sont encore réduites.	
Rapport qualité-prix	10/10
L’augmentation de prix est minime au regard des performances.	
Total	**93/100**

Canon RF 35 mm f/1,4L VCM

Plus vidéaste que photographe

Pourvu d'une bague des ouvertures continue et d'une nouvelle motorisation, le premier objectif RF à ouverture f/1,4 demande des corrections optiques importantes en regard de son prix. **PBr**

LES POINTS CLÉS

- Double moteur VCM et Nano USM
- Bague des ouvertures
- Porte-filtre arrière

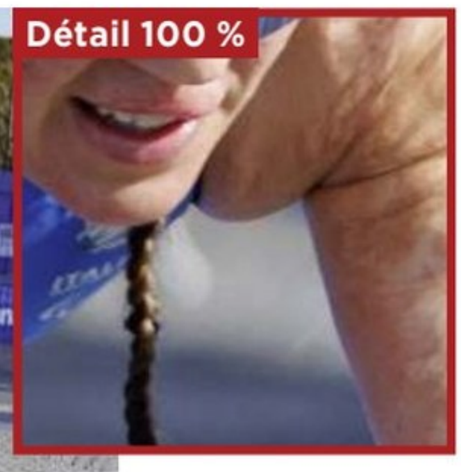
Prix indicatif

1 900 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	14 éléments en 11 groupes (2 UD, 2 asph. GMo)
Champ angulaire	63°
Focale éq. APS-C	56 mm
MAP mini	28 cm
Grandissement max.	0,18×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	77 × 99 mm / 555 g
Accessoires	pare-soleil, porte-filtre arrière

Il est de loin le plus cher des classiques 35 mm f/1,4 en monture hybride. Le Nikon Z présenté en début d'été s'affiche à 730 €, tandis que le Sigma 35 mm f/1,4 DG DN | Art disponible en montures L et Sony E vaut 880 €, et le Sony 35 mm f/1,4 GM, 1 600 €. Comme argument pour défendre son tarif, Canon met en avant ses technologies, à commencer par son système de motorisation inédit puisqu'il combine un habituel Nano USM sur la lentille flottante qui assure une correction totale du focus breathing sans action logicielle à une motorisation linéaire électromagnétique VCM (Voice Coil Motor) du groupe lourd. En pratique, l'autofocus est entièrement silencieux et suffisamment rapide pour un suivi du sujet en vidéo et en photo de sport. À cette singularité s'ajoute une bague de réglage des ouvertures du diaphragme jusqu'ici invariablement absente des objectifs Canon, qui proposent en revanche une bague paramétrable crantée, que l'on retrouve d'ailleurs bien ici aussi à l'avant. Cette bague des ouvertures est continue pour des variations de profondeur de champ en vidéo mais fonctionne également en photo selon nos tests réalisés sur l'EOS R5 II. La distance minimale de mise au point de 28 cm est un standard sur ce type d'objectif et le diaphragme à 11 lamelles une caractéristique commune aux modèles de Sony et de Sigma – le Nikon n'en possède que 9. Le bokeh est doux et dépourvu de déformations et de parasites, et les traitements antireflets ASC et Super Spectra sont efficaces contre le flare. D'une excellente qualité de fabrication comprenant des joints d'étanchéité et un traitement au fluor de la lentille frontale, l'objectif n'affiche cependant pas, malgré la présence de deux lentilles en verre UD et de deux asphériques en verre moulé, la haute qualité optique à laquelle nous nous attendions. Le piqué est d'un niveau suffisant mais demande que l'on ferme le diaphragme d'un ou deux crans pour atteindre 90 pl/mm au centre – il est de 70 pl/mm à pleine ouverture par faible contraste et ne dépasse jamais cette valeur sur les bords –, le vignetage exige une correction pour compenser l'obscurcissement de 1,6 IL dans les coins à pleine ouverture, et Canon impose la correction de la distorsion, très marquée en barillet sur les fichiers Raw que nous avons ouverts en désactivant les optimisations logicielles. Nous n'avons en revanche pas relevé d'aberrations chromatiques.



EOS R5 II • f/1,4 • 1/8 000 s • 100 ISO
L'AF rapide a été pensé pour la photo et la vidéo.

LES NOTES

Qualité optique	33/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	20/20
Rapport qualité-prix	15/20
Total	**88/100**

Panasonic Lumix S9

En quête d'une identité marquée

Son fabricant aimerait qu'on le voie comme un appareil polyvalent dont les caractéristiques se rapprochent fortement de celles du S5 II. En pratique, le S9 est plus vidéaste que photographe. Et même dans ce domaine, il souffre de quelques lacunes notables. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Capteur 24×36 stabilisé
- Raccourci vers le Real Time LUT
- Enregistrement en MP4 Lite

Prix indicatif
1700 €

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	L-Mount
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS stabilisé
Définition	24,2 MP
Taille du capteur	35,6 × 23,8 mm
Taille de photosite	5,84 µm
Sensibilité	100 à 51200 ISO (ext. 50 à 102400 ISO)
Viseur	non
Écran	orientable, tactile, 7,6 cm, 1,84 Mpts
Autofocus	hybride, –6 à +18 IL
Modes d'exposition	PSAM
Obturateur	1/8000 à 60 s (élec.)
Flash	non compatible
Formats d'image	Raw, Jpeg
Vidéo	6K 30 p, 4K 30 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	1× SD (UHS-II)
Autonomie (norme CIPA)	470 vues
Connexions	HDMI-D, USB-C, micro, Bluetooth, Wi-Fi
Dim. / poids	126 × 74 × 47 mm / 486 g

Il est le plus petit et le plus léger des hybrides 24×36 de Panasonic. À peine plus long et plus haut que les Sony A7C II (2400 €) et ZV-E1 (2700 €), mais plus étroit en raison de l'absence totale de poignée, le Lumix S9 dispose bien d'un petit repose-pouce à l'arrière mais souffre par conséquent d'une préhension peu aisée. Il faut systématiquement assurer sa sécurité en le maintenant de la main gauche tout en ne lui associant que des objectifs plutôt compacts pour prévenir les déséquilibres. Pour nos tests, nous avons employé le 20-40 mm f/3,5-5,6 proposé en kit et le 35 mm f/1,8, qui forment un ensemble agréable. On évitera en revanche les zooms de grande amplitude et les objectifs très lumineux. Dépourvu de viseur, alors que les Sony A7C II et A7CR en possèdent un petit sans être plus volumineux, le Lumix S9 ne permet qu'une visée sur son écran tactile et orientable par une charnière centrale, dont nous avons apprécié la précision et la réactivité mais qui s'avère rapidement illisible en plein soleil. Panasonic argue que les utilisateurs sont désormais habitués à cadrer et à désigner la zone de mise au point uniquement au travers de l'écran de leur smartphone. Mais ce dernier affiche une luminance sans commune mesure avec celle du S9! Cette absence de viseur demeure donc un point faible en photo. Le design de l'appareil, qui se décline en quatre versions (noir, bleu, rouge et vert), est plutôt réussi, mais la fabrication reste un peu légère, les finitions étant en plastique et le défaut de joints d'étanchéité faisant craindre pour sa résistance aux poussières et à l'humidité. Les réglages reposent sur une molette des modes comportant les classiques réglages PSAM, une position vidéo manuelle et une autre pour les ralentis et les accélérés ainsi qu'un nombre suffisant de raccourcis sur le dessus et à l'arrière du boîtier. Si un déclencheur rouge spécifique à la capture vidéo est présent, il manque en revanche une option de configuration claire comme le proposent désormais plusieurs concurrents. Parmi les raccourcis se trouve cependant une nouveauté intéressante : le bouton LUT, placé juste au-dessus de l'écran, qui permet d'appliquer en temps réel différents rendus colorimétriques aux photos et aux vidéos en vue d'un partage immédiat sur les réseaux sociaux. Ces préréglages se retrouvent d'ailleurs également rattachés aux fichiers Raw une fois ouverts dans Lightroom. Cette fonction de Real Time LUT prend tout son sens associée à la nouvelle application Lumix Lab, à partir de laquelle il est possible de charger et d'implémenter de nouveaux rendus dans le boîtier. L'offre actuelle est maigre, mais on peut espérer qu'elle s'étende rapidement, tandis que la connexion entre les deux périphériques est simple et vive. Cette fonction est néanmoins le signe que si le Lumix S9 intègre le même capteur 24×36 stabilisé de 24 MP que le S5 II et possède par conséquent un autofocus hybride comprenant une

analyse par corrélation de phase, un mode haute définition par déplacement de capteur avec assemblage en interne et une rafale qui atteint 30 i/s – que nous avons pu confirmer en laboratoire –, l'appareil s'avère bien plus tourné vers la vidéo que la photo. Cela alors que la latence au déclenchement constatée sur le S5 II a été corrigée et que le Lumix S9 dispose même d'une fonction de prédéclenchement en rafale, non paramétrable et restreinte par une mémoire tampon particulièrement faible entraînant le blocage du boîtier au bout de 35 vues consécutives, en Raw comme en Jpeg! S'il est selon nous assez limité, c'est aussi parce qu'il ne comporte pas d'obturateur mécanique, que son obturation électronique manque de rapidité – occasionnant l'apparition de banding en photo et de déformations lors de mouvements vifs et se bornant à un temps de pose minimal de 1/8000 s – et que sa griffe porte-accessoire sur le dessus n'est dotée d'aucun connecteur électrique. En vidéo, le S9 peut faire valoir un enregistrement en 6K 30 p au maximum – tandis que le capteur de 12 MP du Sony ZV-E1 ne peut dépasser la 4K – et un nouveau format MP4 Lite qui, par l'application Lumix Lab, permet le recadrage *a posteriori* des vidéos en fonction de leur usage sur différents réseaux. Nous avons cependant encore quelques reproches à faire dans ce domaine en raison d'un recadrage marqué au cours des captations en 4K 60/50 p – pas en 30/25 p –, d'une durée d'enregistrement très courte – 10 minutes en 6K et 15 minutes en 4K –, de l'absence de prise casque et d'une connexion micro-HDMI de type D nettement plus fragile qu'un HDMI-A. Son micro intégré est un peu faible et sensible au vent, mais le S9 possède heureusement une prise jack pour connecter un micro externe. L'appareil est doté d'un système de stabilisation particulièrement efficace en photo comme en vidéo, d'un autofocus rapide qui, s'il n'est pas le plus impressionnant du marché, s'est montré parfaitement compatible avec le suivi de sujets en mouvement et d'une excellente qualité d'image servie par une colorimétrie flatteuse et un bruit contenu en haute sensibilité, notamment grâce à son système de double ISO natif. Il n'est pas dénué d'intérêt mais peine à nous convaincre.

Lumix S 20-60 mm f/3,5-5,6 • 20 mm • f/3,5 • 1 s • 400 ISO

Détail 100 %

Lumix S 35 mm f/1,8 • f/1,8 • 1/125 s • 125 ISO

Détail 100 %

Le système de stabilisation du capteur montre une bonne amplitude de mouvement, la détection autofocus des sujets est assez efficace, et la colorimétrie des images s'avère flatteuse.

VERDICT

L'absence de viseur, d'obturateur mécanique ou encore d'une griffe compatible avec un flash restreint ses capacités en photo, tandis qu'en vidéo, il souffre d'un recadrage lors des enregistrements en 4K 60/50 p, d'une durée de captation très limitée et de l'absence de prise casque en plus d'un micro qui manque d'amplitude. Pourtant, le Lumix S9 n'est pas dénué d'intérêt. Son système de stabilisation est efficace, son autofocus réactif et sa qualité d'image tout à fait satisfaisante. La nouvelle application Lumix Lab et l'accès aisé aux LUT lui confèrent un caractère ludique, mais son prix, bien que nettement inférieur à celui du Sony ZV-E1, demeure trop élevé face à son peu d'ambition professionnelle.

POINTS FORTS

- ⬆ Qualité d'image
- ⬆ Stabilisation efficace
- ⬆ Bonne autonomie
- ⬆ Compacité et légèreté
- ⬆ Accès aisé aux LUT

POINTS FAIBLES

- ⬇ Pas de viseur
- ⬇ Pas d'obturateur mécanique
- ⬇ Mémoire limitée
- ⬇ Pas de prise casque

LES NOTES

Prise en main	7/10
Fabrication	7/10
Visée	5/10
Fonctionnalités	9/10
Réactivité	8/10
Qualité d'image	27/30
Gamme optique	9/10
Rapport qualité-prix	8/10
Total	**80/100**

Sony FE 85 mm f/1,4

Bien plus qu'un portraitiste

TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Après le 70-200 mm, le 24-70 mm et le 16-35 mm f/2,8, c'est au tour du 85 mm f/1,4 de la gamme G Master de profiter d'un coup de jeune. Nouvelle motorisation AF, seconde lentille XA, traitement Nano AR II : Sony a mis le paquet pour lui offrir ce qu'il sait faire de mieux. Et ça se voit sur les images ! **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

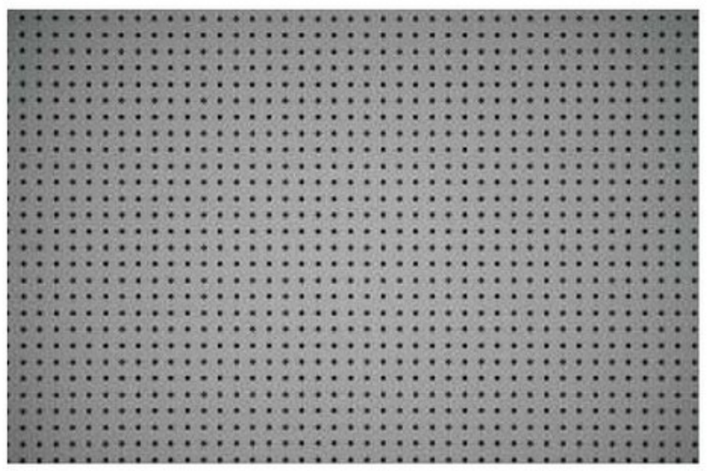
- Double motorisation linéaire XD
- Joints d'étanchéité
- Traitement antireflet Nano II

Prix indicatif
2 100 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	14 éléments en 11 groupes (2 XA, 2 ED)
Champ angulaire	29°
MAP mini	80 cm
Grandissement max.	0,12×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø × l) / poids	85 × 107 mm / 642 g
Accessoires	pare-soleil, housse souple
Monture	Sony E

En 2016, il a été, avec les 24-70 mm et 70-200 mm f/2,8 GM, un des trois premiers objectifs de la gamme G Master de Sony, symbole des compétences en optique de celui que l'on qualifiait encore d'"électronicien de la photo". Depuis, le géant japonais a prouvé qu'il n'avait rien à envier aux spécialistes du domaine en concevant des objectifs fixes et des zooms compacts et légers, aux très grandes ouvertures, aux qualités optiques épatantes et à la motorisation autofocus rapide et parfaitement silencieuse. Si la marque continue d'enrichir sa gamme optique en monture E de nouvelles références 24×36 et APS-C – elle en compte désormais plus de 70, parfois singulières comme les FE 16-25 mm et 24-50 mm f/2,8 ou le FE 20-70 mm f/4 –, elle a également entamé il y a plusieurs années une mise à jour de ses modèles les plus emblématiques de sorte qu'ils restent au niveau des dernières productions et puissent affronter les hautes définitions des capteurs. Elle a commencé en 2021 avec le FE 70-200 mm f/2,8 GM OSS II avant de poursuivre l'année suivante avec le FE 24-70 mm f/2,8 GM II, suivi des 70-200 mm f/4 G OSS II, 16-35 mm f/2,8 GM II et plus récemment E 16-50 mm f/3,5-5,6 PZ OSS II, malheureusement indisponible pour notre test du ZV-E10 II, avec lequel il sera vendu en kit. Dans ce contexte, le 85 mm f/1,4 GM est la première focale fixe à connaître une nouvelle version. Cela s'explique sans doute par l'engouement des photographes pour cette focale considérée comme reine du portrait. Plutôt qu'un lourd 85 mm f/1,2, de 1/3 IL plus lumineux, comme ont choisi de le proposer Canon et Nikon pour leurs montures hybrides, Sony a décidé de rester sur un classique qui possède deux concurrents de taille : le Sigma 85 mm f/1,4 DG DN | Art (1 100 €), sorti il y a quatre ans, et le Samyang AF 85 mm f/1,4 FE II (environ 730 €), mis à jour en 2022. Un peu plus encombrant et massif qu'eux (de respectivement 12 et 133 g), le G Master II bénéficie d'un allègement significatif par rapport à son prédécesseur, qui pesait 820 g, et gagne ainsi en confort d'usage. Cette réduction serait en partie due à l'introduction d'une seconde lentille asphérique extrême XA qui a aussi pour effet de diminuer les aberrations chromatiques, fortement présentes sur la V1 et désormais pratiquement imperceptibles avec une mesure de 14 µm pour un tirage équivalent à 20 × 30 cm. Elle améliore également le bokeh, qui ne présente aucun défaut notable. Les performances optiques de l'objectif nous ont vraiment impressionnés. Car si une très légère distorsion en coussinet de 0,2 % est visible et si le vignetage s'élève à 0,4 IL à pleine ouverture, tous deux sont réellement faibles et parfaitement corrigés par les algorithmes logiciels, tandis que la résolution atteint des sommets. Sur un A7R V au capteur de 61 MP, nos mesures dépassent 110 pl/mm au centre dès la pleine ouverture par faible



Le vignetage est très contenu à f/1,4 et la distorsion presque nulle.

GM II

contraste et 90 pl/mm dans les coins. Par fort contraste, la résolution est identique à celle du capteur de l'appareil dans toutes les conditions. Doté d'un traitement anti-reflet Nano AR II efficace, le FE 85 mm f/1,4 GM II jouit, comme son prédécesseur, d'une excellente qualité de fabrication comprenant des joints d'étanchéité et une lentille frontale traitée au fluor. Il possède une bague des ouvertures au crantage débrayable, un commutateur AF/MF et deux touches personnalisables à 90° l'une de l'autre. S'y ajoute un pare-soleil circulaire avec un système de verrou et une extrémité caoutchoutée agréable. La mise au point minimale est la même que la précédente version avec 80 cm en mise au point manuelle et 85 cm en autofocus. Elle est dans la moyenne de ce que proposent les 85 mm concurrents et représente toujours à nos yeux une limite lorsqu'ils sont utilisés en portrait serré. Dans ce domaine, nous leur préférons en pratique la polyvalence des modèles macro légèrement plus longs en focale mais permettant de dépasser le grandissement de seulement 0,12× de cet objectif. Il conserve en revanche l'avantage d'une grande ouverture synonyme de bokeh plus intense, ce qu'apprécient les portraitistes mais aussi les photographes de reportage ou de sport. S'il n'apporte aucun gain en ouverture par rapport à son prédécesseur, ce 85 mm f/1,4 GM II dispose en revanche d'une nouvelle motorisation autofocus reposant sur deux moteurs linéaires XD nettement plus rapides et discrets que la motorisation ultrasonique annulaire de la version 1. Il devient ainsi compatible avec la mise au point en continu à 120 i/s en vidéo comme en photo de l'A9 III, ce qui ajoute à sa flexibilité. Les vidéastes aimeront par ailleurs le silence total de l'autofocus et le focus breathing réduit, qui n'engendre qu'un léger changement de champ en fonction de la distance. Excellent en tout point tandis que l'absence de stabilisation est une constante sur ce type d'objectif, le Sony FE 85 mm f/1,4 GM II s'affiche au même prix que son devancier – mais on trouve ce dernier à des tarifs inférieurs sur le marché – et reste de loin le plus cher de sa catégorie. Seuls les 85 mm f/1,2 de Canon et Nikon vendus à plus de 3 000 € le surpassent sur ce critère.

Sony A7R V • f/1,4 • 1/2 000 s (en haut) • 1/5 000 s (en bas) • 100 ISO Le piqué est impressionnant dès la pleine ouverture au centre comme dans les coins, tandis que le bokeh est doux, progressif et exempt de parasites. Ses usages sont plus variés que la fonction de portraitiste qui lui est attribuée.

VERDICT

C'est une mise à jour en profondeur que propose Sony avec cette version 2 de son 85 mm f/1,4 GM. Bien qu'il possède un plus grand nombre de lentilles, l'introduction d'une seconde lentille asphérique XA lui confère plus de légèreté, améliorant de ce fait sa prise en main, et une qualité d'image en hausse. Son piqué est tout simplement épatant dans toutes les conditions d'utilisation. Les aberrations sont quasi inexistantes, et la nouvelle motorisation autofocus linéaire XD lui ouvre les portes de la photo de sport et de la vidéo à haute cadence, domaine dans lequel son faible focus breathing est également appréciable. Il n'a à nos yeux qu'un défaut : un prix très largement au-dessus de celui de ses concurrents.

POINTS FORTS

- ⬆ Haute résolution dès f/1,4
- ⬆ Autofocus rapide et silencieux
- ⬆ Aberrations insignifiantes
- ⬆ Bague de diaph. avec "click off"

POINTS FAIBLES

- ⬇ Mise au point mini à 85 cm en AF
- ⬇ Tarif élevé
- ⬇ Pas de stabilisation optique

LES NOTES

Qualité optique	39/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	17/20
Total	**95/100**

Sigma 24-70 mm f/2,8 DG DN II | Art

Le transtandard par excellence

TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

LES POINTS CLÉS

- Bague des ouvertures
- Motorisation AF linéaire
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

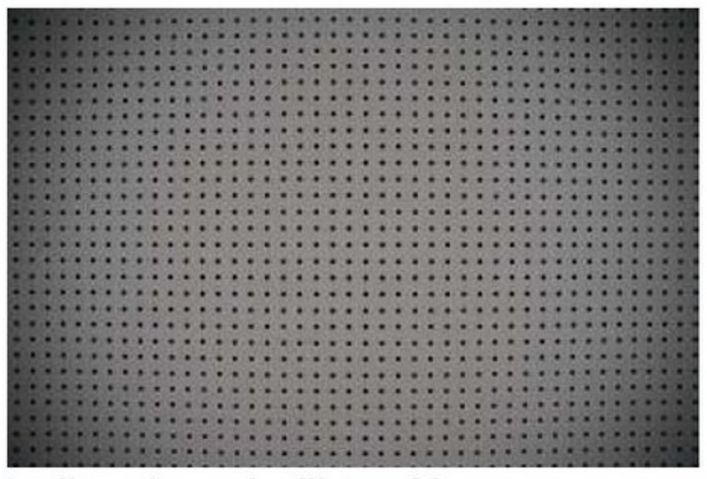
1 350 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	19 éléments en 15 groupes (6 FLD, 2 SLD, 5 asph.)
Champ angulaire	84,1°-34,3°
MAP mini	17-34 cm
Grandissement max.	0,37-0,25×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	82 mm
Dim. (ø × l) / poids	88 × 120 mm / 745 g
Accessoires	pare-soleil, housse
Montures	L-Mount, Sony E

Incarnant la polyvalence ultime, les 24-70 mm f/2,8 sont des valeurs sûres pour un grand nombre de photographes équipés d'appareils à capteur 24×36. En mettant son modèle à jour, Sigma le rend compatible avec les très hautes définitions de capteur, les activités sportives et la vidéo. **Pascale Brites**

En passant, en 2019, de sa version reflex DG OS HSM | Art sortie deux ans auparavant au premier DG DN pour hybrides, Sigma avait déjà procédé à quelques évolutions notables. Le système de stabilisation avait disparu au profit des stabilisateurs intégrés aux capteurs, entraînant par la même occasion une réduction du poids de 200 g environ, le nombre de lentilles spéciales s'était accru, deux lamelles avaient été ajoutées au diaphragme, la motorisation autofocus ultrasonique annulaire avait fait place à une motorisation pas-à-pas, et la distance minimale de mise au point avait été diminuée de moitié pour atteindre 18 cm au grand-angle et 38 cm au 70 mm. Ces changements bénéfiques en matière d'usage et de qualité d'image s'étaient en revanche accompagnés d'une augmentation de volume. L'objectif était passé de 108 à 123 mm de long mais n'était pas pour autant devenu le plus lourd et le plus encombrant des 24-70 mm f/2,8. Les Panasonic Lumix S Pro (près de 2000 €) et Samyang en monture Sony E (900 €) battent sur ce critère tous les records avec respectivement 140 mm de long pour 935 g et 129 mm pour 1027 g, tandis que les versions pour hybrides de Canon – la seule stabilisée – et de Nikon ne sont pas ce que l'on peut qualifier de "compactes et légères". Cependant, la sortie en 2022 du Sony FE 24-70 mm f/2,8 GM II *(voir* RP *n° 351)* lui avait causé du tort. 120 mm de long pour 88 mm de diamètre au maximum, 695 g, cinq lentilles asphériques, bague de réglage des ouvertures avec crantage débrayable, quadruple motorisation autofocus linéaire et traitement antireflet Nano de deuxième génération : il était alors devenu le meilleur 24-70 mm f/2,8 disponible sur le marché et n'avait pour imperfection de taille que son tarif stratosphérique de 2400 €. Seuls les Canon et Nikon affichent des prix à peu près équivalents. Pour rester dans la course et séduire les possesseurs d'hybrides en monture E, Sigma se devait donc de réagir et l'a fait sans ménager ses efforts. Sur cette version II, le japonais a conservé le nombre total de lentilles mais en a remplacé deux par des lentilles asphériques, réduisant ainsi les aberrations, augmentant la résolution dès la pleine ouverture et apportant au bokeh plus de douceur. Nous n'avons constaté aucun défaut notable et rédhibitoire sur les taches floues à l'arrière-plan et au premier plan. L'objectif est livré avec un pare-soleil en corolle équipé d'un verrou et d'une base caoutchoutée et dispose d'excellents traitements antireflets Nano Porous Coating et Super Multicouche qui évitent le flare et améliorent le microcontraste. Nos mesures réalisées sur un A7R III au capteur de 42,4 MP montrent une résolution par faible contraste avoisinant les 90 pl/mm au centre dès la pleine ouverture avec des valeurs légèrement supérieures aux



La distorsion en barillet au 24 mm bascule en coussinet au 70 mm.

plus courtes focales et un peu inférieures au 70 mm. C'est à peu près ce que nous avons relevé avec le Sony GM II et bien mieux que ce qu'a été capable de retranscrire le zoom Samyang. Toujours par faible contraste, les coins sont un brin moins bons que sur le Sony mais restent de haut niveau avec des valeurs un petit peu supérieures à 60 pl/mm. Avant tout, par fort contraste, l'homogénéité de piqué est idéale et la résolution du même acabit que celle de notre capteur. Côté géométrie, on note une distorsion marquée en barillet au 24 mm qui bascule progressivement en coussinet aux plus longues focales, mais qui s'avère bien corrigée puisqu'elle est ensuite comprise entre 0,2 et –0,1 %.

Une qualité d'image au rendez-vous

La correction des aberrations chromatiques à la position grand-angle et du vignetage – important étant donné qu'il atteint 1,7 IL à 24 mm et 1,3 IL à 70 mm à pleine ouverture – est un peu plus complexe et jamais parfaite, mais la qualité d'image est là encore au rendez-vous. Profitant d'une distance minimale de mise au point très légèrement amoindrie, le Sigma 24-70 mm f/2,8 DG DN II | Art intègre surtout une nouvelle motorisation autofocus linéaire HLA (High-response Linear Actuator) totalement silencieuse et dont la rapidité d'action rend l'objectif pleinement compatible avec un usage en conditions de sport. Les vidéastes apprécieront également le focus breathing pratiquement réduit à néant et la présence d'une bague des ouvertures de diaphragme que Sigma a eu la bonne idée d'équiper d'un mécanisme de crantage débrayable pour un fonctionnement continu en vidéo. Arborant une finition en métal noir brillant conforme au reste de la gamme, l'objectif dispose d'un verrou pour maintenir la bague des ouvertures en position A ou sur l'échelle des valeurs, d'un commutateur de mode de mise au point et de deux touches de raccourci AFL placées à 90° l'une de l'autre. Sa bague de mise au point manuelle est un peu fluide mais possède une longue course qui lui confère une bonne précision, et la bague de zoom est agréable à manier. Le passage des positions 24 à 70 mm se fait sur environ 30°, et des gravures relativement fiables sont disponibles pour les positions 35 et 50 mm. L'objectif est évidemment doté de joints d'étanchéité, et sa lentille frontale a reçu un traitement au fluor hydrofuge et oléofuge. De 150 € plus cher que la version précédente, il conserve un tarif nettement plus attractif que son concurrent direct.

Sony A7R III • f/2,8 • 1/1 600 s (haut) / 1/1 250 s (bas) • 100 ISO La qualité d'image est excellente, le piqué élevé, la résistance au flare importante, le bokeh harmonieux et l'autofocus parfaitement compatible avec des sujets aux déplacements rapides.

VERDICT

En nette progression par rapport à son prédécesseur, le Sigma 24-70 mm f/2,8 DG DN II | Art pour hybrides en montures L ou Sony E hérite de la motorisation linéaire HLA rapide et silencieuse et d'une ergonomie dans l'air du temps comprenant une bague des ouvertures au crantage débrayable pour un usage en photo ou en vidéo. Ses deux lentilles asphériques supplémentaires lui confèrent une meilleure qualité d'image qui, si elle n'est pas aussi impressionnante que celle de son concurrent Sony G Master II, est parfaitement à même de supporter les exigences des capteurs de haute définition. Il conserve également pour lui l'argument d'un tarif bien plus attractif. Une réussite.

POINTS FORTS

- ⬆ Haute résolution
- ⬆ Autofocus rapide et silencieux
- ⬆ Prise en main agréable
- ⬆ Mise au point mini de 17 cm

POINTS FAIBLES

- ⬇ Distorsion et vignetage marqués
- ⬇ Coins en retrait
- ⬇ Pas de stabilisation

LES NOTES	
Qualité optique	35/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	20/20
Rapport qualité-prix	19/20
Total	**93/100**

Sigma 15 mm f/1,4 DG DN Diagonal Fisheye | Art

Rendu singulier de haute qualité

TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Quatrième grand-angle pour 24×36 à ouverture f/1,4 de Sigma, ce 15 mm possède une forte distorsion en barillet typique des fish-eyes et un excellent pouvoir résolvant sur tout le champ. **PBr**

Collier de pied avec embase au standard Arca-Swiss, butée à l'avant pour maintenir un dispositif de chauffe, porte-filtre pour gélatine à l'arrière, touche AF Lock pour désactiver la bague de mise au point manuelle et grande ouverture de diaphragme : Sigma a pensé à tout pour que son 15 mm f/1,4 Fisheye puisse subvenir aux besoins des astrophotographes avec leurs longues séances de prises de vues nocturnes. S'il n'est pas ce que l'on peut appeler un "objectif compact", ses dimensions et son poids restent cependant parfaitement compatibles avec des prises de vues à main levée, conditions dans lesquelles nous avons réalisé nos tests et dans lesquelles il pourrait également servir en architecture d'intérieur ou en paysage. L'objectif, qui couvre le format 24×36, est disponible en montures L et Sony E, dispose d'un pare-soleil en corolle solidaire protégeant bien sa lentille frontale fortement bombée et s'accompagne d'un bouchon avant adapté à sa forme, à l'intérieur duquel Sigma a placé deux logements pour filtres en gélatine distincts. Contrairement au 14 mm f/1,4 DG DN | Art sorti l'année dernière, le choix a ici été de ne pas corriger l'importante distorsion en barillet de l'objectif pour lui offrir un rendu singulier lui valant le qualificatif de "fish-eye". Aucun intérêt par conséquent de chercher à la rectifier avec des logiciels même si ceux-ci y parviennent à merveille. Ces fortes déformations sur les bords de l'image nous ont empêchés de réaliser des mesures en laboratoire, mais nos tests de terrain dans différentes conditions nous ont permis d'apprécier ses excellentes qualités optiques. Le vignetage est imperceptible dès la pleine ouverture, les aberrations chromatiques sont réduites à néant, et la résolution est tout simplement épatante au centre comme sur les bords dès la pleine ouverture. Elle est encore meilleure quand on ferme à f/2. Le bokeh est harmonieux, et le diaphragme à 11 lamelles produit un joli effet d'étoile à 22 branches aux faibles ouvertures, tandis que le traitement anti-reflet lui confère une bonne résistance au flare. La motorisation linéaire HLA de l'autofocus est parfaitement silencieuse, et le crantage de la bague des ouvertures est débrayable. Que demander de plus ?

A7R III • f/1,4 • 1/125 s • 640 ISO La résolution est élevée sur les bords dès la pleine ouverture.

LES POINTS CLÉS

- Pare-soleil solidaire
- Maintien pour chauffe-objectif
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

2 130 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	21 éléments en 15 groupes (4 FLD, 2 SLD, 2 asph.)
Champ angulaire	180°
MAP mini	38,5 cm
Grandissement max.	0,06×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	gélatine arrière
Dim. (ø × l) / poids	104 × 158 mm / 1,36 kg
Accessoires	collier de pied, ruban de protection, gabarit pour filtres
Montures	L-Mount, Sony E

LES NOTES

Qualité optique	38/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	19/20
Rapport qualité-prix	18/20
Total	**95/100**

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

Ouverture exceptionnelle mais plage réduite

Impressionnant par son ouverture constante f/1,8 et par ses belles qualités optiques, ce zoom pour hybrides 24×36 possède en revanche une plage focale un peu courte. **PBr**

Avec ses 151 cm de long, le Sigma 28-45 mm f/1,8 en impose mais réussit tout de même la prouesse d'afficher un poids inférieur au kilogramme, alors que le Canon RF 28-70 mm f/2L USM, certes nettement plus polyvalent par sa plage focale mais de 1/3 IL moins lumineux, pèse 1,43 kg. S'il est le zoom compatible avec les capteurs 24×36 le plus lumineux du marché – Sigma avait sorti un 18-35 mm f/1,8 pour reflex APS-C en 2013, et Panasonic dispose de deux zooms 10-25 mm et 25-50 mm ouvrant à f/1,7 en micro 4/3 –, il est également un de ceux qui présentent la plage focale la plus réduite, ce qui limite fortement son intérêt dans la pratique. On retiendra néanmoins qu'avec sa distance minimale de mise au point de 30 cm à toutes les focales, il conserve une bonne souplesse d'usage. Sigma l'a équipé de tout ce que l'on peut attendre d'un objectif haut de gamme. Sa fabrication comprend des joints d'étanchéité et un traitement au fluor de sa lentille frontale, un zooming interne évitant son allongement, une bague de réglage des ouvertures avec un crantage débrayable, un commutateur de mode de mise au point et une bague manuelle à la longue course de 270°, auxquels s'ajoutent deux touches AFL placées à 90° l'une de l'autre. Son pare-soleil en corolle avec bouton de verrouillage et ses traitements antireflets Nano Porous Coating et Super Multicouche assurent une éradication du flare et des réflexions internes correcte, et ses trois lentilles asphériques lui permettent d'offrir un haut niveau de piqué au centre dès la pleine ouverture à toutes les focales. Nos mesures font état d'une résolution de près de 100 pl/mm par faible contraste. Les coins sont bons avec 60 à 70 pl/mm dans ces conditions, tandis que l'homogénéité de piqué est parfaite par fort contraste. Distorsion, aberrations chromatiques et vignetage, un peu prononcés par défaut, sont bien corrigés, et le focus breathing s'avère d'une grande discrétion. Le bokeh, intense à pleine ouverture, ne montre qu'un effet œil de chat peu gênant sur les bords. La motorisation autofocus est silencieuse, mais un léger bruit dû au déplacement des lentilles se fait entendre lors des mises au point en automatique.

LES POINTS CLÉS

- Ouverture constante f/1,8
- Zooming interne
- Motorisation AF linéaire HLA

Prix indicatif

1 500 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	18 éléments en 15 groupes (5 SLD, 3 asph.)
Champ angulaire	75,4°-51,3°
MAP mini	30 cm
Grandissement max.	0,25×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	82 mm
Dim. (ø × l) / poids	88 × 151 mm / 960 g
Accessoires	pare-soleil, housse
Montures	L-Mount, Sony E

Sony A7R III • 45 mm • f/1,8 • 1/5 000 s • 100 ISO La résolution est élevée, et les aberrations sont corrigées.

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	18/20
Total	**89/100**

Sony ZV-E10 II
Meilleur mais bien plus cher

Héritant du capteur de 26 MP de l'A6700 et de son processeur mais pas de sa puce IA, le ZV-E10 II progresse tout en restant dépourvu de stabilisation mécanique de capteur. **PBr**

LES POINTS CLÉS

- Double processeur Bionz XR
- Micro à 3 capsules et bonnette
- Vidéo 4K 60 p 4:2:2 10 bits

Prix indicatif
1 100 €

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride APS-C
Monture	Sony E
Conversion de focales	1,5×
Type de capteur	CMOS BSI
Définition	26 MP
Taille du capteur	23,3 × 15,5 mm
Taille de photosite	3,71 µm
Sensibilité	100 à 32 000 ISO (ext. 50 à 102 400 ISO)
Viseur	non
Écran	orientable, tactile, 7,5 cm, 1,04 Mpts
Autofocus	hybride, 759 points, –3 à +20 IL
Modes d'exposition	PSAM
Obturateur	électronique, 1/8000 s à 30 s
Flash	griffe Mi Sony
Formats d'image	Raw, Jpeg, HEIF
Vidéo	4K 60 p, Full HD 120 p
Support d'enregistrement	1× SD (UHS-II)
Autonomie (norme CIPA)	610 vues
Connexions	HDMI-D, USB-C, micro, casque, télécommande, Bluetooth, Wi-Fi
Dim. / poids	115 × 68 × 54 mm / 292 g

L'arrivée d'un double processeur Bionz XR, d'un nouveau capteur et d'une nouvelle batterie confère au ZV-E10 II de bien meilleures performances que son prédécesseur sorti il y a trois ans. L'absence d'obturateur mécanique, pourtant intégré au ZV-E10 mais pas au ZV-1 en 24×36, le pénalise en photo sous éclairage artificiel. Du banding s'est parfois manifesté au cours de nos tests sous tubes fluo. Cependant, le rolling shutter réduit de moitié environ le phénomène, qui reste rare, tout comme les déformations d'image lors de panoramiques en vidéo. Si Sony vante la polyvalence de son appareil, capable de produire des photos de 26 MP détaillées au bruit contenu en haute sensibilité et d'offrir une rafale de 11 i/s, l'omission du viseur en fait un boîtier plus adapté à la vidéo, désormais réalisable à la verticale pour une lecture sur smartphone. Côté ergonomie, pas de gros changements hormis la possibilité d'opérer de plus importants réglages au doigt sur l'écran – mais avec des raccourcis un peu envahissants – et un commutateur à trois positions photo/vidéo/S&Q en remplacement d'un bouton sur lequel il fallait appuyer plusieurs fois. Ses nouveaux composants lui ouvrent les portes de l'enregistrement en 4K 60/50 p en 4:2:2 10 bits en All-Intra avec un léger recadrage 1,1×, autorisent le live streaming en 4K 30 p et lui confèrent un meilleur autofocus reposant sur 759 points et couvrant 94 % du champ (425 points et 84 % auparavant). L'appareil est dépourvu de la puce IA présente sur la majorité des boîtiers Sony depuis l'A7R V, mais il détecte tout de même avec une bonne précision les humains et les animaux comme les chiens, les chats et les oiseaux. La stabilisation électronique active (SteadyShot) a été revue pour une meilleure efficacité, entraînant un recadrage encore plus fort de 1,5× en 4K 60/50 p, mais elle reste insuffisante pour des plans à main levée sans tremblements. L'absence de stabilisation mécanique demeure donc son principal défaut alors que son tarif fait un bond de 350 €. Dommage car son micro à trois capsules accompagné d'une bonnette anti-vent, ses automatismes, ses raccourcis et ses multiples options de rendu en font un appareil très séduisant qui gagne en plus en autonomie.

Détail 100 %

20 mm • f/5,6 • 1/125 s • 100 ISO La dynamique du capteur est élevée.

LES NOTES

Prise en main	9/10
Fabrication	8/10
Visée	6/10
Fonctionnalités	8/10
Réactivité	9/10
Qualité d'image	27/30
Gamme optique	8/10
Rapport qualité-prix	8/10
Total	**83/100**

Datacolor SpyderPro

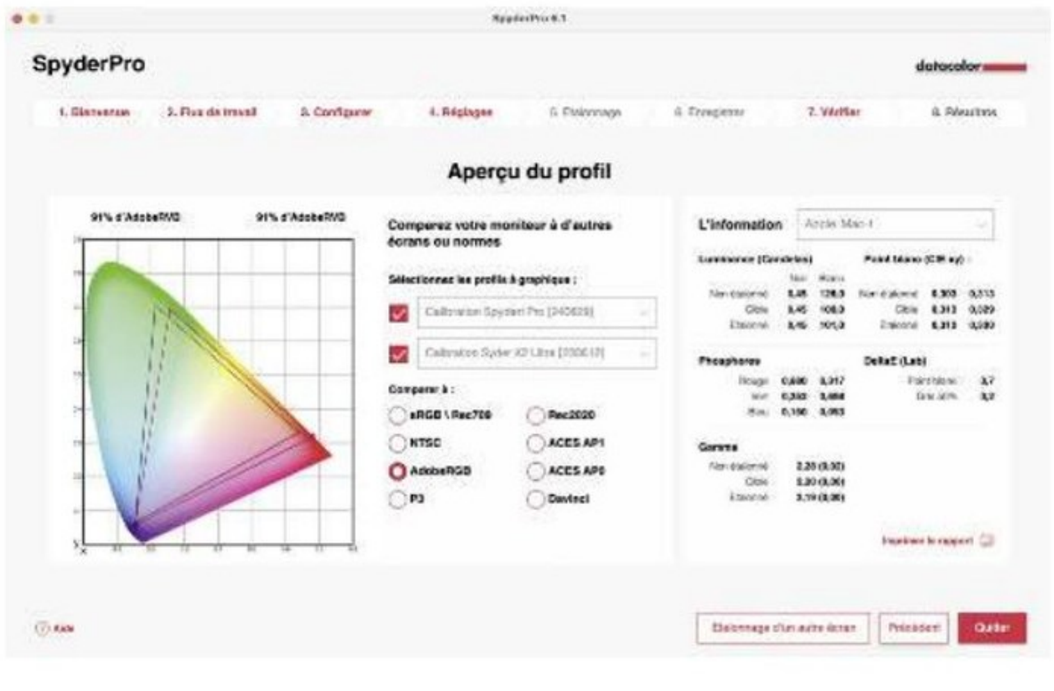
Un calibrage encore plus rapide !

C'est un an tout juste après la sortie du Spyder X2 Ultra que Datacolor annonce le successeur de son colorimètre avec l'arrivée du SpyderPro. Pas de grands bouleversements, mais toujours plus de rapidité dans le processus de calibrage et la prise en charge de nouvelles dalles. **Patrick Lévêque**

En compagnie de son concurrent Calibrite, Datacolor règne sur le petit marché des solutions de calibrage d'écran à destination des débutants, des experts et des professionnels de la photographie et de la retouche d'image. L'an passé, avec la génération des colorimètres Spyder X2, Datacolor avait sorti les muscles en offrant une sonde très performante accompagnée d'une solution logicielle rapide et efficace, déclinée en versions Elite et Ultra. Cette fois, Datacolor fait évoluer son colorimètre en proposant les Spyder et SpyderPro. Une dénomination commerciale plus claire que la précédente avec des fonctionnalités plus avancées pour la SpyderPro.

Pas de changements concernant le design et le look de ce "nouveau" colorimètre, Datacolor restant discret sur le capteur et les filtres nichés au cœur de la sonde au point que nous pouvons légitimement nous poser la question de sa réelle progression : est-elle technologique ou seulement à mettre au crédit de la nouvelle version logicielle ? Dans son communiqué, Datacolor souligne la nouvelle prise en charge des dalles Oled, mini-LED et Apple Liquid Retina Display, une nouvelle fonction de softproofing (Device Preview) ainsi qu'une vélocité augmentée de tout le processus de calibrage, avec à peine 90 s du début des mesures par le colorimètre jusqu'à la création du profil ICC et son installation dans le système (120 s dans la précédente version). Le logiciel conserve la même architecture et la même procédure de calibration. Cette dernière comprend la mise en conformité de la luminosité de notre moniteur et les mesures des patchs de couleur par le colorimètre jusqu'à l'établissement du profil ICC.

Globalement, l'évolution du tandem colorimètre-logiciel n'est pas flagrante, hormis la prise en charge de nouvelles dalles et la rapidité une nouvelle fois accrue du calibrage. Néanmoins, l'observation des profils effectués avec la version Spyder X2 Ultra et ceux réalisés avec la version SpyderPro ne montre aucune différence en matière de couverture et de précision de l'affichage, toujours aussi bon. Ce qui nous amène à nous demander ce qu'apporte cette nouvelle itération en dehors des 30 s gagnées en calibrage et si elle mérite d'être achetée en remplacement de l'ancienne. Si toutefois vous ne possédez pas de colorimètre, cette nouvelle mouture vaut le détour. La qualité de la calibration est excellente et le logiciel vraiment très complet au niveau des fonctionnalités, avec notamment des outils d'analyse qui permettent de se faire une idée nette de la qualité de nos moniteurs, dont la cartographie de l'uniformité de la dalle.



Le colorimètre SpyderPro est accompagné d'une nouvelle version de son logiciel de calibrage aux fonctionnalités très complètes.

LES POINTS CLÉS

- Rapide et performant
- Support des écrans Oled, mini-LED et Apple Liquid Retina Display

Prix indicatif
289 €

FICHE TECHNIQUE

Catégorie	colorimètre
Modèle	SpyderPro
Mesure luminance max.	jusqu'à 2000 nits
Logiciel	SpyderPro 6.1
Outils d'analyse de l'affichage	Mode avancé
Gestion vidéoprojecteur	oui
Gestion multi-écran	oui (fonction Studio Match)
Fonction d'épreuvage	oui
Lumière ambiante	oui
Gestion des profils	oui
Vitesse de mesure	90 s (1,5 min)
Connectivité	USB-C + adaptateur USB-A
Compatibilité	Windows 10 (32 et 64 bits), macOS X 10.14 à 13 (Ventura)

POINTS FORTS

- ⬆ Calibrage en 90 s
- ⬆ Luminosité jusqu'à 2000 nits
- ⬆ USB-C + adaptateur USB-A
- ⬆ Nouvelle fonction softproofing
- ⬆ Tarif attractif

POINTS FAIBLES

- ⬇ Pas de grosses évolutions

Note 86/100

Cartes SD
Le match de l'entrée de gamme

Les cartes mémoires au format SD sont sans conteste les modèles les plus répandus, que ce soit du côté des amateurs ou des experts et des professionnels. Mais que valent les cartes d'entrée de gamme que l'on retrouve chez la plupart des revendeurs ? **Patrick Lévêque**

Ce qu'il faut regarder lorsque l'on achète une carte mémoire

- UHS-I et UHS-II : l'interface de bus UHS-I permet des vitesses de transfert allant jusqu'à 104 Mo/s, tandis que l'UHS-II offre des vitesses nettement plus élevées (jusqu'à 312 Mo/s). Cela est dû au fait que les cartes UHS-II sont conçues avec deux rangées de broches plutôt qu'une seule comme l'UHS-I, permettant deux voies de transfert de données.

- Classe de vitesse : la classe de vitesse (de 2 à 10), la classe de vitesse UHS (U1 ou U3) et la classe de vitesse vidéo (V6 a V90) indiquent la vitesse d'écriture minimale soutenue d'une carte SD (par exemple, 10 Mo/s pour la classe 10, U1, V10, 30 Mo/s pour U3, V30 et 90 Mo/s pour V90). Cette vitesse d'écriture minimale soutenue détermine les modes d'enregistrement vidéo que la carte peut prendre en charge en toute sécurité.

- Vitesse de lecture maximale : c'est la vitesse la plus rapide à laquelle les données de la carte peuvent être transférées vers un ordinateur. Plus cette vitesse est élevée, plus le transfert est vif. Une grande vitesse de lecture est importante pour les photographes et vidéastes qui ont besoin de décharger promptement leurs images et de gagner du temps en prise de vue ou en postproduction.

- Vitesse d'écriture maximale : c'est l'indicateur principal à surveiller de près. Il précise la vitesse la plus rapide à laquelle les données pourront être écrites sur la carte. C'est une donnée essentielle à mettre en regard du type d'appareil photo utilisé, de la définition du capteur et de la vélocité des modes rafale. Plus la vitesse d'écriture est élevée, plus vous pourrez capturer de photos dans un court laps de temps.

Le format carte SD (Secure Digital), développé par la SD Association, s'est très vite imposé au détriment des cartes CompactFlash, dont l'évolution avec la norme CFast n'a pas vraiment suscité l'adhésion pour le matériel professionnel, laissant le champ libre aux cartes XQD et CFexpress. Du pain bénit pour les cartes SD, qui se sont répandues aussi bien dans l'entrée de gamme que dans l'équipement tourné vers les experts et les professionnels. Trouver la perle rare suppose de connaître les caractéristiques de son matériel de prise de vue, mais également les différentes catégories de cartes, sous peine de ne pas les voir reconnues par l'appareil.
Deux types de cartes sont désormais présents au catalogue de toutes les marques : les SDHC (High Capacity) et les SDXC (Xtreme Capacity). Les premières cartes SD offraient des capacités inférieures à 2 Go, les cartes SDHC couvrent de 2 à 32 Go, et les cartes au format SDXC de 32 Go à 2 To. Ce sera donc le premier critère à vérifier dans la notice de votre équipement avant d'investir sur une ou plusieurs cartes. Principale vertu de la rétrocompatibilité, tous les appareils pouvant lire une carte au format SDXC sauront lire et écrire sur des cartes SD et SDHC. Attention au formatage des cartes : FAT16 pour les cartes SD, FAT32 pour les SDHC et exFAT pour les SDXC, ce pour quoi nous recommandons le formatage dans les appareils photo plutôt que dans un ordinateur. Le volume de la carte mémoire est important et déterminé par la définition de votre appareil. Conseil de professionnels : mieux vaut plusieurs cartes de capacité moyenne qu'une seule et unique grosse carte, avec le risque de voir disparaître toutes ses images en cas de crash ou de perte de la carte. Les taux de transfert (lecture et écriture) sont eux aussi décisifs. Plus ces taux sont rapides et mieux c'est. Il faudra par ailleurs surveiller le type d'interface de la carte (UHS-I ou UHS-II) et les différentes classes *(voir encadré)*, là encore en fonction de votre appareil. Nous avons testé des cartes au format SDHC UHS-I et UHS-II destinées à toutes les catégories de matériel dans une fourchette de prix allant de 14,90 à 69 €.

Lexar SDHC 800x Pro Blue Series 32 Go UHS-I
Adaptée aux anciens modèles d'appareils

Prix indicatif 20 €

Avec un taux de lecture promis à 120 Mo/s, la carte SDHC Blue Series de 32 Go nous a plutôt surpris car nos tests ont mis en avant de meilleurs taux que ceux annoncés avec, pour les meilleures mesures, des vitesses au-dessus de 158 Mo/s. Estampillé "C10, U1, V10", ce modèle d'entrée de gamme est doté d'une interface UHS-I qui théoriquement limite son débit. Lexar se montre discret sur le taux d'écriture, invisible sur la carte comme sur la fiche technique. Sur ce point, nos relevés sont assez décevants puisque la carte affiche un taux d'écriture très bas de 35,55 Mo/s. Proposée à un tarif raisonnable, cette carte sera utile pour les possesseurs d'appareils qui ne demandent pas de taux de transfert rapides mais est à éviter pour les boîtiers à cadences élevées.

POINTS FORTS
- ⬆ Lecture rapide

POINTS FAIBLES
- ⬇ Écriture lente

Note 85/100

Lexar SDHC Pro Gold Series UHS-II 2000x 32 Go

Bien adaptée aux cadences élevées

Prix indicatif 41 €

TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Les cartes 2000x de la série Gold de Lexar sont des cartes résolument tournées vers les experts et les professionnels avec des spécifications parfaitement adaptées aux cadences élevées et aux formats vidéo gourmands comme le 8K. Pour ce modèle SDHC (C10, U3, V90) de 32 Go, Lexar promet un taux d'écriture de 300 Mo/s en lecture et de 260 Mo/s en écriture. Nos mesures font état de taux de transfert plus bas que ceux annoncés par Lexar mais qui restent dans une fourchette haute avec 262,74 Mo/s en lecture et 226,02 Mo/s en écriture, ce qui est très correct. Comme toutes les cartes Lexar à destination des experts et des pros, les cartes 2000x de la série Gold sont résistantes aux fortes températures, aux chocs, aux vibrations et aux rayons X.

POINTS FORTS

⬆ Écriture rapide

POINTS FAIBLES

⬇ Aucun

Note 90/100

SanDisk SDHC Extreme Pro UHS-I 32 Go

Elle tient bien ses promesses

Prix indicatif 15 €

SanDisk est l'un des principaux acteurs de la carte mémoire et possède un vaste catalogue de cartes destinées à tous les usages. La carte SanDisk de 32 Go testée fait partie de l'entrée de gamme de la famille Extreme Pro, proposée à des tarifs raisonnables. C'est une carte SDHC C10, U3, V30 qui exploite la technologie UHS-I et offre un taux de lecture de 100 Mo/s et un taux d'écriture de 90 Mo/s, ce qui la voue à des appareils peu gourmands en rapidité de lecture et d'écriture. Ce n'est donc pas une bête de course, mais cette carte jouit de la fiabilité d'un fabricant réputé et de taux de transfert très réguliers en lecture et en écriture : nos tests ne sont jamais descendus sous la barre des 94 Mo/s en lecture et 83 Mo/s en écriture. Des données modestes mais constantes pour une carte qui saura résister aux températures extrêmes, à l'eau, aux chocs et aux rayons X.

POINTS FORTS

⬆ Tarif très attractif

POINTS FAIBLES

⬇ Taux de transfert lents

Note 85/100

Sony SDHC série SF-G UHS-II Tough 32 Go

Taillée dans le roc, elle n'a pas froid aux yeux

Prix indicatif 69 €

TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Fabriquées à partir de matériaux robustes avec un moulage monobloc, les cartes SD de la série Tough de Sony supportent des chutes jusqu'à 5 m. Leur design ultra-solide en résine offre 18 fois plus de résistance qu'une carte SD classique. Ces cartes abandonnent les jointures de connexion fragiles et les commutateurs de protection de l'écriture présents sur les cartes SD habituelles et qui compliquent l'enregistrement de données en cas de casse. Par l'interface UHS-II, cette carte C10, U3, V90 fournit des taux de transfert élevés de 300 Mo/s en lecture et de 299 Mo/s en écriture. Un niveau de performance optimisé pour les modes rafale ultra-rapides des appareils professionnels. Nos mesures de test montrent un excellent débit en lecture avec 281,92 Mo/s et en écriture avec 264,45 Mo/s, soit des performances de très haut niveau.

POINTS FORTS

⬆ Lecture-écriture rapides

POINTS FAIBLES

⬇ Tarif élevé

Note 91/100

Transcend SDHC 700S UHS II 1900x 32 Go

Rapport qualité-prix étonnant

Prix indicatif 35 €

TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

Si Lexar et SanDisk font figure de favoris dans le milieu, Transcend mérite également des éloges. Sa gamme de cartes SD comporte quatre catégories chapeautées par la série 700S déclinée en 32 et 64 Go. Testée dans sa version SDHC 32 Go, cette carte C10, U3, V90 de Transcend, conforme à l'interface UHS-II, offre des taux de transfert très rapides en lecture comme en écriture bien en phase avec les besoins des appareils photo les plus récents. Notre carte de test revendique 285 Mo/s en lecture et 220 Mo/s en écriture sur des boîtiers compatibles UHS-II, avec des mesures de 273 Mo/s en lecture et de 229 Mo/s en écriture, soit mieux que les données du fabricant. Cette carte est conçue pour résister aux températures élevées, à l'eau, aux chocs, aux rayons X ainsi qu'à l'électricité statique.

POINTS FORTS

⬆ Tarif attractif

POINTS FAIBLES

⬇ Aucun

Note 91/100

Collection particulière

"PODA", *La Petite Œuvre d'art, poda-photo.com, 9 × 12 cm, 49 €*

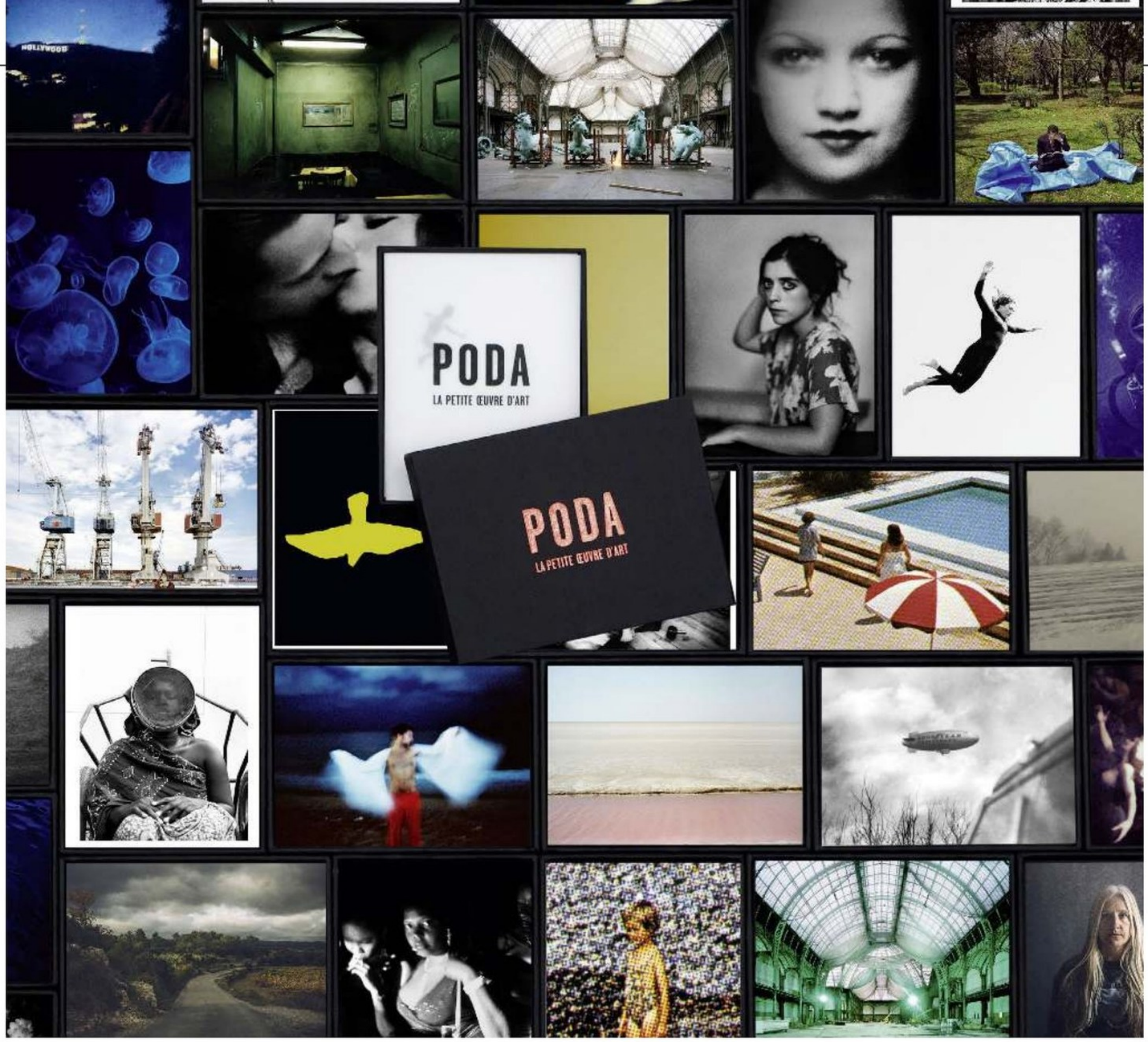
Au printemps dernier naissait une collection toute particulière, la PODA. Accessibles à toutes et à tous, ces Petites Œuvres d'art ont la spécificité d'être des tirages en petit format, non signés et non numérotés, directement vendus dans leur petite boîte noire faisant office d'encadrement. S'il a fallu plus de dix ans pour que ce projet voie enfin le jour, cette collection rencontre déjà un vif succès. Pour l'occasion, **Gilles Coulon**, l'un des cofondateurs de la PODA et photographe du collectif Tendance floue, nous fait les présentations.

Pouvez-vous nous présenter la PODA et nous raconter comment cette collection est née?
L'idée remonte à une bonne dizaine d'années. Avec le photographe Michel Bousquet, nous réfléchissions à proposer la photographie en petit format. À l'époque, on ne savait pas encore quelle forme nous voulions lui donner. On se réunissait régulièrement chez moi, à Paris, pour faire émerger un projet, le principe était d'avoir de petites boîtes pour présenter des œuvres. On a abandonné le projet, puis on l'a repris, puis on l'a réabandonné… Jusqu'à ce qu'avec mon épouse, Françoise Holzer-Coulon, nous ayons l'idée que cette boîte, qui est aussi un coffret, devienne le cadre. C'est une sorte de petite caisse américaine. Quand on ouvre ce coffret, on découvre cette photo que l'on peut installer au mur. Mais il fallait encore quelque chose pour que cette collection prenne vie, et c'est lors de notre déménagement à Sète et de la fondation d'un atelier ouvert en commun il y a un an et demi avec Patrick Tournebœuf, Sylvie Meunier et Michel Bousquet que le projet a été remis sur la table. Tous les cinq, on s'est relevé les manches pendant six mois pour lancer la PODA.
En avril 2023, nous avons pu faire une première exposition dans notre atelier pour présenter ce concept : ça a eu beaucoup de succès. Aujourd'hui, la PODA, c'est une collection de 500 œuvres avec la participation de 14 photographes. C'est une petite œuvre d'art et ce qui la distingue d'une grande œuvre d'art, c'est sa taille, mais sinon, le principe reste le même. Ce qui nous intéressait, c'était de rendre cette collection accessible, tant sur le plan des œuvres représentées qu'en matière de prix. On a lancé le site en avril dernier pour que les clients puissent choisir leur tirage, l'acheter et se faire livrer chez eux.

Comment se déroule la sélection des images et comment choisir les photographes qui vont entrer dans cette collection?
La première sélection a été simple, car nous avons choisi des photographes avec qui nous avions échangé sur ce projet et dont on aimait le travail de façon très instinctive. À présent, on arrive à une nouvelle étape, on se réunit tous les cinq, parce qu'il y a des avis, des envies contraires, en gardant en tête notre objectif à atteindre. Parce qu'on se rend compte que ce qui intéresse les gens, c'est que l'on propose de "vrais" auteurs, avec une véritable écriture. La PODA, ce n'est pas une collection dans laquelle on met de "jolies" images.
Depuis le lancement, nous sommes énormément sollicités, mais notre volonté est de trouver des écritures photographiques intéressantes. Ce n'est surtout pas un accès pas cher à la photographie, c'est un accès à des auteurs. Dans ce projet, on rend accessible la possibilité d'avoir un auteur confirmé ou un jeune auteur à découvrir. Il ne faut pas oublier que nous ne sommes pas des agents de photographes ni même un collectif de photographes, on ne fait que vendre de petites œuvres d'art, ça ne vient pas en concurrence avec des galeries. La preuve, il y a des photographes qui sont à la PODA et qui sont en galerie, et ce n'est pas antinomique. Malgré les craintes du début, ça fonctionne très bien.

En parlant de marché, ces tirages ne sont ni signés ni numérotés, cela ne pose-t-il pas de problème aux éventuels collectionneurs de savoir qu'une même photographie est vendue à petit prix?
Je pense que cette gêne existe, mais on constate que cela développe un nouveau type de collectionneurs, des gens qui n'auraient jamais acheté un tirage en grand format à tarif intermédiaire de 3000 €. Ce n'est pas du tout le même public, les mêmes collectionneurs. Quant aux collectionneurs "classiques" dirai-je, ils peuvent avoir un intérêt à saisir une PODA lorsqu'une œuvre est épuisée et qu'ils n'y ont plus accès. Il ne faut pas se leurrer, on ne joue pas sur un terrain identique. Quand quelqu'un acquiert une œuvre à 49 €, c'est en effet une petite œuvre d'art par son format et son prix, évidemment, mais cela reste une œuvre! Si je prends par exemple ma série *White Night*, elle est vendue en galerie entre 3000 et 4000 €, on peut l'acquérir en PODA pour 49 €. C'est la même photographie tirée de la même façon, mais ce n'est pas du tout sur le même objet, donc le prix diffère. C'est une façon de rendre possible l'accès aux œuvres et c'est pour cela que j'aime donner cet exemple. Aujourd'hui, des personnes qui ne l'avaient jamais fait auparavant achètent de la photo!
Plus on multipliera ce type de projets, plus les gens viendront acheter des œuvres parce que c'est un prix accessible, parce qu'ils ont une vraie œuvre dans les mains. Et c'est ça qui m'intéresse. Lors de notre exposition à la galerie Les Filles du calvaire, beaucoup de jeunes sont venus pour s'en procurer une, deux, voire trois en disant qu'ils étaient heureux d'avoir acheté des œuvres avec des noms connus. Ils ont compris le projet et s'en saisissent complètement!

Où peut-on se procurer les PODAS? Sur le site Web, mais j'imagine qu'il est préférable de les voir "en vrai" pour faciliter l'achat?
Oui, on peut acheter sur le site, mais bien sûr, lorsque les gens les voient physiquement, l'achat est beaucoup plus facile parce qu'ils se rendent réellement compte de ce qu'ils ont entre les mains. Ils peuvent avoir peur de la petitesse de l'œuvre, mais sur le mur on s'aperçoit que ça marche très bien. Dernièrement, on



a organisé une exposition PODA à la galerie Far West à Penmarc'h, dans le Finistère, qui est un très beau lieu dirigé par Françoise Lebeau. Cet été, elle a vendu 250 PODAS en moins de deux mois, et ce n'est pas fini car, devant le succès rencontré, elle la prolonge jusqu'à la Toussaint.
Il y a une véritable intimité qui se crée avec ces œuvres parce qu'elles sont toutes petites, donc évidemment les gens se rapprochent pour bien voir l'image. Il y a vraiment quelque chose qui se passe à ce moment-là. Et c'est une sensation tout à fait particulière, que les personnes qui se rendent aux expositions puissent décrocher l'œuvre, l'acheter et repartir avec, je n'avais jamais vu ça avant! Pour le site, je pense que ça va exiger un peu plus de temps. Il faut que les gens connaissent, voient les œuvres pour pouvoir ensuite les commander en ligne. C'est pour cela que les événements sont essentiels et que nous avons prévu d'en organiser deux ou trois par an.

Concernant la production des tirages, comment fonctionnez-vous? Est-ce fabriqué à la demande? Avez-vous des stocks?
On produit à la demande, mais on a quand même un petit stock, c'est-à-dire qu'on a toutes les œuvres en double. On a monté une collaboration avec le laboratoire Picto parce que c'est un partenaire de longue date et que l'on veut s'assurer de la qualité du tirage fourni. On a toujours deux PODAS d'avance sur les commandes, ce qui signifie que dès qu'une PODA est vendue, on en recommande une autre. Pour les boîtes, on a un stock beaucoup plus important pour ne jamais être en manque. Pour ne rien faciliter à notre organisation, nous avons aussi huit supports papier différents, puisque l'on reste dans la même réalisation que les œuvres originales des photographes. Chacun choisit le papier sur lequel il veut tirer. Au dos de chaque PODA, on retrouve le détail du tirage et ça représente un gros travail, car on en a presque 500 aujourd'hui! Pour les expositions, cela nécessite d'anticiper un minimum. Car il faut remplacer les PODAS qui sont achetées, mais on se sait jamais vraiment à l'avance quelles images vont avoir plus de succès que d'autres.

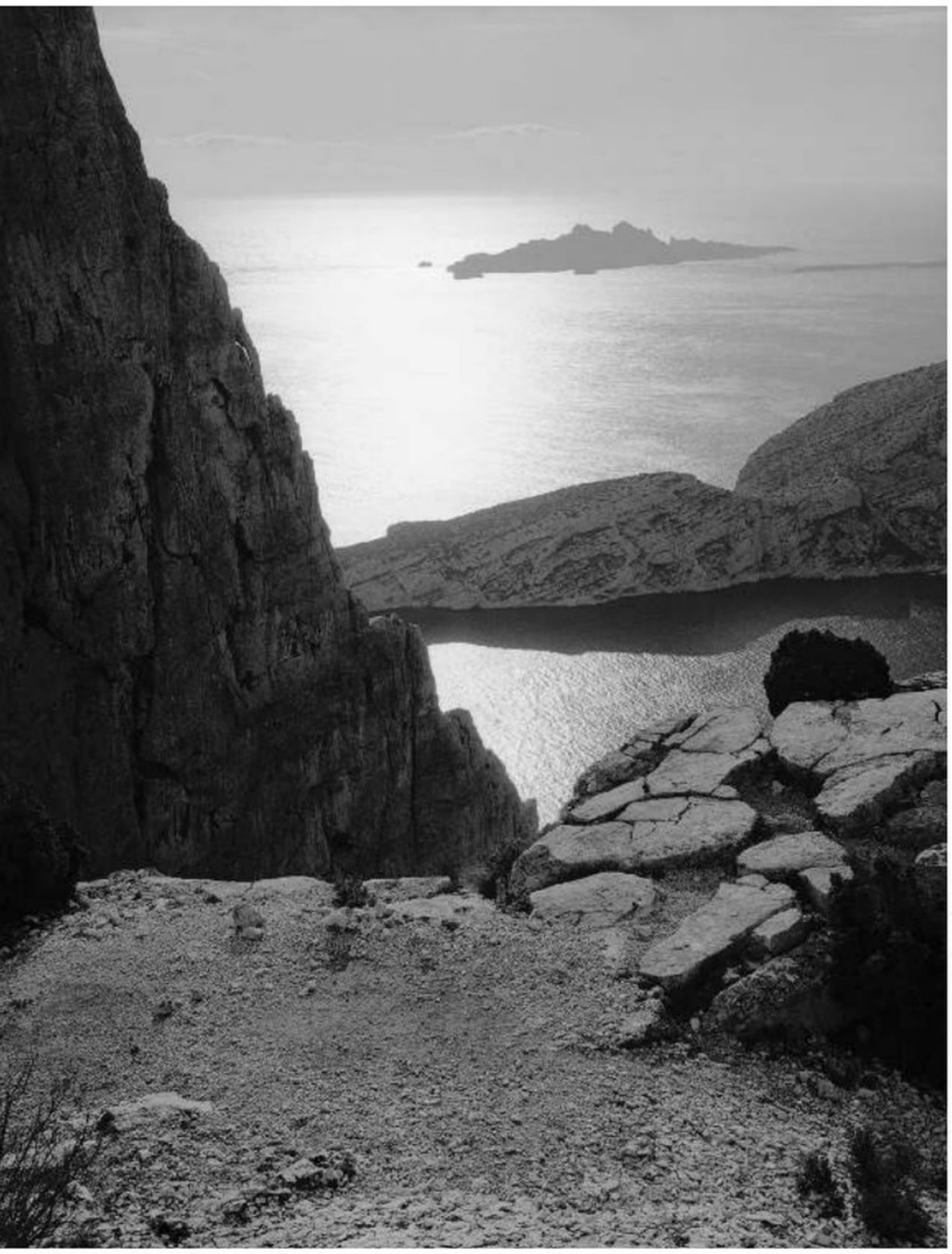
Quelle est l'actualité à venir?
Emilia Genuardi, directrice d'A ppr oc he, a découvert la PODA lors de notre exposition à Paris. Elle nous a invités à la prochaine édition du salon du 7 au 10 novembre 2024. C'est un salon qui est réellement très différent de ce que l'on peut voir habituellement et qui propose des créations photographiques inédites avec de nouveaux matériaux utilisés dans le domaine ou pour montrer la photographie. Et l'intérêt avec la PODA, c'est qu'avec son petit format, on peut en présenter beaucoup sur un mur!

Ericka Weidmann

La fin d'une ère...

***"Histoire(s) sans fin"**, galerie Le Réverbère (Lyon 1er), jusqu'au 28 décembre 2024.*

C'est une bien mauvaise nouvelle pour les amoureux de la photographie et les habitués de la galerie Le Réverbère à Lyon. Après plus de quarante-trois ans d'activité, elle ferme ses portes, et pour clore ce chapitre de vie, elle organise une exposition manifeste afin de nous raconter son histoire...



© FRÉDÉRIC BELLAY/COURTESY GALERIE LE RÉVERBÈRE

Série *Gouverné par le vent*.

© MARC RIBOUD/FONDS MARC RIBOUD AU MNAAG/COURTESY GAL. LE RÉVERBÈRE

"Les 5 téléphones, usine d'Anshan, Chine, 1957".

© RIP HOPKINS/COURTESY GALERIE LE RÉVERBÈRE

"Sasha Destyarova, 11 ans, écolière, Nurek, centre du Tadjikistan, 14 août 2001".

Un marché qui se polarise et qui se codifie de plus en plus, des coûts de production et des frais fixes qui ne cessent d'augmenter, malgré un succès et des ventes qui sont au rendez-vous, la réalité financière rattrape la petite équipe de la galerie de la rue Burdeau, à Lyon... Après quarante-trois années passées à défendre une photographie dite "littéraire", c'est aujourd'hui une belle aventure qui se termine avec cette dernière exposition intitulée "Histoire(s) sans fin". Jusqu'à la fin de l'année, la galerie propose pour la toute première fois une exposition signée "Le Réverbère". Jusqu'ici elles étaient toutes organisées et pensées au service des photographes. "Histoire(s) sans fin" nous invite à plonger dans l'histoire de la galerie, à travers un corpus d'images pour chacun des 21 artistes représentés. En filigrane, ce sont également toutes les relations fortes entretenues avec les photographes qui nous sont racontées. Véritable exposition manifeste, les deux cofondateurs, Catherine Dérioz et Jacques Damez, ont souhaité pour ce dernier événement revendiquer l'identité de leur galerie singulière, celle qui a toujours soutenu une certaine forme de photographie et qui a fini par constituer une vraie famille de pensée. C'est ainsi que sont réunis ici tous les photographes de la galerie, avec un choix de leurs images iconiques, mais aussi des pièces rares et uniques, et pour certains artistes qui sont à la galerie depuis longtemps, on vous propose de (re)découvrir d'anciens travaux. Pour Catherine et Jacques, il n'était pas question de clore ce chapitre sans marquer leur engagement ni continuer d'offrir un espace critique. Il semblerait qu'avec la fermeture de la galerie Le Reverbère, on assiste à la fin d'une ère... Mais ce n'est en aucun cas celle de leur amour pour la photographie ni de leur soutien à la force créative de leurs artistes. Une chose est sûre, c'est qu'après cette fermeture définitive, nous retrouverons très bientôt Catherine et Jacques pour de nouvelles aventures photographiques!

"Anouk Aimée, Paris, 1961". ▶

© ESTATE WILLIAM KLEIN/COURTESY GALERIE LE RÉVERBÈRE

JAPON, 2007 © STEVE MCCURRY, "IN PARTNERSHIP WITH ORION57", CURATOR BIBA GIACCHETTI

Conteur visuel

***"Steve McCurry"**, Caumont centre d'art (Aix-en-Provence), jusqu'au 23 mars 2025.*

Durant presque cinq mois, le centre d'art Caumont d'Aix-en-Provence célèbre le huitième art avec une grande rétrospective consacrée à l'œuvre de Steve McCurry. Il a passé sa vie à parcourir la planète pour révéler la beauté et les fêlures de notre monde à travers des clichés ultra-colorés, dont beaucoup sont devenus des icônes. Les visiteurs pourront découvrir une sélection de 80 œuvres parmi les plus emblématiques, réalisées pendant ses quarante ans de carrière, mais aussi de récentes productions, qui seront exposées pour la première fois en France. Embarquez pour un tour du monde, un voyage symbolique à la découverte des cultures. Malgré les conflits, ce sont surtout beaucoup d'humanité et de poésie que révèlent les portraits et les paysages d'une des plus grandes signatures contemporaines de la photographie.

Déracinée

***"Notre famille afghane, souvenirs d'une vie envolée"**, Académie des beaux-arts (Paris 6e), jusqu'au 24 novembre 2024.*

En 2022, le photojournaliste français Olivier Jobard remportait le prix Marc-Ladreit-de-Lacharrière – Académie des beaux-arts qui compte parmi les distinctions françaises les mieux dotées avec ses 30 000 €. Deux ans plus tard, le lauréat expose le fruit de son travail "Notre famille afghane, souvenirs d'une vie envolée" dans le sublime espace du Pavillon Comtesse de Caen. Après plus de vingt ans à individualiser la migration à travers son objectif, Olivier Jobard a entamé en 2010 une série au long cours sur Ghorban, un jeune Afghan en exil en France. Lors de la prise du pouvoir des talibans en 2021, les frères et sœurs de Ghorban l'ont rejoint grâce à un rapatriement organisé par le Quai d'Orsay. Dans cette exposition, on peut suivre l'histoire de cette fratrie déracinée qui tente d'établir une nouvelle vie en France. En parallèle, le photographe s'est également rendu en Afghanistan pour rencontrer les amis de cette famille et observer l'évolution du pays.

LE RESTAURANT FAVORI DE MEHRAB ACCUEILLE DÉSORMAIS DES TALIBANS, AFGHANISTAN © OLIVIER JOBARD/MYOP

CÉLINE LAGUARDE. LES USINES DU BOUCAU, 1913. © MUSÉE D'ORSAY, DIST. RMN-GRAND PALAIS/PATRICE SCHMIDT

Ressuscitée !

***"Céline Laguarde (1873-1961)"**, musée d'Orsay (Paris 7e), jusqu'au 12 janvier 2025.*

C'est bel et bien le musée d'Orsay qui a donné le ton en organisant dès 2015 l'exposition "Qui a peur des femmes photographes ?" permettant de rétablir la contribution des femmes au développement du médium. Aujourd'hui, le célèbre musée parisien sort de l'oubli l'œuvre de Céline Laguarde, l'une des figures du premier mouvement artistique de l'histoire de la photographie, le pictorialisme. S'il fallait encore une démonstration pour prouver que les femmes, malgré leur reconnaissance de leur vivant, sont effacées de l'Histoire, cette nouvelle exposition ressuscite l'œuvre de Céline Laguarde. Les visiteurs pourront découvrir 130 épreuves originales réalisées par des procédés complexes, développées à partir de gomme bichromatée ou d'encres grasses. Cette rétrospective est la première consacrée à Céline Laguarde mais aussi la première dédiée à une artiste photographe active en France avant la Première Guerre mondiale.

MARIUS, FISHERMAN, 2024 © STEPHAN VANFLETEREN

En studio

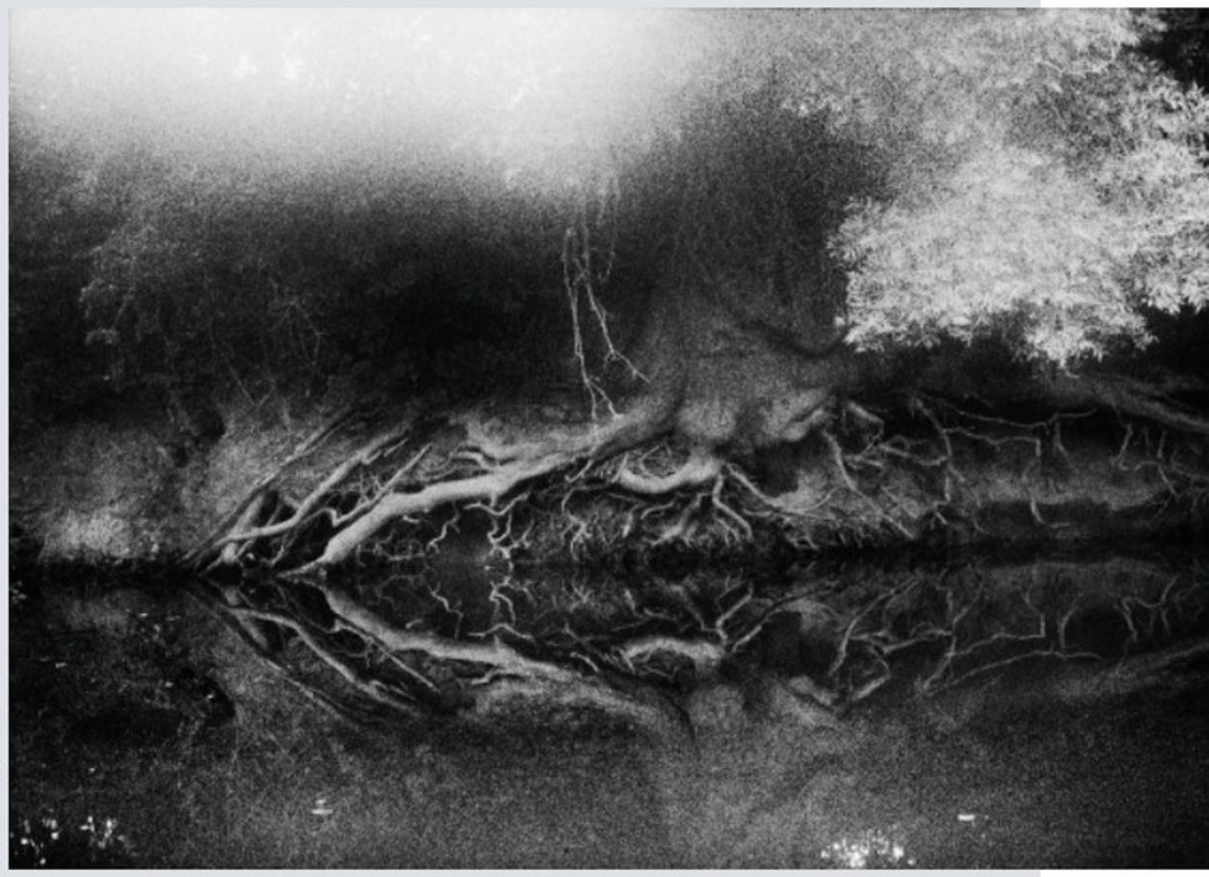
***"Atelier"**, Hangar (Bruxelles), jusqu'au 21 décembre 2024.*

Le centre d'art bruxellois Hangar consacre son exposition de rentrée à une figure incontournable de la scène photographique contemporaine belge, Stephan Vanfleteren. S'il a commencé sa carrière comme photographe de presse et qu'il s'est fait connaître pour ses portraits d'anonymes et de célébrités en noir et blanc, il développe depuis une douzaine d'années un travail plus intime dans son atelier, un studio éclairé à la lumière du jour. Des natures et animaux morts, des inconnus, des personnalités publiques, ce sont autant de modèles que Stephan aime sublimer à travers des noir et blanc profonds ou des couleurs subtiles.

Sensibilités

***"Détours"**, Le Carré d'art (Chartres-de-Bretagne, 35), jusqu'au 16 novembre 2024.*

Le Carré d'art à Chartres-de-Bretagne invite chaque année depuis 2012 un photographe en résidence pour venir explorer son territoire. Cette année, c'est au tour de l'artiste français Gilles Roudière de restituer le travail réalisé dans le cadre de sa résidence. Partant à la découverte de cette petite commune d'Ille-et-Vilaine en Bretagne, Gilles partage ses déambulations, des instants fragiles qu'il immortalise dans un noir et blanc subtil et charbonneux. Sa photographie est instinctive, ses clichés sont comme les fragments d'un rêve, avec des contours flous qui réveillent en nous de multiples sensations. Et c'est cette sensibilité qui est au cœur de son travail, ainsi qu'il l'exprime : *"Je suis devenu photographe quand j'ai arrêté d'essayer de comprendre les images et que j'ai commencé à les ressentir."*



© GILLES ROUDIÈRE

COMITÉ FAMILIAL AVEC SERPENT (GROS PLAN). © TINA BARNEY. COURTESY DE L'ARTISTE ET KASMIN, NEW YORK

Théâtralité

***"Family Ties"**, Jeu de Paume (Paris 8e), jusqu'au 19 janvier 2025.*

Cette rentrée, le Jeu de Paume célèbre son 20e anniversaire. À cette occasion, le musée parisien accueille la première rétrospective européenne de la photographe portraitiste américaine Tina Barney. L'exposition intitulée "Family Ties" retrace quarante ans de la carrière de l'artiste dont le travail, principalement axé autour des relations de famille, a été très peu montré en France. Le public pourra donc découvrir son œuvre à travers une sélection de 55 tirages en grand format dévoilant ses premiers travaux en noir et blanc jusqu'à ses dernières productions inédites. Dès les années 1970, Tina Barney commence à photographier à la chambre grand format, posant un regard intime sur la vie familiale de la classe aisée de la côte est des États-Unis. Guidée par sa fascination pour les liens familiaux, elle poursuit son œuvre. Dans les années 1990, elle voyage en Europe et se détourne de l'individu pour se concentrer sur les codes sociaux et les coutumes. Elle théâtralise ses prises de vues pour nous plonger dans une dimension toute particulière.

Julien Bolle

La photo au menu

Photaumnales *à Beauvais et environs (60), du 21 septembre au 31 décembre. photaumnales.fr*

Nous sommes ce que nous consommons. C'est sur ce constat que s'articule la programmation de cette nouvelle édition prenant pour thématique "Festins, les photographes à table!". À Beauvais, dans le Beauvaisis et le Clermontois, 25 artistes abordent notre société sous l'angle de la nourriture, de la production à la consommation. Et si vous n'êtes pas rassasié, le festival offre encore davantage.

© COLLECTIONS BAZIN

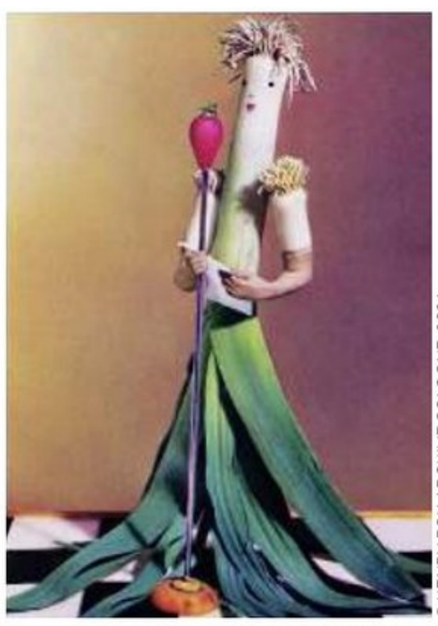
Exposition "Les Recettes de ma grand-mère".

© ALGIS GRIŠKEVIČIUS

La Lituanie est à l'honneur avec notamment l'exposition d'Algis Griškevičius, "Saison de chasse aux nuages".

© STÉPHANIE LACOMBE, *HYPER LIFE*

Extrait de la série *Hyper Life* de Stéphanie Lacombe.



© HENRY ROX ARCHIVE COLOGNE, 2024

Une des créations de Henry Rox.

© FONDS D'ARCHIVE DE LA CIWLT

Extrait de la série *Le Ciel à la carte* de Robin Lopvet.

Les Photaumnales reviennent avec une programmation aussi pointue que consistante, déployant en tout une quarantaine d'expositions dont le cœur se situe à Beauvais, charmante ville de l'Oise accessible depuis Paris en moins d'une heure et demie. Toujours concoctée par l'association Diaphane, la thématique centrale est riche en découvertes, combinant habilement images d'archives et photographie contemporaine. Les amateurs d'iconographie vintage en auront à se mettre sous la dent avec des expositions consacrées aux magazines culinaires de l'après-guerre, à l'aventure de la restauration dans l'aviation moderne ou bien aux campagnes de publicité pour la marque d'électroménager Thermor par les frères Séeberger. On ne manquera pas non plus les amusantes sculptures de fruits et légumes réalisées entre 1935 et 1955 par le photographe germano-américain Henry Rox ni l'exposition "Tous à la cantine!", avec des clichés signés de maîtres de la photo humaniste tels que Willy Ronis.

La création actuelle est dignement représentée par une série de travaux interrogeant nos sociétés à travers le prisme de la nourriture : économie, santé, technologie, environnement, stéréotypes culturels... tout cela se lit dans nos assiettes. On pourra ainsi découvrir les expositions de photographes déjà publiés dans nos pages, comme Margaux Senlis, Stéphanie Lacombe ou encore Pierre et Florent. Par ailleurs, dans le cadre du partenariat de longue date avec le festival Kaunas Photo et de la Saison de la Lituanie en France 2024, une belle partie de la programmation est consacrée à la photographie lituanienne : du Clermontois à Berck-sur-Mer en passant par Amiens, c'est une vingtaine d'artistes qui sont exposés. Enfin, toujours à Amiens, à la Maison de la culture, on pourra découvrir *Douce France*, une sélection de travaux issus de la grande commande photographique *Radioscopie de la France : regards sur un pays traversé par la crise sanitaire*, financée par le ministère de la Culture et pilotée par la BnF.

© YOURY BILAK

Extrait de la série *Dawn, enfants d'Ukraine* de Youry Bilak.

Rendez-vous en Pays de la Loire

Festival photo de Cholet *(49), du 25 octobre au 17 novembre. festivalphotocholet.com*

Déjà quarante-huit ans que le groupe d'animation photographique de Cholet organise son festival, avec de grands noms à son palmarès tels que Willy Ronis, Robert Doisneau, Marc Riboud, Brassaï ou Sabine Weiss. L'événement continue de réunir des expositions de photographes connus ou en devenir. Cette nouvelle édition sera l'occasion d'admirer au musée d'Art et d'Histoire la superbe série *Dawn* de Youry Bilak sur les enfants d'Ukraine, que nous avions publiée en 2023. À ne pas rater non plus, l'urbex vertigineux de David de Rueda, le regard de Julie de Waroquier sur les injonctions faites aux femmes et les saynètes loufoques de Nicolas Boutruche.

© ÉRIC BOUVET

Éric Bouvet présente à Deauville l'étape normande de son tour de France.

Plages photographiques

Planches Contact *à Deauville (14), du 19 octobre 2024 au 5 janvier 2025. planchescontact.fr*

En quinze ans, ce festival consacré à la création photographique a reçu en résidence à Deauville et ses environs les plus grands photographes ainsi qu'une myriade de jeunes talents, proposant des expositions inédites vouées à enrichir le fonds des Franciscaines, son épicentre. Cette année, 20 artistes sont venus poser leur regard sur la Normandie, dont l'incontournable Éric Bouvet, qui poursuit de la sorte son grand portrait des Français. Le patrimoine photo est lui aussi mis en valeur à travers une belle rétrospective consacrée à Dominique Issermann et une sélection sur les vacances issue de la collection de la Fnac.

Parcours éclectique

PhotoSaintGermain *à Paris (6e), du 30 octobre au 23 novembre. photosaintgermain.com*

Contribuant au même titre que la grande foire Paris Photo à l'effervescence photographique de la capitale au mois de novembre, ce rendez-vous annuel est appréciable pour sa gratuité et son rythme moins éprouvant. Pendant trois semaines, on aura tout le loisir d'arpenter le riche parcours d'expositions produites par le festival ou proposées par les galeries, musées, librairies et centres d'art partenaires du quartier historique de Saint-Germain-des-Prés. L'éclectisme est le mot d'ordre, et se succèdent ainsi sans transition découvertes contemporaines et pépites historiques. Vous pourrez aussi profiter de multiples rencontres, projections, signatures et visites d'atelier.

© SUSAN BURNSTINE

"Lost", de la série *In Dreams* de Susan Burnstine à la Galerie Catherine et André Hug.

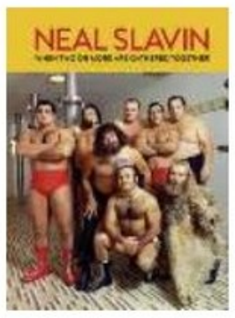
Festivals, foires et salons

OCTOBRE/NOVEMBRE

- **13/Aix-en-Provence (et région Paca)** : 4e Biennale des imaginaires numériques, du 7 novembre au 19 janvier. *chroniques.org*
- **14/Deauville** : 15e festival Planches Contact, du 19 octobre au 5 janvier. *planchescontact.fr*
- **25/Besançon** : 8e Festival Photographie Besançon, du 28 septembre au 20 octobre. *grain-dpixel.fr*
- **38/Grenoble** : 12e Mois de la photo, jusqu'au 1er décembre. *maison-image.fr*
- **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/Beauvais** : 21e festival Photaumnales, du 21 septembre au 31 décembre. *photaumnales.fr*
- **63/Clermont-Ferrand** : 17e Biennale internationale de la photo Nicéphore+, jusqu'au 26 octobre. *festivalphoto-nicephore.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** : 9e foire AKAA – Also Known As Africa, du 18 au 20 octobre au Carreau du Temple. *akaafair.com*
- **75/Paris** : 13e festival PhotoSaintGermain, du 30 octobre au 23 novembre. *photosaintgermain.com*
- **75/Paris** : 8e salon a ppr oc he, du 7 au 10 novembre. *approche.paris*
- **75/Paris** : 27e salon Paris Photo, du 7 au 10 novembre au Grand Palais. *parisphoto.com*

Julien Bolle et Ericka Weidmann

Visages d'Amérique



When Two or More Are Gathered Together, *Neal Slavin, Damiani (en anglais), 16,8 × 23 cm, 160 p., 40 €*

Presque cinquante ans après sa première publication, cet album de spectaculaires photographies de groupe se voit réédité. Il constitue un instantané précieux d'une société américaine où l'individualisme n'avait pas encore pris le dessus. ♥♥♥♥♥

© NEAL SLAVIN, THE STAR TREK CONVENTION, STAR TREK ASSOCIATES, A DIVISION OF TELLURIAN ENTERPRISES, INC., NEW YORK, 1972-1975

Au fil des rééditions, on tombe parfois sur des livres photographiques à l'étrange pouvoir de fascination. Quand il est sorti pour la première fois en 1976, *When Two or More Are Gathered Together* avait fait date dans l'émergence de la photo couleur, au même titre que les travaux de Stephen Shore ou de William Eggleston. Si en comparaison, l'œuvre de Neal Slavin relevait davantage de la photographie "appliquée", s'inscrivant dans une longue tradition commerciale ou institutionnelle du portrait de groupe, ses choix de sujets et de compositions témoignaient d'une vision artistique et documentaire dépassant le cadre de la simple commande. Par son usage de la couleur, sa grande technicité et son habileté à mettre en scène les groupes, il allait réaliser avec cet ouvrage une véritable fresque sociologique des États-Unis de l'époque. Fans de *Star Trek*, pompiers, Miss Univers, culturistes, traders, employés et cadres d'industries, choristes, militaires, aveugles, scouts ou strip-teaseuses, le photographe s'intéressait depuis le début des années 1970 aux dynamiques sociales sous-jacentes des groupes et aux motivations individuelles derrière leur formation. C'est en grande partie ce qui se joue entre la cohésion de ces groupes et les singularités de chaque personne qui rend ces images pleines de détails si captivantes. Slavin demandait à ses sujets de s'organiser eux-mêmes, permettant ainsi l'émergence de hiérarchies naturelles et d'indices de statut. Réédité presque cinquante ans plus tard, ce travail prend une valeur supplémentaire tant sur le plan historique (l'idéal d'unité affiché paraît bien loin aujourd'hui) que sur le plan sentimental : comme dans un vieil album de famille, on ne peut s'empêcher de s'interroger sur ce que sont devenues toutes ces personnes. On sourit souvent du kitsch naïf des costumes, de la rigidité des postures, de la bizarrerie totale de certaines situations, tout en s'émouvant devant la fierté de ces figurants à poser parmi leurs pairs, galvanisés par l'esprit de communauté. La nouvelle édition est augmentée de quelques dispensables images récentes allant jusqu'à 2023. **JB**

Regard humaniste

Paris, *Robert Doisneau, éd. Taschen, 25 × 34 cm, 440 p., 50 €*

♥♥♥♥♥

Robert Doisneau et Jean-Claude Gautrand étaient amis de longue date, ce n'est donc pas le premier ouvrage que l'historien et journaliste a consacré au célèbre photographe humaniste. Mais pour ce nouveau livre qui paraît à l'occasion des 30 ans de la disparition de Doisneau, les éditions Taschen ont vu les choses en grand et proposent un format XL et pas moins de 440 pages! Pour composer cette monographie trilingue (français, anglais et allemand), Jean-Claude Gautrand, disparu il y a cinq ans, a fouillé les immenses archives photographiques de l'Atelier. Il a donc décidé de traiter tous les aspects de la vie et de l'œuvre de l'artiste sous l'angle de Paris, son terrain de jeu préféré. On entame l'ouvrage avec ses premières images réalisées alors qu'il avait à peine 20 ans, les chapitres se suivent et déroulent par ordre chronologique la vie de Doisneau. Et quoi de mieux pour illustrer cette monographie que de choisir en couverture "Le Baiser de l'hôtel de ville", une photographie devenue mythique? **EW**

THE CHAMP-DE-MARS RABBIT, 1941 © 2024 ATELIER ROBERT DOISNEAU

© ADAM FERGUSON

Outback

Big Sky, *Adam Ferguson, Gost Books, 29 × 35 cm, 88 p., 60 €*

♥♥♥♥♥

Après avoir voyagé dans de nombreux endroits du monde, le photographe Adam Ferguson a décidé de s'intéresser à son pays natal et à la terre de ses ancêtres, l'Australie. Pendant dix ans, il a mené une enquête photographique de l'Outback, un territoire sans contours définis de l'intérieur des terres australiennes. Cet arrière-pays particulièrement aride représente en surface plus de 70 % du pays, mais seulement 5 % de la population y vit. Inspiré par la série *Dans l'Ouest américain* de Richard Avedon qui visait à révéler sa réelle nature, Adam Ferguson témoigne d'une terre dépossédée par l'occupation de l'État et l'héritage colonial. Il fait le triste constat qu'aujourd'hui les traditions disparaissent, les petites villes rétrécissent et que tous subissent les impacts de la mondialisation et du changement climatique. **EW**

Bonheurs et tragédies

Still Life: Photographs & Love Stories, *Kate Sterlin, Anthology Editions (en anglais), 22 × 27 cm, 192 p., 45 €*

♥♥♥♥♥

Ce premier livre de Kate Sterlin impose d'emblée une nouvelle voix singulière dans le paysage photographique contemporain. Ayant grandi à New York avant de s'installer à Los Angeles, elle expérimente depuis plusieurs décennies une photographie noir et blanc naviguant aux confins du personnel et de l'universel. Juxtaposant des portraits instantanés souvent très bruts de son quotidien (notamment ceux de son père malade), des photos de rue et des écrits sur le mode du journal intime, elle tisse des liens entre l'individu, la famille et la communauté afro-américaine dont elle est issue. Elle a eu pour mentor la grande photographe Mary Ellen Mark et l'on retrouve ici une vision dénuée de toute joliesse, mais qui parle des sentiments humains, de la vie, de la mort, et va droit au cœur. L'actrice Tessa Thompson et la musicienne Arooj Aftab, proches de l'artiste, apportent leur point de vue sur le travail de Kate Sterlin dans ce livre en anglais. **JB**

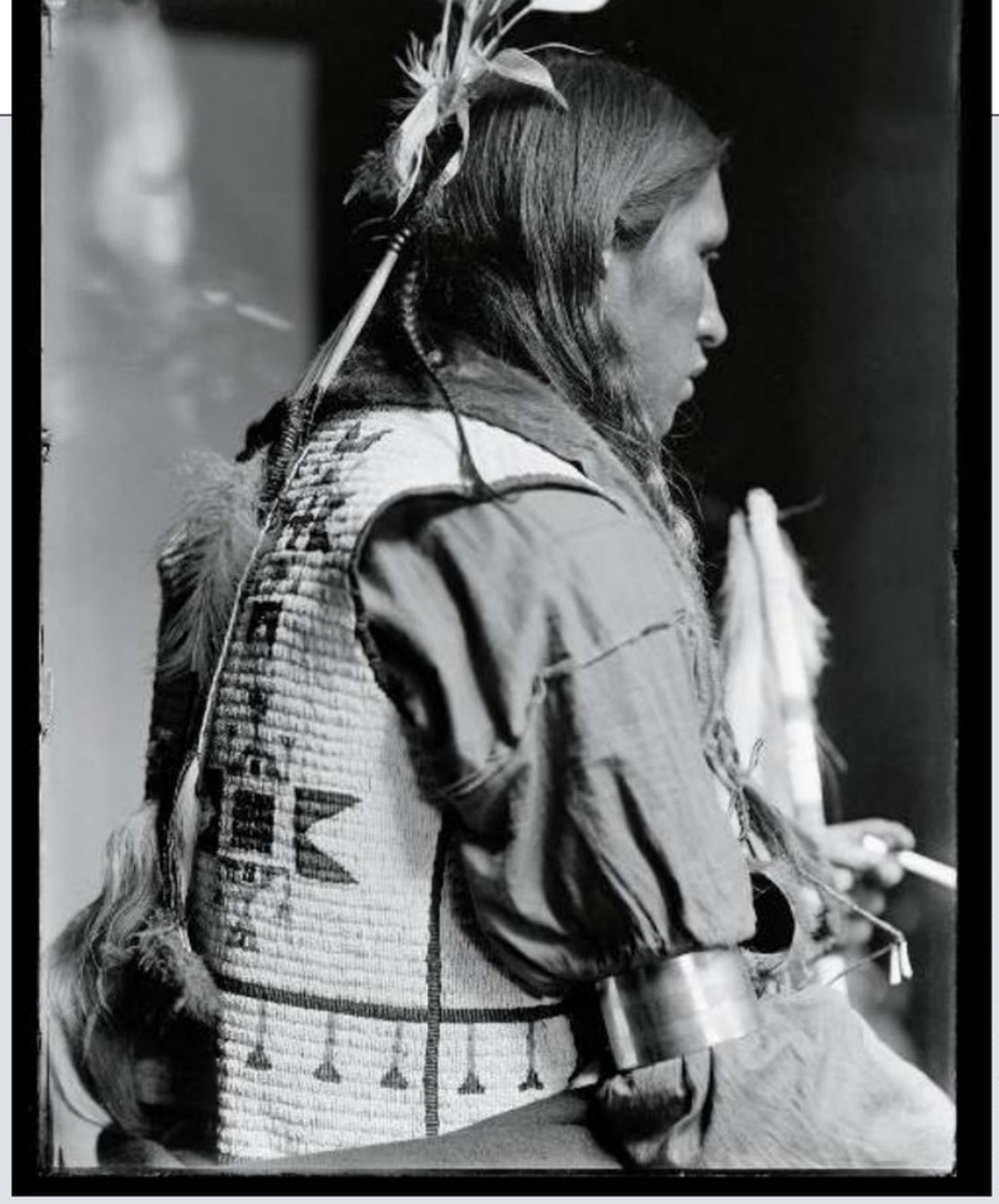
© KATE STERLIN

Icônes

Femmes derrière l'objectif, *éd. de La Martinière, 21 × 27 cm, 232 p., 45 €*

♥♥♥♥♥

Dans cet ouvrage, l'historien Boris Friedewald a souhaité réunir les femmes qui ont marqué l'histoire de la photographie, depuis sa création officielle jusqu'à nos jours. Cette intention est particulièrement louable tant les femmes photographes ont subi une invisibilisation et surtout un effacement quasi systématique à leur mort. J'étais donc très impatiente de découvrir ce qui se cachait derrière cette couverture au portrait solarisé de Lee Miller. Il fallait bien un livre de 232 pages pour recueillir cet ambitieux projet. Choisir de mettre en avant les figures majeures de la photographie sur une période de presque deux siècles est un parti pris intéressant, mais qui peut être soumis à critique – pourquoi unetelle et pas une autre ? Mais dans l'édition, il convient de faire des choix, et ma déception réside surtout dans le nombre de photographes sélectionnées, 59. Seulement 59, ce qui crée un certain déséquilibre entre les artistes historiques, modernes et contemporaines et qui laisse surtout cette sensation de frustration face à certains noms manquants, en particulier de la scène française actuelle. Dommage. **EW**



© GERTRUDE KÄSEBIER, BAD BEAR, VERS 1898

© JEFF DWORSKY

Monde perdu

Sealskin, *Jeff Dworsky, Charcoal Press, 25,4 × 33 cm, 110 p., 65 €*

♥♥♥♥♥

Pour son premier ouvrage, Jeff Dworsky revient sur un long chapitre de sa vie. Dans les années 1970 et 1980, ce pêcheur vivant sur une petite île du Maine immortalise son quotidien en Kodachrome. Pour accompagner ses photographies, il a choisi un conte celtique qui relate l'histoire d'un pêcheur tombant amoureux d'une selkie, une créature imaginaire du folklore des Shetland, qu'il est contraint de quitter. Ce conte entre en résonance avec la propre vie de Jeff Dworsky : il arrête l'école à 14 ans et commence sa carrière de pêcheur. Il rencontre celle qui deviendra sa femme, et ensemble ils auront trois enfants. Ils ont construit et bâti leur existence sur ce petit territoire reculé de la baie de Penobscot, jusqu'à ce que son épouse décide de partir… Lui est resté sur l'île, et de cette histoire, il ne subsiste plus que des photographies… **EW**

Campeurs à l'année

Lux, *Guillaume Perret, éd. Light Motiv, 24,6 × 18,7 cm, 106 p., 35 €*

♥♥♥♥♥

C'est lors d'une commande pour un magazine en 2022 que le photographe suisse Guillaume Perret s'aventure pour la première fois au camping du Pra Collet, situé à l'orée d'une grande forêt au nord de Lausanne, dans le canton de Vaud. Il réalise alors le portrait d'une résidente, et de fil en aiguille, c'est toute une communauté qui défilera devant son objectif. Celle de personnes qui vivent à l'année dans des caravanes et mobil-homes, une fois la saison touristique passée. Que ce soit contraints ou par choix, ils y mènent une existence frugale, proche de la nature, rythmée par les saisons et les aléas de la météo. Travailleurs saisonniers, étudiants, retraités, ouvriers, on entre dans le quotidien à la fois libre et précaire de ces personnes plus ou moins en marge de la société, à travers des images qui naviguent entre documentaire et imaginaire. **JB**

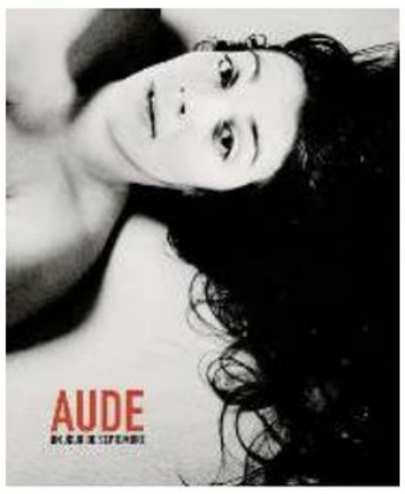
© GUILLAUME PERRET

Les autres parutions sélectionnées par la rédaction

Pas si bêtes

Comme chien et chat, *Jean-Paul Olive, Images Plurielles, 24 × 22 cm, 113 p., 30 €*

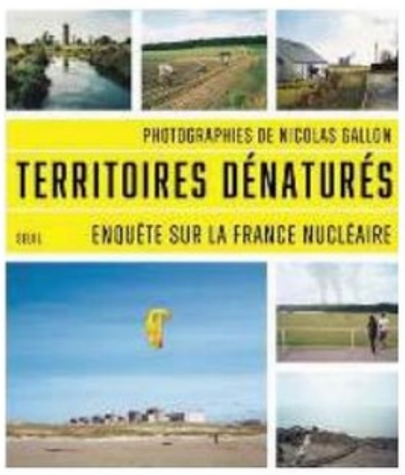
Photoreporter né en 1950 ayant connu une carrière internationale, Jean-Paul Olive a toujours aimé porter son regard sur nos compagnons chiens et chats, à la manière tendre et satirique d'un Elliott Erwitt. Il réunit ici ses meilleurs clichés, qui en disent autant sur la vie trépidante de ces canidés et félidés plus ou moins domestiqués que sur nos propres travers. **JB**



Hommage

Aude, un jour de septembre, *Thierry Ledoux, Trans Photographic Press, 20 × 25 cm, 160 p., 38 €*

En France, une femme est tuée tous les trois jours. Derrière ces chiffres, il y a des histoires comme celle d'Aude, tuée par son compagnon en 2017. Thierry Ledoux rend ici hommage à sa fille et se bat pour une vraie reconnaissance de ces crimes de société. **EW**



Terres nucléaires

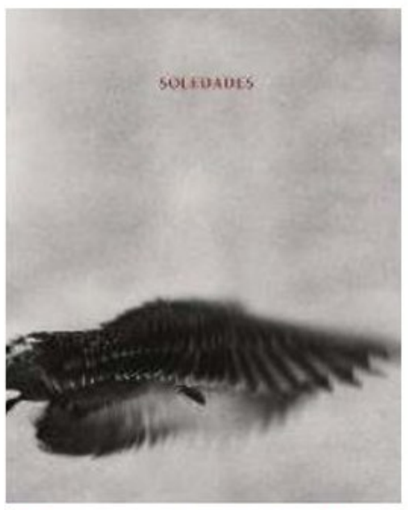
Territoires dénaturés, *Nicolas Gallon, éd. du Seuil, 18,9 × 21,9 cm, 128 p., 21 €*

Entamée en 2012, cette grande enquête sur l'industrie nucléaire en France interroge en textes et en images les problèmes liés à cette politique énergétique : l'impact sur le paysage, la dangerosité sur l'homme et l'environnement, ainsi que les pollutions à très long terme. Un précieux outil pédagogique. **JB**

Sorcières

Gertrud, *Maja Daniels, Void, 23 × 28,5 cm, 168 p., 52 €*

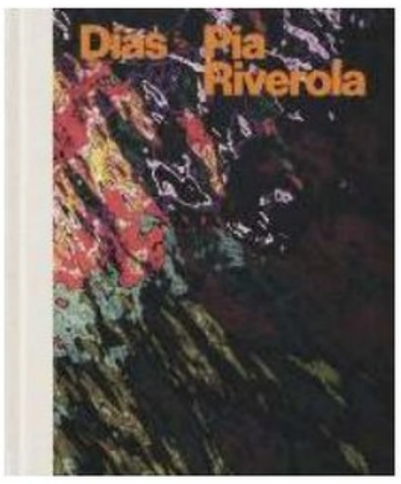
Maja Daniels plonge dans les heures sombres de la chasse aux sorcières à travers le récit de Getrud, une jeune fille de 12 ans vivant à Älvdalen en Suède, accusée en 1667 d'avoir marché sur l'eau. L'autrice utilise la photographie comme un outil de création pour réinterpréter les mythes de l'Histoire… **EW**



Temps suspendu

Soledades, *Gilles Roudière, éd. lamaindonne, 20,5 × 26 cm, 176 p., 42 €*

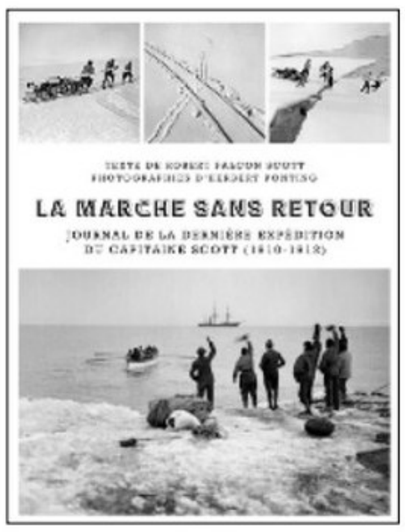
Après un premier livre, *Trova*, qui nous avait emmenés à Cuba, Gilles Roudière poursuit son exploration sensible du monde en Andalousie. On apprécie toujours autant ses images noir et blanc délicates, qui semblent flotter quelque part dans les strates de l'espace et du temps. **JB**



Voyage mental

Días, *Pia Riverola, Loose Joints, 17 × 20,5 cm, 144 p., 45 €*

Glanées au hasard des voyages, les photos de l'Espagnole Pia Riverola symbolisent le rythme indolent d'une journée ensoleillée. Ses cadrages aux contours imparfaits mais à l'impressionnisme évocateur, usant de jeux de flou et de lumière, disent l'impermanence de la beauté des choses simples. Si l'on apprécie Saul Leiter, on tombera sous le charme onirique de cet ouvrage. **JB**



Au bout du monde

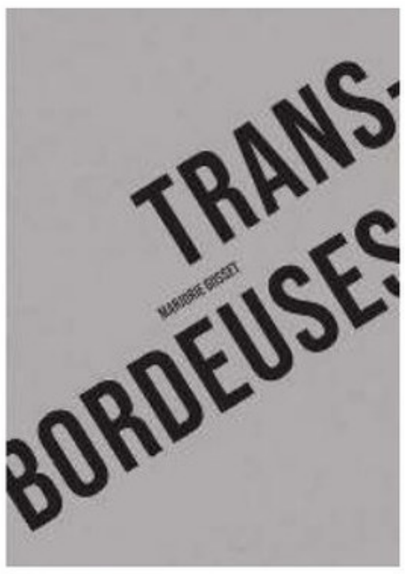
La Marche sans retour, *Herbert Ponting, éd. Paulsen, 19,3 × 25,5 cm, 304 p., 40 €*

En 1910, Robert Falcon Scott dirige l'expédition Terra Nova, direction le pôle Sud, avec pour but d'y faire flotter le drapeau de l'Empire britannique. Les Norvégiens arriveront premiers et l'opération tournera au fiasco. Scott y laissera la vie mais aussi le récit poignant de cette exploration, illustré ici par les superbes images d'Herbert Ponting. **JB**

Contradictions

King, Queen, Knave, *Gregory Halpern, Mack, 24 × 29 cm, 112 p., 65 €*

Cela fait deux décennies que le photographe Gregory Halpern fait de sa ville natale, Buffalo, son terrain d'exploration. À l'image de plusieurs villes du pays, cette commune située dans l'Ouest de l'État de New York est en proie à ses contradictions, notamment depuis le déclin postindustriel. Il immortalise cette ville en mutation au fil des saisons… **EW**



En héritage

Transbordeuses, *Marjorie Gosset, éd. Hartpon, 14 × 20 cm, 108 p., 30 €*

Marjorie Gosset publie sa série sur l'héritage du combat mené par les femmes chargées du transbordement de marchandises entre la France et l'Espagne au début du siècle dernier. En 1906, elles ont risqué leur vie pour demander une hausse de salaire, marquant ainsi la première grève féministe en France. **EW**

Épistolaires

La Malle de foin, *Françoise Huguier, éd. lamaindonne, 15 × 21 cm, 80 p., 20 €*

L'an passé sortait la collection "Poursuites et ricochets", qui associe photos de famille et littérature. Dans ce nouvel opus, Françoise Huguier réunit les lettres d'amour de ses parents et les courriers échangés avec ses grands-parents maternels qui étaient contre cette union. Une histoire aussi touchante qu'étonnante. **EW**

LUMIÈRE SUR...

© ANNA PITOUN

PATRICK CHAUVEL

Sa vie est un film. Bercé par les récits de guerre de sa célèbre famille, le photojournaliste et réalisateur Patrick Chauvel a couvert 34 conflits mondiaux et produit 400 000 photographies pour la presse et l'Histoire. Depuis cinquante ans, il parcourt le globe pour témoigner et rendre justice au plus près de la vérité des faits. En 2014, une fondation lui est consacrée. Elle a pour vocation de réunir et de valoriser son œuvre, de développer des pistes de réflexion pour défendre l'éthique du reportage en zones de conflit et de contribuer à la formation de jeunes reporters. Patrick Chauvel travaille actuellement à une édition augmentée de *Rapporteur de guerre*, qui devrait sortir en 2025. Il est membre du Collectif DR. **Propos recueillis par Christine Bréchemier**

Où êtes-vous né et que faisaient vos parents?

Je suis né à Paris, d'un père grand reporter à l'AFP puis au *Figaro* et d'une mère qui avait été résistante pendant la Seconde Guerre mondiale, dans le réseau Sussex. Mon père partait souvent, et ma mère avait choisi une autre vie… J'ai été élevé par mon grand-père paternel, qui était ambassadeur de France. Enfant, j'ai vécu à New York, Genève, où il avait cosigné les accords avec Pierre Mendès France, et Londres, jusqu'à mes 10 ans.

Comment se passe votre enfance?

Mon père a eu peur que je devienne idiot… *(Rires.)* Il m'a mis dans une pension laïque semi-militaire à Jouy-en-Josas, puis chez les jésuites pendant deux ans. Ensuite, au lycée Janson de Sailly, mais j'y suis parti assez rapidement… j'avais cassé les dents d'un élève. J'ai passé mon enfance entouré par la bande de mon père : Joseph Kessel, mon oncle Pierre Schoendoerffer, Jean Lartéguy, Lucien Bodard, Gilles Caron… et tous me racontaient leurs aventures, et je rêvais de tout ça. Un jour, je leur annonce que c'est la guerre, et que je veux aller au Viêt Nam. Joseph Kessel a dit à mon père : *"Laisse-le partir, on va voir ce qu'il a dans le ventre"*, et mon père m'a payé un aller simple pour Saïgon. Quand je suis arrivé, il y avait la chaleur moite, les Américains… j'étais en plein rêve. D'après moi, les études étaient une perte de temps, j'étais très impatient. La photo a d'abord été une excuse pour partir à l'aventure; j'aurais pu être militaire, mais je n'aimais pas recevoir des ordres.

Le Viêt Nam, c'est votre premier voyage photographique?

Mon premier voyage photographique, je n'en parle pas trop. *(Rires.)* J'ai presque 18 ans et je vois, un jour, une annonce dans les journaux. Les Israéliens cherchent des volontaires dans les kibboutz car la guerre menace. 99 % des gens qui se portent volontaires sont des juifs du monde entier et moi… je me suis inscrit! Je pars au kibboutz Yagur, en Galilée, et quelques jours après mon arrivée, la guerre des Six Jours éclate. Je me casse au front avec un appareil photo que m'a prêté Gilles Caron. Les copains de mon père m'ont beaucoup parlé d'Israël. Kessel d'abord, qui était juif, et l'acteur Charles Denner, grand résistant, qui avait été dans un bataillon de commandos pendant la Seconde Guerre mondiale. Les soldats israéliens, qui ont mon âge, sont prêts à mourir pour leur pays. Tout ça se mélange dans mon esprit et acquiert du sens. Mais quand je rentre, aucune des photos que j'ai prises n'est exploitable…

Que va déclencher en vous ce premier voyage photographique?

C'est la première fois que je prends conscience que la photo est un métier, que j'aime l'aventure, et que je suis fait pour ça. Ma tante, qui était une grande reporter à *France-Soir*, m'a fait entrer au service labo du journal pour que j'apprenne le métier. Carmen Tessier m'avait pris sous son aile, elle avait une rubrique sur les people de cette période. J'ai beaucoup été aidé par les photographes de *France-Soir*. À l'époque, ils étaient vingt-cinq, c'était un journal important. Bernard Charlet était de ceux-là. Photographe extraordinaire, d'une immense gentillesse, c'était un grand monsieur, je lui dois énormément. Un jour, Pierre Lazareff me convoque dans son bureau – je m'étais battu avec Roman Polanski – et il me dit : *"On t'a demandé de couvrir l'événement, pas de le créer… donc on ne va pas te garder!"* C'est là que je suis parti au Viêt Nam.

Pour couvrir le Viêt Nam, par quel journal êtes-vous envoyé?

Au Viêt Nam en 1968, quand le photographe Larry Burrows m'emmène à la première conférence de presse internationale des Américains, le colonel me demande pour quel média je travaille, et je ne bossais pour personne… Je ne sais pas ce qui m'a pris, mais je lui ai répondu que je travaillais pour *Pif Gadget*! *(Rires.)* Du coup, j'étais le correspondant de Pif… qui ne l'a jamais su.

Comment êtes-vous devenu photojournaliste?

À l'époque, je partage la vie des soldats américains. Adrénaline, camaraderie, photographie et aventure… je vivais dans un film! Puis j'ai rencontré un prisonnier vietnamien, un commissaire politique. Il avait fait des études à la Sorbonne et parlait parfaitement le français. Et il m'explique sa cause. Je me souviens que j'ai compris à ce moment-là la complexité de cette guerre et la nuance des faits. Je me rappelle m'être senti très seul tout d'un coup. Je lui en ai beaucoup voulu car il m'avait enlevé une certaine innocence, mais je suis devenu journaliste ce jour-là! J'avais 19 ans. Je regrette de ne pas avoir noté son nom, parce que ça a été un moment clé de ma vie. Pierre Schoendoerffer me disait à la mort de mon père : *"Ton père a eu une chose que peu de soldats ont. Il s'est battu contre les nazis, il a risqué sa vie, il a tué pour une cause dont il n'avait aucun doute, une cause juste. C'est extrêmement rare… et ça change tout!"*

Un souvenir d'enfance?

En pension, je lisais les articles que mon père écrivait dans les journaux. L'article, illustré de son portrait, pouvait se terminer par : *"J'avance dans la montagne, je suis avec*

les combattants royalistes au Yémen, on entend quelqu'un respirer… c'est peut-être une embuscade, à demain…" Et je sautais sur le *Figaro* du lendemain… c'était *Tintin*! *(Rires.)*

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

Il n'y en a pas. Toutes les guerres sont difficiles à traiter quand il y a des civils, des enfants… Le plus dur, c'est quand on voit les enfants souffrir. Là, on a du mal à faire les photos. Ça met en colère. Il faut garder son sang-froid sans être froid, ne pas être intrusif et trouver la bonne distance… Tous les reportages sont difficiles. L'instinct aide aussi! Je sens tout de suite quand un type n'est pas fiable, ou lorsque l'on me raconte n'importe quoi. Je cherche à prendre le recul adapté, je ne suis pas là pour choquer mais pour interpeller. Il faut faire attention à la qualité de la photo par rapport à ceux qui vont la recevoir.

Peut-on tout photographier?

On peut tout photographier mais pas tout montrer. Une partie de notre travail est pour la presse, mais l'autre partie est pour la mémoire collective, l'Histoire, et c'est très important! Il y a des photos qui vont servir aux TPI *(tribunaux pénaux internationaux, NDLR)* mais qui ne sont pas montrables dans la presse. Il m'arrive de tomber sur des scènes horribles que je vais photographier spécialement pour les TPI et les archives. Ces images pourront servir à faire condamner un criminel de guerre, par exemple. Moi, je photographie tout… surtout si je suis seul sur une scène.

Lors d'un workshop que je faisais avec une juriste du HCR *(l'Agence des Nations unies pour les réfugiés, NDLR)*, je disais aux photographes qu'il faut comprendre ce à quoi on assiste. Est-ce une guerre civile, une guerre entre États, une épuration ethnique? La responsabilité du photographe change par rapport à l'événement. Quand Gilles Peress photographie les charniers à Srebrenica, il prend aussi l'identité des morts. À un certain moment, on ne peut pas faire de la "non-assistance à Histoire en danger". On est là! On a un rôle à tenir par rapport aux victimes, aux crimes.

Quand le réalisateur Florent Marcie qui est chez l'habitant à Boutcha, (là où il y a eu les massacres des civils en Ukraine), et que trois jours après que la presse soit partie, son voisin lui apprend avoir trouvé une femme dans sa cave… Il m'envoie la photo de cette femme massacrée. Je vais voir Caroline Mangez, directrice de la rédaction à *Paris Match*, et lui dis qu'il faut mettre un nom sur cette femme. Je pars rejoindre mon copain pour enquêter et pour dénicher un nom. À la fin, on a raconté l'histoire de cette femme, Oksana, qui est en fait le symbole de toutes les autres femmes victimes de guerre. On montre également que le viol est une arme de guerre systématique. Caroline a fait un édito pour prévenir les lecteurs que ce qu'ils allaient voir serait très dur. On a enquêté aussi sur la mort de mon camarade photographe ukrainien, Maks Levin. J'ai contacté RSF et on y est retournés avec un enquêteur pour chercher les causes de son assassinat. Ces deux histoires sont des crimes de guerre.

Quels sont les photographes qui vous inspirent?

Gilles Peress est le meilleur, très puissant et très brillant. On s'est connus en Irlande, et on a bossé ensemble en ex-Yougoslavie. On s'aime beaucoup. J'apprécie énormément par ailleurs Don McCullin. Actuellement… Gaëlle Girbes, qui s'est établie en Ukraine il y a quatre ans et qui vient d'obtenir un prix. Mais également Véronique de Viguerie et Camille Lepage, que j'aurais bien aimé rencontrer. Solitaire, engagée, elle s'était installée dans l'endroit où elle travaillait, un bel esprit. J'estime aussi grandement Adrien Vautier, très bon photographe et très sympa, il œuvre pour *Le Monde*. Toutes les jeunes femmes photographes de la nouvelle génération sont formidables, elles ont une autre approche, le contact avec les gens est assez différent. Les soldats leur parlent ou pleurent dans leurs bras, c'est arrivé à Heidi Bradner… Dans les pays musulmans, elles discutent directement avec femmes, et nous, nous sommes avec les hommes. Heidi est incroyable, elle a vécu avec les Tchétchènes pendant six mois. Il y a aussi Manon Loizeau… Et bien sûr, le travail de Gilles Caron.

Beyrouth, Liban, 1984
Tank chrétien tirant sur des musulmans, chat de religion indéterminée.

© PATRICK CHAUVEL/COLLECTIF DR

Quelle est la photo qui vous émeut le plus?
La photo qui me fait marrer et que j'aime beaucoup, c'est la photo du chat qui passe devant un tank. Je photographiais un tank à Beyrouth et un truc a filé devant moi à toute vitesse. Je ne savais pas trop ce que c'était… J'ai marqué le film pour *Newsweek* et je le leur ai envoyé. La photo a fait une double page. *(Rires.)* Je l'avais légendée : *"Tank chrétien tirant sur des musulmans, chat de religion indéterminée."*

La plus improbable?
C'est le reportage que j'ai le plus vendu de ma carrière… je le vends toujours! Je faisais un reportage sur la violence des élections en Jamaïque et au bout de trois jours, ils arrêtent de se battre. J'appelle ma rédaction pour demander si ce n'est pas le pays d'un chanteur nommé Bob Marley. Ils me répondent que ce n'est pas mon domaine, que c'est le département "show-biz" qui s'en occupe, que c'est compliqué à décrocher et que l'on n'y va pas comme ça. Bref, ça me gonfle… Je chope un taxi et je lui indique de me conduire chez Bob Marley. J'entre dans sa propriété, je sonne, et là un type m'ouvre, je lui demande si je peux voir Bob Marley, et il me répond : *"C'est moi!"* Je ne le crois pas, et lui réplique que moi, je suis la reine d'Angleterre. Puis son majordome arrive et s'excuse de ne pas avoir été là pour ouvrir la porte. Bob Marley lui dit : *"On a beaucoup de chance, on a la reine d'Angleterre avec nous!"* On se marre, et il m'invite à entrer… Je suis resté vivre dix jours chez Bob Marley! *(Rires.)*

Comment fait-on pour garder la bonne distance et demeurer impartial dans ses photographies?
La bonne distance, c'est instinctif. Quand on touche de trop près l'émotion des gens, on peut se brûler. Du coup, on se raccroche à l'appareil photo… On le nettoie, on vérifie les lumières, les batteries, on cadre. Lorsqu'il y a trop d'émotion qui arrive, on se reconcentre sur l'objet, le matériel.

Quelles sont les qualités nécessaires pour être "rapporteur de guerre"?
Il faut être à l'écoute d'une scène et des gens. Faire attention à ce que la photo ne devienne pas quelque chose qui parle de soi, ne pas vouloir prouver que l'on est un grand photographe. Il faut montrer les autres et savoir maîtriser ses émotions.

Comment fait-on pour ne pas avoir peur quand on se retrouve dans une zone de combat?
Il y a une sorte de contrat invisible qui se crée avec les civils ou les militaires. On te fait confiance pour raconter leur histoire. Tu as une responsabilité. Si tu es mauvais, tu trahis leur histoire… tu as une mission, et une promesse tacite. En ce moment, je reçois pas mal de messages des copains en Ukraine qui me demandent ce que je fais, si je ne les ai pas oubliés. Ils te choisissent… parce que tu te comportes bien, que tu tiens parole, parce que tu es autonome, que tu as l'habitude, que tu ne paniques pas, que tu es capable de sauver un blessé et que la photo que tu leur envoies en souvenir est exactement leur histoire.

"On te fait confiance pour raconter leur histoire"

Votre pire défaut?
Pour les agences, mon pire défaut, c'était que je ne voulais pas rentrer, je voulais toujours rester sur place. *(Rires.)*

Quelles sont les rencontres qui ont marqué votre vie?
La photographe Françoise Demulder. C'était comme ma sœur. Je l'ai connue au Viêt Nam, elle m'a tout de suite aidé. Le premier World Press, c'est elle. Très grande photographe, d'une infinie gentillesse, elle rigolait tout le temps… Larry Burrows aussi, qui me donnait des films lorsque l'on était au Viêt Nam. Il me conseillait, j'étais le plus jeune. Il a été tué là-bas… Comme Gilles Caron, qui m'avait prêté l'un de ses appareils en me disant : *"Tu me le rendras quand tu seras un grand photographe."* Je n'ai pas pu le lui rendre… il a disparu. J'ai essayé de les retrouver… Je suis parti au Cambodge pour tenter de retrouver Gilles, Dana Stone et Sean Flynn. J'avais fait imprimer sur des papiers des photos d'eux avec mon contact, et je distribuais ça, en quatre langues, dans les villages. J'ai fait ça pendant des années… et rien. Disparus.

Quelle est votre actualité?
Je devrais repartir en Ukraine et en Israël. Et j'aimerais aller aux États-Unis trois semaines avant les élections présidentielles. Ça risque d'être un peu chaud… C'est ce que je prépare actuellement.

Que souhaiteriez-vous transmettre aux jeunes photographes qui veulent faire votre métier?
On a une vraie responsabilité sur ce que l'on fait, même si on se marre entre nous et que l'on est parfois turbulent, on fait notre travail très sérieusement. Les jeunes que j'ai vus sont passionnés et passionnants. Aujourd'hui, je leur conseille de faire de la vidéo, d'être photographe et cameraman.

Quelle est, selon vous, la photographie la plus marquante de ces dernières années?
L'une des plus marquantes, c'est celle du petit garçon kurde, Alan Kurdi, mort noyé sur une plage… C'est une photo tellement symbolique, tellement triste…

Qu'est-ce que votre métier vous apprend sur la nature humaine?
Que tout est possible, le pire mais aussi le meilleur. J'apprends surtout que l'on est comme de grands frères ou de grandes sœurs, que la nature humaine a besoin de fraternité. Que l'on est à peu de chose près tous pareils et qu'il suffit de s'écouter. Quand on arrive chez les civils, quand ils nous voient arriver, ils veulent nous parler. Ils se sentent mieux après avoir parlé ou pleuré… Quelqu'un les a écoutés, ils se sentent moins seuls. L'être humain a besoin des autres, et la photo leur donne cette attention. Je me souviens, au nord de l'Iran, des rebelles kurdes iraniens m'avaient emmené à l'exécution publique d'un de leur camarade. J'avais fait un trou dans mon écharpe pour placer mon appareil et faire une photo. Il ne fallait surtout pas que je sois vu par les gardiens de la révolution. Le type qui allait être exécuté était attaché à un poteau, la tête pendante, désespéré. À un moment, il a aperçu mon appareil photo… et il s'est redressé, il a souri. C'était un sourire moqueur devant la mort. Il n'est pas mort dans l'anonymat, il n'était plus seul.

Que représente la photographie pour vous?
C'est extrêmement banal et en même temps une preuve irréfutable de ce qui se passe. La photographie peut être très dangereuse pour un homme politique. Elle dénonce. À Sarajevo, les Serbes avaient une prime quand ils flinguaient un photographe. Je ne sais plus qui disait : *"Une photo vaut mille mots, il faut fusiller les photographes."*

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

PETITE MISE AU POINT : CHEZ CAMARA,
LA GARANTIE C'EST 2+1

Parce que notre objectif c'est que vous ayez l'esprit tranquille, Camara étend sa garantie.
Désormais, pour tout achat d'un appareil photo numérique ou optique*,
Camara rallonge d'un an la garantie légale. 2+1, c'est mathématique, ça fait 3 ans de garantie.
Conseils personnalisés, prise en charge SAV, reprise d'occasions, garantie 3 ans, vous pouvez acheter les yeux fermés !
PS : ouvrez-les pour photographier.

camara

1ÈRE COOPÉRATIVE
DE PASSIONNÉS DE PHOTO

* Extension de la garantie légale en magasin et sur Camara.net jusqu'au 31 décembre 2025 inclus, uniquement pour les particuliers, pour tout achat d'un appareil photo numérique hybride et/ou d'optiques pour appareils hybrides (hors Laowa, Samyang, Sigma, Tamron, Tokinal disponibles en stock.