

PHOTO

HORS-SÉRIE THÉMATIQUE N°1

ACTUELLEMENT
CHEZ VOTRE
MARCHAND DE
JOURNAUX



INSTAGRAM

La fin de
l'âge d'or ?

TROUVER SON FORMAT

Carré, 3/2, 4/3, 6/7 ou panoramique

EN COULISSE

Un portrait de presse dans
les pas de Corentin Fohlen

EN TEST

- ✓ Fujifilm GFX100 II
- ✓ Panasonic Lumix G9 II
- ✓ Pentax K-3 III Monochrome



Marc Riboud,
La Tour Eiffel,
Paris, 1953.

L 12605 - 366 - F: 7,50 € - RD



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



AUJOURD'HUI,
TOUS LES
EMBALLAGES
ET LES **PAPIERS**
SE TRIENT.

Cet encart d'information est mis à disposition gratuitement
au titre de l'article L. 541-10-18 du code de l'environnement.

Cet encart est élaboré par CITEO.



ÉDITEUR

REWORLD MEDIA MAGAZINES (SAS)
40, rue Aristide-Briand, 92220 Bagneux
Directeur de la publication : Gautier Normand
Actionnaire : Reworld Media France
(RCS Nanterre 477 494 371)
Téléphone accueil : 01 41 33 50 00
www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION

Rédacteur en chef : Thibaut Godet
Chef de rubrique : Julien Bolle
Assistante de rédaction : Françoise Bensaid
Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo
Secrétariat de rédaction : Vediteam
Ont collaboré à ce numéro : Philippe Bachelier, Dominique-Georges Bègue, Christine Bréchemier, Pascale Brites, Carine Dolek, Benjamin Favier, 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 Breteau-Fontelles (01 46 48 52 23)
Directrice commerciale :
Nathalie Felix-Preline (01 41 33 51 29)
Directrice de clientèle :
Olivia Moreno (01 41 33 51 06)
Assistante : Christine Aubry (01 41 33 51 99)

MARKETING

Giliane Douls

ABONNEMENTS ET DIFFUSION

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

SERVICE ABONNEMENT RÉPONSES PHOTO
59898 Lille Cedex 9
01 46 48 47 63

Du lundi au samedi de 8 h à 20 h (prix d'un appel local)
Pour toute réclamation ou modification
concernant votre abonnement, formulaire sur
www.serviceabomag.fr
Retrouvez toutes nos offres sur
www.kiosquemag.com
Abonnement annuel : 10 numéros, 69,50 €

FABRICATION

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

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

Dépôt légal à parution
Prix de vente : 7,50 €
Date de parution : 14 décembre 2023
N° ISSN : 1167-864X
Commission paritaire : 1125 K 85746

Affichage environnemental

Origine du papier	Allemagne
Taux de fibres recyclées	0 %
Certification	PEFC
Impact sur l'eau	Ptot 0,016 kg/tonne



Bilan et perspectives

Au cours de ces deux derniers mois, nous avons voulu faire le point avec les marques, prendre le pouls du marché de la photo et ainsi voir comment le secteur se projetait. Peut-être est-il aussi pour nous le moment de nous plier à l'exercice. 2023 a été une année particulièrement riche à *Réponses Photo*. Il faut dire qu'elle a commencé sur les chapeaux de roues quand nous avons publié la première couverture de la presse photo réalisée à l'aide de l'intelligence artificielle. C'est sans doute le sujet qui, en 2023, a le plus animé la scène photographique, avec son lot d'interrogations sur l'avenir de notre médium et, de manière plus globale, sur le monde que nous voulons.

Cette année a aussi été celle de projets, et notamment celui du hors-série plaçant la photographie face aux enjeux environnementaux, sorti fin novembre. Pour la rédaction, cela fut un projet laborieux, avec la découverte du financement participatif, la création d'un nouveau format et les numéros mensuels à réaliser en parallèle, tout en conservant d'une part comme de l'autre la même exigence éditoriale. Ce hors-série nous a demandé bien plus de temps que prévu et a accusé cinq mois de retard, que nous regrettons. Mais nous ne sommes pas peu fiers du travail accompli et en tirons nombre de leçons pour la suite.

Quant à nos week-ends, lorsqu'ils n'étaient pas occupés par les bouclages du magazine, nous les avons passés à votre rencontre, que ce soit à Bièvres, aux Photographiques du Mans, au Festival professionnel de la photographie amateur d'Arles, aux Boutographies ou encore au Salon de la photo. Ce dernier a été un excellent cru, et nous avons hâte de vous y retrouver l'année prochaine.

Le secteur de la presse dans lequel nous évoluons, nous ne vous le cachons pas, continue d'être fragile. Avec l'inflation des prix des matières premières et de l'énergie, les coûts de fabrication ont augmenté et nous ont obligés à les répercuter, en partie seulement, sur notre prix de vente fin 2022. Le monde de l'information traverse des moments difficiles en ce moment, et aucun modèle de financement n'est suffisamment viable pour payer tous les acteurs de la chaîne sans un lectorat fidèle. À une époque où, sur Internet, de nombreux contenus sont proposés gratuitement, il est de plus en plus ardu de faire comprendre que l'information a un coût et donc un prix, au même titre que la photographie. À *Réponses Photo*, nous croyons toujours autant au contenu payant et à la qualité éditoriale qui en découle. Nous sommes avant tout redevables envers vous, lecteurs, qui êtes la principale source de notre financement.

Quant à nos projets pour 2024, ils sont en cours de réflexion. Nouveau hors-série? Nouveau site? Nouveaux formats? Tout est sur la table... Nous vous en reparlerons l'année prochaine! D'ici là, nous vous souhaitons de bonnes fêtes de fin d'année et vous donnons rendez-vous en février pour notre premier numéro de 2024.

Thibaut Godet



EN COUVERTURE

Marc Riboud, La tour Eiffel, Paris, 1953. © Marc Riboud/Fonds Marc Riboud au MNAAG



40
Instagram :
la fin de l'eldorado pour
les photographes ?

© SHUTTERSTOCK



62
Coulisses
d'un portrait
de presse

© THIBAUT GODET

98

Fujifilm
GFX100 II



110

Nikor Z DX
24 mm f/1,7

114

Polaroid I-2



- **ÉVÈNEMENT** Depuis la tanière 6
Marc Riboud, "Voyage au xx^e siècle" 8
- **L'ESSENTIEL IMAGES** 10
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** 16

- **EN COUVERTURE** 22

TROUVER SON FORMAT

- ✓ Formats d'appareils et ratios d'images 24
- ✓ Les formats de George Byrne 26
- ✓ Les formats de Laura Pannack 28
- ✓ Les formats de Michaël Guez 30
- ✓ Tour d'horizon sur les ratios 32
- ✓ Josef Koudelka, de long en large 36

- **RÉSEAUX SOCIAUX** Instagram :
la fin de l'eldorado pour
les photographes? 40

- **PORTFOLIO** Michael Kenna 46
Tiina Itkonen 52
Maréva Druilhe 58

- **REPORTAGE** Coulisses d'un portrait de presse 62

- **CONCOURS PERMANENT** 68

- **LES ANALYSES CRITIQUES** 73

- **LECTURE DE PORTFOLIO** Jean-Pierre Giron 78
Eddy Wegrzyn 80
Renaud Van Duijn 82

- **ANNONCE CONCOURS** Le portrait 84

- **PRATIQUE** Une photo expliquée 86

- Élargir son champ 90

- La pose longue 92

- **ÉCONOMIE** Le point de vue des marques 94

- **TESTS** Fujifilm GFX100 II 98

- Fujifilm GF 55 mm f/1,7 R WR 103

- Panasonic Lumix G9 II 104

- Pentax K-3 III Monochrome 108

- Nikor Z DX 24 mm f/1,7 110

- Nikor Z DX 12-28 mm f/3,5-5,6 PZ VR 112

- Elinchrom Three 113

- Polaroid I-2 114

- OWC CFexpress type B Atlas Ultra 1 To 115

- SanDisk CFexpress type B Pro-Cinema 115

- **RENDEZ-VOUS** G. Geneste & D. Fourré 116

- **EXPOSITIONS** 118

- **LIVRES** 122

- **INTERVIEW FLASH** Alain Keler 130

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

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

MICHAEL KENNA

C'est l'un des photographes de paysage les plus réputés. L'Anglais célèbre cinquante ans de photo à travers une superbe monographie. Il se livre pour nous sur son parcours.



TIINA ITKONEN

À l'occasion d'une belle exposition à Fécamp, proposée dans le cadre du festival Lumières nordiques, la photographe finlandaise revient sur sa fascination pour le Groenland.



26

George Byrne



© GEORGE BYRNE

46

 Michael Kenna

© MICHAEL KENNA



52

Tiina Itkonen

© TIINA ITKONEN

MARÉVA DRUILHE

Cette photographe dont nous avons publié le travail en découverte revient avec un projet très différent, puisque celui-ci se sert des outils de génération d'image par intelligence artificielle.



CORENTIN FOHLEN

Photojournaliste lauréat de prix prestigieux, Corentin Fohlen est aussi un portraitiste affirmé qui nous dévoile ce mois-ci les coulisses d'une prise de vue pour la presse.



© VALÉRIE BAERSWYL

JULIA WIMMERLIN

Nous avons déjà publié le travail de cette photographe ukrainienne basée à Lausanne. On la suit ce mois-ci dans l'élaboration d'un projet très personnel inspiré des peintres modernistes.



ALAIN KELER

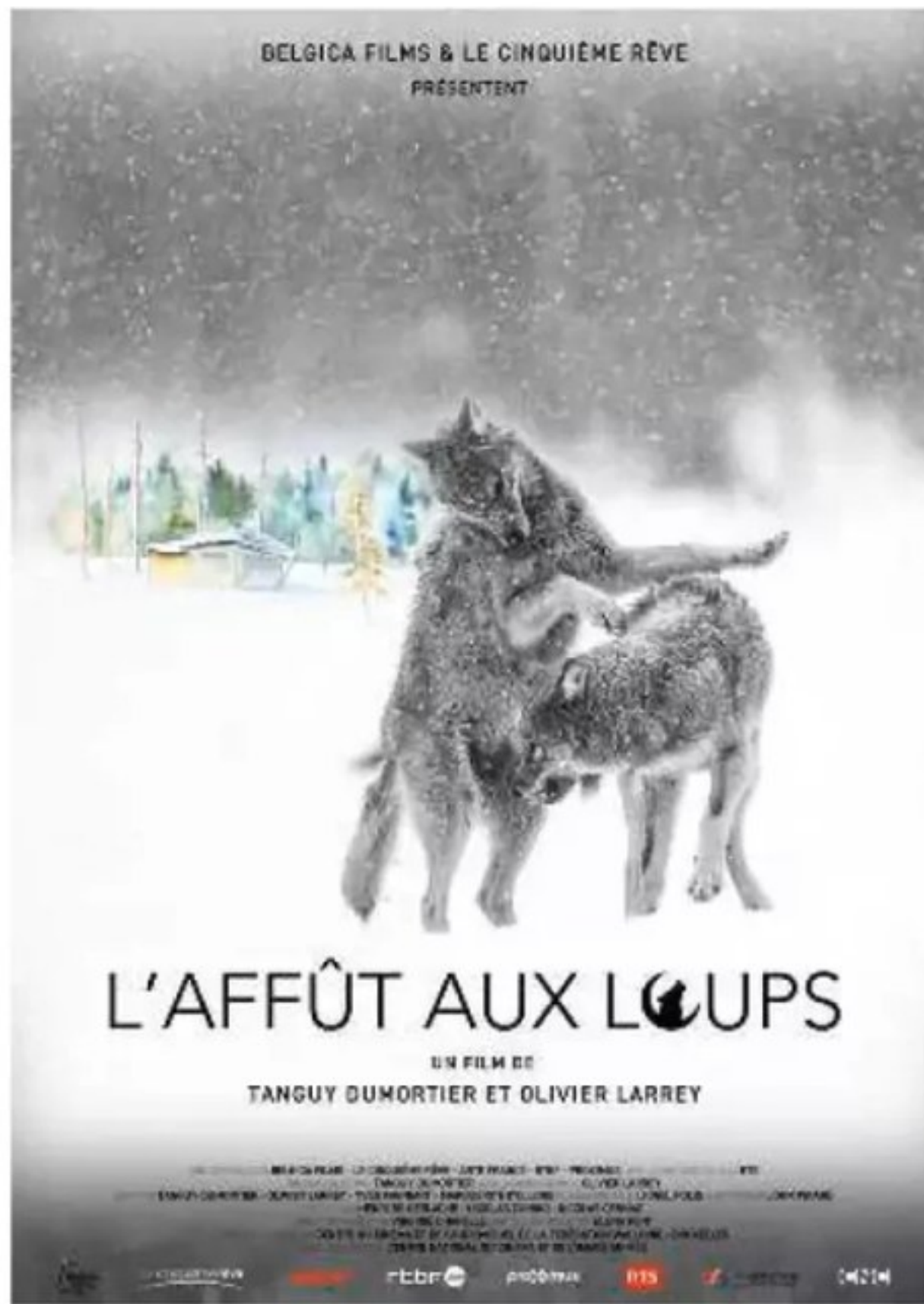
Photoreporter ayant couvert nombre de conflits, aujourd'hui membre de l'agence Myop, Alain Keler se prête au jeu des confidences en dernière page de ce magazine.



© LEO KELER/HO RS FORMAT

Documentaire

Depuis la tanière



Durant quatre-vingts jours, le photographe Olivier Larrey, le peintre Yves Fagniard et le réalisateur Tanguy Dumortier se sont enfermés dans un cabanon dans le Grand Nord pour immortaliser les loups. Une aventure racontée dans le documentaire *L'Affût aux loups*. **Thibaut Godet**

“ Il a un regard... Les yeux bien en amande, un front plutôt large, le museau assez fin...” Derrière sa lunette, le peintre belge Yves Fagniard décrit l'un des loups qu'il aperçoit, avançant paisiblement dans la neige à une centaine de mètres. Le photographe Olivier Larrey et lui sont invisibles, blottis dans un abri en taule, une cabane, le regard planté vers ce

groupe de canidés, à la frontière de la Finlande et de la Russie. Une sorte de huis clos ouvert sur l'extérieur qui leur permet d'être aux premières loges d'un étonnant théâtre avec pour acteurs corbeaux, gloutons, ours et bien sûr ces loups.

Durant quatre-vingts jours, l'aquarelliste et le photographe vont rester à l'affût du loup, titre d'ailleurs de leur documentaire produit par la RTBF et Arte, diffusé dernièrement au festival de la photo animalière de Montier-en-Der. Ils partagent leur petit espace avec Tanguy Dumortier, qui, à la caméra, va filmer cette aventure du Grand Nord. Tous vivent dans des conditions spartiates à guetter, enfermés dans leur abri, la présence d'animaux. Au menu? Des pâtes. Pour ne pas révéler leur présence, ils n'ouvrent qu'à de rares occasions leur abri, équipé pour observer depuis l'intérieur les animaux. Seuls dépassent de la cabane leurs objectifs pour immortaliser, si la chance leur sourit, le fameux prédateur. Et au cœur de l'hiver, les chances sont relativement minces.

Olivier Larrey n'est pourtant pas un amateur. Spécialiste depuis des années des territoires hostiles et froids, il présentait en 2018 dans nos pages ses conseils de photographie animalière. Et, en 2019, il immortalise avec Frédéric Larrey la désormais célèbre panthère des neiges au Népal, dans le cadre d'un premier documentaire. Pour

passer autant de temps ensemble, les trois complices (dont un que l'on ne voit pas à l'écran) se connaissent. Yves et Olivier se sont croisés en 2016, dans la taïga finlandaise, pour un projet qui mêlait déjà peinture et photographie. C'est d'ailleurs de cette rencontre que naît ce projet d'affût. “En 2016, Yves a eu l'occasion d'entrevoir un loup, ce qui l'a vraiment fasciné. Moi, deux ans avant, j'avais eu la même chance que lui. Comme on a véritablement sympathisé, on s'est dit que ce serait très intéressant de poursuivre le travail ensemble. Et quelques années plus tard, nous nous sommes lancés sur ce projet”, explique Olivier Larrey.

Dans leur abri, ils vivent face à une étendue vierge comme premier plan, avec six troncs nus dans le viseur, et en toile de fond la forêt boréale. Le silence les accompagne tandis qu'eux chuchotent constamment pour se faire accepter dans le décor. Si les premiers temps, les corbeaux offrent le spectacle, c'est finalement un glouton qui entre

en premier dans leur champ de vision, en pleine tempête de neige. Ceux qui suivent le photographe depuis quelque temps sauront que c'est la photo qui lui a permis de remporter le concours annuel de Montier-en-Der en 2021.

Mais les observateurs ne sont pas là pour ce drôle d'animal. Eux attendent un autre carnivore qui hante nos imaginaires tandis qu'il repeuple nos paysages : le loup. Le duo est honnête, ce n'est pas par pure chance qu'ils ont pu l'observer : “Quand on travaille sur les grands prédateurs, il faut accepter une règle, c'est que si l'on ne met pas de nourriture, on n'a à peu près aucune chance de voir un loup, un ours ou un glouton”, explique Olivier Larrey dans le film. Dans le champ de leur affût, ils ont déposé une carcasse de renne mort (de manière naturelle) que leur ont donnée des éleveurs locaux. Si au bout des premiers jours, la carcasse n'attire pas grand monde, les loups vont faire petit à petit leur apparition. Le duo va d'abord les entendre avant de les voir sous la forme d'image thermique, puis en vrai.

Une collaboration entre les arts



C'est toute une meute qui va peu à peu s'offrir à eux. Après une quinzaine de jours, les compères repartent pour rejoindre la civilisation, bien que leur esprit reste dans la cabane, si l'on en croit le peintre. Ils reviendront ainsi à plusieurs reprises, immortalisant les saisons mais surtout se familiarisant avec chaque individu.

Il faut tout de même relativiser le nombre de rencontres avec les canidés. Le film insiste sur les moments d'attente et les doutes qui les accompagnent pendant des jours avant qu'ils ne soient dissipés par l'apparition de l'animal. À leur manière, chacun des deux artistes va capturer ces moments. Yves à la peinture et Olivier à la photo. Une étrange collaboration entre les arts se met en place, chacun tirant les leçons de l'autre. Voyant le paysage sur une aquarelle d'Yves Fagniard, Olivier Larrey commente : *"J'ai essayé, mais le rendu n'est pas attrayant. Soit je n'ai pas assez de largeur, soit la partie de forêt est trop éloignée pour que ce soit intéressant dans l'image."* Les contraintes de chacun sont différentes. Olivier est dans l'instant, capturant en un fragment de seconde les animaux dans des postures et des cadres qui font la matière de son art. Yves, lui, est plus lent bien sûr à la réalisation de ses aquarelles, mais peut-être plus encore dans l'interprétation du moment. Il portraitise les loups, s'attachant à montrer leur singularité en tant qu'individus, au point que le duo les nomme

"Lunette", "Dormeur", "Lady Alpha"... Cette collaboration, et ce croisement des arts, rappelle celle entre l'écrivain Sylvain Tesson et le photographe Vincent Munier sur leur traque de la panthère des neiges, qui avait mené à la publication de plusieurs livres et d'un film documentaire ayant connu un vif succès en 2022. *L'Affût aux loups* a été, lui, publié en livre, mêlant à la fois photos et peintures, puis complété par ce documentaire de 1 h 20. D'abord présenté en festival, il est retransmis en Belgique le 10 décembre à la RTBF et le 24 décembre sur RTS, avant sûrement une diffusion en France sur Arte... Souhaitons-lui le même succès!

CI-DESSUS, OURS ET LOUP

Cette photo réalisée durant l'affût a servi pour l'affiche du dernier festival de Montier-en-Der.

CI-DESSOUS, CABANE D'AFFÛT

À gauche, Olivier Larrey, placé pour photographier; à droite, Yves Fagniard à l'aquarelle.



© OLIVIER LARREY

Marc Riboud

Voyage au xx^e siècle

L'année 2023 aura été celle de Marc Riboud. Le photographe, dont on célébrait cette année les 100 ans de sa naissance, a eu droit à une vaste exposition qui se termine le 31 décembre au musée des Confluences à Lyon, à un livre édité par l'Atelier EXB et maintenant à un documentaire diffusé fin novembre sur France 5 et disponible en replay. *Thibaut Godet*

Résumer en cinquante-trois minutes la vie de Marc Riboud (1923-2016), voilà le sérieux défi auquel s'est attaquée Virginie Linhart en réalisant *Marc Riboud, photographe le xx^e siècle*. Ce documentaire, diffusé fin novembre sur France 5, retrace les grandes étapes de la vie du photographe, comme pour mieux comprendre la richesse de cette vie tournée vers le voyage.

Il est d'autant plus intéressant qu'il revient sur des épisodes peu évoqués de la vie du photographe, et notamment son histoire familiale. "Cent ans après sa naissance, on trouvait important de rappeler ce qu'était le contexte de l'époque. Finalement, sa vie de photographe s'est créée en réaction au milieu d'où il venait", nous explique Lorène Durrett, directrice de l'Association des amis de Marc Riboud. Le photographe vient en effet d'une riche famille de banquiers lyonnais. De nature timide toute sa vie, il doit sa vocation à son père, qui, faute de le voir parler, lui propose de s'exprimer au travers de son regard et lui offre très jeune un premier appareil photo. Si celui-ci adopte

l'appareil, ce n'est que bien plus tard qu'il embrasse la vocation. La guerre passe par là, emportant par là même son père, rescapé des tranchées en 1915, qui mettra fin à ses jours en 1939. Le jeune Marc, lui, entre dans la Résistance et prend le maquis. Il échappe d'ailleurs à l'armée allemande en se cachant dans les grottes du Vercors. "Les gens pensent connaître Marc Riboud, mais en fait, il y a beaucoup d'éléments où il était assez discret, comme sur son passé de résistant justement. Pour le film, il a fallu chercher. On a apprécié le sens historique de Virginie Linhart qui a réalisé le documentaire. Elle a travaillé comme une journaliste et on a vérifié un grand nombre d'informations avec elle", commente Lorène Durrett.

Ce n'est qu'à l'âge de 30 ans que Marc Riboud démarre sa carrière de photographe, encadré alors par un assez dirigiste Cartier-Bresson. Son entrée chez Magnum Photos, l'évolution de sa photographie, ses reportages... En quelques années, il devient un incontournable de la photographie avec un regard définitivement porté vers l'Orient. "Il a photo-

HUÉ (VIETNAM),
après la longue bataille qui détruisit en grande partie la ville, en avril 1968.



graphié des événements marquants du xx^e siècle à une époque où l'enregistrement de l'Histoire passait entre autres par les photographes, analyse Lorène Durrett. Il a eu un rôle essentiel. Et lorsque l'on revisite ses archives, on voit qu'il a une capacité à être un peu partout et à capturer des moments importants pour l'histoire des peuples et des gens." Que ce soit "La Jeune Fille à la fleur", les photographies de Mao en Chine ou de Che Guevara, les 50 000 images conservées dans son fonds sont aujourd'hui des documents de l'Histoire, au même titre que des instants quotidiens, qui témoignent d'époques révolues.

RÉPONSES
PHOTO

HORS-SÉRIE N°1

PRIX
19,90 €

UN REGARD SUR LA PLANÈTE

**SEBASTIÃO
SALGADO**

**UN ENGAGEMENT POUR
LA FORÊT BRÉSILIENNE**

NUMÉRIQUE, ARGENTIQUE,
VOYAGES, IMPRESSION
ET FESTIVALS...

**QUEL IMPACT POUR
LA PHOTOGRAPHIE ?**

PORTFOLIOS

**8 PHOTOGRAPHES
SENTINELLES DE
L'ENVIRONNEMENT**

1€

REVERSÉ À
INSTITUTO
TERRA



Un magazine de **196 pages**, imprimé en France et sans publicité

Actuellement en vente
chez votre marchand de journaux

Scannez ce QR code pour le trouver près de chez vous !





Interviewer HCB

UN LIVRE D'ENTRETIENS D'HENRI CARTIER-BRESSON SORT CET HIVER

Puis-je garder quelques secrets? Tel est le nom de ce livre d'entretiens d'Henri Cartier-Bresson que viennent de sortir les éditions Atelier EXB pour la fin d'année 2023. À l'intérieur, 41 interviews du cofondateur de l'agence Magnum Photos entre 1951 et 2003. Connue pour son caractère, Henri Cartier-Bresson n'était pas le plus facile à photographier. En témoigne Annie Leibovitz, qui pour l'immortaliser était restée à l'affût sur un pont de Paris pour lui tomber dessus. Un geste qui a d'ailleurs mis en colère le photographe, pris au jeu de l'instant décisif! Il en était de même avec les journalistes et écrivains. "Il aimait aussi peu se faire interviewer que se faire portraiturer. Lorsqu'il ne refusait pas, il imposait souvent des conditions assez draconiennes. À Gilles Tiberghien, il demande de ne pas être enregistré. À Hervé Guibert, il refuse l'emploi des guillemets. Mais son statut très particulier dans l'histoire de la photographie, et sa longévité – 95 ans –, font qu'il existe quantité d'entretiens avec

lui", relate l'historien Clément Chéroux dans la préface du livre. Il n'empêche, la centaine d'interviews recensées du photographe sont autant de témoignages précieux d'Henri Cartier-Bresson, revenant tantôt sur son amour inconditionné du 24x36 et ses choix parfois radicaux. "Oh! surtout pas de flash. Ce n'est pas là l'éclairage de la vie. Je ne m'en sers jamais, je ne veux pas m'en servir. Restons dans le réel, restons dans l'authentique! Car l'authenticité est sans doute la plus grande des vertus de la photographie", dira-t-il par exemple. Mis à part quelques opinions tranchées, le livre reste une véritable leçon de photographie, qui permet à la fois de comprendre l'œuvre entière d'Henri Cartier-Bresson, sa vision de la photographie, mais aussi les coulisses de certains de ses plus grands clichés. Il y a à boire et à manger dans cet ouvrage, mais surtout à lire et à voir!

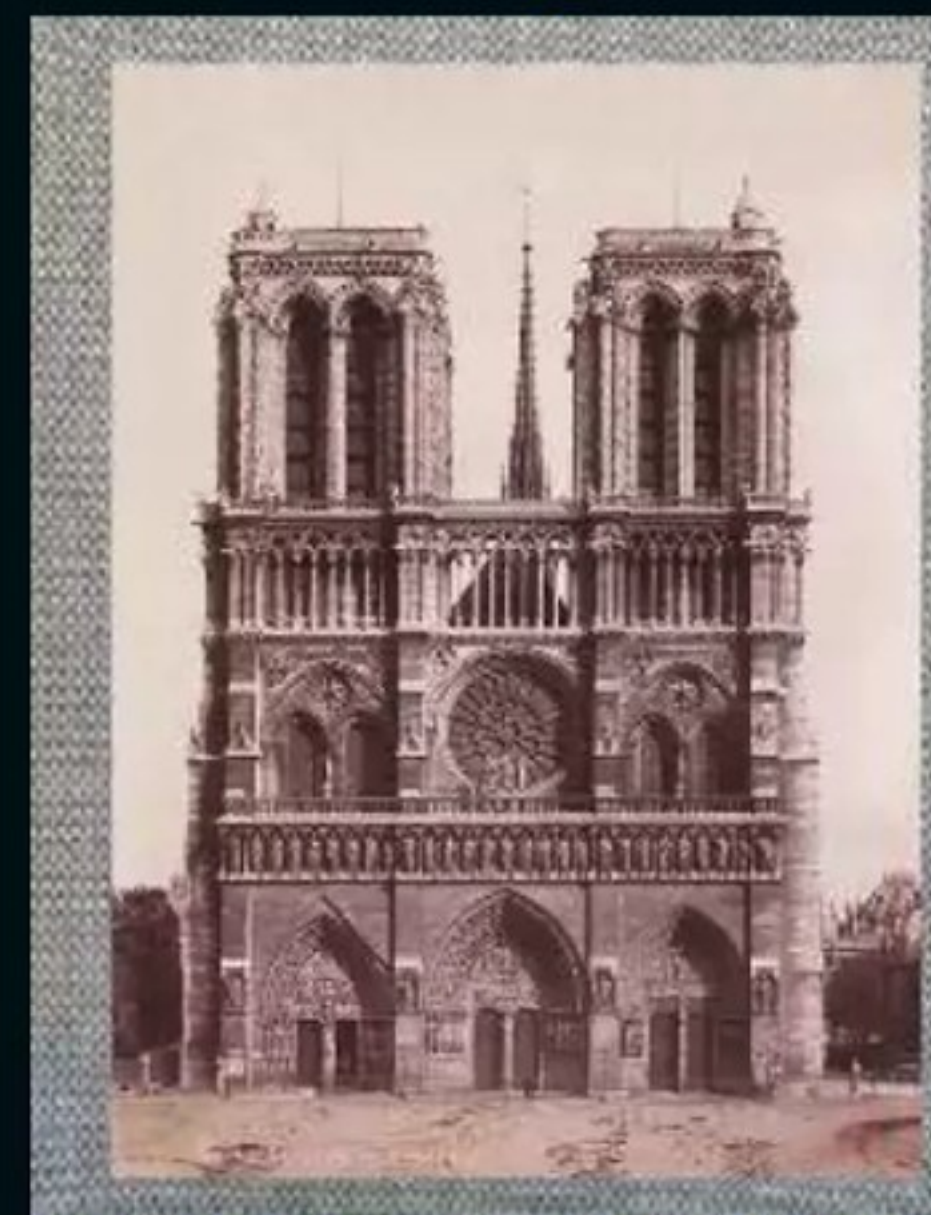
Henri Cartier-Bresson, *Puis-je garder quelques secrets?*, éd. Atelier EXB, 336 p., 14,5 x 21 cm, 24 €.

EXPOSITION



Vous avez manqué la grande exposition des 50 ans du journal Libération, aux Rencontres d'Arles? Les Archives nationales à Paris vous proposent jusqu'au 18 février 2024 une session de rattrapage. 8 unes grand format du journal et 48 photographies sont ainsi présentées au public pour résumer l'histoire du journal et l'impact qu'a eu ce dernier sur la photographie française. "À Libération, encore aujourd'hui, on se bat contre cette notion d'illustrer des articles. On est là pour raconter des choses en images, nous sommes complémentaires du texte. Ce qui est important, c'est de donner la liberté d'expression à un photographe, et qu'il le fasse avec sa sensibilité", nous expliquait en mai 2023 Lionel Charrier, chef du service photo.

En bref...



NOTRE-DAME, LA CATHÉDRALE DE VIOLLET-LE-DUC

Photographe des cathédrales au XIX^e siècle, tel fut le rôle de Séraphin-Médéric Mieusement. Armé de sa chambre 30 x 40 cm et de ses plaques en verre, il va sillonner la France pour l'ancienne direction des cultes et notamment photographier Notre-Dame de Paris, dans la version de Viollet-le-Duc. Certains éléments ajoutés par l'architecte au XIX^e siècle ont brûlé en 2019 lors de l'incendie de la cathédrale, donnant encore plus une dimension historique à ces images. 25,5 x 32 cm, 224 p. (2 kg!), 68 €.

DAVID CAMPANY



SUR DES PHOTOGRAPHIES

SUR DES PHOTOGRAPHIES

Les éditions Eyrolles viennent de traduire l'intéressant essai de David Campany, écrivain, commissaire d'exposition et professeur, *Sur des photographies*. Un livre qui en 120 images et 268 pages brosse un panorama de notre médium et de la manière dont la photographie est réfléchi. Éd. Eyrolles, 264 p., 17,5 x 22 cm, 29,90 €.

Reconversion

De la photo à la guitare



©RENAUD MAROT

Durant plus de vingt ans, Renaud Marot a écrit des tests de matériel et des dossiers pour *Réponses Photo* (il a même été publié en portfolio dans le numéro 1!), avant de prendre sa retraite en 2019. Retraite? Pas tout à fait. Depuis quelque temps déjà, il nous tient au courant de son nouveau projet : *Stomp Cats*, des pédales d'effet pour guitare (son autre grande passion) qu'il fabrique et personnalise. Vous retrouverez toutes les informations sur ses produits sur www.stompcats.com. L'œil averti verra d'ailleurs que les arrière-plans de son site sont à base de gomme bichromatée...

1840

c'est l'année de la plus

ancienne vue de Lyon connue à ce jour. Un daguerréotype retrouvé par une famille d'opticiens de la ville et qui représente la Saône et la colline de la Croix-Rousse. Au premier plan, on y voit d'ailleurs un pont, disparu depuis lors d'une crue en novembre 1840. Cette photo aurait été prise à l'occasion des *Excursions daguériennes*, un recueil de photos réalisé à l'époque par des opticiens pionniers de la photographie. Ce document a été mis aux enchères fin novembre dernier et acquis par la bibliothèque municipale de Lyon au prix de 16 744 € par une préemption d'État.



Culture

Livre jeunesse



© LA CONSERVÉRIE / LILIANE BARD

L'Institut pour la photographie de Lille lance un fonds de dotation pour la création d'un livre photo jeunesse. Un projet bisannuel rendu possible par le mécénat de l'éditrice Frédérique Destribats. Le principe : financer à hauteur de 10 000 € la création d'un livre photo francophone adressé à un public compris entre 6 et 18 ans. Les candidats (auteurs, autrices, artistes, photographes et graphistes, sans limite d'âge et quelle que soit leur nationalité) ont jusqu'au 31 janvier 2024 pour envoyer leur dossier.

Culture

De l'IA au World Press Photo?



© MIDJOURNEY

La polémique a enflé mi-novembre. La fondation qui s'occupe du prestigieux World Press, prix photographique récompensant les meilleurs clichés de photojournalistes, a ouvert la voie à des images potentiellement générées par IA dans son règlement pour une des catégories du prix (Format ouvert). Face à une montée au créneau des photographes sur les réseaux sociaux et à une pétition en ligne, les organisateurs sont depuis revenus sur leur position.

CULTURE

La Société française de photographie doit lancer le 19 décembre Iconos Photo, une nouvelle plateforme en ligne "accessible aux chercheurs et au grand public, dont l'ambition est de répertorier l'ensemble des collections, fonds et archives photographiques conservés par les institutions publiques françaises", communique le ministère de la Culture.



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

LA GAMME CANON IMAGEPROGRAF DISPONIBLE EN LIGNE ET EN MAGASIN



Livre

Un endroit inconvenient

Cet automne, les éditions Gallimard ont publié *Un endroit inconvenient*, un livre de l'écrivain Jonathan Littell, accompagné de photographies d'Antoine d'Agata. Peu avant la guerre en Ukraine, les deux comparses se sont rendus au ravin de Babi Yar, près de Kiev, où furent exécutés 33 000 juifs en septembre 1941. Sur place, ils cherchent à raconter ce qui n'est aujourd'hui plus visible. Seulement, en 2022, la ville de Boutcha fut elle aussi touchée par un massacre, obligeant le photographe et l'écrivain à se rendre sur place, à un moment où les traces de ce crime de guerre s'effaçaient, pour finir leur projet sur le "manque à voir". Éd. Gallimard, 352 p., 21 €.



Musique

La photo sur la pochette



Vous êtes-vous déjà demandé quelle était l'œuvre représentée sur la mythique pochette de l'album *Led Zeppelin IV*? Il s'agit d'une photo colorisée dénichée par Jimmy Page chez un antiquaire il y a maintenant plus de cinquante ans. De nombreux mystères circulaient autour de cette image dont on ignorait l'origine. Le spécialiste anglais en histoire de l'art Brian Edwards a retrouvé la trace de cette photographie que l'on sait désormais attribuée à Ernest Farmer (1856-1944). Elle met en scène un chaumier du nom de Lot Long au XIX^e siècle.

CONCOURS

Un boîtier pour les fêtes? Du 14 au 27 décembre, le distributeur en ligne de matériel photo et vidéo missnumérique.com, en partenariat avec *Réponses Photo*, vous propose un concours gratuit sur Instagram pour remporter un boîtier Fujifilm X100V

JEU CONCOURS

À GAGNER !
1 FUJIFILM X100V
+ 1 an d'abonnement





missnumerique
Spécialiste Photo Vidéo Audio

➔

Scannez
le code QR
pour participer



instagram : @missnumerique

d'une valeur de 1600 € et un an d'abonnement au magazine! Le principe : abonnez-vous aux comptes @missnumerique et @reponsesphoto, likez le post du concours, taguez deux de vos amis à qui le prix pourrait plaire et partagez-le en story! Le gagnant sera ensuite tiré au sort parmi les participants et annoncé sur nos réseaux sociaux respectifs le 30 décembre. Bonne chance à tous!

65 000

visiteurs pour Paris Photo

L'événement, qui s'est déroulé début novembre, a accueilli 4 000 visiteurs de plus qu'en 2022. 191 galeries étaient présentes pour la 26^e édition de la plus grande foire de photographie au monde. À noter que la représentation des femmes dans les œuvres présentées est en hausse sur cinq ans, passant de 20 à 36 %. En 2024, Paris Photo devrait rejoindre le Grand Palais, qu'il avait quitté le temps des travaux du monument.

ARGENTIQUE

Un apéro autour de la découverte d'un labo?

Voilà ce que proposent Les Apéros photo, une initiative qui place la photographie sous le signe de la rencontre avec des artistes et professionnels de la photo pour faire découvrir dans la bonne humeur les coulisses de leur pratique, comme chez le tireur Diamantino Quintas à Bagnolet (93). Les renseignements sont à retrouver sur leur compte Instagram @lesaperosphoto.



Prix

1+2 pour Anais Tondeur

La Résidence 1+2, qui réunit sous un même nom photographie et sciences à Toulouse, a récompensé cette année la photographe Anais Tondeur dans le cadre de son prix. Elle vient de recevoir 7 000 € pour continuer son projet *Fleurs de feux, le témoignage des cendres*, un herbier photographique imaginé avec le philosophe Michael Marder. Après des rayographies à Tchernobyl, le projet va se poursuivre autour des plantes d'une décharge de Naples.



© ANAIS TONDEUR

ABONNEZ-VOUS À **RÉPONSES PHOTO** ET RECEVEZ NOTRE HORS-SÉRIE EXCEPTIONNEL



Offre intégrale

- ✓ 10 numéros par an
- ✓ Le hors-série spécial
- ✓ La version numérique offerte sur **KiosqueMag**

65€ SEULEMENT AU LIEU 102,40€

Hors-série
« Un regard sur la planète »
avec en invité exceptionnel Sebastião Salgado
196 pages au format 18x25 cm, sans publicité,
et imprimé en France sur un beau papier.

Visuels non contractuels.

BULLETIN D'ABONNEMENT 2 FAÇONS D'EN PROFITER

PAR COURRIER

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

ou

PAR INTERNET

En vous rendant directement sur :
bit.ly/page-rp-366

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

M005 # D1363472

L'offre intégrale

10n° de Réponses Photo + le hors-série spécial pour **65€ seulement** au lieu de 102,40€*. Soit **37% de remise !** (1)

-37%

L'offre classique

10 n° de Réponses Photo pour **49,50€ seulement** au lieu de 82,50€*. Soit **40% de remise !** (2)

-40%

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

Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB ou je joins un chèque (sans scotch ni agrafe) à l'ordre de Réponses photo.

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

IBAN :

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

Date : / /
Signature (obligatoire) :

Plus rapide, simple et 100% sécurisé !

En vous rendant directement sur : bit.ly/page-rp-366 ou en scannant le QR code ci-contre



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

Nom** : Prénom** :

Adresse postale** :

CP** : Ville** :

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

Email :

(Utile pour accéder à votre magazine en numérique et à votre espace client sur [Kiosquemag.com](https://kiosquemag.com), et gérer votre abonnement)

**À remplir obligatoirement

Date de naissance : / / (pour fêter votre anniversaire)

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

*Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (75€), des frais de port (8,17€). Le hors-série «Face aux défis environnementaux» au prix de 19€ (frais de port inclus). wOffre avec engagement : abonnement annuel automatiquement reconduit à date anniversaire. Le règlement s'effectue en une seule fois. Vous serez informé par écrit dans un délai de 3 mois avant le renouvellement de votre abonnement. Vous aurez la possibilité de l'annuler 30 jours avant la date de reconduction auprès du service client. 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 serviceclient@kiosquemag.com ou encore par courrier à Reworld Media Magazines - Service Client - 40 Avenue Aristide Briand - 92227 Bagneux. Offre réservée aux nouveaux abonnés en France Métropolitaine valable jusqu'au 30/06/2024. 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, de 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 dpc@reworldmedia.com. Vous pouvez introduire une réclamation auprès de la CNIL - www.cnil.fr. Pour en savoir plus sur la gestion de vos données personnelles, vos droits et nos partenaires, consultez notre politique de confidentialité sur www.kiosquemag.com.



Technologie

Datez cette photo!



Le logiciel israélien MyHeritage s'était déjà fait connaître pour de la colorisation automatique d'images ou en animant des photos anciennes. Cette fois, la compagnie, qui s'appuie sur l'intelligence artificielle, propose un nouveau service censé pouvoir dater les photos. "L'algorithmique d'estimation de la date a été entraîné sur des dizaines de milliers de photos historiques définitivement datées pour aider l'algorithmique à comprendre les nuances telles que les vêtements, les coiffures, la pilosité faciale, le mobilier et d'autres objets caractéristiques d'une décennie particulière. Les photos historiques utilisées pour former le modèle proviennent de bases de données ouvertes telles que la bibliothèque du Congrès", explique la marque sur son site.

Prix

Un Nadar le bec en l'air



À l'association Gens d'images, il y a le penchant photographe avec le prix Niépce et le penchant livre photo avec le prix Nadar. C'est fin octobre 2023 qu'a été remis ce dernier pour la 69^e fois, auréolant cette année le travail de Jean-François Spricigo et les éditions Le Bec en l'air pour leur livre *Nous l'horizon resterons seul*. Récits de voyages à La Réunion, à Mayotte et en Guyane, l'ouvrage nous partage sous la forme de souvenirs oniriques les rencontres du photographe. Cette année, pas moins de 136 livres ont été présentés au jury.

PRIX

Sans doute avez-vous vu cette photo qui a remporté cette année le Cewe Photo Award, l'un des plus grands concours photo au monde (1 Français s'est d'ailleurs placé dans le top 10). Seulement, si cette scène de cartes semble prise sur le vif et est censée montrer "la propriétaire d'un café traditionnel jouant aux cartes avec un groupe d'hommes après une dure journée de travail dans les rizières", ce n'est pas du tout le cas. Cette photo a en réalité été prise lors d'une session de tests d'appareils photo par le photographe lauréat Dikye Ariani. "Le photographe nous a fourni, ainsi qu'au président du jury du Cewe Photo Award, des informations fausses et trompeuses concernant la création de la photographie sur scène pendant la cérémonie de remise des prix, induisant par là le public en erreur. Ceci est en contradiction avec les valeurs que Cewe défend en tant qu'entreprise", a fustigé Cewe en découvrant les coulisses de cette photo. Le premier prix (15 000 \$) a donc été pour l'instant suspendu.



© DIKYE ARIANI/INDONÉSIE - CEWE PHOTO AWARD

90 ans c'est l'âge de Nikkor

Nom bien connu des nikonistes, il s'agit de la branche objectifs de la célèbre marque jaune (née en 1917). Les quatre-vingt-dix ans d'histoire de Nikkor ont débuté en 1932 avec l'enregistrement de la marque. Ce n'est qu'un an plus tard qu'a eu lieu la première livraison d'objectifs Aero-Nikkor destinés à la photographie aérienne. "Nikon est unique en ce sens qu'il est l'un des rares fabricants au monde à commencer son processus de fabrication par la production du verre optique", note Nikon.

JEU

Morel 2 est un jeu vidéo encore en développement qui devrait concilier amateurs de champignons et photographes.



Dans un univers virtuel réaliste, ce programme attendu pour 2024 vous propose de déambuler dans une chasse aux champignons muni de votre appareil photo pour immortaliser les animaux (plus ou moins réalistes) que vous trouverez dans vos recherches.



© DOMINIQUE LEROUX

Culture

Tonnerre, une maison de la photo à Brest!

Projet mené en partie grâce à un financement participatif qui s'est clôturé en juillet dernier, la maison de la photographie de Brest a ouvert ses portes en novembre dernier dans le quartier Saint-Martin. Tenue par l'association Rade Movie, cette structure de 107 m² se veut "un lieu d'exposition mais aussi de rencontres, de conférences, d'ateliers, de formations, de créations, de résidences et d'éducation". Le chanteur Miossec (tonnerre de Brest) est parrain de la maison de la photo. "Depuis la fin du Centre atlantique de la photo, il manquait un lieu bien ciblé sur la photographie", estime Dominique Leroux, chargé de mission pour Rade Movie dans les pages d'Ouest France, qui promet une programmation riche pour le lieu.

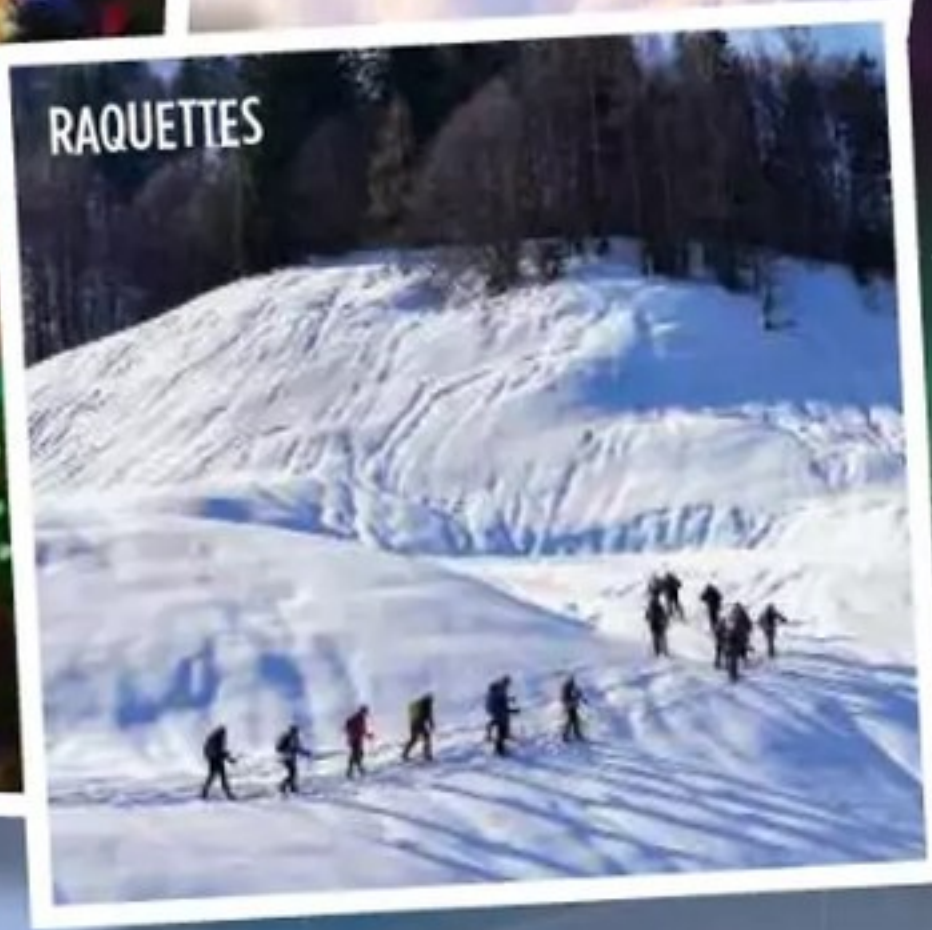
Nouveauté

A partir de
1699€
par personne
TOUT COMPRIS

Au départ de France*

Cet hiver, découvrez notre séjour au coeur de LA LAPONIE SUÉDOISE

Départs jusqu'en mars 2024



**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 traîneaux, rencontre avec le père Noël, découverte d'une ferme de rennes et d'élans...
- Un **séjour tout compris à partir de 1699€/pers. en pension complète** avec toutes les activités et excursions journalières incluses. L'équipement grand froid (pantalon, parka, gants) 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 # L1549377
Code article : 702134

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, de 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

PRISE EN MAIN

Sony Alpha 9 III, une nouvelle ère

En intégrant pour la première fois un capteur à obturateur global dans un appareil photo, Sony inscrit son nom dans l'Histoire. Étant capable de photographier et de filmer des sujets en mouvement sans aucune déformation, l'A9 III peut également affronter tous les types de lumière. **Pascale Brites**

“ Vous en avez rêvé, Sony l'a fait ! ” Le célèbre slogan de la marque nipponne se vérifie à nouveau. Car si depuis près d'une décennie, les capteurs CMOS à obturation globale ont fait leur entrée dans l'industrie, personne n'avait encore réussi à produire un modèle compatible avec les exigences de qualité des photographes et des vidéastes. Ainsi, l'A9 III marquera l'Histoire comme étant le premier appareil dont l'obturation électronique n'a plus rien à envier à celle des systèmes mécaniques. On s'en approchait avec les CMOS BSI stacked (“rétroéclairés” et empilés) des Sony A9, A9 II et A1, Nikon Z 9 et Z 8, Canon EOS R3, Fujifilm X-H2S et OM System OM-1, mais tous ces modèles restaient équipés d'une obturation par balayage, le fameux rolling shutter, qui en certaines circonstances peut laisser apparaître des déformations sur des sujets aux mouvements très rapides et des bandes à l'exposition variable sous éclairage artificiel. Il n'y a qu'une obturation globale, c'est-à-dire parfaitement simultanée de toutes les photodiodes du capteur, qui les éradique totalement. Le Sony A9 III est donc logiquement le premier appareil de la marque à se priver d'obturateur mécanique, remplacé par un volet de protection pour éviter l'insertion des poussières lors des changements d'objectif. De sa technologie de capteur et de la présence d'un double processeur Bionz XR couplé à une unité de traitement par intelligence artificielle, il tire profit pour afficher des



spécifications encore jamais atteintes sur un appareil photo grand public. Il faudra attendre le début de l'année prochaine, date à laquelle Sony prévoit de commencer sa commercialisation, pour se faire une idée précise de la qualité d'image et des performances réelles de l'appareil, mais une prise en main de quelques heures à peine nous a déjà permis d'en apprécier l'étonnante étendue.

Une rafale de 120 i/s

Doté d'un système d'obturation rapide lui permettant d'atteindre un temps de pose minimal de 1/80 000 s (les Fujifilm X-H2 et X-T5 possèdent une obturation minimale de 1/180 000 s, mais en APS-C et sur des capteurs CMOS BSI), l'appareil propose surtout une cadence maximale de 120 i/s en rafale avec suivi autofocus du sujet et mesure de lumière sur chaque image, le tout sans restriction de format puisqu'elle est compatible avec les Raw non compressés et compressés sans et avec perte. De plus, cette cadence – et toutes celles inférieures à 60 i/s – peut être utilisée aussi bien en extérieur qu'en intérieur sous éclairage artificiel, le phénomène de banding étant absent. Pour la première fois, Sony a également intégré une fonction de prédéclenchement (“précapture” dans le menu) qui s'avère plus évoluée que celle des concurrents puisqu'elle est conciliable avec toutes les cadences en rafale et offre un choix précis de sa durée entre 0,005 et 1 s avant l'appui à pleine course sur le déclencheur. Grâce à son obturation globale, l'A9 III est

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Monture	Sony E
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS Exmor RS stabilisé
Définition	24,6 MP
Taille du capteur	24×36
Taille de photosite	5,86 µm
Sensibilité	250 à 25 600 ISO (ext. 125 à 51 200 ISO)
Viseur	OLED, 1,6 cm, 9,44 Mpts, 0,9×
Écran	tactile, double orientation, 8 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, 759 points, -5 IL
Mesure de la lumière	évaluation sur 1200 zones
Modes d'exposition	PSAM
Obturateur	électronique uniquement, 1/80 000 à 30 s
Flash	griffe multi-interface, synchro-X à tous les temps de pose
Rafale	120 i/s avec option de prédéclenchement
Formats d'image	Jpeg, HEIF, Raw
Vidéo	4K 120 p sans recadrage
Support d'enregistrement	2× SD UHS-II/CFexpress A
Autonomie (norme CIPA)	400 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, Ethernet, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth
Dim. / poids	136 × 97 × 83 mm / 702 g
Prix	7 000 € boîtier nu



Détail 100%



La rafale rapide compatible avec les lumières artificielles est associée à un autofocus qui impressionne par sa capacité de détection et son suivi précis parmi les meilleurs du marché.

aussi compatible avec une exposition au flash à tous les temps de pose, sans qu'il faille recourir aux modes de synchronisation haute vitesse alors que la limite est de 1/200 s en obturation électronique avec l'A1. Sony indique néanmoins quelques restrictions : ces informations sont valables pour l'utilisation des flashes F60RM2 et F46RM de la marque, et la puissance maximale des flashes n'est pas compatible avec tous les temps de pose.

Une ergonomie bien pensée

On pourrait s'étendre longuement sur les spécifications de l'A9 III, qui, s'il ne propose qu'une définition d'image de 24,6 MP incompatible avec une captation vidéo en 8K, est tout de même le premier boîtier Alpha à offrir de la 4K 120 p sans recadrage et intègre la puce IA introduite sur l'A7R V, qui a fait progresser de manière notable les performances en autofocus et dont le système de stabilisation mécanique du capteur atteint une amplitude maximale de 8 IL. On pourrait aussi s'interroger sur la présence d'un mode Composite Raw sur 4, 8, 16 ou 32 vues, qui, après fusion dans le logiciel Sony Imaging Edge, permettrait de réduire le bruit des images en se demandant s'il est un progrès que l'on verra étendu à d'autres modèles ou un palliatif au fait que les capteurs à obturateur global sont généralement moins bons en haute sensibilité que les systèmes avec rolling shutter. Mais on conclura surtout qu'outre son étonnant capteur, l'A9 III brille par son ergonomie et son confort d'utilisation. Son viseur de

9,44 Mpts identique à celui de l'A1 est d'une grande précision, et son écran à double orientation, dans l'axe du boîtier à l'horizontale et sur le côté par une charnière centrale, comme sur l'A7R V, est un des plus agréables qui soient. Il possède également de multiples raccourcis, dont un permettant d'accélérer temporairement la cadence en rafale, et une fonction de lecture intéressante pour protéger les meilleures images avant d'effacer les longues rafales qui encombreront rapidement les cartes mémoires. À l'usage, l'appareil est bluffant, reste à voir sur un modèle définitif ce que vaut sa qualité d'image.

FOCUS SUR LE CAPTEUR

Sony reste malheureusement très avare en détails sur le capteur CMOS qui équipe l'A9 III. Rétroéclairé et empilé au format 24×36, on sait uniquement qu'il est doté d'un système d'obturation global, ce qui signifie que toutes les photodiodes sont exposées simultanément et non les unes après les autres comme sur les systèmes traditionnels.

Contrairement aux CMOS BSI stacked des A1 et A9 II pour lesquels le capteur CMOS "inversé" est placé au-dessus d'une puce mémoire pouvant stocker une importante quantité de données, le capteur de l'A9 III devrait donc en toute logique intégrer une mémoire à chaque photosite, permettant une lecture synchronisée de chaque photodiode du capteur. Ce qui jusqu'à présent posait un problème de qualité d'image : la place occupée par la mémoire réduit la taille des photodiodes, minimisant la qualité en haute sensibilité et la dynamique des capteurs. Un souci que Sony semble avoir en partie contourné - il expliquerait que la sensibilité nominale de l'A9 III soit de 250 ISO contre 100 sur les autres -, mais sur lequel la marque ne souhaite pas s'étendre...



LE MEILLEUR DE LA VISÉE

Le viseur Oled de 9,44 Mpts propose un taux de rafraîchissement variable de 60 à 240 i/s, tandis que l'écran arrière reprend le double mécanisme d'orientation de l'A7R V, haut et bas dans l'axe du boîtier à l'horizontale et dans toutes les directions sur le côté.



DOUBLE MOLETTE ET RACCOURCIS

L'A9 III présente une double molette drive et mise au point verrouillable. Sauf que la cadence peut désormais aussi être assignée au menu Fn ou à un bouton personnalisé, tandis qu'une touche C5 a été ajoutée en façade.



TÉLÉMÉTRIQUE

Leica à la pointe du journalisme

Le nouveau M11-P est le premier appareil au monde à intégrer la norme C2PA, un outil d'authentification reconnu par les plus grands acteurs de la presse mondiale.



Leica vient de donner tort à ceux qui croiraient que la marque ne vit que dans le passé : elle fait franchir une étape cruciale à la prise de vue photographique professionnelle en incluant dans la version "P" de son nouveau M11 un système très simple d'utilisation qui permet l'authentification du contenu de chaque photo conformément aux exigences de la Content Authenticity Initiative (CAI), en appliquant un protocole d'authenticité à la norme C2PA. La CAI a été créée en 2019 et compte plus de 2000 membres, regroupant à la fois des agences et des éditeurs de presse mondiaux, au sein desquels, en France, on retrouve l'AFP ou France Télévisions, ou encore des ONG, des éditeurs de logiciels comme Adobe et des fabricants d'appareils photo (Canon, Leica et Nikon). Les principes d'un système de stockage des métadonnées inviolable, conservant la trace du cliché original et aussi des modifications qui lui ont été apportées (en incluant le logiciel de traitement utilisé), avaient été établis par la CAI. Restait à l'installer réellement dans un appareil. C'est chose faite par Leica, qui demeure ainsi à la pointe du progrès avec son nouveau M11-P. La vérification du contenu C2PA d'une photo prise avec cet appareil se réalise

aisément à l'aide d'une application libre de droits ou même en ligne sur le site de la CAI (section "Verify"). Leica est allé un peu plus loin en intégrant un chipset informatique spécial stockant également les certificats numériques de l'imprimerie fédérale allemande. Le tout est accessible depuis une page de menu sur l'écran du M11-P, qui permet d'activer ou non la CAI, les infos de copyright et le nom de l'artiste (l'anonymat reste possible).

D'autres petites améliorations

Outre cet apport marquant pour les professionnels de l'image, le M11-P a subi de petites modifications par rapport au M11 standard (toujours en vente à 8750 €). À l'extérieur, le logo rouge Leica a disparu, mais sur le capot supérieur, un large logo fait son apparition. Changement qualitatif sur la face arrière : l'écran tactile conserve une définition de 2332800 points, mais il est protégé par un verre saphir et non plus Gorilla Glass 5. En interne, on dispose encore du capteur CMOS BSI de 60 MP pris en charge par le processeur Maestro III. On note aussi un gain en mémoire intégrée, puisque comme sur le M11 Monochrom, elle passe de 64 à 256 Go. Mais on se limite toujours à un seul emplacement pour carte mémoire SDXC UHS-II. Le transfert se réalise en

USB-C ou en Bluetooth (et dans les deux cas avec pilotage possible par l'application Leica Fotos sur iPhone ou iPad). Le Leica M11-P est disponible en noir ou en argent au prix de 8950 €.



Un logo Leica à l'ancienne distingue la version P du M11 sur le capot supérieur.

TÉLÉZOOM PRO

Sony accompagne son nouveau boîtier pro A9 III d'un téléobjectif 24x36 à la fois lumineux, léger et compact, le G Master FE 300 mm f/2,8 GM OSS. Il ne pèse que 1470 g (avec un centre de gravité déplacé à l'arrière) et ne dépasse pas 26,5 cm de long pour 11,2 cm de diamètre. La marque promet une excellente qualité optique bord à bord dès l'ouverture maximale. L'objectif n'accepte pas de filtre à l'avant, mais il est muni d'un porte-filtre interne de 40,5 mm insérable à l'arrière. Il offre un stabilisateur évolué et un autofocus à deux moteurs linéaires XD rapides, précis et dépourvus de vibrations. La distance minimale de mise au point est de 2 m. Tarif : 6690 €.



Accessoires

Des Rollei... flexibles

La gamme Easy Traveler que lance Rollei se compose de quatre trépieds de voyage en fibres de carbone compacts et légers. Disponibles en gris ou en rouge, ils sont équipés soit d'une rotule photo, soit d'une tête vidéo, chacun étant décliné en taille standard ou XL. Offrant une grande liberté de mouvement et une manipulation aisée, ils peuvent se transformer en monopodes. Les trépieds photo peuvent supporter une charge maximale de 5 (standard) ou 10 kg (XL) et atteignent une hauteur de 1,60 ou 1,66 m. Prix : 220 à 300 € selon le modèle.





Commande à distance

Déclencheur Komet

Lumionix lance le Komet, un nouveau concept de déclencheur. Fixé au boîtier, il permet le contrôle de 20 fonctions depuis son écran couleur ou un smartphone : time-lapse (avec gestion de la transition jour/nuit), HDR, calcul des expositions avec filtre neutre ND, géolocalisation GPS, copie sur disque SSD (ou sur sa propre carte mémoire SD), synchro flash, prise d'actions à haute vitesse à l'aide de son capteur photosensible ou de son micro... Le Komet est en précommande à partir de 189 € en version de base, pour une livraison en juin 2024, et pour l'instant en versions Canon, Nikon ou Sony.

ÉCLAIRAGE

TORCHE LED COMPACTE

SmallRig lance la RC60B, la plus compacte et légère de ses torches LED autonomes. Adaptée tant au studio qu'à l'extérieur, elle ne pèse que 650 g sans réflecteur mais offre de belles capacités : flux de 2670 lux à 1 m, indices de colorimétrie de haut niveau, TC variable... Prix : 250 €.



Compact étanche

Pentax WG, le retour

Dans la fiche consacrée au Ricoh WG-80 de notre guide d'achat du mois dernier, on vous expliquait que cette gamme de compacts étanches avait été lancée par Pentax, puis rebaptisée "Ricoh" en 2013 après le rachat du premier par le second. Dix ans plus tard, machine arrière, puisque le nouveau WG-90 repasse sous la griffe Pentax, qui était devenue domaine réservé des boîtiers reflex. Au-delà de la présence du logo Pentax, pas grand-chose à signaler à part une nouvelle couleur bleue (en sus du noir) qui remplace l'orange du WG-80. La fiche technique attrayante reste par ailleurs inchangée, et le prix est de 380 €.

MONTURE L

DU TRÈS GRAND-ANGLE CHEZ LEICA

L'allemand étend son offre en monture L vers les courtes focales. Le Super-APO-Summicron-SL 21 mm f/2 ASPH est une focale fixe ultra-grand-angle très haut de gamme (5410 €), tandis que le Super-Vario-Elmarit-SL 14-24 mm f/2,8 ASPH, le plus large de ses zooms en monture L, se veut beaucoup plus abordable (2550 €) avec son ouverture plus modeste.



LA BOUTIQUE PHOTO

Nikon

NEUF & OCCASIONS
TOUT NIKON TOUT DE SUITE*

Jusqu'à 700 € de remises immédiates sur de très nombreux boîtiers et objectifs Z et F, incluant les Z 6II, Z 7II et bien plus !

Valable jusqu'au 15/01/24, conditions au 01 42 27 13 50 sur www.lbpn.fr

*Sur place ou par correspondance, sous réserve de disponibilité chez Nikon France. *Cannons boîtier et objectif.



Z 135 mm f/8 S Plena

Nikon Zf

Z 180-600 mm f/5,6-6,3 VR

www.lbpn.fr



Agent Nikon Pro Centre Premium

191, rue de Courcelles 75017 Paris - Tél. : 01 42 27 13 50
Mardi au samedi de 10 à 19 h - Métro Porte de Champerret

MONTURE RF

Triplette Canon

En 24×36 et en APS-C, la marque étoffe sa gamme optique à monture RF avec trois nouveaux zooms pour le moins contrastés tant en matière de focales, de poids que de tarifs.

Le premier est un "supertélézoom" à la plage de focales vertigineuse, le RF 200-800 mm f/6,3-9 IS USM. Malgré ses ouvertures modestes qui le privent de figurer en série pro "L", il devrait octroyer une belle polyvalence aux photographes de sport et d'animaux. Et ce, même à main levée grâce à sa stabilisation offrant un gain de 5,5 IL, et jusqu'à 7,5 IL en couplage avec un boîtier stabilisé. Il faudra quand même une certaine endurance, puisqu'il pèse plus de 2 kg et mesure 31 cm de long pour 10 cm de diamètre. Son tarif est de 2 400 €.

Le deuxième est un zoom trans-standard dont la plage est familière puisqu'il s'agit déjà du troisième 24-105 mm pour hybrides RF. Le RF 24-105 mm f/2,8 L IS USM Z est néanmoins le seul offrant une très grande ouverture constante de f/2,8, à l'instar du 24-70 mm f/2,8. Il se distingue aussi par le nouveau sigle "Z" qui indique la possibilité d'une motorisation externe de son zooming. Deux accessoires ont été annoncés, le PZ-E2 (à commande manuelle et port USB-C d'alimentation externe) et le PZ-E2B (à commande à distance). Ils se destinent aux vidéastes,



RF-S 10-18 mm f/4,5-6,3 IS STM.



RF 200-800 mm f/6,3-9 IS USM.



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

mais leur existence ne vient pas modifier par ailleurs le design, le poids, le prix ni l'usage photo de cet objectif bien équipé. Son stabilisateur offre un gain de 5,5 IL, voire 8 IL avec celui du boîtier. La variation de focale, comme la mise au point, se réalise en interne, sans rotation ou élongation, et est dénuée de focus breathing. L'autofocus est à double moteur ultrasonique USM, très rapide et silencieux. Le RF 24-105 mm f/2,8 L IS USM Z est lui aussi plutôt imposant. Il mesure 20 cm de long pour 9 cm de diamètre et pèse 1 430 g. Son tarif est de 3 600 €.

Zoom grand-angle poids plume

Bien plus abordable et léger, le RF-S 10-18 mm f/4,5-6,3 IS STM est un zoom grand-angle qui, comme l'indique son préfixe en "S", se destine aux boîtiers de format APS-C. Quatrième objectif de cette jeune gamme, il fournit un champ équivalent à un 16-29 mm en 24×36. Canon a judicieusement gardé l'essentiel des caractéristiques de la version EF-S (reflex APS-C) de sa focale, dont le stabilisateur optique offrant un gain de 4 IL seul et de 6 IL sur l'EOS R7, qui est muni d'un stabilisateur intégré. Le RF-S 10-18 mm f/4,5-6,3 IS STM ne mesure que 4,5 cm de long quand le zoom est rétracté et 5,5 cm de long en ordre de marche, pour 6,9 cm de diamètre. Il est également très léger puisqu'il ne pèse que 150 g (contre 350 pour l'ancien EF-S 10-18 mm pour reflex). Son prix aussi reste relativement léger : 400 €.

RÉDUCTEURS DE FOCALE

Meike lance trois réducteurs de focale Speedbooster adaptant des objectifs 24×36 Canon EF sur trois types d'hybrides APS-C : Canon RF, Sony E et Nikon Z. Leur particularité : ils réduisent la focale d'un facteur de 0,71x, permettant de retrouver le même champ qu'en 24×36, mais aussi d'augmenter la luminosité de 1 IL en concentrant le faisceau sur le capteur APS-C. Ils disposent d'une prise USB pour leur mise à jour et transmettent les données Exif ainsi que les automatismes (exposition, AF, aide à la mise au point manuelle, stabilisation...). Prix (hors taxes et port) : 215 €.



Made in France

Le Pixii évolue

La 4^e génération de l'appareil photo français Pixii vient de voir le jour. Toujours assemblé à Besançon, ce boîtier à monture M peaufine son viseur télémétrique, dorénavant plus précis et adapté aux larges objectifs à très grande ouverture, et désormais accompagné d'oculaires à fixation magnétique rapide. Le focus peaking et le zoom de visée ont été ajoutés au logiciel de contrôle à distance, et l'on note l'arrivée de fonctions telles que la variation automatique des sensibilités ISO, la géolocalisation et de nouveaux profils de couleur Jpeg. Le Pixii+ garde en revanche son capteur APS-C de 26 MP et son fameux processeur de 64 bits. Il est disponible, en noir ou en gris, à partir de 3 239 €.



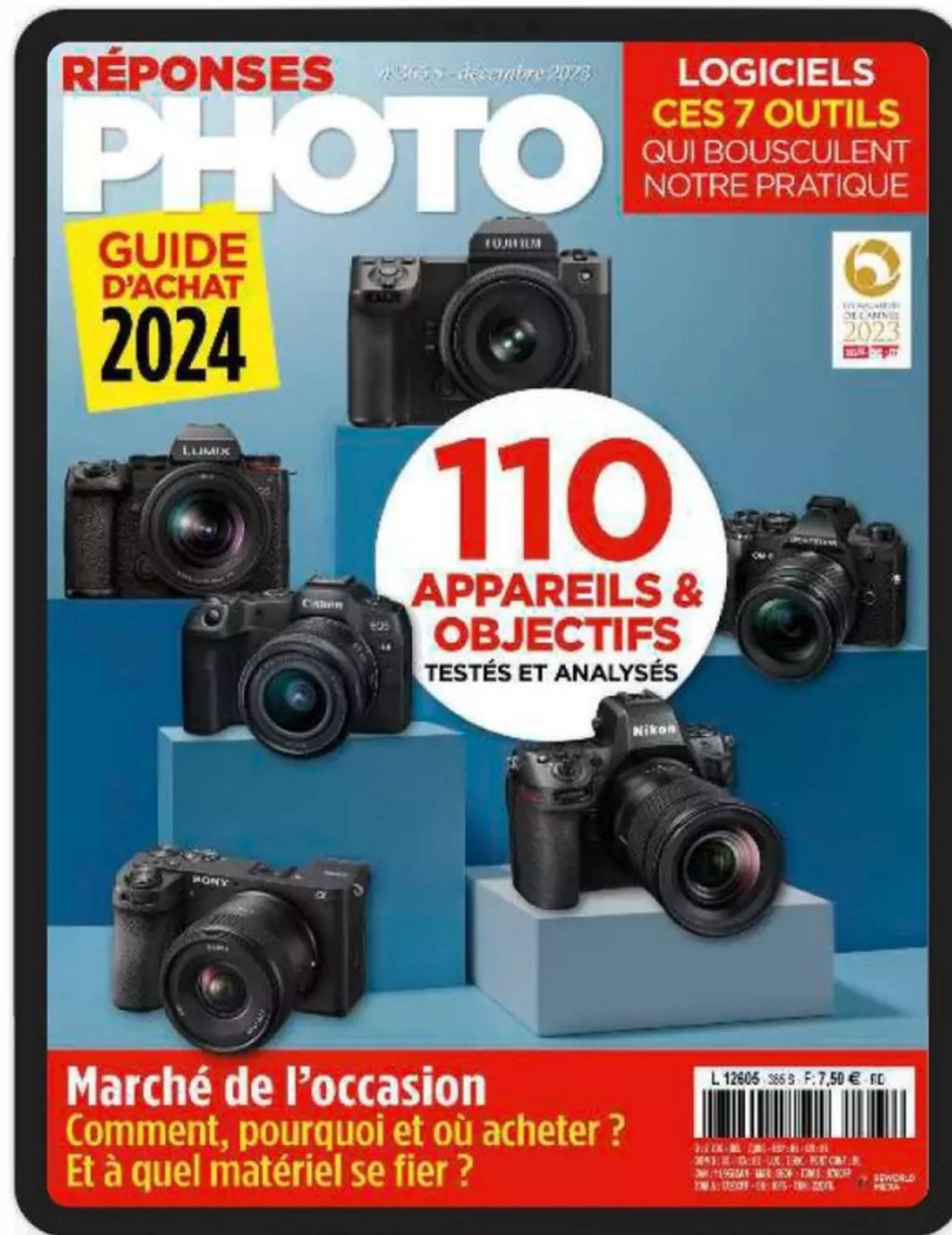
Votre magazine en version numérique

Disponible
dès sa sortie

Confort
de lecture
optimal

Accessible
24h/24 et
7 jours/7

Plus rapide,
flashez-moi !



 **Kiosque
Mag**

Disponible sur
kiosquemag.com

www.kiosquemag.com

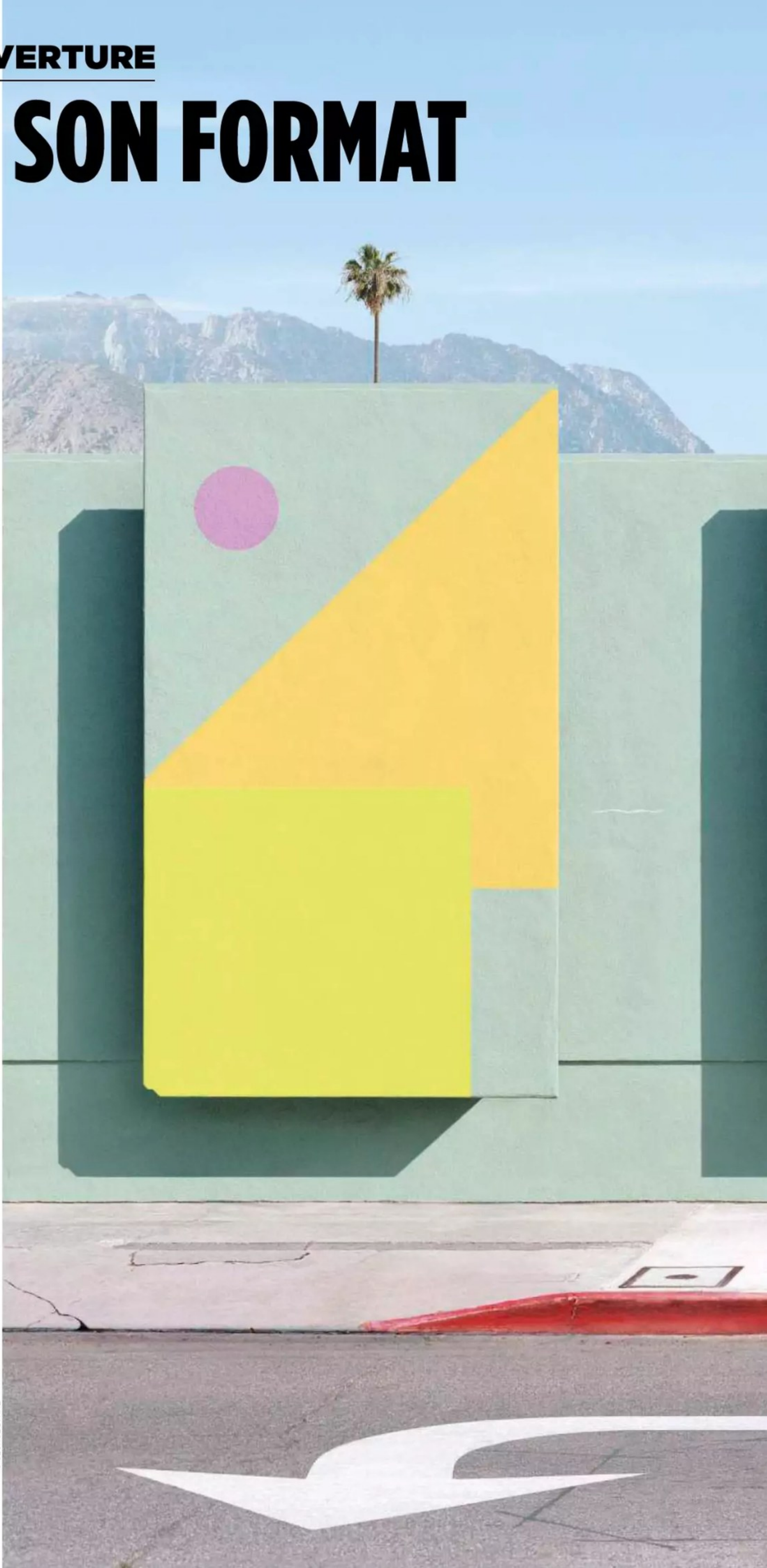
TROUVER SON FORMAT

Les ratios d'images et leur sens

La photographie tend à imiter le champ de vision humain, qui est plus large que haut. Elle est donc généralement associée à un rectangle. Mais s'il s'avère parfois nécessaire de passer en cadrage vertical, il n'est pas non plus interdit de s'interroger sur les proportions de son cadre : 2/3, 4/3 ou 5/4, voire plus radicalement carré ou panoramique. Le choix du ratio est un des outils les plus puissants, mais étonnamment négligés, de la photographie. S'il vaut mieux éviter de se disperser en faisant trop varier les formats au sein d'une série, il est important de bien définir son ou ses ratios pour affirmer son regard. Voilà bien un paramètre photographique qu'il ne faut jamais laisser au hasard! Dossier réalisé par Julien Bolle et Thibaut Godet

George Byrne se plaît à perdre le spectateur dans les jeux de géométrie de ses images, parfois composites, mais respectant des ratios précis. Vous pouvez lire son interview en page 26. Cette image est extraite du livre *Surréalité*, paru aux Éditions du Chêne.

© GEORGE BYRNE





UNE HISTOIRE DE CADRES

Formats d'appareils et ratios d'images

La page blanche de la photographie a déjà une forme : celle-ci peut être carrée, ou s'allonger en rectangle jusqu'au panoramique. D'où viennent ces différentes conventions de ratios d'images ; que permettent-elles d'exprimer ; comment ont-elles été adoptées par les grands photographes ? Voici quelques pistes de réflexion pour bien cadrer notre dossier. **Par Julien Bolle**

Ce dossier sur les ratios d'images est, comme c'est souvent le cas, parti d'un constat que l'on a pu faire en voyant passer les travaux de nos lecteurs. On s'aperçoit régulièrement qu'un des aspects fondamentaux de l'expression photographique est souvent négligé. Si beaucoup de photographes amateurs sont obnubilés par la netteté de leurs images ou le nombre de pixels, ils prennent en revanche pour argent comptant le format rectangulaire du capteur de leur boîtier, qu'il soit aux proportions 4/3 ou au ratio plus allongé 2/3. La plupart d'entre eux ne se posent même pas la question de savoir si cela leur convient vraiment, et se plient à cette contrainte au quotidien, alternant vues horizontales et verticales sans arrière-pensée. C'est faire preuve d'un manque crucial de recul, car photographier, c'est avant tout découper une fenêtre sur le monde l'espace d'un instant, et la forme de cette fenêtre a donc toute son importance. Alors, pourquoi ces formats, dictés par l'industrie voilà des décennies, devraient-ils limiter notre créativité ? Il existe par définition une infinité de rapports hauteur-largeur, allant du carré au panoramique, et l'on peut même faire des photos ovales ou en triangle si ça nous chante. Après tout, un objectif forme une image ronde. Sans aller jusqu'à ces excès (même si cela a existé !), l'histoire de la photographie nous montre que les grands photographes placent le ratio au centre de leurs préoccupations esthétiques. On pourrait bien sûr citer le 24×36



© LAURA PANNAK

(2/3, donc) cher à Henri Cartier-Bresson ou à Ralph Gibson (ce dernier ayant une très nette préférence pour les cadrages verticaux), le format carré de Diane Arbus ou de Bernard Descamps, ou le panoramique de Josef Koudelka. Nous revenons en détail sur ces différents formats et photographes dans ce dossier, qui laisse

aussi la parole aux auteurs contemporains sur cette question à la fois technique et esthétique. Nous verrons comment différents ratios d'images permettent de dire des choses différentes sur le temps et l'espace, et comment ils autorisent des principes de composition qui leur sont propres. Le rectangle est ainsi davantage associé à la narration, au mouvement, et à un dialogue entre le sujet et son environnement, là où le carré a quelque chose de plus figé, de plus sculptural, mettant souvent le sujet au centre. Mais les carrés peuvent aussi contenir des rectangles, et

Le format carré a été inventé pour des raisons pratiques plutôt qu'esthétiques.

inversement, et l'on peut ainsi jouer avec une multitude de "cadres dans le cadre" quand on compose.

L'origine des formats ?

Au fait, savez-vous d'où viennent les formats photo usités aujourd'hui ? Le rectangle n'a pas attendu la photographie pour s'imposer, c'est le format classique des arts graphiques et de la peinture ; c'est également celui du monde de l'imprimerie et de l'édition. Les ingénieurs qui ont conçu les premiers appareils photo l'ont donc adopté naturellement, et le format carré n'est vraiment arrivé qu'au milieu du xx^e siècle, avec l'invention des premiers appareils moyen format 6×6 Rolleiflex et Hasselblad. Pour autant, ceux-ci n'ont pas imposé d'emblée leur format carré au public : c'est pour des raisons pratiques plutôt qu'esthétiques que leurs négatifs ne sont plus rectangulaires. On n'avait ainsi plus besoin de choisir l'orientation verticale ou horizontale à la prise de vue, ni de se contorsionner pour passer de l'une à l'autre, ce qui est fort peu pratique avec un viseur de poitrine. Plus flexible, ce format carré permettait de recadrer l'image en rectangle par la suite, ce que faisaient allégrement les photographes de mode, de publicité ou de reportage de l'époque. De leur côté, les différents ratios de rectangles apparus dans l'histoire de la photographie sont autant affaire de construction mécanique des appareils que de conventions en matière de formats de papier. Les ratios des chambres photographiques ont toujours été assez larges, avec des proportions de l'ordre du 4/5, là où les ratios amateurs étaient plus allongés (3/4 ou 2/3). Quand Oskar Barnack invente le format 24×36 mm en logeant un film cinéma 35 mm dans le premier Leica, il reprend un ratio qui existait déjà dans les appareils 6×9 cm. De son côté, le format 4/3 qui équipe la plupart des capteurs numériques doit en fait son ratio à des normes vidéo, et seuls les reflex et hybrides APS-C et 24×36 se sont alignés sur le canon photographique du 2/3. Il est aussi intéressant de noter que le capteur carré n'existe pas en photo, les appareils moyen format numériques ayant adopté, eux aussi, le ratio 4/3.

Cadrages et recadrages

Il faut garder à l'esprit que, de tout temps, le recadrage a joué un rôle important dans la pratique de la photographie,



© LAURA PANNACK

Formats et procédés

Carré et rectangle amènent des façons différentes de cadrer et de voir le monde, et sont souvent liés à des appareils ou procédés distincts. Ces deux images sont extraites du livre *Youth Without Age and Life Without Death*, de Laura Pannack, dont vous pouvez lire l'interview en page 28.

même si l'on tend aujourd'hui à sacrifier le respect du cadre original. Il est vrai que certains grands photographes ont érigé en principe le cadrage sans repentir, trouvant une certaine noblesse à se restreindre au cadre imposé par le viseur. C'est en effet une contrainte créative fertile, puisque se limiter à un ratio d'image prédéfini conduit à une certaine vision du monde. D'autant que le ratio est souvent lié à un type différent d'appareil, qui ne va pas être appréhendé de la même manière. Cela ressort encore aujourd'hui dans certaines des interviews menées en pages suivantes. Cela dit, cette école du cadrage "pur" est relativement récente en photographie, puisqu'elle est liée aux mouvements de la photographie humaniste et de la photo de rue, où les photographes mettaient un point d'honneur à ne pas recadrer leurs négatifs 24×36 ou 6×6, embrassant pleinement le champ offert dès la prise de vue. En réalité, que ce soit dans la photographie d'art ou grand public, le recadrage a presque toujours fait partie du jeu, et cela sans forcément respecter au tirage le ratio d'origine : on voyait communément ses négatifs rectangulaires tirés en carré, ou l'inverse. Il faut dire que les viseurs n'ont pas toujours

été aussi précis, et que l'on se retrouvait avec des bords assez aléatoires. Aujourd'hui encore, quand on "scrolle" sur Instagram, on trouve des vignettes carrées, au mieux 4/5, sans être sûr de voir l'intégralité de l'image d'origine. Si l'on veut publier une image 2/3 dans son intégralité, il ne faudra pas oublier de lui ajouter des marges au préalable. Dans notre univers numérique, la notion de cadre, et donc de ratio, redevient par conséquent assez flottante.

Trouver son ratio

Il est essentiel pour un photographe "auteur" de définir clairement ce qu'il intègre ou non dans son cadre, et selon quelles proportions. Que l'on souscrive à l'école "puriste" du cadrage à la prise de vue, ou que l'on préfère explorer les possibilités du redécoupage *a posteriori*, les outils numériques nous offrent toutes les options nécessaires pour opérer ces choix en toute facilité : sélection d'un format prédéfini d'image dans le viseur (rectangle, carré, panoramique), outils de recadrage avec ratio constant... Il serait dommage de se priver de ces possibilités et de faire l'impasse sur cette réflexion fondamentale, celle de sa "fenêtre" de prédilection.

Les formats de **George Byrne**

Variations géométriques

On découvre dans le livre *Surréalité* l'œuvre picturale de l'artiste américain George Byrne. Partant de photographies moyen format 6×6 et 6×7 prises dans les rues colorées de Los Angeles, il réalise un patient travail de reconstitution qui doit beaucoup à la peinture. *Propos recueillis par Julien Bolle*

Ce livre mélange des images argentiques "authentiques" et des photomontages, et il est très difficile de les distinguer. Comment votre travail a-t-il évolué de l'un à l'autre, et quel est votre processus ?

Oui, le livre couvre l'évolution de ma pratique photographique de 2014 à 2022. J'ai disposé les planches du livre de sorte qu'elles soient chronologiques. Ainsi, lorsque vous tournerez les pages, vous constaterez une utilisation accrue du collage et de diverses formes de manipulations. Si vous regardez attentivement, vous remarquerez qu'au fur et à mesure, les choses commencent à paraître plus surréalistes. Mon processus actuel consiste à créer environ dix à quinze nouvelles images par an pour les exposer. Toutes sont au départ des photos analogiques, puis je les réinterprète.

Plus qu'un outil créatif, ce procédé est-il aussi une façon d'aborder la notion de vérité et de fiction dans notre monde postmoderne ? Considérez-vous vos photomontages

moins "réels" que vos premières photos, ou se situent-ils sur le même terrain selon vous ?

Cette évolution s'est faite de manière très organique. Je n'ai pas vraiment cherché à aborder les notions de vérité et de fiction, c'est juste là où m'a mené le processus créatif. Si, avec le recul, ces aspects de mon travail sont en effet pertinents, ils sont apparus de façon subliminale. J'ai découvert que manipuler les photos me permettait d'interpréter les paysages qui m'entouraient, plutôt que de simplement les enregistrer. C'est devenu pour moi une démarche plus intéressante et plus stimulante, et cela m'a permis de me rapprocher de la peinture, qui sera probablement pour moi la prochaine étape !

Il est intéressant de constater qu'en dépit de toutes les possibilités offertes par votre procédé, vous êtes toujours resté fidèle aux formats d'images de vos appareils photo argentiques (le carré du Mamiya 6 et le large rectangle du Pentax 67). Quelles sont les raisons de cette fidélité ? Est-ce simplement une façon de "tromper" le spectateur, ou cela a-t-il à voir avec la façon dont vous appréhendez le monde et composez vos images ?

C'est une bonne question, je ne sais pas exactement pourquoi je m'en tiens aux formats carré et 6×7. Je suppose que je les trouve simplement idéaux pour le type d'images que je crée en ce moment. Par ailleurs, ce sont les formats avec lesquels je me suis formé dès l'âge de 18 ans, donc c'est profondément enfoui en moi. Et puis, afin de pouvoir exposer, j'ai besoin de produire des formats bien définis pour des raisons économiques et pratiques, donc tous ces aspects jouent un rôle. Mais j'aime parfois travailler dans d'autres formats, c'est un vrai défi pour moi.

Pour une scène donnée, comment choisissez-vous entre un carré et un rectangle ? Changez-vous parfois d'avis ensuite ?

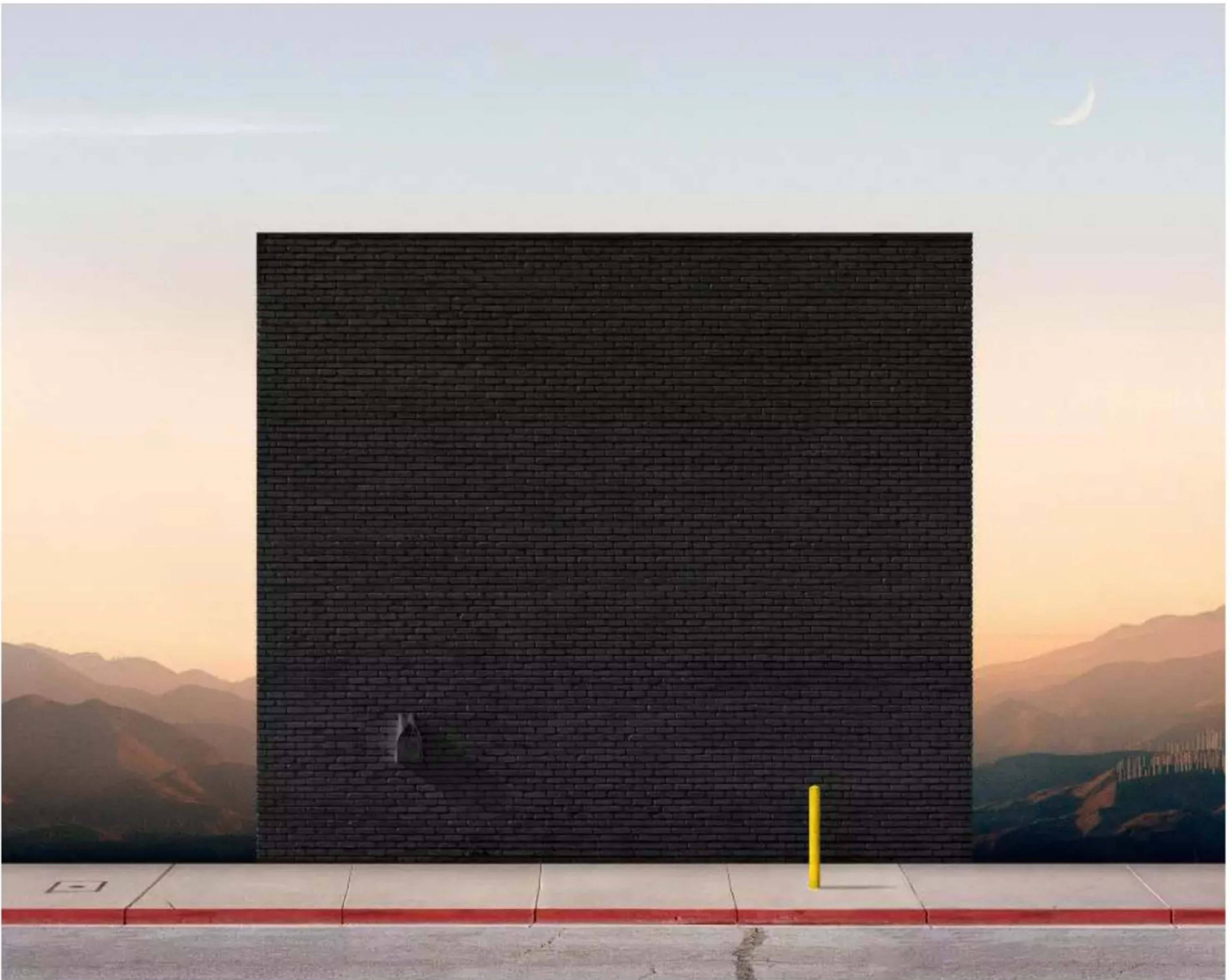
Plus mes images sont construites et fabriquées, plus la forme de l'image peut être fluide. Cela peut commencer comme une idée carrée, que je vais passer en rectangle après réflexion. Ce que j'ai remarqué ces derniers temps, c'est que je privilégie désormais largement le format paysage 6×7 par rapport à tout le reste. Je ne sais pas pourquoi !

Vos images rappellent celles des peintres "pop", comme Ed Ruscha ou David Hockney. Vous considérez-vous toujours comme un photographe, ou la photographie est-elle simplement un outil qui vous permet d'obtenir quelque chose qui a plus à voir avec la peinture ?

J'ai l'impression d'avoir un pied dans chaque camp : la peinture et la photographie. Je m'inspire certainement beaucoup de l'école de photographie New Topographics, dans la mesure où je recherche des scènes et des objets du quotidien pour mon travail, mais je ne suis pas non plus obligé de rester fidèle à la vérité optique, cela ne m'intéresse pas vraiment, donc je laisse là la photographie traditionnelle. Je pense que, si j'avais le temps, je me verrais bien publier certains de mes travaux photographiques les plus conventionnels, tout en poussant encore plus loin dans l'abstraction picturale en parallèle. Comme beaucoup de gens, il me semble que je suis déchiré entre une myriade de directions créatives, j'essaie juste de faire de mon mieux avec le temps dont je dispose.

"Surréalité", Éditions du Chêne, 39,90 €





Les formats de **Laura Pannack**

Un conte roumain

Dans son nouveau livre, *Youth Without Age and Life Without Death*, la Britannique Laura Pannack nous entraîne dans un rêve éveillé ayant pour décor une Roumanie comme figée dans le temps. Elle a utilisé plusieurs formats argentiques pour réaliser ce conte en images. **Propos recueillis par Julien Bolle**

Ce projet avait été publié en 2017 chez Actes Sud quand vous avez reçu le prix HSBC. Pourquoi avoir voulu le revisiter aujourd'hui avec Guest Editions ?

Pour moi, cette première publication était plutôt un catalogue venant célébrer cette récompense. Je n'avais aucun contrôle créatif en ce qui concernait le design, car la maquette était pré-définie. Volontairement, je n'avais pas inclus toute la série. Je voulais la sortir séparément, sous forme de livre, car il y a beaucoup de contenu. D'ailleurs, je n'ai pas encore fini de parcourir toutes les images. Voilà quelques années, les choses se sont concrétisées pour travailler sur ce livre avec les éditions Guest, à peu près au moment où j'avais entamé le second volet de ce projet. Je me suis dit qu'il serait très pertinent de travailler sur ce premier chapitre en tant que livre, pour éclairer ma pratique tout en avançant sur le deuxième chapitre.

Nous sommes en Roumanie, mais il ne s'agit pas d'un projet documentaire. Le temps et les lieux sont insaisissables, on est presque dans la fiction. Où et quand les photos ont-elles été prises ?

Ce premier volet, je l'ai réalisé sur cinq ans et environ dix voyages. Je suis allée dans de nombreuses régions, tout en retournant plusieurs fois à certains endroits. J'ai travaillé avec différentes personnes, et cela s'est réparti sur plusieurs saisons. Lorsque j'ai commencé ce projet, je ne voulais pas que ce soit un simple documentaire. C'était d'emblée une sorte d'exploration, créative et douloureuse. C'est encore pour moi très difficile à définir. Aussi, essayer d'expliquer cela dans le livre semblait contre-productif. Je voulais que le lecteur ait également l'impression qu'il part en voyage. J'avais seulement comme point d'ancrage un

conte traditionnel dont est tiré le titre du livre. Les images n'ont jamais été censées être une représentation visuelle du conte. L'intention était plus de l'utiliser comme source d'inspiration, et c'est pourquoi je voulais que le livre reste assez ouvert.

Quels sont ces étranges fils rouges que l'on voit d'une photo à l'autre ? Est-ce une manière d'introduire une notion de "fil narratif" ?

La couleur rouge est très importante en Roumanie, et je l'ai choisie pour lier les images entre elles, sans que ce soit trop évident pour autant. Ainsi, si le fil n'est pas présent à l'image, une forme de rouge est présente dans chaque photo. Si vous regardez le travail d'Alec Soth, *Sleeping by the Mississippi*, il y a de l'eau dans presque toutes les images. Cela donne une structure lâche à l'ensemble, mais le récit n'est pas linéaire. Pour moi aussi, l'idée est plus d'explorer que de raconter une histoire avec un début, un milieu et une fin.

Quels appareils avez-vous utilisés pour ce projet ?

Je travaille avec de nombreux appareils, moyen ou grand format, sans prédilection, il s'agit vraiment du processus argentique en général. Parfois, l'un d'entre eux se casse, et je dois passer à un autre boîtier. Dans ce projet, j'ai utilisé des moyen format Hasselblad 500 cm, Mamiya C330, Polaroid Land 180 et 195. Pour certaines images non publiées dans le livre, j'ai employé une chambre 4x5 Wista. En fait, le choix dépend de ce que je photographie. Si je suis dans un marché très fréquenté, ou si je me trouve dans un cadre intime où il n'y a pas beaucoup de lumière, je ne vais pas sortir une chambre 4x5. S'il s'agit d'une photo de groupe en extérieur, le moment est plus idéal. J'essaie de trouver la situation qui va permettre aux gens de se sentir le plus à l'aise, afin de produire la meilleure image.

Pourquoi avoir choisi le format carré pour la majorité des images ?

Parce que le viseur de poitrine du Hasselblad est le plus lumineux, c'est aussi simple que ça. Ce n'est pas nécessairement une question de ratio. En fait, je trouve que le format carré est assez frustrant, car il est très difficile de ne pas centrer son sujet, et puis la mise au point peut être assez pénible sur ce boîtier. C'est vraiment que l'appareil photo est le plus agréable à utiliser, même s'il m'arrive, au cours du processus, de recadrer certaines images au carré pour les rendre plus cohérentes. Mais c'est assez rare.

Pourquoi avoir également intégré des Polaroid rectangulaires dans le livre ?

Pour moi, ce projet était une question de temps. Si une scène me paraissait intemporelle, je la captuais sur Polaroid. Je savais que cela transformerait immédiatement ce qui était devant moi en quelque chose qui aurait pu être pris voilà cent ans. C'était aussi très pertinent dans le sens où le Polaroid est maintenant quasi éteint. Le projet parle de la vie et de la mort, il était donc très important pour moi que le matériel avec lequel je travaillais les reflète. Tous les films que j'utilisais, Polaroid ou négatifs, étaient périmés. Certaines images sont donc assez granuleuses, d'autres sont légèrement endommagées. À travers la fragilité du film, je voulais montrer, la précarité de la vie, faire sentir à quel point elle est délicate et précieuse. Tout processus doit être réfléchi. J'essaie de ne pas utiliser n'importe quel procédé ou appareil comme un gadget. Il s'agit plutôt d'honorer ces techniques. Donc, vous devez être très sélectif dans la façon dont vous les employez.

"Youth Without Age and Life Without Death", Guest Editions, 55 €





Les formats de Michaël Guez

Errance sur la côte ouest

Time is now est le fruit d'un *road trip* solitaire, sans but précis, qui parle autant de l'Amérique d'aujourd'hui que des états d'âme d'un photographe. Couleur ou noir et blanc, argentique ou numérique, carré ou rectangle, Michaël Guez a déclenché au gré de son inspiration. Par Julien Bolle

Août 2022, Michaël Guez, photographe pluridisciplinaire, fondateur de l'agence Libre Comme l'Art et du Studio Alterego, prend des congés bien mérités. "J'ai ressenti le besoin de ressortir mes vieux appareils et de partir pour deux semaines, sans aucune contrainte, raconte Michaël. C'était une réponse à une période où j'avais énormément travaillé, enchaînant sans relâche des commandes de clients avec des cahiers des charges très précis. J'avais besoin de lâcher prise, et surtout de me laisser porter par la lumière. Parce qu'en tant que photographe, c'est ce qui m'inspire le plus. La lumière raconte toujours quelque chose." Lui qui avait déjà photographié New York ne s'était jamais aventuré sur la côte ouest. Il a donc suivi la course du Soleil vers le Pacifique, non sans emporter un attirail conséquent. N'ayant pas de "cahier des charges" cette fois-ci, Michaël a délibérément laissé les options ouvertes au sujet du matériel.

Il n'a pas voulu se limiter en nombre de boîtiers, et a emporté avec lui son reflex numérique Nikon D850, son reflex argentique Nikon FM2 ainsi que son moyen format Hasselblad 503 CW. "Je souhaitais me laisser porter par mes humeurs, nous confie Michaël, et je savais qu'à un moment donné, j'aurais envie de me poser avec mon vieux Hasselblad, de rentrer dans une composition d'images plus attentive, car c'est un appareil plus lourd, plus lent. Et je savais aussi que j'aurais parfois à cœur d'être plus dans le moment, dans l'instant. Et là, le 24x36 est l'outil idéal, c'est comme le prolongement de mon bras." Si ces deux appareils impliquent des manières distinctes de photographier, donnant ainsi des clichés aux humeurs contrastées, ils se distinguent surtout à l'image par leur ratio, carré pour le 6x6, allongé pour le 24x36. "Je n'utilise jamais le format carré au hasard, car il est assez complexe, il faut avoir une vraie rigueur dans la

composition, des premiers plans, des seconds plans, pour parvenir à donner une profondeur à l'image. Pour ce projet, j'ai pris le parti de ne recadrer aucune image."

Une alternance de formats

Non seulement Michaël a croisé carré et rectangle, mais il a aussi alterné couleur et noir et blanc, argentique et numérique, ce qui peut être assez risqué pour la cohérence d'une série photographique. Malgré ces sauts formels, son livre se feuillette de façon étonnamment fluide, porté par un regard singulier. Bien amenées dans la maquette, les alternances de formats, de textures et de tons apportent du rythme à ce *road movie*, comme des changements d'humeur ou d'étranges décalages temporels. De Los Angeles à San Francisco, en passant par Las Vegas, on navigue d'une ambiance ou d'une époque à une autre, au gré des pérégrinations du photographe. Le fait que Michaël se soit limité à des focales fixes (35 et 50 mm en 24x36, 85 mm en 6x6) a aussi contribué à la cohérence de l'ensemble, évitant des effets de zoom distrayants. "Avec l'éditeur, on voulait parvenir à trouver une harmonie visuelle, tout en cassant un peu les codes habituels, l'idée étant de souligner la richesse de la nature, des paysages, de l'architecture et de l'histoire de la côte ouest des États-Unis. Les formats ne sont pas choisis au hasard. Dans les photos carrées, qui sont toujours en couleur, il y a selon moi un côté un peu intemporel. Ce sont des moments plus figés, comme des tableaux photographiques. Le rectangle relève plus du reportage. Les deux n'ont pas la même connotation."

Si l'équilibre entre les différents formats fonctionne, c'est aussi que Michaël et son éditeur ont éliminé certaines options, comme celle du panoramique. Dans la série initiale que le photographe nous a montrée, certaines images numériques avaient été recadrées en longueur quand le sujet s'y prêtait, comme la piscine ci-dessus. Un format allongé qui n'est pas sans rappeler l'imagerie du cinéma, et qui





collait donc très bien avec le lieu. *“On a quand même dû s'imposer certaines limites en matière de variété de formats, pour ne pas perdre le lecteur en route, avoue Michaël, on a donc exclu le format panoramique. C'est vrai que le parti pris de départ était un peu risqué, mais je pense que la cohérence tient dans le fait d'avoir gardé une direction très précise pour chaque boîtier. Et j'invite aussi le spectateur à entrer dans l'image par le procédé et le type de film utilisés.”* En effet, Michaël a parfois employé des pellicules couleur périmées, ou de vieux films noir et blanc granuleux, pour une sorte de voyage dans le temps. *“Mais avant même de shooter, quand je charge l'argentique avec telle ou telle pellicule, je sais que je vais chercher tel ou tel sujet et que je n'aurai pas envie de raconter la même chose. Je suis parti sur une envie très brute, très instinctive, mais sur place, il était important que chaque image soit relativement réfléchi en matière d'approche. En développant ces photos, j'ai pris conscience de toute la difficulté que je m'étais imposée. Plutôt que de porter 4 kg de matériel, j'aurais pu partir avec un seul boîtier numérique et obtenir tous ces formats! Mais cela n'aurait pas donné la même chose. Cette contrainte physique, finalement, fait partie du projet à part entière. Quand j'étais fatigué, ma façon de photographier était différente. Cela a été comme une remise en question qui m'a fait du bien, parce que je suis un peu revenu quinze ans en arrière. Paradoxalement, j'avais besoin de retrouver cette imperfection, loin de la performance technique commerciale.”*



“Time is Now”, éditions Odyssée, 39 €



EN PRATIQUE

Tour d'horizon sur les ratios

Dans l'histoire de la photographie, de nombreux ratios d'images se sont développés, notamment lors de la grande époque de l'argentique. Si tous les capteurs numériques d'aujourd'hui sont soit en 3/2 soit en 4/3, il est toujours possible, et parfois déterminant, de recadrer en fonction de ce que l'on souhaite exprimer. Réfléchir à la notion de ratio d'image est l'un des ingrédients indispensables pour trouver sa photographie personnelle. Voici quelques règles qui pourront vous être utiles, même si vous choisissez de les contourner! Textes et photos Thibaut Godet

Le ratio carré 1/1

Il n'a pas fallu attendre Instagram pour voir le format carré se populariser. Depuis près d'un siècle, on associe le ratio 1/1 aux appareils moyen format, et notamment à un boîtier mythique : le Rolleiflex qui, depuis 1929, exploite le format "6×6 cm" (en réalité, l'image est un peu plus petite) sur film 120. Si nombre de ses illustres utilisateurs (Sabine Weiss, Elliott Erwitt

ou encore Josef Koudelka) n'hésitaient pas à recadrer dans leurs négatifs carrés (avec pour avantage de ne pas avoir à retourner l'appareil pour obtenir une vue verticale), aujourd'hui ce format se pratique surtout plein cadre. Depuis son invention, on le retrouve dans tous les genres de la photographie : rue, paysage, architecture... Mais le carré reste synonyme de portrait, avec des

photographes comme Irving Penn ou David Bailey. Contrairement à des formats panoramiques, le carré fonctionne pour des vues assez descriptives et frontales. On le retrouve à ce titre beaucoup dans la photographie documentaire, comme celle de Diane Arbus. En pratique, le photographe, ne pouvant pas appuyer ses compositions sur une longueur ou une largeur, a tendance à ramener le sujet vers le centre. La règle des tiers s'applique cependant toujours, et il suffit d'étudier les cadrages de Vivian Maier pour se rendre compte à quel point les regards flirtent avec le tiers haut de l'image.

Si, en portrait, ce format s'impose souvent avec des personnes proches dans le cadre, imposant leur présence (voir des portraitistes comme Richard Dumas), il fonctionne également avec des sujets en pied, isolés, en couples ou en petits groupes. En paysage, il convient souvent à des vues plus minimalistes, comme le prouvent Bernard Descamps ou Michael Kenna (*voir portfolio p. 46*). Le carré permet des vues épurées, où la géométrie n'interfère pas avec celle du cadre (là où celle du rectangle est plus intrusive), et permet des points de vue radicaux, donnant une place conséquente au ciel ou au sol. Moins commun que les autres formats, le carré est plutôt exigeant en matière de composition. Il se pratique davantage à la prise de vue en argentique, et plutôt en recadrage en numérique, même si de nombreux boîtiers permettent d'emblée ce choix de (re)cadrage à la prise de vue.



Les 6/7 et 4/5

Ce sont des formats que l'on rattache à la pratique argentique. Le premier fait référence à des appareils moyen format de type Mamiya RB 67 ou Pentax 6×7, le second aux chambres grand format 4×5" ou 8×10". Ces ratios sont très proches du carré. Ils se différencient par une longueur très légèrement supérieure sur un côté, sur laquelle le photographe va pouvoir appuyer sa composition. De manière générale, ces formats sont assez efficaces lorsqu'ils sont utilisés à la verticale, et sont même parfois plus pratiques que des formats plus étriqués comme le 3/2. Pas étonnant que des marques comme Mamiya aient pensé à des appareils dont le dos pouvait être retourné pour photographier à la verticale sans se contorsionner! De manière générale, ces formats permettent de donner de la "chair" autour d'un sujet principal, et une certaine assise. Avec des proportions très adaptées aux pages des magazines, il n'est pas étonnant que les milieux de la mode les aient plébiscités, tout comme de grands portraitistes tel Richard Avedon. Ces formats n'excluent bien sûr pas une utilisation en paysage, notamment chez des photographes documentaires comme Mathias Depardon, Andrea Olga Mantovani ou encore Guillaume Herbaut, que ce soit en moyen format ou à la chambre photographique. Attention en composant à ne pas trop centrer votre horizon, au risque d'avoir des compositions avec trop de vide en haut ou en bas. Ces ratios sont souvent appréciés par les possesseurs d'argentique, mais ne leur sont aucunement réservés. Le recadrage en postproduction peut apporter une touche de noblesse à vos images.

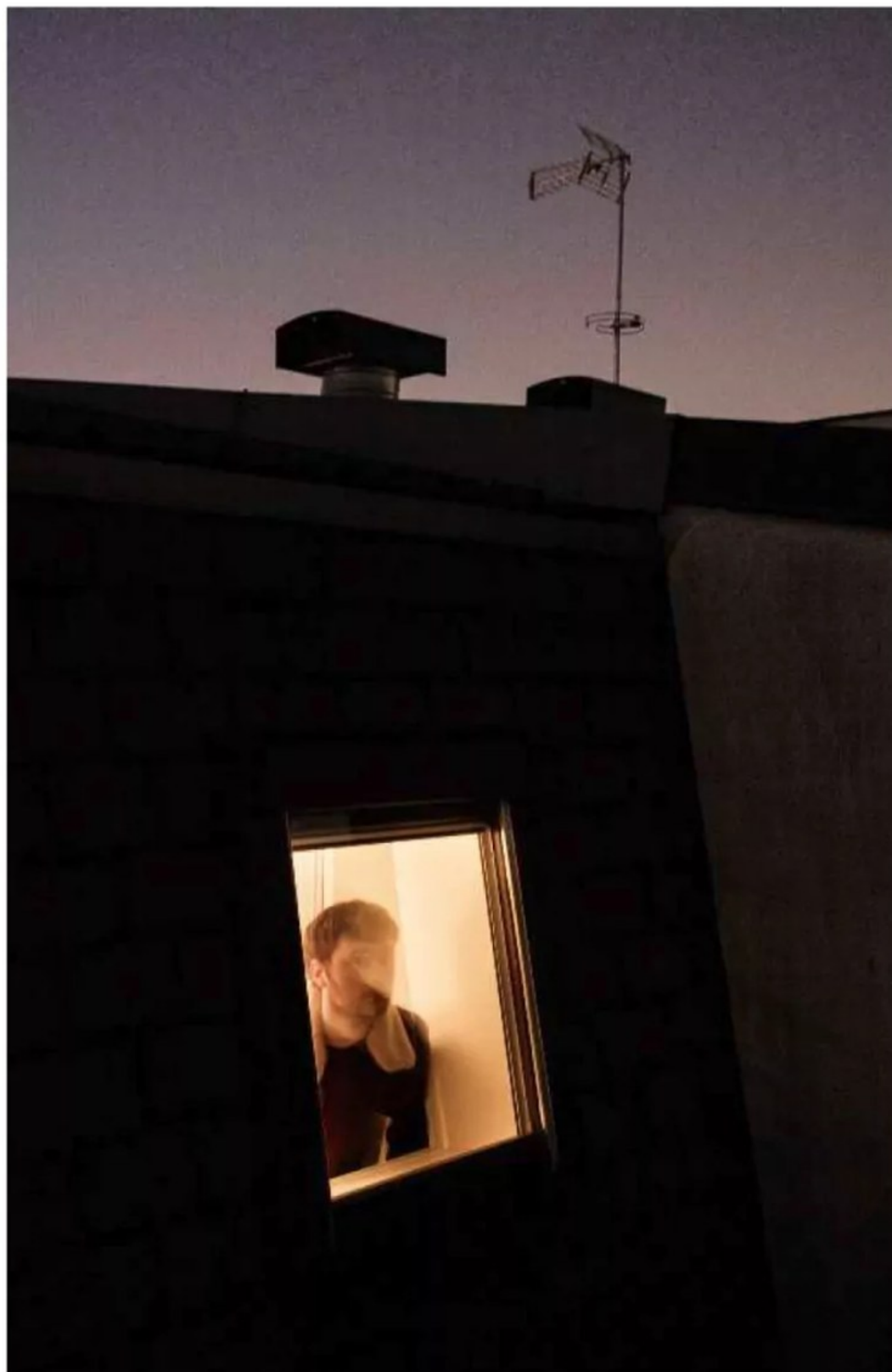


Le ratio 4/3

Si l'on vous disait que Sebastião Salgado pratique le format 4/3? Eh bien, il n'est pas le seul. Ce ratio, que l'on retrouve au cœur des appareils micro 4/3 ou moyen format numériques, existait déjà du temps de l'argentique (avec notamment les négatifs 6×8 et 9×12 cm). Entre le carré et le 3/2, ce format possède de nombreux atouts, qui peuvent conduire à le préférer à ce dernier. Moins panoramique, il met plus en valeur un sujet, comme les formats précédents, grâce à un côté un quart plus

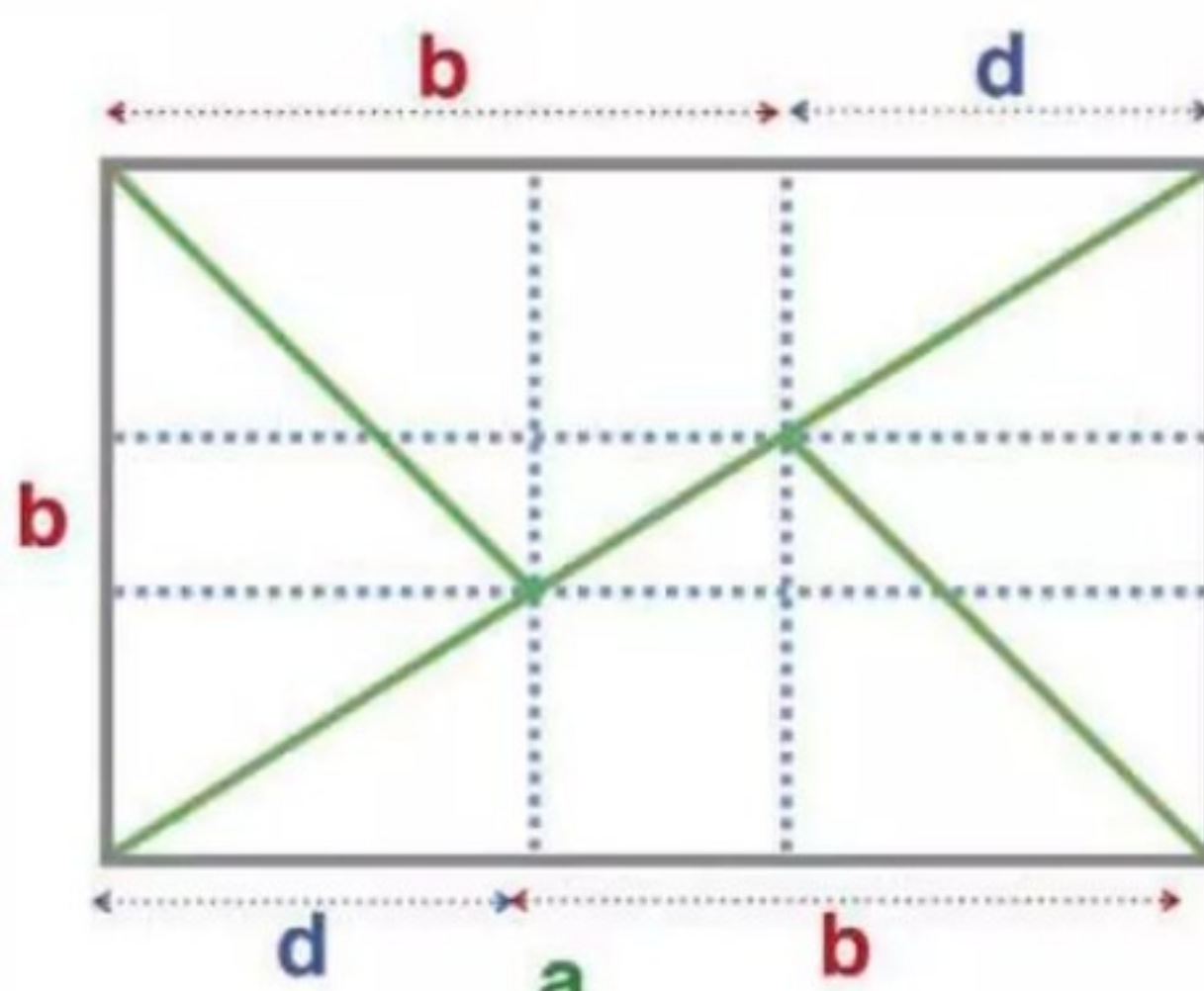
long que l'autre, offrant un certain équilibre. Plus allongé que les autres formats "courts" (1/1, 6/7...), le 4/3 permet de jouer plus facilement avec les plans, de faire dialoguer des sujets entre eux dans une image. Bref, c'est un format équilibré, intermédiaire pourrait-on dire, mais qui peut vraiment améliorer vos cadrages par rapport au 3/2, plus marqué, notamment si vous cherchez à imposer la présence de votre sujet plus que d'affirmer votre composition. Et pratiquez-le sans modération en vertical!





Le ratio 3/2

Star de nos appareils photo avec le 24×36, le ratio 3/2 est pourtant antérieur à l'invention de ce format. Il existait auparavant dans les appareils 6×9 cm, notamment. Nous devons le 24×36 mm à Oskar Barnack, l'inventeur du Leica, qui conjugait compacité et qualité d'image. Reprenant le film 35 mm des caméras de cinéma produisant une image 18×24 mm (4/3 donc) dont le grand côté correspond à la largeur du film, son prototype lancé en 1913 bascule l'orientation à 90°, obtenant ainsi une image deux fois plus grande. Le 24×36 et son ratio 2/3 a progressivement été adopté par les plus grands photographes, dont bien sûr un certain HCB. "Le carré présente vraiment un problème de composition. Et je ne crois pas au recadrage. Avec le Leica, il y a un jeu entre l'horizontal et le vertical", expliquait Henri Cartier-Bresson dans une



interview. "Peintres et photographes ont à affronter les mêmes règles de composition et les mêmes problèmes visuels. Comme sur une toile, l'on peut retrouver, sur une photo réussie, le carré inscrit dans le rectangle, etc. C'est pourquoi j'aime le format rectangulaire (24×36) du Leica. J'ai une passion pour la géométrie, et la joie est d'être surpris par une belle organisation de formes. Par là seulement, le sujet prend toute son ampleur et son sérieux", aimait à dire le fondateur de l'agence Magnum. De manière générale, ce format se présente comme assez

panoramique, ce qui ne le rend pas aussi accessible qu'il en a l'air. Les sujets centrés sont souvent moins à leur avantage et perdent relativement en force, surtout si les bords de l'image n'apportent que peu d'informations. En revanche, le 3/2 est pertinent lorsqu'il englobe plusieurs sujets dans le champ. Il permet souvent d'excentrer le sujet principal, en le mettant en rapport avec d'autres éléments. Voilà sûrement pourquoi les reporters, ou les photographes de rue, notamment chez Magnum, ont adopté ce format qui permet de donner du contexte à des situations. Il n'y a qu'à regarder les images de James Nachtwey pour le reportage, ou d'Elliott Erwitt pour la photo de rue. En cadrage vertical, on pourra s'inspirer des images de photographes comme Martine Franck, Ralph Gibson ou Marc Riboud. Il ne reste plus qu'à appliquer le nombre d'or à vos compositions (schéma) ou sa version bâtarde, la règle des tiers, pour tirer parti au maximum de ce ratio!



Les panoramiques

Nous englobons ici tous les formats d'images dits "panoramiques", qui peuvent être d'aspect 2/1, légèrement plus long qu'un format 3/2, mais aussi 16/9 ou plus larges, comme le radical 17/6 adopté par Josef Koudelka (*voir en p. 36*). Les formats allongés sont arrivés assez tôt dans l'histoire de la photographie, et l'on voit les premiers appareils photo panoramiques apparaître dès 1841, soit bien avant l'adoption de ce format par le cinéma. Déjà en peinture, le panorama (un mot inventé au XVIII^e siècle) s'était imposé pour représenter un paysage avec une ligne d'horizon étendue, évitant ainsi de faire figurer trop de ciel ou de sol. Une vision globale étant impossible, le regard est amené à "lire" l'image, *a priori* de gauche à droite. Des qualités spatiales, mais aussi narratives, qui ont

ensuite séduit les cinéastes de westerns, puis des auteurs comme Spielberg ou Tarantino. Composer une photo panoramique n'a rien d'évident, car il faut occuper l'espace de part et d'autre de l'image pour ne pas ennuyer le spectateur. Si l'inverse est toujours possible, on préférera des sujets décentrés pour ne pas diviser l'image en deux, et apporter ainsi un sens de lecture. Mais s'il y a un domaine où la composition panoramique reste un vrai défi, c'est bien la prise de vue verticale. Peu de photographes se sont risqués à l'exercice : pas facile de placer un sujet sur une bande aussi haute et étroite qu'un marque-page ! En matière de prise de vue, le panoramique implique des techniques assez caractéristiques. Il existe en argentique des appareils spécifiques, soit à objectif ultra-grand-angle et prise de vue intégrale, comme le Hasselblad XPan, soit à objectif rotatif et prise de vue par balayage, comme les Noblex

120 ou Widelux. C'est un peu la même chose en numérique, puisque l'on a le choix entre recadrer une image unique ou, pour avoir plus de détails, assembler plusieurs prises de vues sur logiciel. Dans les cas du panoramique composite et de l'appareil rotatif, une déformation de la perspective va se créer, l'image comprenant plusieurs points de fuite. Un effet qui peut être indésirable, mais qui peut aussi être apprécié, comme chez le Finlandais Pentti Sammallahti. Si le recadrage à la postproduction limite ces déformations, la perte de définition peut être importante, et même un frein pour des tirages grand format. Car shooter en panoramique, c'est aussi se questionner sur la destination et le format de ses images. En général, on tendra à voir les choses en grand pour en profiter pleinement. Dans le domaine de l'édition, le panoramique soulève aussi des problématiques pour créer des livres adaptés à ce format.



JOSEF KOUDELKA

De long en large

Si nous connaissons de nombreux projets de Josef Koudelka, membre de l'agence Magnum Photos, en format 3/2, celui-ci a fait depuis les années 1980 du panoramique une de ses signatures visuelles. Une pratique sur laquelle il est revenu récemment dans sa biographie "Next", écrite par Melissa Harris et parue chez Aperture fin 2023. *Par Thibaut Godet*

Si l'on vous dit Josef Koudelka, les premières images qui vous viennent peut-être en tête sont celles de Prague, en 1968, lorsque les troupes soviétiques débarquent dans la capitale. Ou peut-être les images de *Gitans*, série phare du photographe tchèque âgé de 85 ans, racontant comme nul autre ces communautés. Cela peut encore être *Exils*, récit plus personnel du photographe dans lequel on retrouve quelques-uns de ses clichés les plus emblématiques, comme le chien courant dans la neige dans le parc de Sceaux. Toutes ces séries sont caractérisées par un même format, que Josef Koudelka maîtrise à la perfection : le 3/2. Mais ce ratio quelque peu classique en photographie et cher à Cartier-Bresson (les deux photographes s'apprécient beaucoup) n'est pas le seul que pratique le photographe. Voilà maintenant près de quatre décennies que le Tchèque a jeté son dévolu sur un autre ratio d'image bien plus radical : le panoramique. Nous aurions aimé que Josef Koudelka réponde à la question : "Pourquoi avoir choisi ce format d'image, et qu'est-ce qui vous plaît autant dans le panoramique?"

mais celui-ci n'a pas donné suite à notre requête. Fidèle à sa réputation, le photographe n'accorde pas d'entretiens à la presse, au point d'avoir gagné le surnom de "Mister No". Il n'empêche, de nombreux éléments nous permettent d'analyser sa pratique de ce format, arrivée tardivement dans sa carrière. "On pense souvent que Josef Koudelka a radicalement changé d'orientation à partir des années 1980, lorsqu'il a commencé à se servir d'un appareil panoramique. En vérité, il n'en est rien, car depuis ses premières images en 1958, il s'est tou-

Grèce, Delphes, le temple d'Apollon, 1991.



Grèce, Delphes, le temple d'Apollon, 1991.



©JOSEF KOUDELKA / MAGNUM PHOTOS

Israël - Palestine, 2011. Camp de réfugiés de Shu'fat, au nord-est de Jérusalem.

jours intéressé à ce type de format”, écrit Gilles Tiberghien, philosophe et mari d’Anne Cartier-Bresson (restauratrice en photographie et nièce du photographe), dans la préface du livre *Chaos*. Pour preuve, on retrouve dans l’une de ses planches-contacts des recadrages en format panoramique à partir de négatifs carrés. Des images réalisées en République tchèque, bien avant son exil.

D’aucuns diront également que le panoramique se ressentait déjà dans certaines de ses images auparavant. Mais c’est en 1986, lors d’une mission de la Datar (Délégation interministérielle à l’aménagement du territoire et à l’attractivité régionale), dans le Nord de la France, qu’il va véritablement adopter le format 6×17. On lui prête alors un premier appareil photo panoramique,

qu’il va utiliser pour immortaliser les espaces industriels et urbains du Nord, de la Lorraine et de Paris. *“Après une semaine où j’ai photographié tout ce qu’il était possible, j’ai compris qu’avec l’aide de cet appareil je pouvais faire quelque chose que je n’avais jamais fait auparavant”*, témoigne le photographe dans sa biographie *Next*, réalisée en cette fin d’année par Melissa Harris. ➤



©JOSEF KOUDELKA / MAGNUM PHOTOS

RÉPONSES EN COUVERTURE

Sans réponse de Josef Koudelka, il est difficile de comprendre ce qui l'a vraiment subjugué dans ce format. Il dira cependant à Melissa Harris : *“Je crois que ma vie de photographe a été sauvée en commençant à travailler avec l'appareil photo panoramique, parce que faire des panoramas m'a aidé à renouveler ma vision et à garder le plaisir de prendre des photos.”*

Une vision cinématographique

Christophe Batifoulier, tireur chez Picto et qui travaille pour le photographe, émet une hypothèse. *“En fait, il a une vision très cinématographique dans l'agencement des cadres. Cela n'engage que moi, mais je pense*

que c'est un format qui lui donne beaucoup plus de liberté, et en même temps beaucoup plus de contraintes. Et Josef est quelqu'un qui aime la contrainte. Le 24×36 correspondait à une certaine idée de la mobilité, avec sa vitesse et ses cadrages rapides, et du rapport à l'instant dit « décisif ». Le panoramique, ça lui permettait vraiment de se poser, d'avoir cette vision cinématographique, et d'obtenir tous les détachements de plans que l'on voit dans ses images. Avec ce ratio, il fait rentrer dans le cadre une certaine géométrie, moins évidente et plus intéressante qu'en 24×36. Josef est quelqu'un qui adore la géométrie et travailler avec les volumes. Je pense que dans le panoramique, il a vraiment trouvé cet équilibre. Et

au demeurant, il est selon moi l'un des rares photographes à savoir l'utiliser correctement.” Ce changement de format accompagne une modification de la pratique photographique de Josef Koudelka. Il se concentre de plus en plus sur les paysages, ne suggérant l'homme que par son action sur son environnement plus que les humains eux-mêmes. *“Josef, tu sais pourquoi il n'y a pas d'hommes dans tes photos récentes?”* se questionnait l'éditeur Robert Delpire dans la préface du livre *Chaos?* *“Oui, il sait qu'il n'y en a pas, pas beaucoup. Mais il a un goût pour les grandes plaines, les carrières désaffectées, les usines où une machine remplace cent ouvriers, les*



Triptyque, 1999, publié ainsi dans le livre *Chaos*. Photos : Liban. Beyrouth. 1991.



France, région des Hauts-de-France, Boulogne-sur-Mer, 1988.

pays désertés. Et, dans ces espaces vides, il dit qu'il aime être seul."

C'est d'ailleurs ce que regrette Henri Cartier-Bresson. Le fondateur de l'agence Magnum apprécie les images de Josef, mais principalement ses séries en 24×36. L'illustre photographe comprend beaucoup moins le passage au panoramique de Koudelka. "Lorsque Cartier-Bresson voit pour la première fois l'œuvre suivante de Koudelka, après Exils, en regardant le jeune artiste avec ses yeux bleus pénétrants, il ne pose qu'une seule question : mais où sont les gens?" confiait Gilles Tiberghien. Cartier-Bresson qualifiait d'ailleurs les panoramas de Josef Koudelka de "spaghettis" ou "tranches de jambon", peut-on lire dans le livre *Next*.

Mais Josef Koudelka ne photographie pas tout en panoramique. L'inspiration lui vient davantage des paysages industriels que de la beauté des espaces naturels. "J'ai voyagé en Normandie et en Bretagne. J'ai pris des photographies à Paris, et j'ai pris conscience que je n'étais pas intéressé par n'importe quel paysage, qu'en fait, j'étais incapable de photographier la « belle » campagne française. C'est seulement en Lorraine, où la restructuration des aciéries a provoqué de grandes transformations dans la région, que j'ai vraiment commencé à prendre des photographies. J'ai compris que c'était précisément avec ce genre de paysage, transformé par les hommes d'aujourd'hui, que j'avais une véritable affinité", raconte-t-il à Gilles Tiberghien.

Au fil des séries, Josef Koudelka va devenir un spécialiste de la pratique du panoramique. On découvre ses photos dans de nombreuses publications, comme *Wall*, ce projet sur la séparation entre

Gaza et Israël, ou encore *Black Triangle*, sujet environnementaliste avant l'heure, se focalisant sur les mines de République tchèque. "Il a cet œil qui voit en panoramique, relate Christophe Batifoulier. C'est un format exigeant, parce qu'il faut arriver à le remplir. On est tout de même sur un négatif de 17 cm de long! C'est compliqué d'avoir dans son image des choses intéressantes qui se passent en haut, en bas, à gauche, à droite et au milieu. Il faut vraiment avoir un sens du cadrage pour arriver à faire quelque chose qui tienne la route et qui soit intéressant." Et en parlant de contraintes, notons que Josef Koudelka shoote avec du film 120. La longueur du négatif lui permet de faire seulement quatre vues par pellicule!

Le sens de l'équilibre

Selon le tireur, Josef Koudelka souhaite que ses images respectent "un sens de l'équilibre où tout doit être aplati et visible. Il n'est pas du tout dans cette notion de tirage qui respecte la lumière. Il cherche vraiment que l'ensemble des valeurs soit le plus uniforme, le plus homogène possible. Le ciel ne doit jamais prendre le dessus sur le premier plan, pas plus que la gauche ne doit prendre l'avantage sur la droite. Ce qui est extrêmement important chez Josef Koudelka, c'est que seule doit rester la composition de l'image".

Le panoramique a une incidence sur la manière dont Josef Koudelka va montrer ses images. Le photographe ne prend jamais de commande, il n'a donc pas à se soucier des formats des magazines. En revanche, ses photos sont tirées pour des expositions, ou imprimées dans des livres. Si l'édition permet justement de publier sous la forme que l'on souhaite, il va utili-

ser le format "accordéon" dans plusieurs de ses publications, pour pouvoir efficacement montrer ses images. La maquette de ses livres est importante à observer, et l'on apprécie la manière dont il va montrer ses images, notamment les panoramiques verticales, aussi difficiles à produire qu'à montrer. Quant aux tirages, il privilégie les grands formats, qui permettent d'apprécier les détails malgré le cadre resserré de ses images.

Depuis trente ans, le Tchèque s'est lancé dans un projet gigantesque autour de la Méditerranée, portant sur les ruines de l'antiquité gréco-latine. Un projet magistral qui a donné lieu à l'exposition de 240 tirages à la BnF, en 2020. Pour ce travail, Josef Koudelka a tiré un trait sur l'argentique. Il photographie cependant avec un appareil bien spécifique, créé spécialement pour lui. Les équipes de Leica ont en effet accepté de transformer un Leica S2, boîtier moyen format, en un appareil panoramique. Un défi qui a permis d'obtenir le seul exemplaire possédant un capteur et un circuit d'image pensés pour ce format de photographie.

Mais qu'il soit numérique ou argentique, l'appareil ne suffit pas. "J'ai la chance de connaître les planches-contacts de Josef. Si, un jour, quelqu'un réussissait à en réaliser une du niveau de celles de Josef, il garderait tout. Lui ne garderait rien. Il faut vraiment que la photo soit au-delà du bon pour qu'il la conserve", atteste Christophe Batifoulier. Un point de vue que confirmait Robert Delpire en publiant Josef Koudelka, en 2005. "Je ne vois pas d'autre photographe, d'hier ou d'aujourd'hui, capable d'étaler sur une table, comme Josef l'a fait devant moi avec ses panoramiques, un flot d'images d'une telle variété dans la cohérence, d'une telle virtuosité dans l'usage du format, d'une telle liberté, malgré les contraintes qu'il s'impose."

"Faire des panoramas m'a aidé à renouveler ma vision"



Instagram



INSTAGRAM : la fin de l'eldorado pour les photographes ?

Depuis l'arrivée des reels, format vidéo privilégié par Instagram en matière de visibilité, et la mise à jour de l'algorithme, les traditionnels posts reposant sur des images fixes ne suffisent plus pour exister sur le réseau social. Se pose ainsi la question, pour les photographes, de la pertinence de l'outil, qui nécessite désormais de consacrer du temps à la réalisation de séquences animées pour que leurs contenus soient vus au sein du flux continu de reels, stories et publicités, dans un contexte de concurrence accrue. Dans ces conditions, y a-t-il encore des raisons de l'utiliser en tant que photographe ? La réponse est plus nuancée que nous ne pourrions le croire... **Benjamin Favier**

Depuis sa création, il y a treize ans, Instagram s'est imposé comme le principal réseau social pour les photographes de tous bords, amateurs ou professionnels, comme la plateforme où il faut être. Partager son compte Insta est devenu plus naturel qu'un lien vers son site Internet pour présenter son travail. Mais peut-on espérer gagner en visibilité en se contentant de simples posts (comprenez des images fixes), raison d'être du réseau social ? Face à la montée en puissance de TikTok, les têtes pensantes d'Instagram – la maison Meta, dirigée par Marc Zuckerberg – ont réagi en mettant l'accent sur les contenus vidéo, avec l'apparition des fameuses "bobines" ("reels" dans le jargon Insta). Des vidéos de 90 s maximum, assorties de divers outils créatifs, d'un point de vue tant visuel que sonore. Le format à privilégier pour accroître son "reach" ("portée"), soit le nombre de vues uniques d'un contenu. Une fonction moins naturelle à s'approprier pour les photographes.



Instagram est beaucoup utilisé par les photographes pour montrer les coulisses de leur travail, comme ici Veronique de Viguerie, lors d'un reportage sur les cholitas, en Bolivie.

Étant fort d'une communauté de près de 400 000 followers, le photographe belge-grec Johan Lolos, alias Lebackpacker, confirme pourtant qu'il est désormais plus délicat d'émerger en se limitant aux posts traditionnels : *"Je connais très peu de gens qui parviennent à gagner leur vie à partir de leurs photos uniquement. De plus en plus, les photographes vont publier des reels, non pas pour aller chercher des likes ou créer du contenu pour des marques, mais simplement pour exister sur la plateforme. Le reach est diminué si on ne poste que des photos, puisque l'algorithme favorise les vidéos."*

Le reach renseigne sur le nombre de vues uniques qui ont accès au contenu. Un indice clé pour exister sur Instagram. De la même manière que Johan Lolos, la photojournaliste Veronique de Viguerie observe également une baisse de la fréquentation sur ses publications. Elle pointe aussi la présence de contenus publicitaires qui nuisent à la visibilité des photos : *"Quand on regarde les statistiques en fonction du nombre de followers, on constate que le nombre de vues est de moins en moins important. Ce n'est pas que les images sont moins « likées », c'est qu'elles sont moins vues. Il y a parfois 15 pubs avant de tomber sur une image qui nous intéresse vraiment."*

Très actif sur son compte, Éric Bouvet abonde en ce sens : *"Ce qui est fâcheux, c'est la présence très régulière de la publicité. Il suffit que j'ouvre une image liée au sport pour que l'algorithme me propose des pubs qui font écho à cette activité sportive. C'est un problème, mais en même temps, je ne peux pas trop me plaindre, car c'est en partie grâce à cet outil que mon travail est visible."* Considérer Instagram uniquement à travers le prisme de la performance apparaît ainsi réducteur, car il peut être utilisé de différentes manières.

Un outil social toujours précieux

Au lendemain de l'attaque du Hamas dans le kibboutz de Be'eri, survenue le 7 octobre dernier, Veronique de Viguerie se rend en Israël. Partie de sa propre initiative, elle fait savoir aux rédactions avec lesquelles elle a l'habitude de travailler qu'elle s'y trouve, par des publications sur son compte Instagram : *"J'ai volontairement posté quelques images pour que les gens sachent que je suis sur place. S'ils ont besoin de moi, ils peuvent m'appeler."* En outre, disposer d'un compte Instagram constitue un réel atout pour légitimer sa présence auprès de la population locale,



Lors de la guerre en Ukraine, Éric Bouvet a partagé ses humeurs, son quotidien, à travers des "sonoramas". Des pastilles audio agrémentées d'images qui lui ont offert une belle visibilité, à défaut de lui rapporter des revenus.

ajoute la reporter : *"C'est un véritable CV pour les photographes. Sur le terrain, c'est encore très important. Par exemple, quand je prends en photo des jeunes, ils me demandent souvent mon Insta : le fait d'avoir plusieurs milliers de followers (elle en a plus de 34 000 début novembre, NDLR) donne de la légitimité. Ils ont l'impression d'être face à un « vrai » photographe."* Elle souligne également qu'il s'agit d'une source d'information précieuse pour préparer des sujets ou rester en veille vis-à-vis du travail des confrères sur un même événement : *"Quand je suis en Israël, pour suivre ce que les autres font, je crée un hashtag #Cisjordanie et accède à de nouveaux regards, à d'autres manières de traiter un événement. C'est un outil de recherche très rapide, efficace, hyper-ciblé."* Elle loue par ailleurs les vertus sociales de l'application, qui lui permet de *"voir si des connaissances sont sur le terrain. On en profite pour se voir. Là, Instagram joue pleinement son rôle de réseau social"*.

Nous aurions presque tendance à éluder cet aspect, mais Instagram a d'abord été conçu comme un réseau social. Boris Pierre, fondateur et directeur du festival Réflexivité(s), insiste sur ce point : *“Le photographe, comme n'importe quel créateur de contenu sur les réseaux, ne doit pas oublier qu'il utilise une plateforme « sociale » et qu'il doit donc apporter de la valeur à sa photo. On doit ressentir sa passion, sa vision, son identité. Considérer Instagram comme un catalogue de vente, comme un simple portfolio, c'est s'assurer un échec, à savoir petite notoriété et faible interaction avec sa communauté. Et ne l'oublions pas : les médias sont très attentifs à ces deux éléments dans leur recherche de photographes.”*

Un avis partagé par Gilles Cargueray, directeur éditorial des éditions Odysée : *“Instagram permet d'avoir une vision globale du travail d'un artiste. Sur 6 ou 7 lignes, on peut voir des choses passionnantes ou pas. Cela me permet également de voir l'envers du décor, comment il travaille, sa manière de vivre. C'est extrêmement intéressant pour mieux connaître un artiste.”* Ce qui implique parfois de dépasser le cadre professionnel et de dévoiler une part d'intimité.

Éric Bouvet en est conscient, mais il perçoit les retombées positives liées à ce type de publication : *“Je suis un peu devenu un personnage public en exposant ma vie. Les gens aiment bien quand je partage un défi en triathlon ou si je fais du vélo toute une nuit. Cela me rend plus accessible. On peut le voir comme un défaut, certaines personnes me reprochant de tout débiller, mais je n'ai pas de données qui me permettent d'évaluer cela. Je devrais peut-être me concentrer sur l'aspect purement professionnel, mais la limite est délicate à établir, et Instagram reste un réseau social. Les coulisses apportent aussi une information : quand je publie une image sur laquelle on me voit grimper avec tout mon matériel, les gens perçoivent les efforts consentis pour aboutir au résultat.”*

Néanmoins, en dépit d'une activité soutenue sur son compte, le photographe ne peut concevoir de modèle économique autour de la plateforme. Lorsqu'il se rend en Ukraine pour couvrir le conflit au lendemain de l'invasion du territoire par l'armée russe, survenue le 24 février 2022, il parvient à se démarquer sur Instagram grâce à la diffusion de “sonoramas”. Des témoignages audio où il fait part de son humeur quotidienne en reportage. Une “idée de génie”, selon

Reels vs stories : quésaco ?

Vous êtes plutôt histoires ou bobines ? Dans le jargon “Insta”, cela donne : plutôt stories ou reels ? Ces deux manières de partager du contenu font la part belle à la vidéo et sont donc privilégiées par l'algorithme d'Instagram pour émerger dans le flux de publications, notamment par rapport aux simples photographies. Apparues pour concurrencer Snapchat, application permettant de poster des messages éphémères, les stories durent 15 s maximum et disparaissent au bout de 24 h. Elles s'adressent aux abonnés, peuvent contenir de multiples slides, mélangent photos et vidéos et peuvent être agrémentées de filtres, stickers ou textes. Les reels sont nés plus récemment, en réponse à l'émergence de TikTok. Désormais, leur durée atteint 90 s. Il s'agit de séquences vidéo (plusieurs morceaux peuvent être montés) composées de textes et d'effets spéciaux, souvent accompagnées de musique. Les reels peuvent être sauvegardés. Autre différence importante par rapport aux stories, les reels sont accessibles depuis la fonction Explorer d'Instagram, ce qui signifie qu'ils peuvent être consultés par n'importe quel utilisateur de la plateforme, au-delà de sa propre communauté. C'est actuellement l'outil qui offre le meilleur potentiel en matière de reach (portée) et d'engagement (nombre de likes et de commentaires par post).

ses dires, qu'il doit à son ami le journaliste Amaury Mestre de Laroque, lui octroyant une visibilité inédite sur la plateforme mais n'aboutissant à aucun revenu : *“À ma grande surprise, je n'ai rien vendu. Pas un sujet. Alors que j'ai rapporté deux histoires exclusives. Personne ne répondait à mes messages ou à mes e-mails. Je suis tombé de haut.”* Ce coup de projecteur sur Instagram lui ouvre cependant d'autres portes : *“Étonnamment, mes images ont vécu grâce à mes sonoramas, grâce aux réseaux sociaux. Il y a eu des retombées puisque mon travail a été mis en avant lors des Rencontres d'Arles, à Visa pour l'image et au festival Planches Contact à Deauville, ainsi qu'au musée de l'Élysée, à Lausanne. Je n'ai pas gagné d'argent, mais j'ai gagné en visibilité. Peut-être qu'une personne parmi ces gens viendra en stage ou achètera mon livre, même s'il est impossible pour moi de le quantifier.”*

Même son de cloche chez Johan Lolos, qui reconnaît la puissance de la plateforme, bien qu'il l'ait délaissée depuis plusieurs années en raison d'une forme de saturation : *“J'ai envie de dire que ce n'est pas la fin de l'eldorado, parce que je sais que pour moi et pour bien d'autres photographes – je ne parle pas d'influenceurs, mais bien de photographes –, il y a beaucoup de business conclu grâce à Instagram. C'est toujours une plateforme énorme en matière de visibilité pour les agences, pour du licensing, des missions... Elle ramène continuellement des clients, pour peu qu'on soit actif. Aujourd'hui, malgré un nombre élevé d'abonnés, les clients oublient mon existence, car je ne suis plus du tout actif.”* Et parmi les photographes ➤

qui ont un compte sur Instagram, tous ne sont pas prêts à rivaliser de reels et autres publications montrant les coulisses de leur activité.



Le reel, format vidéo introduit en 2020 sur Instagram, est le meilleur moyen actuellement d'accroître sa communauté et son reach, c'est-à-dire le nombre de vues uniques d'un contenu.



© KARES LE ROY

Photo extraite du livre *Cabane(s)* de Kares Le Roy (éditions Elytis). Présent depuis plusieurs années sur Instagram, le photographe s'estime "puni" à la suite de la mise à jour de l'algorithme qui privilégie la vidéo.

La réputation du photojournaliste Pascal Maître précède son nombre de followers. Il possède bien un compte Instagram où il publie des images, sans réelle conviction : *"Instagram n'intervient à aucun moment dans la préparation de mes sujets. J'y suis venu tardivement. Je ne crois pas du tout que ça apporte du travail. Je poste par rapport aux journaux pour lesquels je travaille et par rapport à Canon, en tant qu'ambassadeur de la marque. Je le fais plus pour donner de la visibilité à un titre, à la marque ou à un labo."* Et il ne faut pas compter sur lui pour poster d'autres contenus que les images qu'il a mûries sur le terrain : *"J'aime bien regarder ce qu'il se passe sur Instagram, mais je trouve le contenu un peu sec. Il y a plus d'informations qui circulent sur Facebook, où il y a plus de liens vers des articles. Instagram est plus orienté vers le fun. En revanche, ce qui est insupportable, ce sont les photographes qui documentent chaque étape de leurs trajets : « je monte dans l'avion », « je fais la photo depuis le hublot », « je vais*

faire de l'escalade le week-end »... Je me cantonne à un usage professionnel, mais avec modération."

Kares Le Roy, qui vient de publier son quatrième livre, *Cabane(s)*, dresse un constat amer à l'issue de plusieurs années de présence sur la plateforme. Il fustige les évolutions récentes liées à l'algorithme, se sentant clairement pénalisé : *"À une époque, Instagram pouvait être incontournable, dans le sens où l'algorithme permettait de diffuser nos images à toutes les personnes qui avaient envie de les regarder et qui suivaient nos comptes. Aujourd'hui, après des mois, des années sans trop poster, je me sens puni. Lorsque je reposte des choses, j'ai entre 3 000 et 4 000 partages, contre 15 000 il y a quelques années. Je ne vois pas vraiment où est l'intérêt d'Instagram. C'est un outil comme un autre, comme l'a longtemps été Facebook."*

Un réseau parmi d'autres

Pour sa part, Boris Pierre estime qu'il ne faut pas miser que sur Instagram pour

nouer des liens avec sa communauté : *"La question à se poser est comment les photographes peuvent retranscrire leur travail en format vidéo. Les internautes cherchent aujourd'hui plus de proximité avec les créateurs de contenu, souhaitent tisser du lien et donc veulent connaître également leur histoire, leur vision, leur imaginaire. Au-delà d'Instagram, TikTok est un très bon moyen de créer ce lien en offrant un format qui permet à l'auteur de partager son univers de façon moins conventionnelle qu'Instagram."*

Plus radical, le photojournaliste Jérôme Gence préfère évoluer à la marge. Ancien data analyst, spécialisé dans les nouvelles technologies, il mène actuellement une série dans le cadre de la grande commande du ministère de la Culture intitulée "Les enfants connectés, grandir dans la cour d'écrans". Pour ce disciple d'Eric Valli, le métier de reporter s'inscrit dans la culture de la presse magazine, pas dans les écrans de smartphone : *"En tant que photographe,*

j'ai besoin de raconter des histoires à partir d'une série d'images. Je vise des portfolios de 12 pages dans les magazines, pas des likes. Je n'ai pas envie que mes photos se retrouvent dans un fil entre une pub pour un hamburger et une photo d'influenceur. C'est un travail, de l'argent est investi, il faut donner de la valeur à cela." Il revendique une démarche plus traditionnelle, trop conscient, du fait de son passé professionnel, de ce qui se joue en arrière-plan sur des plateformes comme Instagram : "Au vu de mes compétences, je vois cela côté coulisses. C'est abominable d'être dépendant d'un algorithme. C'est du numérique. Tout est quantifié. Cela devient une addiction. On parle de vues, de likes. Je préfère être moins visible mais que mon travail soit vu par des personnes importantes comme à Visa pour l'image, où je vais rencontrer des éditeurs, par exemple. J'ai une newsletter, que j'adresse de manière ciblée. Je raconte des histoires modernes avec une approche « old school »."

Ce type de raisonnement a encore voix au chapitre. Au sein de la rédaction de *Paris Match*, Romain Lacroix, chef du service photo, défend une longue tradition de photojournalisme. S'il recourt quelquefois à Instagram, il mise avant tout sur les compétences des reporters qu'il envoie sur le terrain : "La légende de Paris Match repose sur une tradition de photojournalisme. Et dans « photojournalisme », il y a « photo » et « journalisme ». À Gaza comme dans les coins les plus inaccessibles, nous mettons en commande ou nous envoyons des équipes pour rester au plus près des événements et rapporter à nos lecteurs des informations vérifiées par des photographes journalistes professionnels. Cela ne nous empêche pas d'avoir recours parfois à Instagram, mais de manière raisonnée. La plupart du temps pour illustrer une histoire personnelle, celle d'un personnage que nous avons suivi sur le terrain, par exemple, pour revenir sur son histoire familiale. Ces photos Instagram ne sont alors qu'un complément d'information."

Bien qu'il reconnaisse l'intérêt d'Instagram pour découvrir l'univers d'un photographe, Gilles Cargueray avoue privilégier le contact humain : "Selon moi, le meilleur des outils reste la lecture de portfolio, le lien humain étant essentiel pour comprendre un travail, une écriture, une vision, des valeurs... Il y en a toute l'année et pour tous les budgets, elles permettent pendant vingt à trente minutes d'être concentré sur un projet (ce qui n'est pas le cas sur les réseaux sociaux), de le comprendre, de

voir comment il peut se développer et peut être intégré à une structure pour laquelle on travaille sous forme d'exposition ou de publication. Pour un artiste qui croit en son travail, qui a bien préparé sa série et qui est motivé, il est intéressant de rencontrer des galeries, des éditeurs ou des commissaires d'exposition en direct. Le lien humain restera toujours le plus passionnant."

Le fond du problème est ailleurs

À l'aune de ces différents témoignages, il apparaît qu'Instagram est solidement installé dans l'écosystème des photographes. Pour autant, il ne constitue qu'un réseau parmi d'autres. Certes, la montée en puissance des contenus vidéo met à mal les méthodes de publication traditionnelles. De là à dire que les photographes n'y trouvent plus leur compte au point de quitter la plateforme, il y a un pas que Johan Lolos n'est pas prêt à franchir. Malgré ses réticences vis-à-vis de l'outil, il pointe surtout une concurrence beaucoup plus vive aujourd'hui : "D'après moi, ce n'est pas du tout la fin de l'eldorado. Au contraire, je pense qu'il faut redoubler ses efforts, surtout à l'heure où les nouveaux arrivants sont prêts à tout pour aller chercher des clients. La compétition est beaucoup plus rude qu'il y a cinq ou dix ans. C'est peut-être en cela qu'on peut parler de fin de l'eldorado. Pour ma part, je n'ai pas le recul nécessaire pour évaluer si mon manque à gagner est dû à ma baisse d'activité sur le réseau, à cette compétitivité accrue ou bien à un mélange des deux."

Selon l'historienne Françoise Denoyelle, qui vient de faire paraître l'ouvrage *Les Agences photo, une histoire française* (Éditions de Juillet), il faut dépasser le cadre d'Instagram et aborder de front la manière dont les photographes vivent de leur métier aujourd'hui en France. C'est là que se situe le débat selon elle : "Réseau social ou pas réseau social, le problème est plus compliqué que cela. Parce que dans les faits, la facilité de la photographie est arrivée à un tel degré qu'on a de moins en moins besoin des professionnels. Donc là où on avait besoin de gens, on ne s'en sert plus. La presse, on ne va pas y revenir. Elle n'en a plus les moyens, et les commandes se raréfient. En fait, les photographes vivent de prix et de résidences." Selon elle, ces derniers doivent faire plus : "Il faut quand même souligner l'apport énorme de la France aux photographes. Il n'y a aucun pays où il y a autant de résidences et de commandes institutionnelles. Et la commande du ministère de la Culture – parce que ce n'est pas

la commande de la BnF, mais bien celle du ministère – en témoigne. À mon avis, 95 % des livres photo qui sortent en France sont plus ou moins subventionnés. Quel autre pays offre autant aux photographes ? Alors, il faut qu'ils arrêtent de pleurer et qu'ils se manifestent plus. Je ne vois jamais d'article pour défendre la cause des photographes. Chaque fois que les cinéastes rencontrent des problèmes, il y a des lettres ouvertes et des articles, mais les photographes, ce sont les plus mal lotis, et jamais je ne les vois monter au créneau pour dire : « Ça suffit la façon dont on nous traite ! » Pourquoi les femmes qui se sont prises en main obtiennent-elles des choses ? Les photographes aussi doivent se prendre en main." Comme si, fin de l'eldorado ou pas, Instagram n'était pas au fond le principal problème à régler pour les photographes. Le propos de Françoise Denoyelle incite à passer des reels à la réalité.

Instagram en quelques dates clés

Octobre 2010 : lancement d'Instagram, plateforme créée par Kevin Systrom et Mike Krieger, diplômés de Stanford, qui l'avait d'abord baptisée "Burbn" (en référence au bourbon, le whisky à base de maïs, prisé par Systrom). À l'origine, l'application permettait de géolocaliser ses bars préférés et de poster des images pour inciter des gens à les fréquenter.

Avril 2012 : Facebook achète l'application Instagram pour 1 milliard de dollars.

Novembre 2013 : arrivée de la publicité sur Instagram aux États-Unis, puis en France, en mars 2015, premier pays non anglo-saxon à voir ses contenus monétisés sur le réseau social.

Septembre 2018 : démission des deux fondateurs historiques.

Août 2020 : arrivée des bobines Instagram, les fameux reels, en France.

Mi-2022 : mise à jour majeure de l'algorithme. Les photos ne sont plus affichées au format carré, mais à la verticale, donnant la priorité aux contenus vidéo.

Michael Kenna

50 ans d'images

Dans *Photographs and Stories*, une luxueuse monographie publiée chez Nazraeli Press, le discret mais essentiel paysagiste britannique célèbre un demi-siècle de photographie. Il a pioché dans son œuvre abondante une seule image par année depuis ses débuts en 1973, couchant par la même occasion sur papier souvenirs et réflexions liés à chaque prise de vue. Il revient pour nous sur ce double exercice rétrospectif et introspectif. **Propos recueillis par Julien Bolle**



Balançoires
Catskill Mountains,
New York, USA, 1977.





Vague Scarborough, Yorkshire, Angleterre, 1981.



Char d'Apollon Étude 1, Versailles, France, 1988.



**Arbre du lac
de Kussharo**
Étude 9, Kotan, Hokkaidō,
Japon, 2009.

MICHAEL KENNA



En 8 dates

- **1953** : naît à Widnes, Lancashire, Angleterre.
- **1972-1976** : étudie à la Banbury School of Art, puis au London College of Printing.
- **1979** : première exposition personnelle, à Seattle aux États-Unis, où il est installé depuis.
- **1984** : premier livre, *Michael Kenna Photographs*.
- **1985** : première exposition personnelle en France (aux Rencontres d'Arles).
- **2009** : rétrospective à la BnF.
- **2022** : le ministère de la Culture lui décerne le grade d'officier des Arts et des Lettres.
- **2023** : parution de *Photographs and Stories* aux éditions Nazraeli Press (textes en anglais).

Vous avez choisi 50 photos pour ce livre, une par année. Comment est venue l'idée ?

J'échangeais avec l'éditeur de Nazraeli Press, Chris Pichler, sur la possibilité de célébrer mes 50 ans de photographie avec une exposition et un livre. Le Center for Photographic Arts de Carmel, en Californie, s'est rapidement imposé comme lieu. Chris et moi avons ensuite commencé à sélectionner une photographie par année entre 1973 et 2023. Bien entendu, la créativité ne progresse pas de façon linéaire. Il y a des heures, jours, semaines, mois ou années qui sont bien plus productifs que d'autres, et choisir une seule image par an a été plus difficile que je ne l'avais imaginé. Ainsi, certains de mes clichés les plus populaires ne figurent pas dans l'exposition ou dans le livre. La sélection a été très subjective : un autre jour, Chris et moi aurions peut-être opté pour d'autres images, et un autre curateur aurait fait des choix différents. J'ai découvert que de nombreuses photos étaient comme les catalyseurs d'un flux de souvenirs personnels. Il nous a donc semblé une bonne idée d'écrire quelque chose sur chaque photographie. J'espère, et je crois, que l'ajout de ces divers souvenirs et observations contribuera au plaisir des images sans y nuire.

La recherche s'est-elle basée uniquement sur des tirages existants d'images connues, ou avez-vous également consulté vos planches-contacts et vos négatifs pour réaliser de nouveaux agrandissements ?

Nous n'avons pas eu le temps de chercher de nouveaux négatifs non tirés. De plus, avec près de 4000 tirages parmi lesquels choisir, visibles sur mon site michaelkenna.com, nous n'avons pas ressenti le besoin de nous compliquer davantage la vie. J'ai juste saisi chaque année spécifique dans la fonction de recherche pour afficher une large sélection d'images. J'en ai choisi trois ou quatre chaque année, puis j'ai travaillé avec Chris sur la sélection finale.

Quel genre de pensées surgissent quand vous voyagez dans le temps à travers votre propre regard ? Y a-t-il un conseil que vous aimeriez donner à ce jeune photographe ?

Je pense que ce jeune photographe s'en est bien sorti. Il a travaillé dur, probablement en s'inspirant de l'éthique

de travail de son père, membre de la classe ouvrière du Nord de l'Angleterre. Il essayait de toujours dire oui, selon les sages conseils de l'un de ses principaux mentors, Ruth Bernhard. Il était ouvert aux possibilités, à l'écoute des autres, mais suffisamment têtu pour s'abstenir de suivre trop de modes et de trucs. Il a pris certains risques et s'est parfois aventuré hors de sa zone de confort, comme dans le jardin d'enfants Steiner-Waldorf, dans des centrales nucléaires, des camps de concentration nazis, ou d'autres sujets personnellement attrayants mais non viables financièrement. Il a eu l'immense chance de découvrir sa muse dans le Nord du Japon et dans de nombreux autres endroits merveilleux à travers le monde. Les galeries et les musées exposaient ses tirages, les éditeurs les publiaient et les collectionneurs les achetaient. Cinquante années passées à suivre sa passion lui ont permis une belle carrière. Comme l'a dit Bob Dylan à propos de sa musique : "J'aime ce que je fais et je suis heureux de ne pas avoir travaillé un seul jour de ma vie." Ce qui contredit plutôt la première phrase de cette réponse, mais j'ai découvert que l'une des grandes joies d'arriver à mon âge est d'accepter, et d'apprécier, les contradictions !

Dans ce livre, nous pouvons observer l'évolution de votre travail en matière de format d'image. Les photographies changent lentement de forme, passant du long rectangle 2/3 de l'appareil photo 135 au pur carré du 6x6, avec entre les deux quelques tentatives de 4x5 ou 6x7. Quels principaux appareils photo avez-vous utilisés durant ces cinquante ans ?

Je travaille avec des appareils photo argentiques Hasselblad moyen format depuis les années 1980. Avant cela, j'employais surtout du 35 mm, d'abord avec un télémétrique Voigtlander que j'avais acheté à l'école d'art, en passant par les appareils photo Pentax, Nikkormat et Nikon. Durant mes années d'étude, j'ai expérimenté autant de formats que possible : appareils grand format à soufflet 4x5 et 8x10, reflex bi-objectifs, panoramiques, appareils plastiques et sténopés, etc. Les appareils que j'utilise maintenant sont mes vieux amis, presque des extensions de moi-même, et je leur reste fidèle. J'apprécie le format carré, qui me donne la possibilité de conserver tout le cadre ou de recadrer verticalement ou

horizontalement. C'est le plus flexible de tous les formats que j'ai expérimentés. Je préfère généralement le long et lent voyage du médium argentique plutôt que les possibilités numériques accélérées. Atteindre mon objectif plus rapidement n'a jamais été une de mes priorités. J'aime m'installer lentement, observer et réfléchir avant de photographier. Je me contente d'être toujours insatisfait lorsque je photographie, car je ne connais pas encore le résultat. Cela me fait expérimenter et explorer davantage. J'attends avec plaisir de voir les images des semaines ou des mois plus tard. Après toutes ces années, les négatifs ne manquent jamais de me surprendre. Les voir pour la première fois, c'est comme ouvrir des cadeaux le jour de Noël. J'anticipe le moment où je pourrai passer quelques heures à tirer tranquillement dans la chambre noire.

Vous êtes reconnu comme un maître de la chambre noire en noir et blanc. Est-ce que cela est une étape que vous aimez autant que la prise de vue ?

Je n'ai pas de règle quant au temps que je passe à photographier ou à tirer. Les choses s'arrangent au fur et à mesure. Je reste très attaché au procédé de tirage argentique un peu vieillot et merveilleusement traditionnel, et je peux passer des heures à travailler avec contentement dans la chambre noire. Parfois, j'ai

l'impression d'être un sculpteur essayant de découvrir et de libérer la figure cachée à l'intérieur du bloc de pierre. Brûler, esquiver, recadrer, jouer avec les filtres de contraste est un travail amusant et souvent difficile. J'aime le voyage long, lent et imprévisible pour produire ces interprétations semblables à des bijoux. Ces tirages sont ensuite soigneusement virés sépia, retouchés à la main, encadrés, titrés, tamponnés, numérotés, dans l'espoir de trouver des collectionneurs enthousiastes. Je continue de réaliser tous les tirages moi-même tant que je le peux. J'ai expérimenté avec des assistants qui effectuaient des tirages pour moi. Ceux-ci restent bons et efficaces, mais le lien personnel peut se perdre. Ce ne sont plus mes tirages. Lors d'une récente exposition à Chaumont-sur-Loire de 100 études d'arbres de 1973 à nos jours, j'ai parlé de "ma famille" pour faire référence à l'ensemble des tirages accrochés. Je pense que c'est assez révélateur.

L'un des traits remarquables de votre travail est l'utilisation de poses longues.

Quelle qualité apportent-elles à une photographie ?

Elles nous offrent le privilège de voir quelque chose que l'œil humain est incapable de voir : le temps accumulé. J'aime aussi l'imprévisibilité des poses longues, surtout la nuit. Des transformations se

produisent : l'eau en mouvement peut ressembler à de la glace ou de la brume ou bien à un miroir réfléchissant. Les nuages se changent en étendues de densités, les étoiles laissent des traînées, et pendant quelques heures, la lune peut former un arc de lumière sur le négatif. Le temps devient intemporel et le spécifique devient non spécifique. Je garde souvent les appareils avec leur obturateur ouvert pour enregistrer la lumière nocturne. La plupart du temps, les résultats ne sont pas très intéressants, mais il arrive que la magie opère. Je m'appuie sur la loi statistique des probabilités et j'essaie d'être présent le plus possible !

Votre travail a une qualité presque méditative. Le temps semble suspendu quand on regarde vos photos, mais vous êtes un photographe très productif, avec de multiples expositions, livres et nouveaux projets chaque année. Comment articulez-vous ces deux aspects de votre personnalité ?

J'ai ici deux ou trois clones, qui m'aident beaucoup... enfin, j'aimerais bien ! Je suppose que les moments de calme et de solitude sont bénéfiques et propices à des périodes de forte activité productive. La vie est un constant jonglage : il faut concilier famille et travail, repos et activité, photographie et tirage, e-mails et interviews, expositions et dédicaces, les corvées et un bon livre... Il y a mille et une choses à faire dans une journée, et des décisions sont prises, des priorités établies. Cela s'appelle "la vie" – et c'est merveilleux d'avoir ces choix.

Qu'avez-vous appris de cette plongée en profondeur dans vos archives et vos souvenirs ?

Le point le plus évident est peut-être qu'il y a beaucoup moins d'années devant moi que derrière moi. J'ai donc beaucoup plus à réaliser dans le temps précieux qu'il me reste. Regarder en arrière m'a donné envie d'avancer avec encore plus de conviction qu'avant. Mais, comme l'a dit un jour Stephen Covey, "l'essentiel est de garder l'essentiel comme essentiel". Le passé est révolu. L'avenir n'apparaîtra peut-être jamais. Par conséquent, cette grande plongée m'amène à conclure que c'est le temps présent qui doit être pleinement embrassé, savouré et apprécié au mieux de nos capacités.

Ponton Morecambe, Lancashire, Angleterre, 1992.



Tiina Itkonen

Cap au nord

Photographe finlandaise, Tiina Itkonen est à l'honneur du festival Lumières nordiques et est exposée jusqu'au 7 janvier aux Pêcheries de Fécamp. À cette occasion, la photographe revient sur près de trente années d'attraction pour les paysages et les peuples les plus au nord du Groenland.

Propos recueillis par Thibaut Godet



Oeqertarsuaq
Qaanaaq,
Groenland, 2019.





Home #20 Savissivik, Groenland, 2018.



Qaerngaq & Therisie Savissivik, Groenland, 2016.



Ilulissat Icefjord Groenland, 2016.

TIINA ITKONEN



En 6 dates

- **1968** : naît à Helsinki.
- **1995** : se rend pour la première fois au Groenland, dans le cadre d'un projet de fin d'études.
- **2004** : signe *Inughuit*, son premier livre, avec une préface signée par l'anthropologue français Jean Malaurie.
- **2014** : publie son deuxième livre, *Avannaa*, sur les paysages du Groenland, aux éditions Kehrer Verlag.
- **2021** : est à l'honneur du festival photo de La Gacilly.
- **2023** : expose au festival Lumières nordiques, aux Pêcheries de Fécamp.

Pour commencer, pouvez-vous me dire pourquoi vous avez choisi le Groenland comme thème central de votre travail ?

J'ai été fascinée par l'histoire de la mère de la mer, l'un des mythes groenlandais les plus célèbres, et j'ai décidé de me rendre au Groenland en 1995 dans le cadre de mon projet de fin d'études. Lors de ce voyage, j'ai atteint la partie la plus septentrionale du Groenland, là où vit le peuple Inughuit. Il s'agit de la communauté la plus petite et la plus au nord de l'île. Arrivée là-bas, je suis tombée amoureuse de la nature, des paysages, de la culture, des gens, et c'est ainsi que tout a commencé. Je n'ai pas cessé ensuite d'y retourner. C'est vraiment une contrée isolée, et les gens là-bas vivent encore de manière traditionnelle. De nombreuses familles gagnent leur vie en chassant. C'est un des derniers endroits au monde où les gens chassent en traîneau. Quand j'étais dans la capitale, Nuuk, tout le monde me disait : *"Pourquoi y vas-tu ? Il n'y a rien là-bas."* Et je me suis dit que c'était pour cela que j'y allais. Je voulais voir comment ces gens vivent là-bas.

Il est difficile d'imaginer la taille du Groenland, mais comment s'y déplacer ?

Le Nord du Groenland est accessible par petit avion. Une fois par semaine, une liaison avec les villages est assurée par hélicoptère, si les conditions météorologiques le permettent. Les distances plus courtes sont parcourues en traîneau à chiens, en bateau ou à motoneige.

Lorsque je travaillais pour *Avannaa*, mon projet de paysages, j'ai voyagé avec mon appareil photo panoramique le long de la côte ouest du Groenland en traîneau à chiens, en bateau à moteur, en voilier, en petit avion, en hélicoptère, en bateau de croisière, en cargo et en pétrolier. Avant mon premier voyage en 1995, j'ai envoyé un fax à Siorapaluk, le village le plus septentrional du Groenland, pour l'informer de mon arrivée et de ma recherche d'un lieu d'hébergement, mais je n'ai pas reçu de réponse. Il n'y a pas de route au Groenland entre les villages. Le trajet jusqu'à Siorapaluk a duré plusieurs jours. J'ai voyagé dans plusieurs avions, en hélicoptère et, pour les derniers tronçons, en voilier. Je suis arrivée à Siorapaluk avec mon énorme sac et je ne savais pas où loger. J'ai surtout exploré la côte ouest du Groenland, sur 1 500 km, d'Ilulissat au nord de Siorapaluk. Mais j'ai également parcouru la côte est et la capitale Nuuk. Qaanaaq, au nord-ouest du Groenland, et Ummannaq, sur la

côte ouest, sont mes endroits préférés, et j'y retourne toujours.

Pouvez-vous revenir sur la façon dont vous avez été acceptée par les communautés ?

Lors de mon premier voyage, j'étais assez seule parce que je ne parlais pas leur langue. Dans les villes groenlandaises, les gens peuvent parler anglais, mais j'ai passé beaucoup de temps dans les petites agglomérations et les petits villages, où les gens ne le parlent pas. J'ai commencé à apprendre la langue, notamment à l'aide d'un dictionnaire anglais-groenlandais. Mes premiers mots en groenlandais étaient *"sila nuanneq"* ("beau temps"). Peu à peu, j'ai remarqué que les gens étaient plus ouverts et qu'ils me proposaient de venir prendre un café.

Lorsque je suis arrivée, je voulais d'abord connaître les gens avant de faire des photos. Auparavant, j'ai travaillé comme photographe indépendante pour des magazines. J'ai fini par me lasser du rythme rapide des échéances et de la précipitation. Dans mon projet sur le Groenland, les facteurs les plus importants ont été le temps et le fait d'apprendre à connaître les gens. Lorsque je séjournais pour la première fois dans de petites communautés, je ne prenais généralement aucune photo au cours de la première semaine. Je peux dire que 90 % de mon temps était consacré à en passer avec les gens et 10 % à photographier. J'étais très intéressée à l'idée d'apprendre comment les Inuits vivaient. Finalement, quand je me suis sentie capable de prendre mon appareil photo, j'ai commencé à réaliser des portraits des Inughuit, habituellement chez eux, lorsqu'ils ne faisaient rien. C'est ainsi que j'ai démarré au début des années 1990.

Dans votre recueil, vous faites mention qu'en trente ans est arrivé un enjeu au Groenland : le changement climatique.

"Il y a trente ans, la mer était recouverte de glace dix mois par an, et la glace faisait 2 m d'épaisseur. Aujourd'hui, la mer n'est gelée que la moitié du temps, et la glace ne fait plus que 30 cm d'épaisseur." Cette phrase m'a été racontée en 2005 par Qujaukitsoq, un chasseur vivant à Siorapaluk, le village le plus au nord. Les gens ne savent pas quand la glace de mer va se former. La disparition de celle-ci constitue une grave menace pour les ours polaires et les autres animaux de l'Arctique. Elle menace également le mode de vie traditionnel des Inuits. Il est plus dangereux d'aller chasser sur la glace de mer. Ils ne peuvent plus chasser dans les zones



Qimmit Savissivik, Groenland, 2018. Les peuples du Nord du Groenland font partie des derniers à utiliser des traîneaux pour la chasse.

où ils avaient l'habitude de le faire. Les itinéraires qu'ils empruntaient en traîneau à chiens disparaissent. Il est malheureusement possible que ce mode de vie traditionnel soit perdu à jamais.

Est-ce le rôle du photographe que d'alerter sur ces questions ?

Oui, je pense que c'est le meilleur moyen de montrer au monde extérieur ce qui se passe dans la partie la plus septentrionale du Groenland, que le changement climatique affecte la vie des habitants. Ce n'est pas quelque chose qui arrivera dans le futur, cela les touche déjà.

Le catalogue de votre exposition reproduit une préface de 2004 de l'anthropologue français Jean Malaurie. Quand l'avez-vous rencontré ?

Je l'ai rencontré pour la première fois en 2004, quand il a écrit la préface de mon livre *Inughuit*. Mais j'avais lu ses livres. Ils m'ont aidée à comprendre le mode de vie des personnes Inughuit. J'ai lu de nombreux ouvrages sur le Groenland. Le sien

m'a beaucoup inspirée, car il avait passé beaucoup de temps avec ce peuple. Mais je l'ai rencontré alors que mon projet était déjà terminé.

Comment faites-vous pour photographier quand il fait froid ? Votre matériel est-il toujours efficace quand il fait -20 ou -30 °C ?

Oui, je pense qu'il fonctionne généralement. C'est plutôt moi qui suis gelée, ou du moins mes doigts, et il devient alors trop difficile de photographier !

Vous présentez différents ratios dans votre travail. Qu'est-ce qui a justifié tel ou tel usage ?

Au début, quand je faisais des portraits, j'utilisais le format carré, et je pense que c'était parfait pour cet exercice. Mais pour les paysages, j'avais l'impression qu'il était difficile de les couper. Je veux dire par là que je ne pouvais pas obtenir tout un paysage en une seule image. C'est pourquoi j'ai commencé à employer un appareil panoramique (Fuji 6x17). D'une

certaine manière, c'est parce qu'il n'y a pas d'arbres dans les paysages groenlandais. On peut voir l'horizon dans toutes les directions. Donc, si j'avais un ratio plus classique, j'aurais l'impression que mon cadre est trop petit. Le panoramique offre une vue plus large et donne davantage la sensation de voir l'ensemble du paysage.

À quelle saison allez-vous au Groenland ?

Habituellement, j'aime y aller en mars ou en avril, parce que la mer est encore gelée, qu'il ne fait pas si froid et qu'il y a davantage de lumière.

Quelle est la partie la plus difficile de votre travail au Groenland ?

La météo est toujours un problème. Personne ne va nulle part si le temps est mauvais, et les hélicoptères et les avions ne volent pas. Il m'est arrivé d'attendre deux semaines pour aller d'un endroit à l'autre, d'abord à cause du mauvais temps, puis parce que l'hélicoptère était en panne, puis à nouveau du fait du mauvais temps. Là-bas, c'est tellement normal d'attendre !

Maréva Druilhe

Album de famille

Chaque famille a ses personnages discrets ou hauts en couleur, chaque arbre généalogique ses caractères plus ou moins mythiques. Délaissant un temps son boîtier, Maréva Druilhe a utilisé les possibilités de la photographie générative pour imaginer un album de famille sur le mode du bestiaire, dans lequel nous pouvons tous nous projeter. **Propos recueillis par Julien Bolle**





Quand a germé l'idée de cette série intitulée *Bestiaire ancestral de lignées ordinaires*?

Ma rencontre avec l'IA a commencé par un concours de circonstances, cet été, après un accident de vélo. Début août, je me retrouve en arrêt de travail avec un bras cassé, mes projets de vacances avortés et sans la capacité motrice de porter mon appareil photo. Mes errances sur les réseaux sociaux me font visualiser quelques images générées par l'IA,

et là je me dis que c'est le bon moment pour découvrir ce nouvel outil. Je remercie Midjourney, qui aura joué un grand rôle d'antidépresseur pendant cette période de moral dans les chaussettes, car il m'aura apporté de beaux fous rires avec ses propositions les plus absurdes! Quant à l'idée de la série, elle est venue progressivement. Le thème de la famille m'a toujours passionné; d'ailleurs, je suis thérapeute familiale de profession. En résumé, l'émergence de cette série, c'est la

rencontre entre un bras cassé, une passion pour les récits familiaux et un énigmatique album photo de ma grand-mère dont je vais vous parler.

Oui, pouvez-vous nous en dire plus sur cet album photo "*d'une famille qui n'est pas tout à fait la vôtre*", comme vous l'écrivez?

À la base, il s'agit d'un projet personnel, fondé sur l'envie de créer un mur chez moi avec des photos de mes pseudo-ancêtres. "Pseudo" car ma grand-mère a perdu ses parents lorsqu'elle était très jeune, puis elle a été recueillie par différents membres de sa famille. Alors, les filiations dans sa famille, ce ne sont pas tout à fait les liens familiaux classiques. Récemment, elle m'a légué un bel album photo dont elle a elle-même hérité. Dedans, il y a des gens qu'elle n'a pas ou peu connus et sur lesquels elle n'a que des fragments d'histoires, des anecdotes croustillantes et des propos rapportés sur leurs traits de caractère. Mais en tant qu'humain, avec des bouts d'histoires, on crée un roman familial. Ces bribes de récits, à la lisière du mythe, ont servi de toile de fond à la création de cette série "photographique". Ce qui m'a attirée dans cet album, c'est aussi qu'il y a des emplacements vides. Alors, depuis que je l'ai, je me demande comment je peux combler ces espaces. À l'aune de ma rencontre avec l'IA, j'avais ►



envie de subvertir le projet et d'intégrer de fausses photos dans ma généalogie. Puis assez vite, j'ai désiré en faire un projet à part entière, avec un propos social. Probablement que sans l'IA, un autre projet autour de cet album aurait vu le jour. Mais ce *Bestiaire ancestral* n'a pu naître que parce que je découvrais un nouvel outil qui rendait de nouvelles idées possibles.

En l'occurrence, que vous a permis d'exprimer cet outil ?

Dans ce projet, j'ai voulu parler de ce que l'on appelle le "mythe familial", c'est-à-dire les histoires que l'on se raconte au sujet de notre famille. Comme Midjourney est un outil que l'on abreuve de langage, j'ai trouvé intéressant de lui demander d'imager des expressions de la langue française. Quand on dit que telle grand-tante était "une vraie peau de vache" ou que tel oncle était "un vautour", on est déjà en train de s'en faire une image mentale, qui va teinter l'histoire que l'on se raconte sur nos ancêtres. Dans chaque visage animalier, on découvre donc une métaphore de nos propres récits familiaux, où certaines personnes atteignent le statut de légendes ou au contraire de monstres. L'objectif de cette série est de célébrer la richesse des

histoires familiales, qu'elles soient réelles ou imaginaires, et de stimuler la réflexion sur les métaphores que nous utilisons pour décrire et comprendre les humains qui peuplent nos vies. Certaines images ont été pensées pour aborder des thèmes plus sombres, tels que l'inceste ou les violences intrafamiliales, que je rencontre régulièrement dans mon métier mais qui restent souvent de l'ordre du tabou et qui prennent une place en creux dans le récit familial. J'aime l'idée qu'il y ait plusieurs niveaux de lecture de ces images, et j'espère qu'elles permettent d'aborder ces thématiques difficiles mais nécessaires de manière subtile.

On peut vite s'égarer tant les possibilités de l'IA sont immenses, mais votre série demeure très cohérente. Concrètement, quelle a été votre méthode et quelles limites vous êtes-vous fixées ? Quelle a été la plus grande difficulté rencontrée ?

C'est vrai aussi d'un réflexe, non ? Les possibilités sont infinies, et il est facile de se perdre ! Pour assurer la cohérence de la série, j'ai d'abord créé un arbre généalogique de cette famille, avec les années de naissance et les dates probables de leur

mariage. Ensuite, j'ai fait un rapide travail de recherche sur les photographies de famille entre 1900 et 1950, pour éviter de générer des images trop anachroniques. La pratique de la photographie n'était bien entendu pas la même vers 1900. À l'époque, on trouvait surtout des photographies de commerçants devant leur boutique, des portraits de soldats, des portraits en studio et des photographies de mariage ou de baptême. Ma plus grande difficulté a été d'interagir avec Midjourney, en anglais en plus. Il y a des jours où je me disais : "Aujourd'hui, on ne se comprend pas." Je pense que mes limites ont aussi été celles de l'outil. Il y a des animaux que je n'ai jamais réussi à faire. La taupe, par exemple, qui m'aura valu des heures d'arrachage de cheveux, mais également mes plus beaux fous rires en voyant les créatures étonnantes qu'il me proposait ! Je m'interroge par ailleurs sur la capacité de Midjourney d'offrir des représentations variées des corps, puisqu'il a quand même tendance à fournir des corps blancs et minces, sauf indication contraire. Autre exemple, quand j'ai voulu imaginer "un chaud lapin" et que j'ai intégré "sexy" dans le prompt, il ne m'a généré que des images de femmes. Où sont les hommes sexy ?!





Combien d'essais environ avez-vous dû produire en amont pour chaque image? Avez-vous procédé à des retouches manuelles?

Une fois l'esprit du projet et les prompts en place, le nombre d'essais a pu varier entre une petite dizaine et une quarantaine. J'étais totalement novice avec Midjourney, mais j'ai eu beau travailler mes prompts, certaines idées n'ont jamais fonctionné. Le plus difficile était chaque fois de lui faire comprendre que l'animal était humanoïde et habillé. Par exemple, je n'ai pas réussi à créer une photographie de baptême d'époque avec un enfant-animal. Face à ses propositions, j'ai décidé de ne pas faire de retouche photo sur Photoshop. En revanche, je me permettais de retoucher certains artefacts. Midjourney offre la possibilité de sélectionner une zone particulière de l'image et de la remplacer en générant un nouveau contenu par son IA. Pourquoi ce choix? D'un côté parce que c'était généralement suffisant, mais aussi parce que ce projet reflète ce que peut faire l'IA aujourd'hui. Ça permet d'inscrire le projet dans le temps, d'en faire un marqueur de notre époque. Quand on le regardera dans quelques années, on verra sans doute les progrès que la technologie a effectués.

Ce projet a beau ne pas avoir nécessité d'appareil, il reprend le langage de la photographie. En quoi cela reste-t-il pour vous une série photographique?

Selon moi, ça reste une série photo car le projet s'est inspiré de clichés d'époque



et tente de reprendre les codes de la photographie à travers le temps. Le fait que l'IA vienne pallier mon incapacité temporaire à tenir un appareil photo pour traiter le sujet de cet album de famille fait aussi que j'ai abordé le sujet en tant que photographe. J'imagine qu'un amateur d'IA non photographe aurait sans doute fait quelque chose de très différent.

Avez-vous également été influencée par d'autres champs artistiques?

Je pense notamment à la caricature du XIX^e siècle, où les humains étaient souvent représentés en animaux censés refléter leur personnalité.

Effectivement, je pense que les caricatures de l'époque ont eu une influence, étant donné qu'elles sont inscrites dans l'inconscient collectif. Ce que j'ai conscientisé, ça a plutôt été du côté de la psychologie et inspiré des histoires des patients que je rencontre et de ma propre famille. L'idée d'en faire un bestiaire est surtout venue d'une volonté de jouer avec les expressions populaires.

Comment cette série se lie-t-elle à vos travaux antérieurs? Est-ce simplement une nouvelle façon pour vous d'ouvrir des portes vers l'imaginaire?

Je crois que la photographie est avant tout un jeu pour moi, et cette série aura été le meilleur jeu auquel on puisse se livrer avec un bras cassé! Le plus important pour moi, c'est le plaisir que je prends pendant le processus créatif. Je ne pars jamais avec une idée précise de la photo



que je voudrais. J'aime donner une place à l'aléatoire et par-dessus tout être surprise et émerveillée par ce qui est créé. Depuis que j'ai retrouvé l'usage de mon bras, je travaille sur une série de photographies de nu avec des drag queens. Dans ce projet, la surprise vient de l'exploration de ce contraste fascinant entre la nudité, que j'associe surtout à l'expression de la vulnérabilité, et l'art flamboyant du drag. Mais il est vrai que ce *Bestiaire ancestral* parle beaucoup de moi, de ce qui me préoccupe et de ce qui m'attire. Les thèmes du souvenir, comme dans ma pratique de l'urbex, de la famille et de l'impact des récits familiaux sur l'émancipation individuelle sont souvent présents dans mes travaux. Avec une approche généralement tournée vers l'imaginaire, ou l'ouverture vers un monde alternatif. Ce projet me semble cohérent avec mes projets antérieurs. On y retrouve mon goût pour l'univers photographique au sens large et le côté ludique de ma pratique. Pour ma part, ce n'est ni la fin de ma pratique photographique traditionnelle ni celle de l'utilisation de l'IA depuis que j'ai retrouvé la mobilité de mon bras. Il s'agit juste de deux outils différents pour explorer l'univers photographique et pour exprimer ce qui m'anime.



Parcours/actualité : Maréva Druilhe avait exposé en 2019 sa série *Inside Obscura* au Festival de photographie de nu d'Arles. Nous l'avions publiée la même année. Ce nouveau travail sera exposé en mars 2024 au festival *Confrontations Photo* à Gex.

EN TÊTE-À-TÊTE

Coulisses d'un portrait de presse

Tous les jours, journaux et magazines publient des portraits de personnalités dans leurs pages, notamment en fin de publication, comme le fait *Libération* depuis 1994. Afin de découvrir l'arrière-cour de ces prises de vues, nous avons suivi le photographe Corentin Fohlen, chargé fin novembre de réaliser le portrait de la journaliste Géraldine Muhlmann dans les locaux de la Maison de la radio, à Paris, pour le compte du journal *Ouest France*.

Texte Thibaut Godet, photos Corentin Fohlen/Divergence

“ C'est pas mal. Regarde-moi! J'aime bien l'idée du geste comme ça... Tourne-toi un peu. Peut-être dans l'autre sens, non? ” Derrière ces invectives très brèves, le photographe Corentin Fohlen, Leica à la main, bouge dans tous les sens, s'avance, recule, contrôle et dialogue avec son modèle du jour, qui n'est autre que la journaliste radio Géraldine Muhlmann. Corentin n'est pas là pour sa promotion, mais en mission pour le quotidien *Ouest France*. La journaliste, également philosophe, vient de sortir *Pour les faits*, un nouvel essai philosophique aux éditions Les Belles Lettres, ce qui justifie la parution d'un article dans le journal le plus diffusé de France.

C'est vingt minutes avant l'heure, trempé, que Corentin Fohlen arrive à la Maison de la radio, à Paris. Il est accompagné de Thierry Richard, journaliste à *Ouest France*, chargé d'écrire l'article. Tous deux doivent se partager le temps disponible de la journaliste pour leurs missions respectives. La séance est calée à l'avance, et Géraldine Muhlmann les accueille avec bienveillance. “ J'ai tout mon temps ”, commence-t-elle à dire, ce qui a pour effet immédiat de détendre l'atmosphère. La rencontre n'est pas chronométrée! Honneur à la photo, c'est Corentin qui commence le travail, faisant patienter son collègue rédacteur.

La première chose à faire, dans le cadre de cet exercice, est de trouver le décor. Les portraits sont rarement réalisés sur un fond photo, et encore moins dans un

studio. Corentin doit donc déterminer où placer ses lumières, quel fond utiliser, et imaginer quelque peu la photographie qu'il souhaite créer. Connaissant un peu le “paquebot” qu'est Radio France, le photographe pense à un espace bar situé au premier étage, avec des fauteuils en cuir. Mais ses espoirs sont douchés. La porte est fermée. Il faut donc trouver rapidement une solution.

Pour planter le décor, Corentin décide de s'installer dans un des halls d'entrée de la Maison de la radio, choisissant comme fond les étonnantes sculptures en bois qui habillent cette entrée autrement froide. Il est à quelques mètres des portiques de sécurité, au beau milieu du va-et-vient des employés et des regards curieux lancés en direction de ce studio éphémère. Le photographe ne se laisse pas déconcentrer et aiguille Géraldine Muhlmann. Le photographe a l'habitude de l'exercice. Il a commencé le portrait de presse voilà plus d'une quinzaine d'années, en même temps qu'il pratiquait le reportage photo pour nombre de rédactions. “ Lorsque l'on a une commande pour la presse, même en reportage, on fait forcément, à un moment donné, le portrait de quelqu'un ”, commente-t-il. Mais, d'un passé particulièrement marqué par le reportage (il a reçu deux prix World Press), il s'est spécialisé dans le domaine du portrait voilà six ou sept ans. Aujourd'hui, Corentin reçoit entre cinq et dix commandes par mois. “ La crise de la presse a fait qu'il y avait un peu moins de demandes de reportages, et les journaux m'ont passé plus de commandes de portraits, ➤



Géraldine Muhlmann
journaliste à Radio France.
Portrait réalisé pour le journal
Ouest France à l'occasion de la
sortie de son livre *Pour les faits*.



En quelques secondes,

Corentin déballe son matériel : deux flashes Profoto B1, un Leica M11 muni d'un 50 mm.

commente le photographe. *Et comme j'aimais bien ça, j'ai investi dans du matériel photo, dont mes flashes.* Son apprentissage est alors empirique, il s'initie au maniement de ses flashes Profoto B1 sur le terrain et apprend de ses erreurs. Ses cobayes ? Tout un éventail de personnalités publiques qui passent devant son objectif, tantôt pour le journal *Ouest France*, tantôt pour *Le Journal du Dimanche*, *La Tribune*

Dimanche, *Marianne*, *Les Échos*, ou la toute jeune revue *Epic*. Corentin Fohlen a un statut de journaliste, possède la carte de presse, et est payé en "pige", cette forme de contrat spécifique au journalisme et payé en salaire. Entre 150 et 300 € en moyenne par portrait. Rares aujourd'hui sont ceux qui peuvent vivre de cette pratique, et le photographe fait partie de ce modeste panel.

S'il ne fait aucun doute que le reportage entre dans le champ du journalisme, le portrait de presse en fait-il aussi partie ? *"Je suis totalement journaliste, affirme Corentin Fohlen, dans le sens où je ne cherche absolument pas à ce que la photo plaise à la personne photographiée, ni même au journal ! (rires). Quand tu fais de la commande « corporate », le portrait doit d'abord plaire à la personne que tu photographies. Alors que dans le portrait de presse, la photo doit d'abord me convaincre moi-même. C'est vraiment un travail où je cherche à ce que le portrait soit puissant, qu'il corresponde à mon envie du moment. J'essaie d'aller chercher chez la personne parfois le charisme parfois au contraire un moment de faiblesse."*

Corentin ne part pas sur un portrait de presse avec un cahier des charges, une commande bien précise. Il estime qu'il ne serait d'ailleurs pas bon pour suivre des consignes particulières. *"Je fais un peu ce que je veux, sans forcément prendre en compte la ligne éditoriale du journal"*, commente le photographe. Les services photo des journaux viennent plutôt le chercher pour ce qu'il est, sa manière de gérer les portraits et sa signature visuelle. *"Certains journaux préfèrent des photos assez lumineuses, sur des fonds clairs. Moi,*



Lors d'une commande presse, le décor est généralement improvisé, comme ici avec cette alcôve de cafétéria.

plus les années passent et plus je ne fais que le style que j'aime. Je privilégie des ambiances un peu sombres, des clairs-obscurs. Je tire mon inspiration de la peinture de la fin du XIXe siècle"

La séance se déroule relativement vite. Après avoir installé ses deux flashes et ses parapluies, Corentin suggère quelques poses. Géraldine Muhlmann semble plutôt à l'aise et répond du tac au tac au photographe. Elle connaît son meilleur profil, refuse les mains dans les poches de sa veste en cuir, et semble savoir quelle image elle souhaite renvoyer. Le photographe prend en compte chaque remarque et s'adapte pour obtenir ce qu'il souhaite. *"Je ne suis pas celui qui en quelques mots sait mettre les gens à l'aise, analyse Corentin Fohlen. En fait, je leur fais prendre des poses, bouger le corps, les jambes, les bras, les mains, un peu comme des mannequins. Selon moi, les mains sont très importantes. Je cherche la gestuelle dans mes images. Durant la séance, cela me permet de combler un espace vide, parfois des manques d'inspiration sur le moment, ou*

"Je ne suis pas celui qui en quelques mots sait mettre les gens à l'aise"

simplement le temps que je règle la lumière, que je trouve l'idée, que je mette la personne à l'aise. Lors des séances, je suis tout le temps en train de parler, ce qui évite aux modèles de trop réfléchir, d'avoir des moments de silence qui pourraient presque être gênants", commente le photographe.

Quelques minutes après le début du shooting, et après plusieurs dizaines de déclenchements, toute l'équipe s'aventure dans les couloirs et ascenseurs de la Maison de la radio afin de varier les prises de vues. Sur un mur bleu, Corentin réessaye quelques clichés avant qu'on ne lui suggère la cafétéria. Sur place, il fait ses dernières photos dans une alcôve, demandant à l'un des employés de la Maison de la radio de tenir sa torche au-dessus de la structure. *"Ça a plutôt fonctionné, avec tous ces décors, décrypte le photographe. Mais quand tu vas dans un énième bureau d'entreprise, un open space, où il n'y a aucun élément de personnalisation, c'est difficile de trouver des idées."* Ce qu'il veut dire par là, c'est que ce shooting ne



représente pas tout à fait son quotidien, avec les galères pour trouver des idées de prises de vues dans des espaces pas tout à fait adaptés. D'autant plus que Corentin Fohlen concentre sa photo sur le choix du décor. *"Certains photographes vont travailler sur les expressions du visage. Moi, c'est vrai que je mets d'abord l'accent sur un décor. Je trouve un lieu, une lumière et un fond qui m'intéressent, que je trouve beaux."*

Devant son objectif, Corentin voit passer tout le monde. Des politiques, des auteurs, des scientifiques... Tout un échantillon de personnalités publiques qui font

l'actualité, comme Vincent Lindon, Élisabeth Borne, ou encore le caractériel Gérard Depardieu qui lui a ouvert ses portes. *"Une espèce d'ogre un peu flippant",* chez qui il dit avoir trouvé lors de son portrait une forme de fragilité. *"On prend conscience que l'on a la chance d'approcher des personnes qu'énormément de gens rêveraient de rencontrer. Et nous, on les côtoie d'une manière particulière, c'est-à-dire qu'on réalise leur portrait, ce qui n'est pas anodin. On ne va pas faire un selfie. On va les photographier avec ce qu'ils ont souvent de plus précieux..."* Leur image. ➤



Aurélie Dupont, ex-directrice de la danse de l'Opéra national de Paris.



Gérard Depardieu, acteur.

Souvent, dans ce genre de séance, il faut briser la glace. *« Je leur lance en général une phrase comme : « C'est pas douloureux, sauf pour le moral. » Vu comme cela, ça n'a pas forcément l'air drôle, conçoit-il (rires). Mais le relationnel est important. arriver à une forme de complicité grâce à l'humour peut sauver une séance. Dans un shooting, les premières dizaines de photos servent de test. Je regarde comment mes modèles fonctionnent. Je leur fournis quelques indications : « Asseyez-vous, mettez-vous là, levez-vous », etc. Je regarde les expressions qu'ils peuvent avoir, ce qu'il va falloir corriger. « souvent, je passe une grande partie de la séance à essayer de recréer une pause naturelle. Savoir pauser n'est pas à la portée de tous. Même pour ce shooting, j'ai beaucoup d'images où elle a un sourire crispé, figé, par exemple. »*

La pratique du portrait ne consiste pas en une simple pose. C'est un exercice cérébral. *« On touche parfois à la sensibilité. Géraldine Muhlmann m'a tout de suite dit qu'elle avait un meilleur profil, qu'elle complexait un peu sur ses mains. On peut quelquefois percevoir chez les gens des blessures, des fai-*

blesses, des circonstances dans lesquelles ils ne se sentent pas forcément au mieux, ou qu'ils ont une douleur psychologique. Le portrait de presse touche par moments à la psychanalyse. Les personnes que nous photographions se mettent à nu devant nous. »

Ce jour-là, la séance dure quarante-cinq minutes environ. Mais, bien souvent, de telles prises de vues durent tout au plus quelques minutes. C'est notamment le cas en politique. *« Photographier Jean-Luc Mélenchon est un sacerdoce. Un combat même. Une lutte contre le temps et son sale caractère... et c'est peu dire. »* Le patron de La France insoumise détient le record absolu de Corentin pour un portrait de presse : cinquante secondes et quatorze photos. Pas une de plus!

Dans le cadre du portrait de personnalités politiques, Corentin Fohlen cherche à casser la carapace. Ce ne sont d'ailleurs pas les personnes les plus à l'aise avec leur image (les comédiens non plus). *« Au-delà des traits physiques, je veux que le public ressente une fragilité, une force »,* témoignait le photographe chez nos confrères de

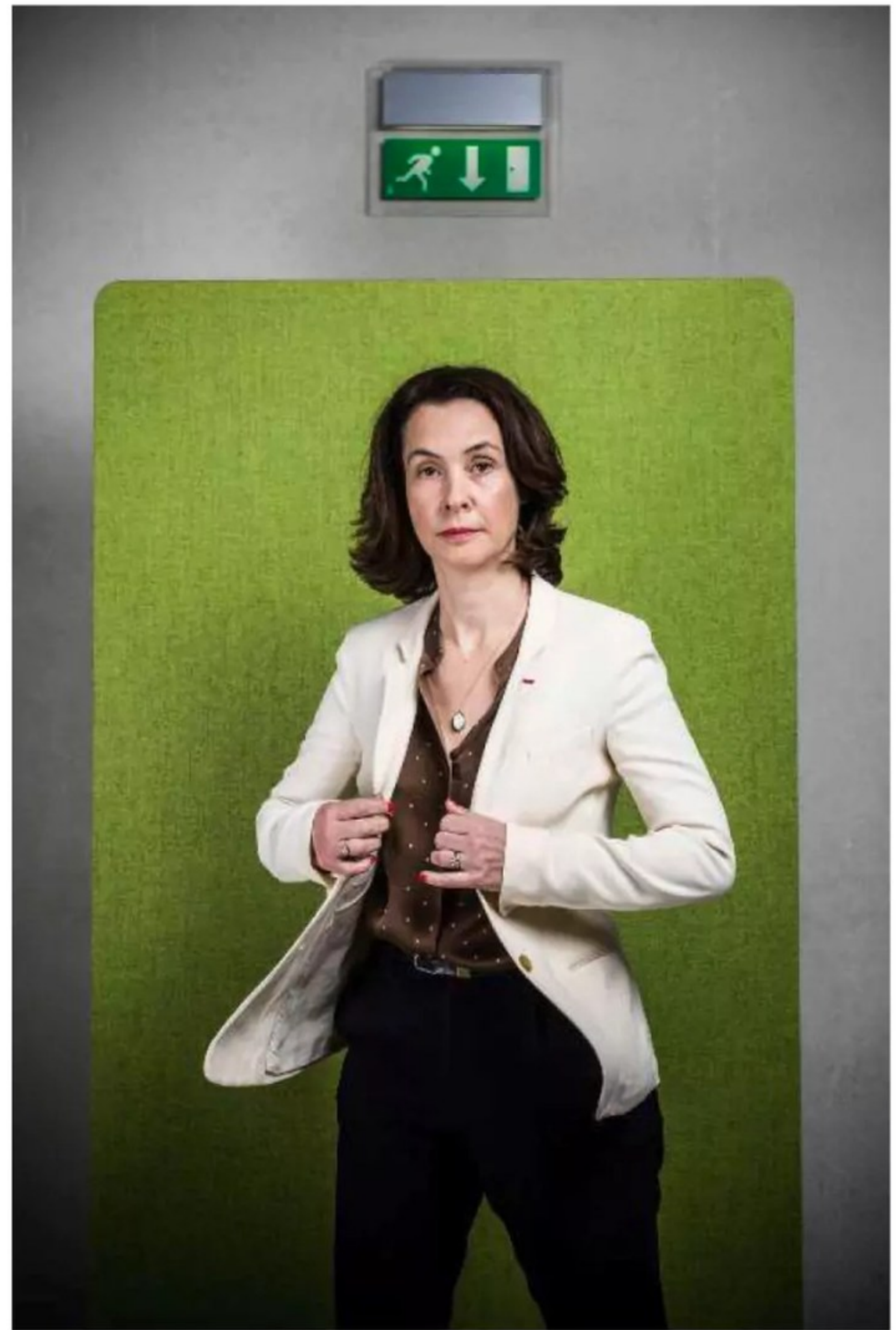
Slate. C'est souvent dans les moments inattendus, quand l'attention se relâche, que surgit un bon portrait. Une main pour replacer des lunettes ou pour s'essuyer le visage sont autant de gestes fugaces qui



Jean-Luc Mélenchon, candidat à la présidentielle 2022.



Frédéric Pierrot, acteur.



Estelle Brachlanoff, Directrice générale de Veolia Environnement

vont en dire beaucoup sur la personne. Il n'empêche, ces instants où les modèles relâchent la pression ne sont pas si faciles à obtenir. Et s'il fallait ajouter un élément perturbateur pour rendre la mission encore plus difficile, ce serait évidemment l'attaché de presse. *"Dans le cadre du portrait de Géraldine Muhlmann pour Ouest France, il n'y a pas forcément d'enjeux politiques, j'essaie d'obtenir un beau portrait avant tout. Quand il s'agit d'un ministre, je cherche à faire la même chose avec un lui qu'avec un mannequin. Je serais capable de l'inviter à s'allonger sur un bureau de façon très glamour! La seule différence, c'est que lui ne va pas se laisser aller, et son attaché de presse ne va pas me laisser faire. Le temps ne va pas me donner l'occasion d'arriver à des choses qui seraient un peu osées pour un ministre."* Pourtant c'est ce que recherche le photographe dans ses prises de vues. *"J'essaie de pousser un peu les gens dans leurs retranchements pour tenter, notamment avec les personnalités politiques françaises, de sortir du portrait classique où on les voit poser à leur bureau."* Pour Corentin Fohlen, certaines choses ne se font pas :

faire poser les gens à leur bureau, leur faire croiser les bras (*"C'est quand tu ne sais pas quoi faire"*), faire poser des écrivains avec leur livre, devant une bibliothèque... *"Sans vouloir forcément révolutionner la pratique du portrait, j'essaie d'aller chercher autre chose, de pousser les gens à prendre une attitude un*

"Les personnes que nous photographions se mettent à nu devant nous"

poil décalée, aller parfois chercher du côté de l'absurde, du grandiloquent. Le portrait est la mise en scène de soi. Les Américains sont très forts pour cela, au contraire des Français qui restent souvent complexés, crispés." À la fin de son portrait, Corentin Fohlen livre entre dix et vingt clichés à la rédaction de *Ouest France*. C'est le service photo du quotidien qui va ensuite prendre la

relève: *"Le choix final lui revient, mais aussi au maquettiste ou au directeur artistique. Ces trois maillons de la chaîne n'ont pas la même vision des choses. Moi, ce qui va me plaire, c'est un portrait où je sens que mon travail photographique est le plus fort, le plus intense, avec des références que j'ai en tête et qui ont nourri ma culture photographique. Le service photo, lui, va avoir un choix qui prendra en compte l'entièreté du journal. C'est-à-dire, déterminer s'il faut une horizontale ou une verticale, en fonction des autres pages du titre, mais aussi du contenu de l'article, de l'identité graphique du journal."* En attendant la publication à venir, le photographe enchaîne les commandes. Il cherche d'ailleurs, en ce moment même, le numéro de téléphone d'un certain Jean-Paul Gaultier. La presse n'attend pas...

En parallèle de ses portraits de presse, Corentin Fohlen réalise aussi ceux de son oncle. Il vient de lancer en financement participatif sur kisskissbankbank.com un deuxième livre sur ce membre de sa famille appelé "la Garderobe", autour des robes que porte ce dernier.

Concours permanent

Les 5 gagnants

Dans chaque numéro de *Réponses Photo*, nous sélectionnons cinq images gagnantes parmi toutes celles qui nous sont adressées. Sujet et technique photographique sont libres! Voir les modalités de participation page 85.



JEAN-FRANÇOIS LEVERE

SAINT ORENS DE GAMEVILLE

Boîtier : Ricoh GR III
Objectif : éq. 28 mm f/2,8
Sensibilité : 1250 ISO
Vit./diaph. : 1/1000 s à f/5,6

“Territoire monochrome est une série qui retrace une pérégrination artistique aux quatre coins du monde. Un territoire en noir et blanc, graphique, découvert sous un angle insoupçonné.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Les trottoirs mouillés sont des zones glissantes pour le photographe de rue, et pas seulement au sens propre. En y capturant les reflets de la ville comme l'a fait ici Jean-François, le risque est de s'étaler dans un poncif aussi vieux que la street photography : la flaqué d'eau inversée. Un cliché facile? Pas tant que ça justement, car avec ce type de classique, il faut vraiment assurer pour se démarquer du flot d'images basées sur le même principe. Jean-François y parvient haut la main avec cette composition ultra-efficace, jouant sur un effet de cadre dans le cadre. Le reflet, qui englobe un instantané bien senti, est réduit au quart inférieur droit de l'image, le reste étant occupé par la matière graphique de l'asphalte humide. Mais ce qui fait l'originalité de l'image, c'est cette gigantesque inscription s'étalant sur les deux tiers du cadre, et dont les lignes sont étirées par le grand-angle. Effet garanti une fois la photo pivotée!



MAXIME HURIEZ

PARIS

Boîtier : Yashica T3
Objectif : 35 mm f/2,8
Sensibilité : Kodak Portra 400
Vit./diaph. : NC

“Accompagné d’un ami américain, j’ai passé deux jours à Disney World. N’étant pas un grand fan de parcs d’attractions, j’ai capturé des instants perdus ou figés d’une population en recherche de consommation permanente et de distraction de la réalité.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Photographe documentaire professionnel, Maxime lâche rarement son appareil à ses heures libres et immortalise ses contemporains à travers de nombreux clichés qu’il rassemble parfois en séries personnelles. Sous ses atours légers et colorés, cet instantané réalisé à Disney World en Floride révèle assez subtilement la double face du rêve américain. Passé et présent, factice et réalité, 2D et 3D sont ici entremêlés pour déjouer nos sens au premier abord, et pour mieux susciter la réflexion quand on comprend l’image. Dans un décor de

station-service des années 1950 baigné dans la chaleur d’un soleil couchant, ce personnage publicitaire d’époque vante de son sourire les bienfaits du Coca-Cola, arrêtant notre regard au premier plan. C’est seulement quand l’œil passe au second plan qu’il croise, derrière l’écran formé par ce protagoniste et le tronc de palmier, cette jeune fille sirotant une boisson sucrée, un casque sur les oreilles, et qui correspond plus à l’Américain moyen du XXI^e siècle que le trompeur personnage en carton...



VALÉRIE SIX LOUIS

NICE

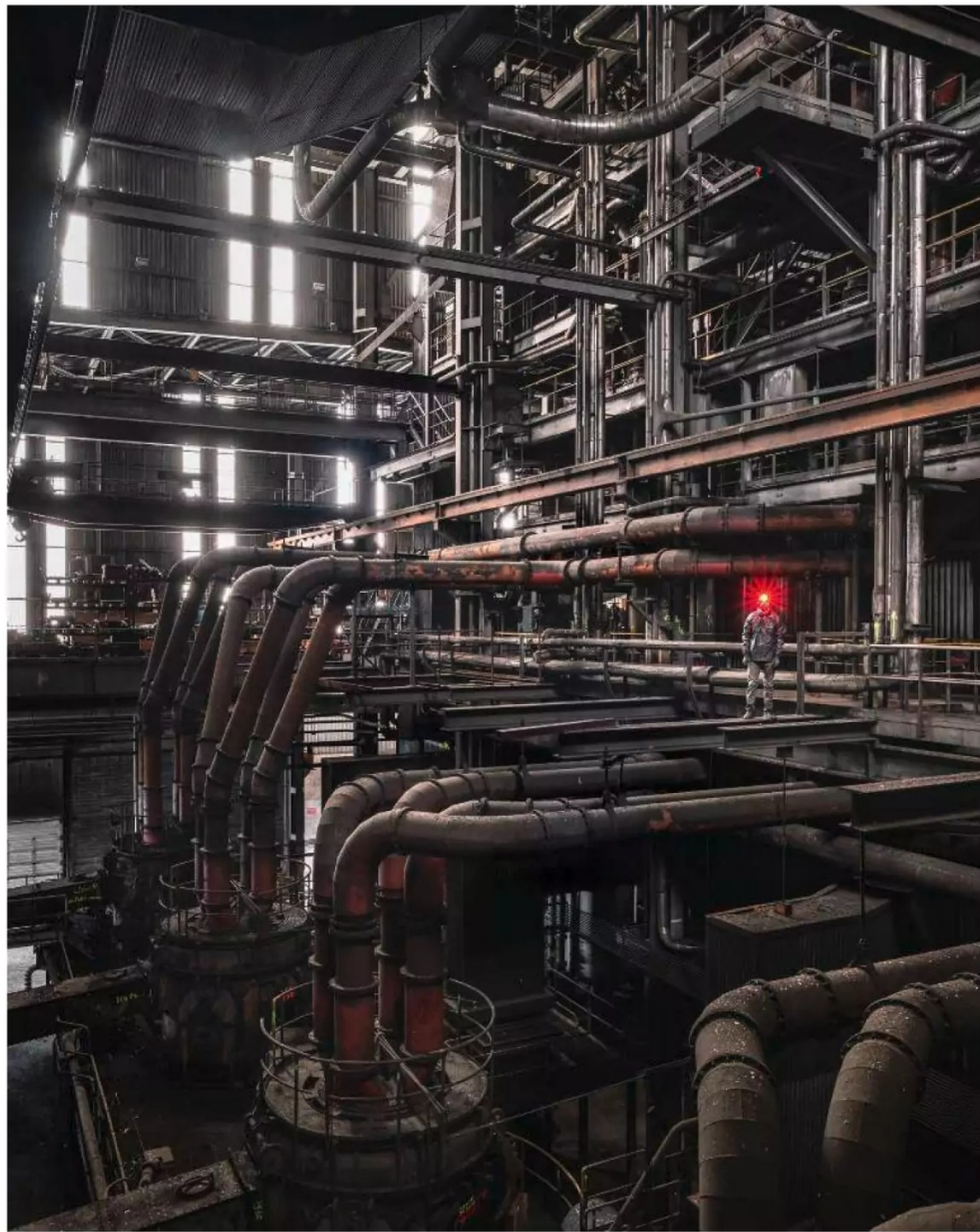
Boîtier : Fujifilm X-T30
Objectif : 23 mm f/2
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/500 s à f/16

“Cette photo a été prise dans la vieille ville de Nice au début du mois de mai. D’abord focalisé sur les allées et venues des passants dans un rayon de lumière au croisement de deux ruelles étroites, mon regard a été attiré par le visage, émergeant de l’ombre, d’une jeune femme attablée avec son amie.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Nous avons publié à plusieurs reprises le travail de Valérie Six, la dernière fois dans notre numéro 354 sur la photographie de rue. Souvent récompensée pour sa capacité à extraire des moments de transcendance du quotidien le plus banal, elle a vu dans l’attitude de cette jeune fille s’esquisser une véritable toile de maître, qu’elle a su capter l’instant d’un déclenchement. *“Sa forme ovale et douce, légèrement inclinée, les yeux mi-clos, la position des mains comme réunies dans un geste de prière m’ont fait penser aux madones – ou vierges à l’enfant – des peintures religieuses,* explique-t-elle. *Mais c’est une*

tout autre histoire qui se joue ici : les mains de la jeune femme reposent en réalité sur son sac, et si son visage est penché, c’est pour lire le menu ! Les vêtements rappellent aussi le siècle dans lequel nous vivons. La grâce, en revanche, transcende les époques.” C’est l’usage du clair-obscur, obtenu par une exposition sur les rares zones de hautes lumières, qui a permis cette “réduction” picturale. *“J’aime traquer ces instants magiques où cadre et lumière semblent œuvrer, tel un décor de théâtre, à la création d’une scène énigmatique, picturale ou atmosphérique, traversée par des acteurs anonymes”,* conclut-elle.



YANNIS PORTIGLIATTI

VILLEURBANNE

Boîtier : Fujifilm X-T5
Objectif : 10-24 mm f/4
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 6,5 s à f/8

“J’ai pris cette photo après avoir passé la nuit dans cette centrale thermique abandonnée. Ces anciens brûleurs à charbon forment une scène digne d’un film de science-fiction. Pour faire comprendre l’immensité du lieu, je me suis placé avec une lumière rouge sur une des poutres en métal de la structure.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Passionné d’urbex, Yannis publie des images à couper le souffle sur son compte Instagram @la_bulle_temporelle. Luxueuses villas italiennes, bases spatiales soviétiques ou centrales nucléaires en ruine, ses photos soigneusement composées nous projettent dans un monde dystopique à la fois fascinant et angoissant. L’exploration de lieux abandonnés étant un sport risqué et souvent illégal, Yannis ne révèle pas la localisation exacte de ses prises de vues, ce qui ajoute au mystère et au côté fictionnel de son travail. Nous pénétrons ici dans les entrailles d’une impressionnante cathédrale

industrielle et partageons l’émerveillement de Yannis : *“Nous sommes en plein hiver, mes vêtements et mon duvet sont encore trempés à cause des pluies torrentielles de la veille, raconte-t-il. Complètement épuisé, je vais dormir sans prendre le temps d’explorer tous les dédales du bâtiment. C’est donc seulement le matin que je découvre avec surprise cette magnifique structure.”* La photo d’urbex peine parfois à transmettre l’émotion ressentie sur place. Ce n’est pas le cas dans le travail de Yannis : sa rigueur technique digne d’un photographe d’architecture nous plonge dans ces lieux comme si l’on y était.



ADRIENNE HUTCHINGS

MIAMI

Boîtier : Fujifilm X-T5
Objectif : 18-55 mm f/2,8-4
Sensibilité : 1600 ISO
Vit./diaph. : 1/80 s à f/4

“Cette image titrée « Blue » a été prise sur le vif depuis la cour du Design District de Miami en Floride. J’ai adoré la façon dont la lumière du début de soirée éclairait la silhouette de cet homme sur la terrasse, à travers les vitres bleues.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Nous sommes toujours flattés de voir des photographes du monde entier participer à notre concours mensuel en utilisant les tags #concoursreponsesphoto ou #reponsesphoto sur Instagram. Parmi les centaines d’images ainsi taguées chaque mois, celle-ci nous a immédiatement tapés dans l’œil par sa géométrie, sa couleur et sa lumière qui s’agencent parfaitement pour donner une composition à la fois très classique et surprenante. Les lignes bien en place (diagonale dynamique, accents mis sur les moitiés en hauteur et les tiers en largeur, jeu entre lignes fuyantes et aplats...), l’opposition de teintes complémentaires chaudes et froides amplifiant le contraste entre architecture et humain, le

clair-obscur bien géré, tout cela accroche l’œil de façon plus ou moins consciente. Même l’enseigne “Hublot” vient suggérer, de manière assez subliminale, une ambiance maritime déjà posée par l’atmosphère bleutée de l’image (on se croirait un peu sur le pont d’un transatlantique), tout en apportant, par la forme du “O” et le sens du mot, un peu de rondeur dans ce monde rectiligne. “Depuis plus de deux ans, je me suis plongée avec passion dans la photo de rue en continuant à développer ma technique et mon œil créatif, nous explique Adrienne. Les voyages sont une autre de mes grandes passions, et mon appareil photo est toujours avec moi, prêt à capturer le prochain moment sur le vif.”

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 85.*

SÉBASTIEN FOCALÉ

LIÈGE (BELGIQUE)

Boîtier : Nikon D800

Objectif : AF-D 16 mm
f/2,8 Fisheye

Sensibilité : 400 ISO

Vit./diaph. : 1/160 s à f/2,8

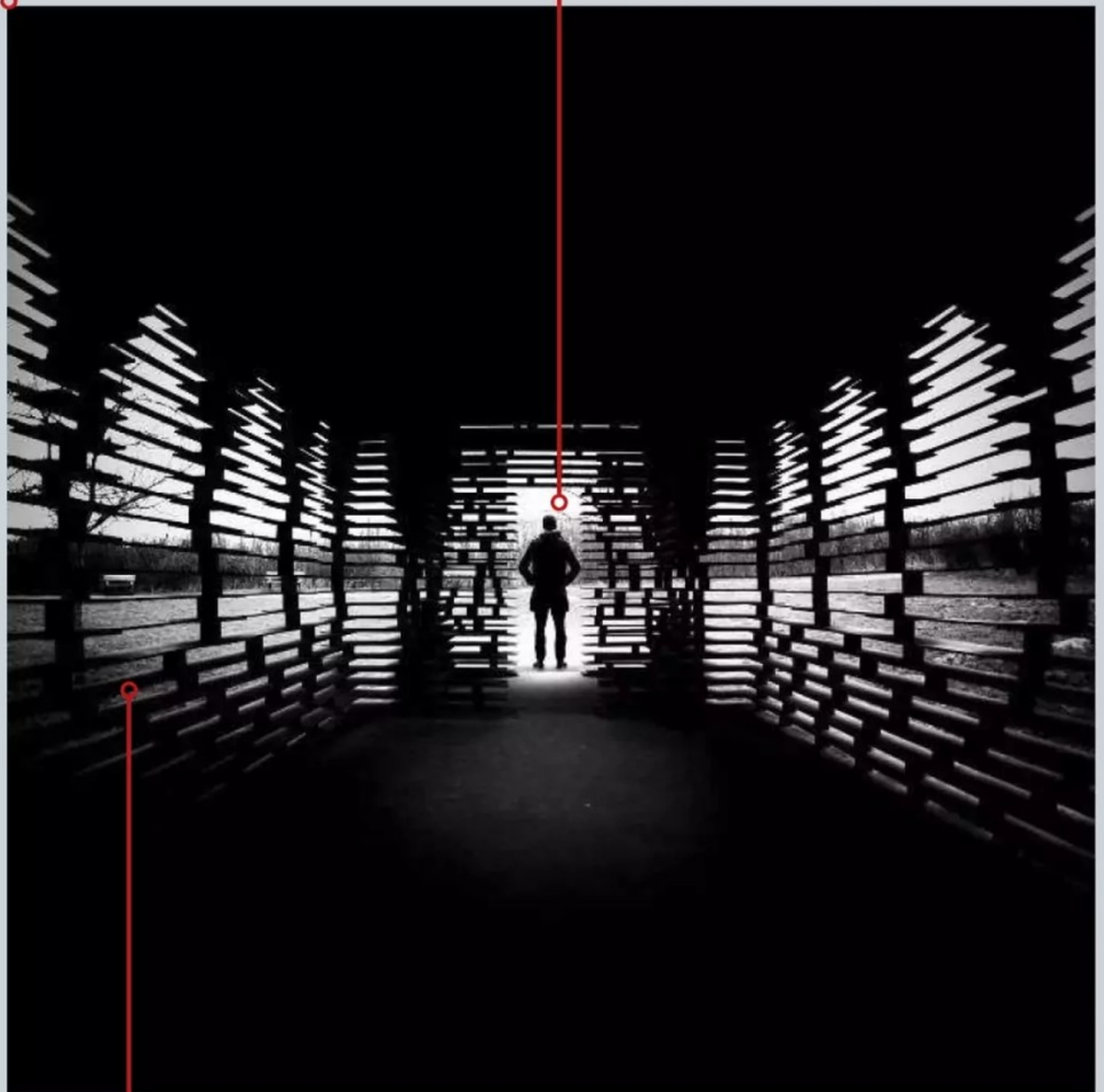
“Cette photo fait partie d'une série en noir et blanc où je me mets en scène dans des endroits atypiques du point de vue architectural et géométrique. La géométrie des lieux et la contemplation sont les fondements des clichés, où l'on retrouve ma silhouette isolée qui se fond dans l'environnement. Pour cette photo, l'utilisation du fisheye m'a permis d'obtenir cet angle de vision que je souhaitais pour le partage entre silhouette et environnement. L'œuvre que l'on aperçoit, intitulée Reading Between the Lines, est issue de la collaboration entre les architectes Pieterjan Gijs et Arnout Van Vaerenbergh. Elle représente une église transparente qui, selon l'angle de vue, semble flotter dans le paysage.”

Le choix du carré

Selon nous, ce choix est discutable avec le parti pris d'avoir un élément central dans l'image et des lignes convergentes. Un autre format l'aurait à notre avis mis davantage en valeur.

La présence humaine

Sébastien, au centre, est un élément structurant de l'image. Sans ce dernier, cette photo, dont toutes les lignes convergent vers cet homme, ne présenterait pas d'intérêt.



Noir et blanc

En étant à l'intérieur de la structure, Sébastien a eu le bon réflexe de penser noir et blanc. Les murs évoquent les lamelles d'un store et orientent efficacement notre regard dans cette image assez dépouillée.

Mon conseil

Si ce cliché a de nombreux points forts, le format carré ne le sert pas directement. Un choix de format 3:2 aide en l'occurrence à s'appuyer plus sur les lignes convergentes de la photo. **TG**





OMAR AL-JIWARI

ASNIÈRES

Boîtier : Leica Q2
Objectif : 28 mm f/1,7
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/400 s à f/11

“Lors d’un voyage à Zanzibar, je me balade dans le petit village de Jambiani. Je remarque les couleurs du linge étendu et décide de tenter de composer avec la chèvre. Coup de chance : une femme sort de la maison, me voit et se met à courir en se cachant le visage. Ça a donné cette photo...”

D'accord

Julien Bolle

Certaines photos de rue sont tellement composées qu’elles deviennent de vains exercices de style vidés de leur substance vitale et déconnectés de la réalité, chaque élément semblant avoir été posé à sa place par un photographe tatillon. Pour transmettre une émotion, une photo doit être certes bien construite, mais sans que cela se voie trop, et tout en laissant sa part au hasard. C’est le cas de l’image proposée par Omar : elle trouve un équilibre subtil entre ordre et désordre. Les formes, couleurs, ombres et mouvements forment un patchwork à la fois intrigant, réaliste et géométrique, sans être convenu, figé ni démonstratif. Les positions de la femme, de la chèvre et du bâton à droite donnent une tension dynamique à l’ensemble. Bien vu!

Pas d'accord

Pascale Brites

Contrairement à Julien, je ressens beaucoup de confusion dans cette image. Puisque Omar indique avoir eu un peu de temps pour la composer, il aurait à mon avis dû faire plus attention à la superposition des plans, qui se percutent et brouillent le discours. L’œil, toujours plus attiré par la lumière que par les zones d’ombre, s’attarde plus sur le décor que sur le sujet. Un point de vue plus au ras du sol aurait selon moi permis de dégager le linge du mur et du toit. Quelques instants plus tard, la femme se serait aussi retrouvée dans la lumière et aurait dépassé la chèvre pour mieux se détacher. Quant au fait qu’elle se cache le visage, fallait-il déclencher sachant qu’elle montrait un signe manifeste d’opposition?



HADJ MOHSSEIN

AFLOU (ALGÉRIE)

Boîtier : Canon EOS 6D Mark II
Objectif : 28-75 mm f/2,8
Sensibilité : 1600 ISO
Vit./diaph. : 1/60 s à f/16

“Cette photo a été prise dans la ville des jeux, située à Aflou, en Algérie. J’ai joué sur les angles de l’image pour obtenir ce résultat. Quant à sa signification, elle est laissée au spectateur : ceux qui aiment la musique verront ce personnage porter un casque, tandis que d’autres percevront ces cabines comme des idées tournant autour du personnage.”

D'accord

Thibaut Godet

Selon moi, la photo de Mohsen a tout pour remporter une de nos compétitions. D’abord par son cadrage serré et centré qui se justifie. En étant à cette distance de son sujet, le photographe se focalise sur l’essentiel, avec peu d’éléments perturbateurs sur les bords. Le personnage, bien placé, nous donne à voir ce qui pourrait s’apparenter à un casque audio ou à une étrange couronne avec cette grande roue qui l’entoure. Le fait que la profondeur de champ soit faible ne me dérange pas et participe notamment à délimiter la partie “humaine”. Ce qui fonctionne bien avec cette image est cette capacité qu’a le photographe de créer avec des éléments du quotidien une scène singulière qui captive le regard.

Pas d'accord

Pascale Brites

Si je ne peux qu’inciter Mohsen à poursuivre ses expérimentations photographiques et à jouer sur les différents points de vue pour s’amuser des superpositions cocasses qu’ils peuvent produire, cette photo manque à mon sens de subtilité pour être réussie. Le cadrage très serré ne laisse pas beaucoup de place à l’interprétation, et la mise au point rapprochée crée une profondeur de champ trop faible, même à f/16, pour que la supercherie fonctionne. Le flou sur la grande roue montre bien qu’elle se trouve à distance. Cette photo aurait à mon avis mérité plus de distance pour que le spectateur ait un peu plus de choses à voir et puisse réellement se faire berner par cette superposition des plans.



ELSA LEBARATOUX

PARIS

Boîtier : Sony A7R III
Objectif : 35 mm f/1,4
Sensibilité : 640 ISO
Vit./diaph. : 1/500 s à f/5

“Cette vitrine d’un centre de yoga a tout de suite attiré mon regard par ses couleurs et sa géométrie. Alors que je m’en approche, une averse pointe son nez. Tout le monde autour de moi se met à courir pour s’abriter... dont un pantalon jaune qui vient compléter ce décor qui l’attendait.”

D'accord

Julien Bolle

Lors du dernier Salon de la photo, Elsa est venue nous présenter son portfolio. Elle compose des instantanés parisiens invariablement cadrés frontalement, les façades et commerces formant un décor devant lequel les passants deviennent les acteurs d’un film fugace qui n’est pas sans rappeler l’univers pop et coloré de Wes Anderson. On peut les voir sur son Instagram @elsalebaratoux_street. Cette image joue sur le contraste entre les contorsions très contrôlées des figures de l’arrière-plan et la posture plus improbable du personnage du premier plan. Une apparition d’autant plus heureuse que le passant reprend la même palette noire et jaune que les mannequins. Voilà un instantané sans prétention, à la fois cocasse et poétique.

Pas d'accord

Thibaut Godet

Si la scène qu’a repérée Elsa est originale, avec ces correspondances de couleurs, il manque selon moi d’intention photographique dans la prise de vue. Le sujet est trop centré à mon goût et semble peu dynamique. Si je peux me permettre une proposition : enlever une partie haute de l’image et adopter un format plus panoramique permet à mon avis d’améliorer la géométrie de cette photo.



Bel éclairage pictural

Grâce à une source continue unique et dirigée, Virginie a créé ce beau clair-obscur rappelant les peintures flamandes, avec un éclairage "à la Rembrandt" sur le visage du modèle. L'ambiance est posée, mais cela ne suffit pas à faire de ce portrait une image totalement réussie.

Pose artificielle

Bonne idée de faire poser le modèle dans une situation allant à l'encontre des clichés. Mais sa pose un peu gauche et forcée dessert l'intention par manque de réalisme. En effet, son regard caméra n'est pas raccord avec ses mains qui, elles, simulent une action prise sur le vif. Le côté instantané sonne alors faux, et l'image perd de sa crédibilité.

VIRGINIE COLOMBANI

GOUDARGUES

Boîtier : Nikon D3200
Objectif : 50 mm f/1,8
Sensibilité : 800 ISO
Vit./diaph. : 1/125 s à f/3,5

“J’ai réalisé cette photo avec un modèle qui était venu poser pour l’affiche d’un festival écossais. Après avoir effectué les clichés attendus par les organisateurs de l’événement, en mode « guerrier » style Braveheart, j’ai demandé au modèle s’il acceptait de se prêter au jeu d’une autre forme de photographie : un portrait en studio avec une source unique de lumière et une pose façon « tableau de Vermeer ». Il n’était pas évident que le modèle masculin, initialement choisi pour ses qualités viriles et guerrières, daigne troquer son épée contre des aiguilles à tricoter un kilt ! Mais Aurélien a très volontiers accepté et s’est laissé guider. Finalement, c’est une de mes photos favorites.”



Éclairage perfectible

Si la lumière est bien gérée sur le haut de l'image, le bas semble négligé. La pelote de laine n'est pas assez visible, tout comme le bord du kilt et les jambes et pieds du modèle. En revanche, les genoux qui émergent seuls de l'obscurité sont assez disgracieux. Un discret réflecteur aurait pu légèrement "déboucher" cette zone.

Mes conseils

Plus un éclairage est soigné, plus il laisse voir ses défauts résiduels. Il faut donc faire attention à chaque détail en studio. Surtout, ce portrait souffre d'une pose qui sonne "faux" : il aurait fallu accorder visage et mains en optant soit pour une image naturaliste sans regard caméra, soit pour un portrait délibérément posé, avec les mains au repos.

Une série de **Jean-Pierre Giron**
sous l'œil critique de *Pascale Brites & Julien Bolle*



Silhouettes littorales

Dans cette série, le bord de mer agit comme un immense réflecteur d'où émergent les silhouettes des vacanciers. Pascale y plonge volontiers, mais Julien reste sur la rive.

JEAN-PIERRE GIRON

SAINT-GILLES-CROIX-DE-VIE

Boîtiers : Nikon Z6 et Z 7II

Objectifs : 24-70, 70-200, 200-500 et 100-400 mm

Traitement : Lightroom, Silver Efex

“J’ai intitulé Rivages, silhouettes... la série dont sont extraites les 18 photos que je vous adresse. Vivant sur la côte vendéenne, j’ai entrepris un travail sur les différents usages ou rapports qu’a l’homme au bord de mer. Ici, l’aspect récréatif est essentiellement abordé. Depuis 2020, j’expose régulièrement ce travail sur les littoraux dans la région.”





D'accord Pascale Brites

Dès les premières photos de la série de Jean-Pierre, j'ai été transportée dans un univers à la fois familier et onirique. Par ses cadrages maîtrisés, ses points de vue et ses lumières éblouissantes parfaitement domptées pour que l'exposition soit aussi juste que dynamique, le photographe nous donne à voir des scènes de vie réjouissantes et attirantes. Bien que d'autres photographes aient déjà exploré ces effets de reflets et de forts contrastes, j'ai apprécié la maîtrise technique à la prise de vue et à la retouche sans démonstration excessive, si bien que le résultat est à mon sens équilibré. Attention juste à l'homogénéité et à la redondance que nous avons pu constater dans la série de 18 images qui nous est parvenue. Il faut à mon avis poursuivre en conservant une harmonie de style mais en variant un peu plus les cadrages et les sujets.

Pas d'accord Julien Bolle

La série de Jean-Pierre est plutôt bien vue et bien réalisée mais me laisse un arrière-goût d'inachevé, et je vais essayer d'expliquer pourquoi. Sur le fond d'abord, les motifs sont à mon goût un brin redondants et superficiels. Les personnes semblent ici considérées uniquement comme des éléments de composition. Je comprends que l'exercice est avant tout esthétique, mais pourquoi ne pas pousser un peu plus l'observation sociologique avec des attitudes et des silhouettes moins "génériques"? Sur la forme ensuite, si Jean-Pierre maîtrise bien l'art de l'exposition en high-key, les légères variations qui persistent en matière de rendu des lumières et des couleurs entre les différentes images donnent plus l'impression d'un gimmick que d'un regard d'auteur rigoureux. Je conseille donc à Jean-Pierre de travailler encore l'homogénéité pour mieux définir sa signature visuelle.



Une série d'**Eddy Wegrzyn**
sous l'œil critique de *Julien Bolle & Thibaut Godet*

Le jeu des différences

Éducateur au sein d'un institut pour enfants atteints de troubles du comportement, Eddy nous a proposé cette série à la fois légère et profonde. Julien la trouve réussie, Thibaut est plus réservé.



EDDY WEGRZYN

BAR-LE-DUC

Boîtiers : Samsung S10E
et Google Pixel 6A

Objectifs : éq. 28 mm f/1,5
et f/1,7

“Cela fait plusieurs années que je travaille en tant qu'éducateur au sein d'un institut thérapeutique éducatif et pédagogique avec des enfants dits « à troubles du comportement ». Je photographie les enfants avec qui je travaille de façon anonyme pour essayer de documenter lesdits troubles du comportement ou troubles externalisés de manière « artistique ». Ma série, intitulée Les Enfants guêpes, a pour but de montrer la différence dans la non-différence, car les troubles du comportement sont considérés comme un handicap mais ne se voient pas physiquement. Elle a aussi pour idée de déstigmatiser ces enfants. C'est une série de portraits sans montage ni mise en scène, ce sont simplement des moments de vie. Je n'utilise que mon téléphone pour cette série car c'est un outil que j'ai toujours sur moi et qui me permet d'être réactif lors de certaines situations.”

D'accord Julien Bolle

La dizaine d'images que nous a soumise Eddy constitue à mes yeux une belle introduction à un travail photographique sensible et original. Réalisées avec les moyens du bord, alternant photos posées et prises sur le vif, ces images forment un univers visuel cohérent et personnel qui transcende la dimension sociale pour toucher à quelque chose d'universel et poétique. On a sous les yeux un document sur des enfances à la marge, mais aussi une ode à la vie et à l'innocence. Le choix, délibéré ou contraint, de conserver l'anonymat des sujets en dissimulant leur visage ne diminue pas la portée de ce travail, au contraire. C'est une limite stimulante permettant à Eddy d'inventer des cadrages ludiques, mais également un motif donnant une certaine ambiguïté aux images, tour à tour drôles ou inquiétantes, si l'on y voit une métaphore de l'incommunicabilité ou de l'aliénation.



Pas d'accord Thibaut Godet

Ce n'est pas vraiment un "pas d'accord" que j'écris, car je suis plutôt sensible à la série que nous a fait parvenir Eddy. Chacune des images qui composent ce travail est assez forte, mais il me manque pour être pleinement satisfait une ou deux images structurantes dans l'editing, celles qui vont nous donner un peu plus d'éléments de contexte. Car à la vue de la série, sans m'attarder sur les légendes, je me pose tout de suite des questions de base du journalisme : où ont été prises ces photos, qui sont ces personnes et pourquoi? Rien que des indices nous permettraient de mieux entrer dans cette série pas si évidente au vu du respect de l'anonymat des enfants représentés. Selon moi, Eddy est proche d'une très bonne série, et il n'y a plus qu'à combler ces quelques vides.

Une série de **Renaud Van Duijn**
sous l'œil critique de *Pascale Brites & Thibaut Godet*

Ferveur gitane

En mai dernier, Renaud Van Duijn a couvert le pèlerinage des Saintes-Maries-de-la-Mer. Un reportage qui a convaincu Pascale mais qui manque de consistance pour Thibaut.



RENAUD VAN DUIJN

LA MURE

Boîtier : Canon EOS 6D
Objectifs : Tamron 24-70 mm
et 70-200 mm f/2,8
Traitement : Lightroom

“Au mois de mai, un événement d’une beauté saisissante se déroule au cœur des terres sacrées de Saintes-Maries-de-la-Mer : le pèlerinage gitane. C’est une célébration pleine de ferveur, de dévotion et de tradition, où les Gitans venus des quatre coins de l’Europe se rassemblent pour honorer leur sainte patronne, Sara la Kali. Les Gitans, fiers gardiens de leur culture millénaire, parcourent les routes, portant avec eux la musique, la danse et la spiritualité qui les animent. Les sons enivrants des guitares flamencas et des tambourins résonnent dans l’air, tandis que les femmes drapées dans des robes chatoyantes entament des pas de danse sensuels et gracieux...””



D'accord Pascale Brites

Trouver la bonne distance et le bon ton pour retranscrire l'énergie d'un tel événement n'est pas chose aisée. Au milieu d'une foule compacte – que l'on peut voir sur certaines photos non publiées dans ces pages –, Renaud a réussi à se frayer un chemin et à se faire suffisamment discret pour que jamais les sujets ne posent. Il a ainsi pu photographier leur spontanéité et leur ferveur et livrer un témoignage puissant de cette célébration. Le traitement noir et blanc appliqué à certaines images est lui aussi parfaitement maîtrisé et participe à leur donner beaucoup d'impact. Mais j'aime également le complément d'information apporté par celles que le photographe a choisi de conserver en couleurs. Pour un reportage vraiment complet, il manque juste à mes yeux quelques détails plus précis et quelques plans larges pour mieux contextualiser le sujet.

Pas d'accord Thibaut Godet

C'est assez régulièrement que nous recevons des dossiers sur ce pèlerinage gitan. Mais je ne suis pas convaincu par l'approche que nous propose ici Renaud. D'après moi, il manque des choix, et d'abord dans l'editing. Beaucoup d'images ne se justifient pas selon moi dans la sélection qu'il nous a fait parvenir et ne participent pas à un récit global. L'image que nous utilisons pour ouvrir le dossier à gauche fonctionne parfaitement pour illustrer l'événement, mais celle du photographe en dessous ou le portrait en bas à gauche, par exemple, sont pour moi de trop car elles ne contribuent pas à raconter le pèlerinage. Cela se traduit aussi par ce non-choix du noir et blanc et de la couleur qui à mes yeux n'est pas justifié ici et provoque un manque de cohérence visuelle. Attention enfin à la signature, qui est un élément rédhibitoire.



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

**1900 €
DE PRIX
À GAGNER!**



© TAMARA ECKHARDT

Concours RP/Nikon “Le portrait”

Lancée au Salon de la photo 2023, cette compétition organisée avec Nikon touche à sa fin. Vous avez jusqu'au **7 janvier 2024** (minuit) pour nous transmettre vos meilleurs portraits ! Bonne chance à tous !

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

de plain-pied, le portrait demande à tisser une relation particulière avec son sujet pour en tirer un regard, un sourire, une expression qui va définir sa personnalité ou son humeur du moment.

À la suite de changements d'affichage d'images sur Instagram, nous avons dû reconsidérer notre dispositif habituel. Nous ne prendrons cette fois-ci que des candidatures en ligne. Nous vous conseillons donc de bien prêter attention au mode d'emploi qui suit.

QUE GAGNE-T-ON ?

✓ 1^{ER} PRIX :

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

✓ 2^E PRIX :

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

✓ 3^E PRIX :

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

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



MODE D'EMPLOI

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

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

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

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

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

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



Portfolios, et autres concours Comment participer

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

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

■ Participer sur Instagram avec le tag : **#concoursreponsesphoto**

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

Vos photos à l'honneur

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

Les concours thématiques

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

Proposer un portfolio

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

RÉPONSES PRATIQUE

Une photo expliquée

Hommage à Matisse par Julia Wimmerlin

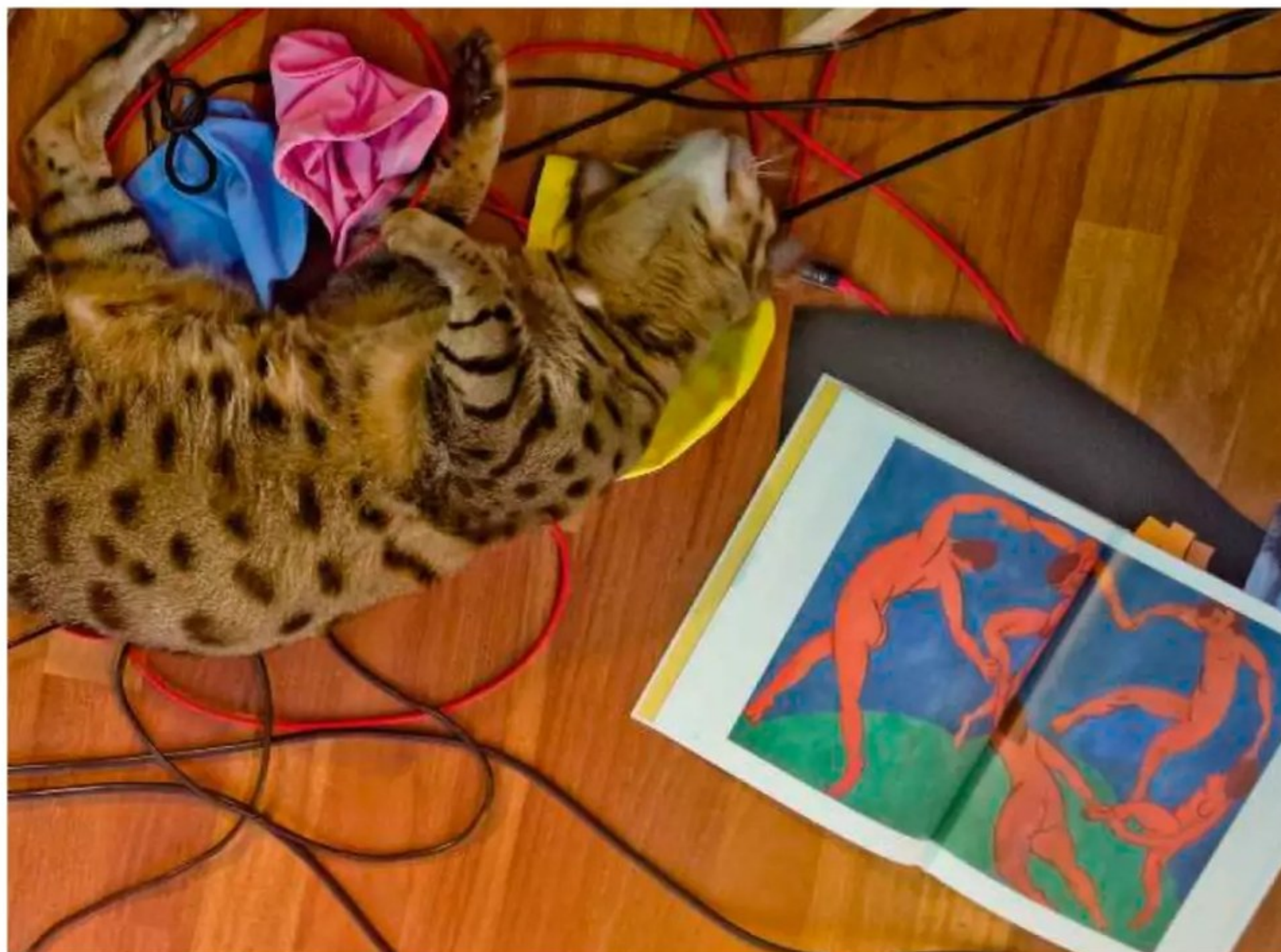


La danse du feu

Julia a utilisé plusieurs techniques pour cet hommage enflammé à Matisse, la photographie n'intervenant qu'en tout début et en toute fin de processus.

Dans cette image extraite d'une série en cours, la photographe Julia Wimmerlin rend hommage à une peinture célèbre en variant les techniques. Si l'œuvre finale est bien une photographie, l'installation a nécessité un certain nombre de travaux manuels mais aussi quelques pas de côté... Propos recueillis par Julien Bolle





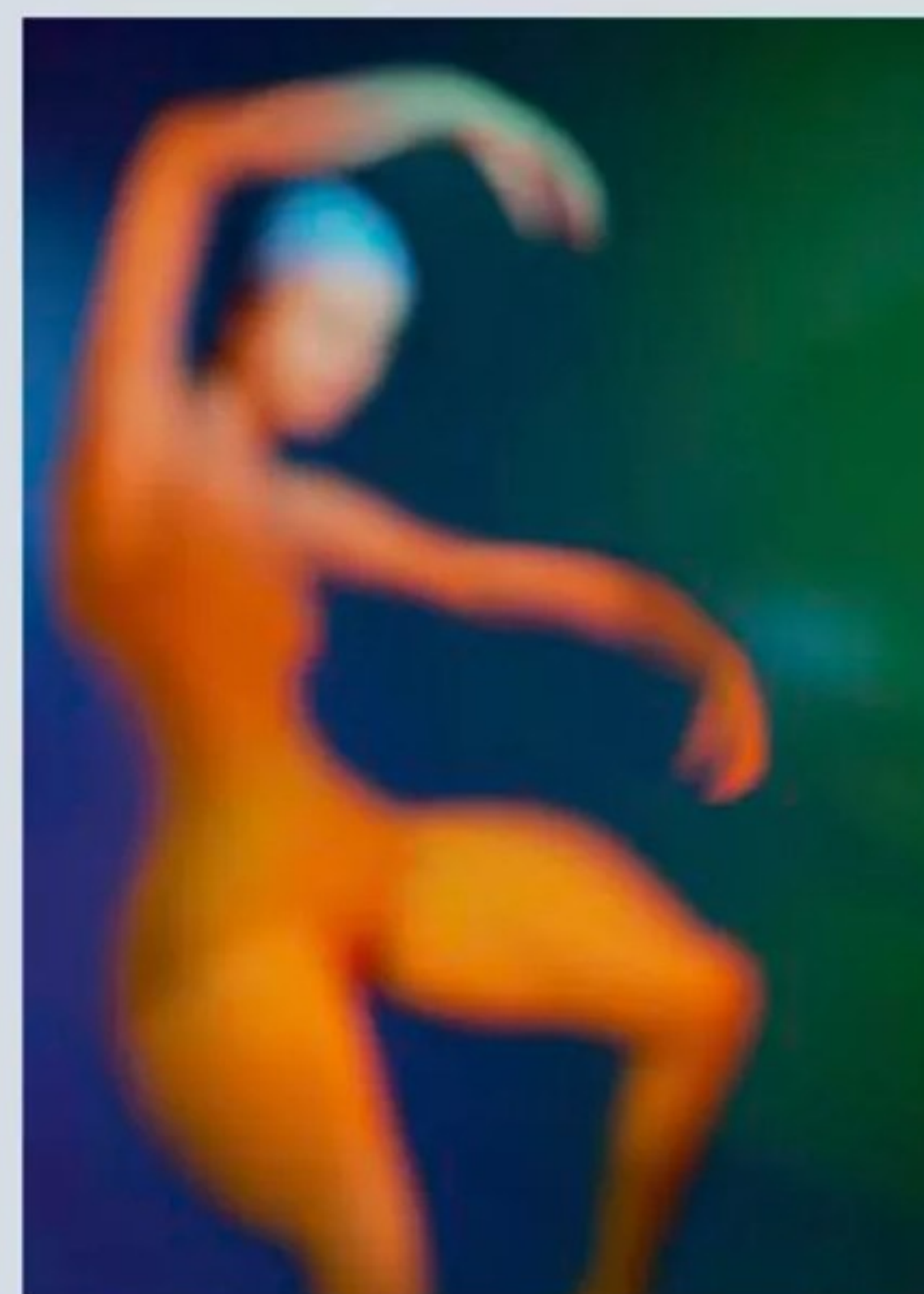
Cela fait quelques années que nous suivons avec intérêt le travail de Julia Wimmerlin, publié dans *Réponses Photo* à plusieurs reprises. Ultra-prolifique, cette photographe professionnelle installée à Lausanne maîtrise aussi bien le portrait que la photo animalière, de mode, d'architecture ou de voyage. Pour ses projets personnels, elle joue des artifices du studio pour créer des images à la grande qualité picturale, utilisant souvent des effets de couleur et de flou. Elle nous dévoile ici les dessous d'une nouvelle série en cours de réalisation intitulée *Art-thérapie*. "Cette série est un hommage aux artistes modernistes, nous explique-t-elle. Le but était d'essayer de m'aligner sur la nouvelle réalité de mon pays d'origine, l'Ukraine, et sur l'état du monde en général. L'art photographique est selon moi une expression créative de soi, une manière de donner un sens à la réalité. C'est par conséquent une forme de thérapie, qui nous aide à accepter les résultats de cette prise de conscience. J'ai choisi le modernisme comme source d'inspiration car il s'agit d'un mouvement artistique révolutionnaire qui a cherché à appréhender le nouveau monde industriel." Les œuvres de Modigliani, Malevitch ou Picasso auxquelles Julia rend hommage ont en effet été créées dans un contexte anxieux de profonds changements sociétaux et de guerre mondiale, et sont des appels à la paix et à la liberté. Pour cette série, Julia a employé des techniques mixtes, pensant chaque œuvre comme une installation contemporaine fondée sur la photo, mais faisant intervenir tour à tour

peinture, découpage, collage ou vidéo. La démarche étant thérapeutique, elle a travaillé uniquement à partir d'auto-portraits : "La première œuvre de cette série est basée sur *La Danse d'Henri Matisse* (peinture de 1910 visible ci-dessus, NDLR), connue comme une ode à la vie et à la joie. Je l'ai choisie comme un oxymore à ma réalité actuelle, en utilisant le vide des découpes et le pouvoir à la fois destructeur et purificateur du feu pour donner un nouveau sens à cette danse joyeuse." Par nature expérimental et empirique, ce projet a parfois mené Julia à des impasses. Son idée était de photographier individuellement chaque figurine et de les imprimer pour créer une installation à l'extérieur de sa maison. Mettant en place un éclairage très élaboré dans son "home studio", elle commence par réaliser une série d'auto-portraits en couleurs, au flou marqué, dans son style photographique habituel. Mais l'installation finale ne trouve pas grâce à ses yeux : "Malheureusement, la vidéo était bien plus intéressante que la photo finale de l'installation, qui ne portait pas le message que je voulais faire passer. J'ai donc tout redémarré à zéro. J'ai dû chercher une manière complètement nouvelle de raconter mon histoire à travers cette œuvre de Matisse. C'est à ce moment-là que j'ai pensé au pouvoir symbolique des découpes et du feu." Julia refait alors ses prises de vues sans aucun effet. Réduite à un simple contour, la photographie ne sera présente qu'en "creux" dans l'œuvre finale, laissant le feu créer la couleur et la matière pour la prise de vue définitive...



1 L'ÉCLAIRAGE

"J'ai utilisé trois sources continues pour éclairer le fond (deux vertes et une bleue) et trois autres (jaune, orange et rouge) pour le personnage, plus un flash non coloré afin de mettre en valeur le visage."



2 LES DANSEUSES

"Afin d'obtenir un flou pictural, les figurines ont été photographiées avec une mise au point macro. Je portais des sous-vêtements invisibles et des bonnets de bain colorés pour compléter le look."



3 IMPRESSION DES FIGURINES

"Pour créer les déformations du corps, j'ai combiné la distorsion d'un objectif grand-angle et des retouches sur Photoshop. Puis j'ai imprimé les cinq figurines sur papier A4."



4 LA PREMIÈRE INSTALLATION

“J’ai utilisé mon support de fond portable comme cadre et j’ai relié les figurines selon la composition de Matisse, à l’aide de ruban adhésif. Avec le vent, elles avaient vraiment l’air de danser. Mais la vidéo était bien plus intéressante que la photo finale de l’installation, donc j’ai tout repris à zéro.”



5 DEUXIÈME TENTATIVE

“J’ai à nouveau réalisé cinq figurines différentes en reprenant les mêmes poses, mais cette fois-ci sous la forme de simples silhouettes. Pour cela, j’ai créé un contre-jour très contrasté en utilisant deux flashes orientés vers un fond blanc.”



6 IMPRESSION ET DÉTOURAGE

“J’ai imprimé les silhouettes sur du papier A4, puis je les ai détournées. J’ai ensuite utilisé les figurines obtenues pour recréer la composition du tableau original sur une feuille A3 de papier bleu foncé.”



7 FINALISATION DE LA COMPOSITION

“Une fois satisfaite de la composition, j’ai marqué les contours des silhouettes avec un crayon sur la feuille bleue et créé mes découpes finales. J’ai utilisé de la peinture acrylique verte pour figurer l’herbe sur la feuille de papier bleue. La première partie de l’installation était prête.”



8 LA SECONDE INSTALLATION

“La suite dépendait du beau temps et du timing. J’ai collé la feuille A3 avec les découpes sur une vitre transparente, que j’ai maintenue avec les pieds d’éclairage du studio. J’ai également utilisé une source continue pour rendre visible la feuille bleue à la nuit tombante.”



9 L’IMAGE FINALE

“Le feu à l’arrière-plan créait des flammes visibles à travers les découpes. L’image finale a été obtenue par assemblage numérique de plusieurs prises de vues afin de sélectionner les meilleures flammes.”

Élargir son champ

Combinez vos images du même point de vue

L'ascèse de la focale fixe unique nous oblige à plus de créativité dans un cadre défini. Mais on aimerait parfois l'élargir. L'assemblage est le remède, grâce à la multiplication des vues. PBa

La maison du Bailli, à Sagy (Saône-et-Loire). L'objectif 35 mm du Nikon D850 ne pouvait pas cadrer l'ensemble de la maison sans inclure un arbre qui cachait le bâtiment. En se rapprochant, à l'aide de plusieurs vues et d'un montage dans Lightroom, l'intégralité de la maison est reconstituée.

Il y a plusieurs raisons de se limiter à une focale fixe, comme un 35 ou un 50 mm : travailler la composition avec un angle de champ déterminé, ne pas se disperser avec les multiples possibilités de cadrage d'un zoom, conserver une certaine distance par rapport au sujet, voyager léger, etc. Si besoin, on pourra toujours recadrer en postproduction pour éliminer les éléments superflus et distrayants placés en bordure du cadre. Mais *quid* des situations où la focale contraint un champ trop étroit ? Où le recul est impossible ? Où l'éloignement du sujet fait entrer des éléments indésirables dans le cadrage ? La solution est de multiplier les prises de vues afin de couvrir l'intégralité de la scène, puis d'assembler

les images en postproduction par voie logicielle. C'est le principe du panorama, sauf que celui-ci est généralement pensé dans la perspective d'un balayage horizontal, alors qu'il s'agit dans notre cas de conserver peu ou prou un ratio hauteur/largeur semblable au format de prise de vue, soit 2:3 pour un capteur plein format ou APS-C. Quelques précautions s'imposent.

À la prise de vue, le trépied n'est pas indispensable, mais la mise au point doit être la même sur toutes les images. C'est aussi utile pour faciliter l'assemblage ultérieur que pour maintenir une cohérence entre les plans nets et les plans flous. Commencez les prises de vues en photographiant ce qui sera le centre de la composition finale. Les clichés doivent suffisamment se recouvrir les uns par rapport aux autres. Par sécurité, prévoyez au moins un tiers de surface commune entre chaque vue. Le réglage de l'exposition (sensibilité ISO, diaphragme, vitesse) doit être préférablement le même, comme s'il s'agissait d'une même prise de vue. Un mode d'exposition manuel est donc plus approprié. En cas de mode automatique (A ou S), il suffit de vérifier que la vitesse ou le diaphragme ne varie pas pendant la séquence de prise de vue. Le réglage de la balance des blancs peut changer d'une vue à l'autre : elle sera uniformisée en postproduction.

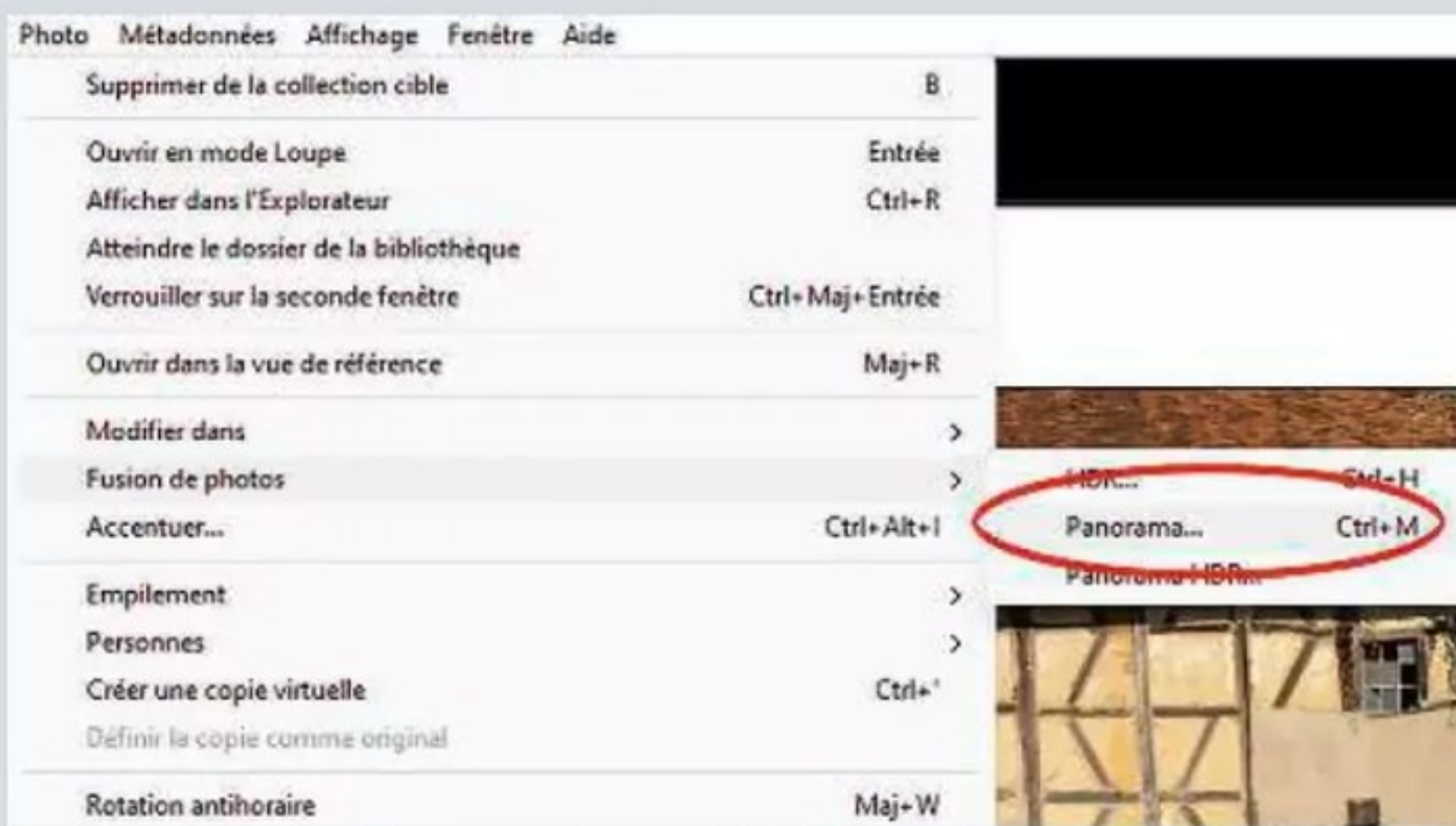
Les paramètres de fusion des images dans Lightroom sont très efficaces et offrent plusieurs variations d'assemblage : sphérique, cylindrique et perspective. La projection sphérique aligne et modifie les clichés comme s'ils étaient mis en correspondance à l'intérieur d'une sphère. Ce mode convient aux panoramas très larges. La projection cylindrique combine les images comme si elles étaient agencées au sein d'un cylindre. Si elle fonctionne pour les panoramas larges, conservant les lignes verticales droites, elle cintre les lignes horizontales, tout comme la projection sphérique. Ces modes sont bien adaptés au paysage, mais ils ne le sont pas pour des éléments architecturaux, contrairement à la projection en perspective, laquelle se réfère à une surface plane. Ce mode maintient les lignes rectilignes droites. Mais les panoramas très larges génèrent des distorsions excessives sur les côtés. Comme la projection en perspective se cale sur l'image du milieu de la scène pour construire la fusion, il convient de soigner celle-ci à la prise de vue. Enfin, si les clichés comportent des personnages qui ne se superposent pas entre les vues, ils seront conservés dans le montage final.





1 SÉLECTION DES VUES

Pour élargir l'angle de champ du 35 mm, il a fallu 6 prises de vues afin de couvrir l'ensemble du cadrage final. La première photo est le bâtiment pris frontalement. Les autres sont en décalage par rapport à la première et se recoupent largement.



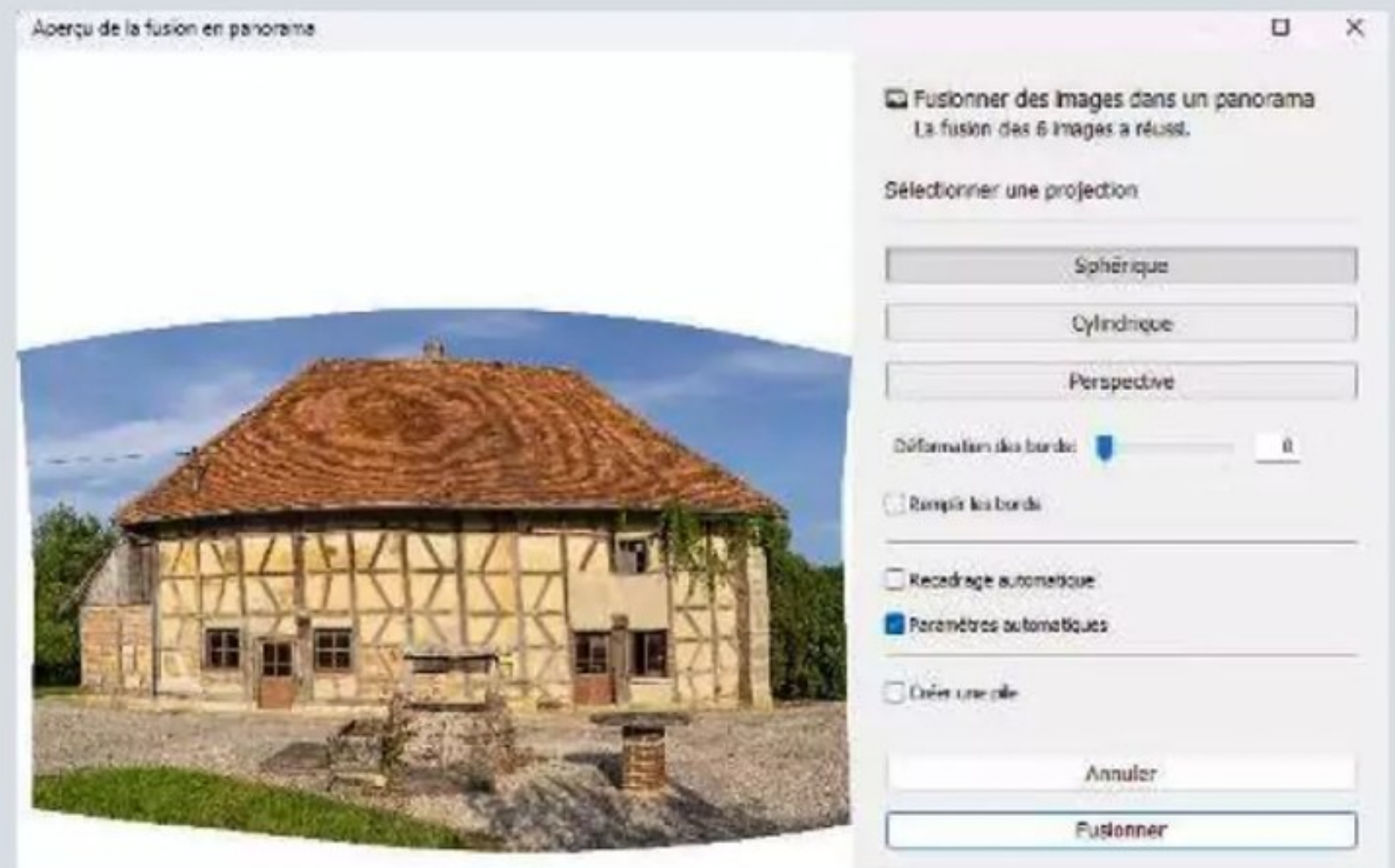
2 FUSION DES PHOTOS

Les vues sont fusionnées en sélectionnant dans le menu du module Bibliothèque ou Développement photo > Fusion de photos > Panorama... Trois choix sont possibles : HDR, Panorama HDR et Panorama. Ce dernier permet de conserver le maximum des vues fusionnées.



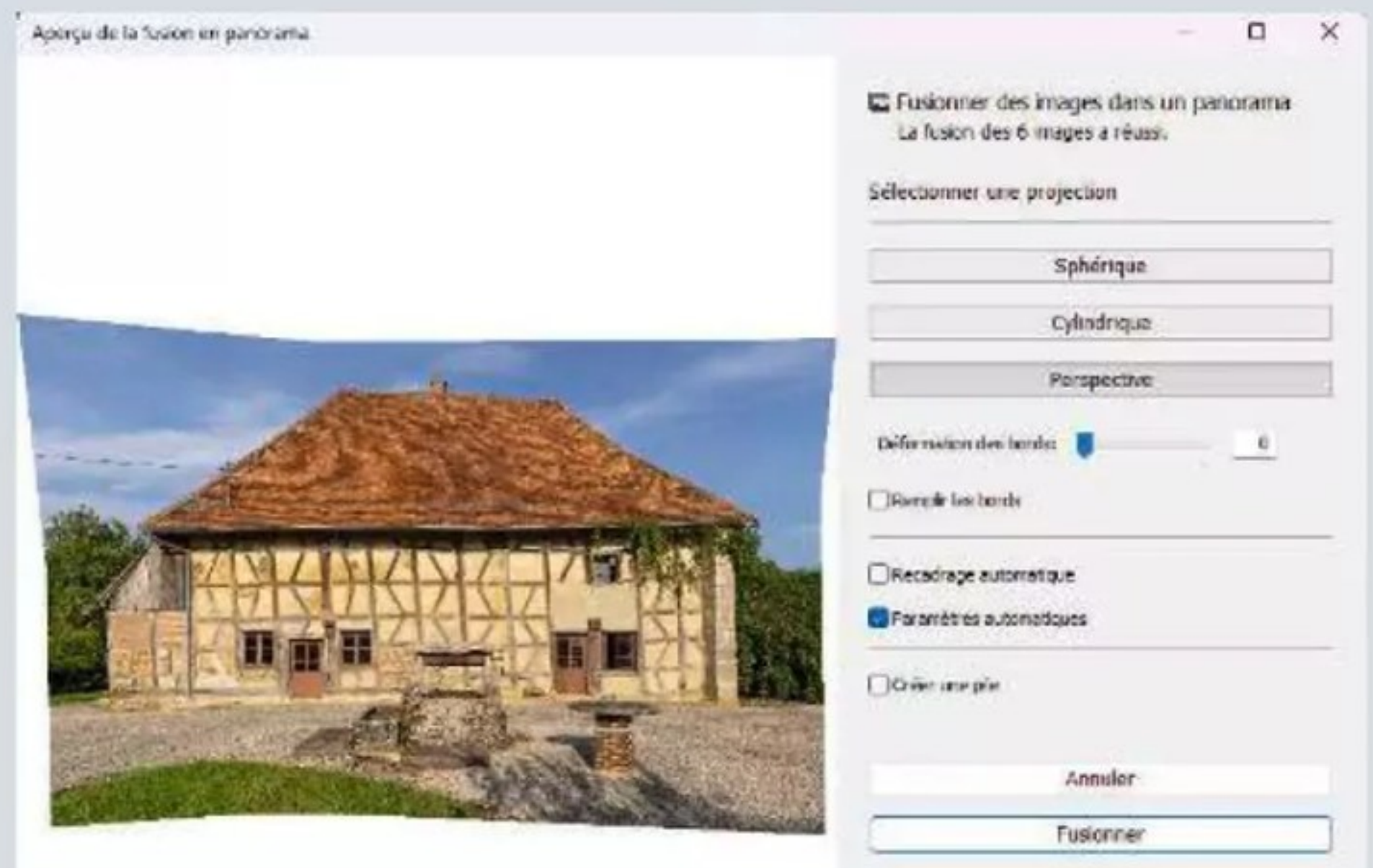
3 HDR OU NON ?

Si les vues présentent un écart d'exposition, même d'un seul tiers de diaphragme, les images choisies pourront être considérées comme des candidates au HDR. Il faut cliquer sur Non et continuer en mode Panorama simple.



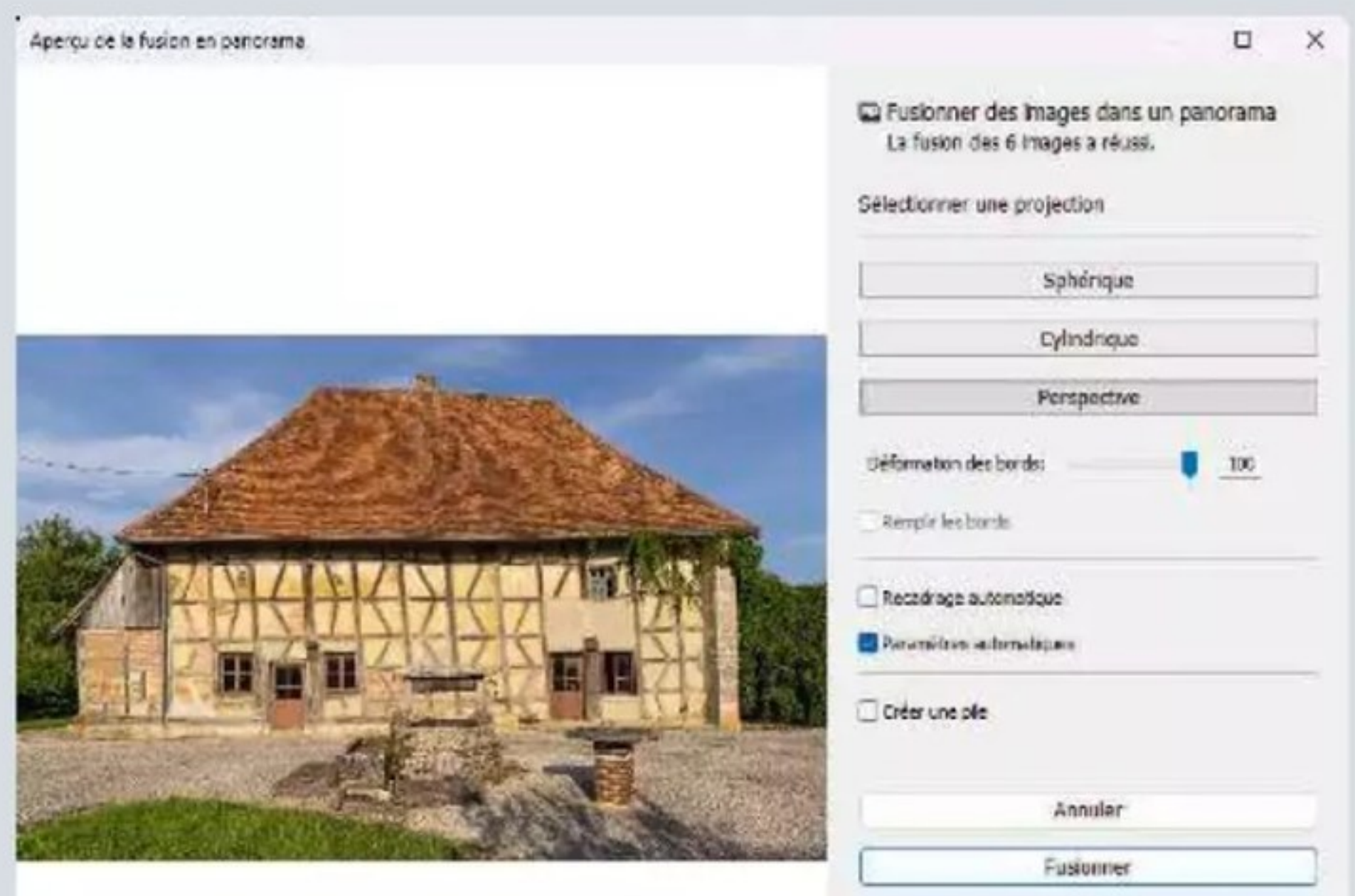
4 PROJECTION SPHÉRIQUE

La première projection disponible est le mode sphérique. Quand le sujet présente des lignes horizontales et verticales, les premières se cintrent et sont donc impropres. On peut les réserver pour les paysages. Le mode cylindrique montre le même type de déformation.



5 PROJECTION EN PERSPECTIVE

La projection en perspective offre le meilleur mode de fusion si l'on souhaite conserver des lignes horizontales et verticales rectilignes. Elle est à privilégier pour les fusions d'images d'architecture. Quoi qu'il en soit, on peut passer d'une projection à l'autre pour retenir la plus adéquate.



6 REMPLIR LES BORDS

Le recadrage automatique élimine les bords inégaux générés par la fusion (un recadrage manuel dans Lightroom reste possible quand le recadrage automatique n'est pas sélectionné). L'option de déformation des bords conserve plus de contenu mais risque de trop altérer la scène.

La pose longue Quand les pixels chauffent

La pose longue, pratiquée par nécessité en faible lumière ou pour des effets esthétiques, fait chauffer les capteurs. Le bruit thermique monte, avec un risque de pixels chauds. PBa



De nuit, l'arbre et le feuillage sont éclairés par une lampe de jardin de faible intensité. Un temps de pose de 739 s (64 ISO et f/8) révèle des matières insoupçonnées à l'œil nu. Aucun pixel chaud n'est visible. Nikon D850, 35 mm.

Deux phares de bateau bougent sur la mer pendant les 30 s d'exposition. Sur les aplats, une dizaine de pixels chauds sont visibles (voir le pas-à-pas). Nikon D850, 85 mm, f/5,6, 200 ISO.

La photographie en pose longue produit des effets étonnants de flou dans les ciels, les cours d'eau ou les objets mouvants. La nuit, elle révèle des lumières et des couleurs à peine visibles à l'œil nu. Mais la plupart des boîtiers numériques limitent les temps d'exposition à 30 s dans les modes d'exposition

automatiques. Au-delà, il faut recourir au mode manuel et à la fonction Bulb (cette appellation fait référence au terme anglais qui désigne le déclencheur souple pneumatique d'autrefois en forme de poire). Selon les boîtiers, le temps d'exposition le plus long varie : en Nikon Z, il est de 15 min ; chez Panasonic, de 30 min ; chez Fujifilm, de 60 min ; chez Canon, on peut le programmer jusqu'à 99 h, 59 min et 59 s ; chez Sony, la limite est la durée d'autonomie de la batterie...

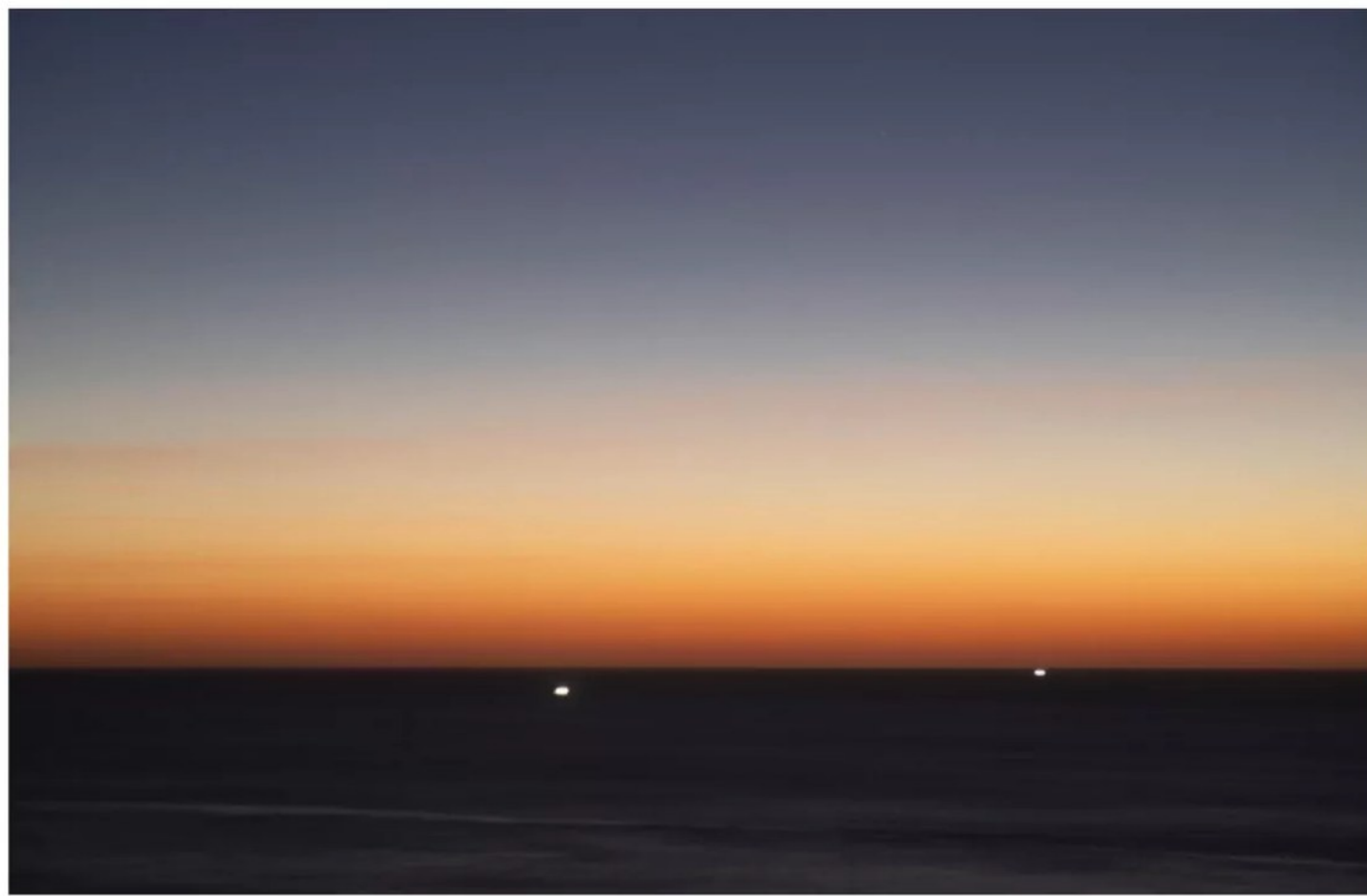
Les temps d'exposition très longs présentent deux problèmes pouvant affecter la qualité de l'image. Le premier est le bruit, provoqué par la montée en température du capteur. Pour le minimiser, il est préférable d'employer la sensibilité seuil du boîtier (50 à 200 ISO selon la marque). Le second souci est l'apparition de pixels chauds, sous la forme de points blancs, comme si les photosites avaient été

éblouis pendant la prise de vue. Parallèlement, la consommation électrique augmente. Les pixels chauds sont rarement visibles sur l'écran arrière du boîtier mais le deviennent quand l'image est observée à 100 % ou plus sur l'écran de l'ordinateur. Les logiciels de postproduction traquent ces pixels et les suppriment, mais quelques-uns peuvent subsister. Comment les éviter ?

À la prise de vue, si la température ambiante est fraîche, le capteur chauffe moins. Il est aussi possible de réduire le bruit des poses longues (à partir de 1 s) dans le menu de l'appareil. La plupart des boîtiers disposent d'une réduction de bruit. L'appareil prend deux photos, l'une après l'autre, d'une même durée. Si le temps d'exposition est de cinq minutes, la durée totale de la prise de vue est de dix minutes. La première photo est la prise de vue réelle, tandis que la seconde, appelée "dark frame", est produite avec l'obturateur fermé pendant l'exposition. L'appareil indique par exemple "Job nr", pour "Job Noise Reduction", soit "réduction du bruit en cours". L'image sombre ne contient que du bruit et des pixels chauds. L'appareil soustrait en fin de prise de vue la seconde image de la première afin de réduire le bruit et les pixels chauds de la prise de vue réelle.

Le principal inconvénient de la réduction du bruit en pose longue est qu'il faut deux fois plus de temps pour prendre chaque photo. Et les pixels

chauds ne sont pas systématiquement visibles. Par exemple, si la scène comporte beaucoup de détails, ils seront noyés. Sur notre cliché de l'arbre, développé dans Lightroom, aucun pixel chaud n'apparaît, même en scrutant l'image à 100 %. En revanche, si le sujet présente de grands aplats sombres, ils seront plus évidents, à l'instar de la vue du coucher de soleil sur la mer. En guise d'alternative à une retouche manuelle, un filtre anti-poussière dans Photoshop peut les éliminer automatiquement. Avec des boîtiers relativement récents, les pixels chauds sont assez rares, et c'est la technique de correction la plus rapide.





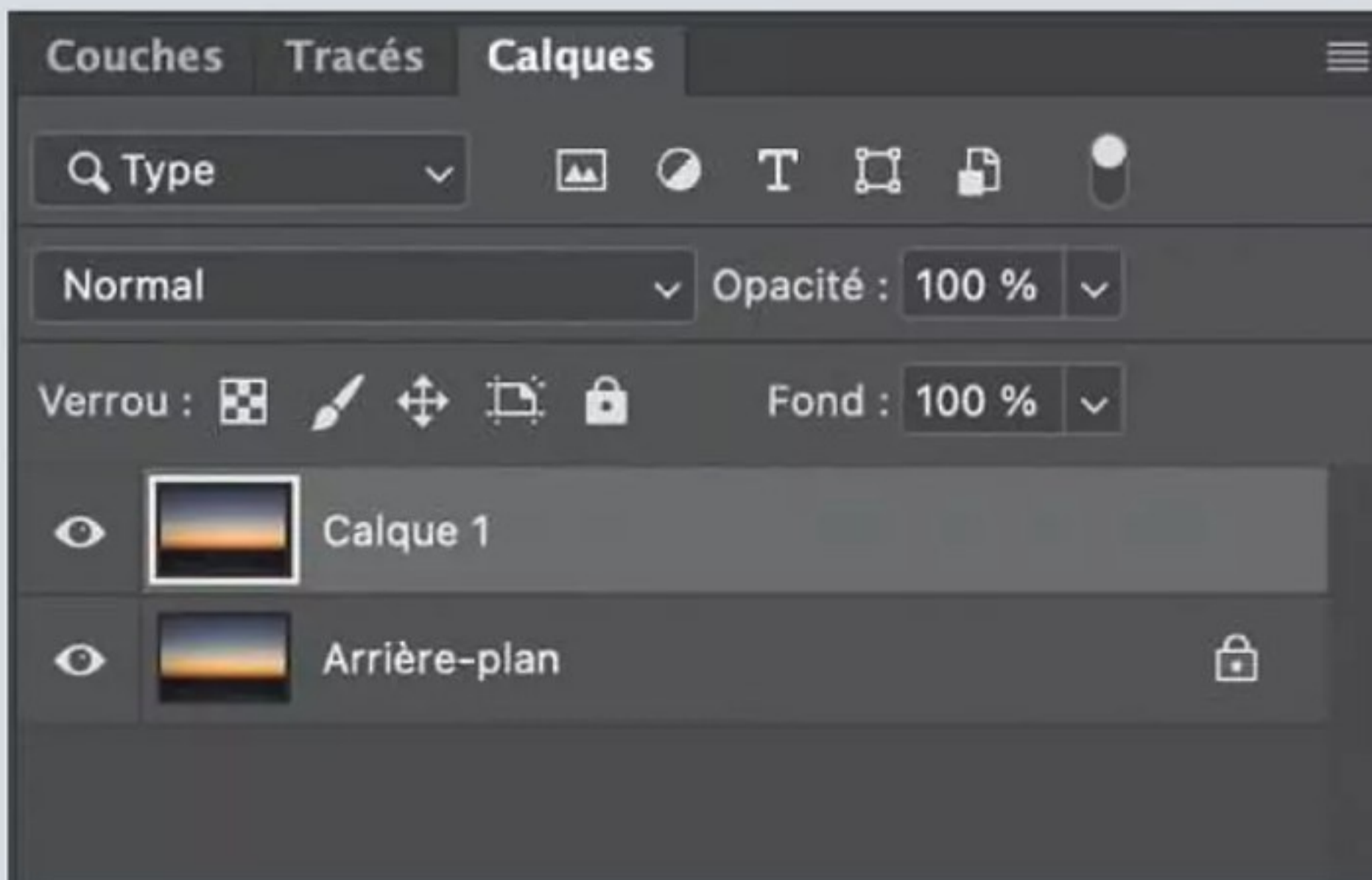
1 RÉDUCTION DU BRUIT

À partir de 1 s d'exposition, avec la réduction du bruit activée dans le boîtier, deux photos se succèdent, d'une même durée. La première est la prise de vue réelle ; la seconde est faite avec l'obturateur fermé. L'appareil, qui indique ici "Job nr" ("Job Noise Reduction"), utilise cette seconde image pour éliminer le bruit et les pixels chauds.



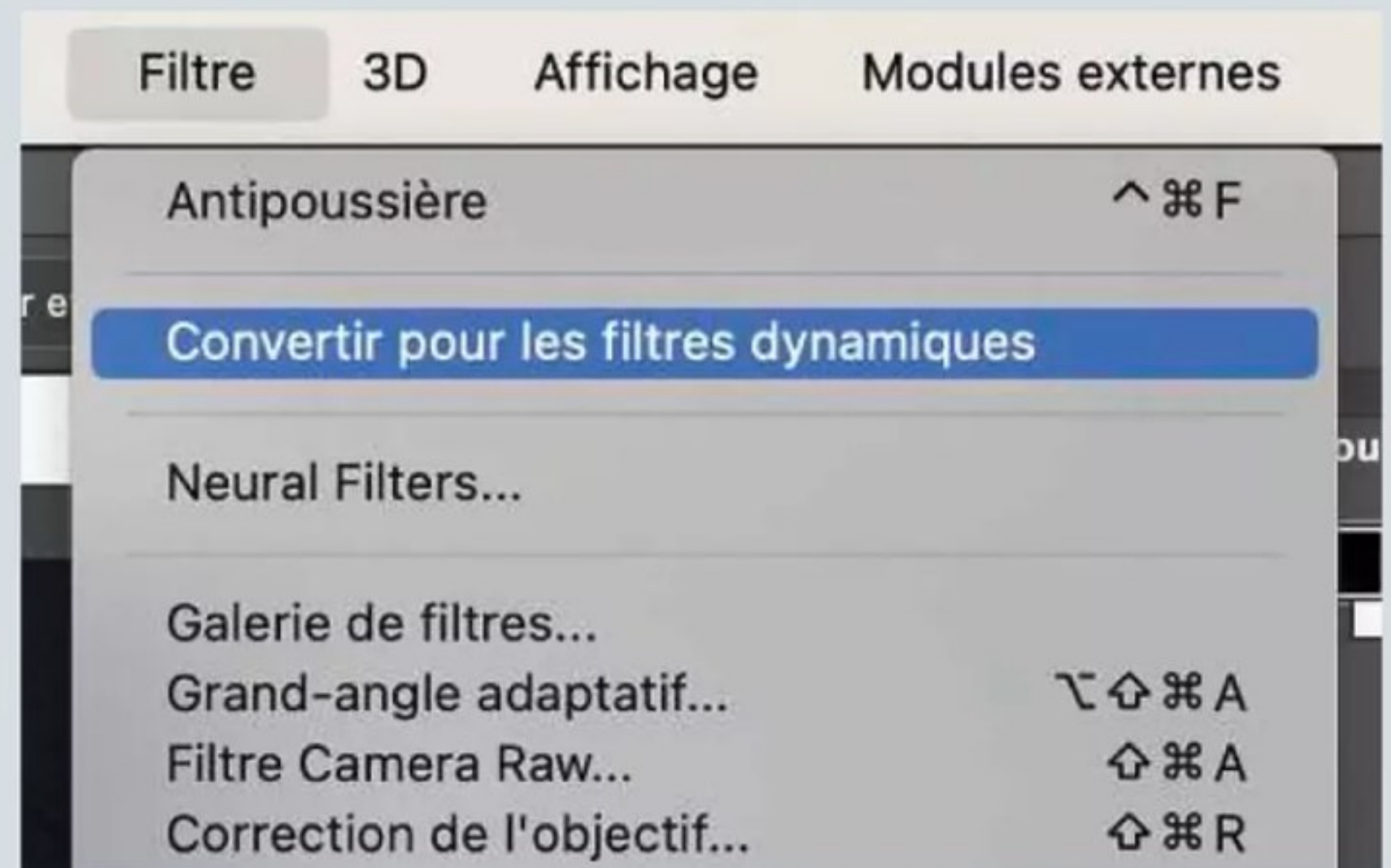
2 PIXELS CHAUDS

Les pixels chauds sont peu visibles et négligeables si la scène comporte beaucoup de détails, malgré un affichage de 100 ou 200 %. Si l'image présente de grands aplats, ils seront plus évidents, à l'instar d'un coucher de soleil sur la mer en pose longue qui floute celle-ci. Il est nécessaire de scruter toute l'image pour les déceler.



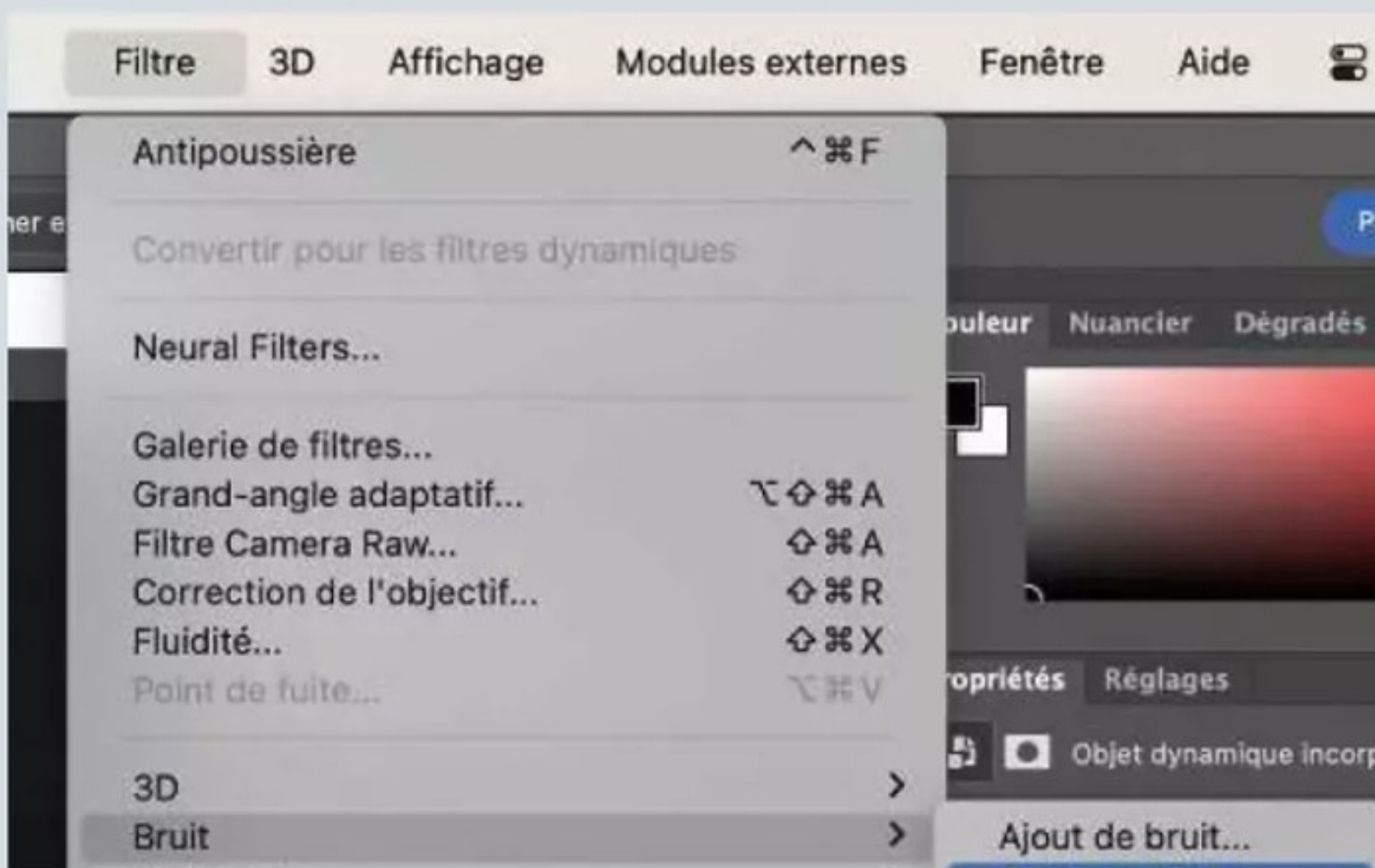
3 DUPLICATION DU CALQUE

Les pixels chauds peuvent être supprimés avec l'outil correcteur de Lightroom ou de Photoshop. Le filtre antipoussière peut les éliminer d'un seul coup, car ils sont très définis. La correction sur une duplication de l'arrière-plan (Calque > Dupliquer le calque) permet de comparer l'avant et l'après-traitement.



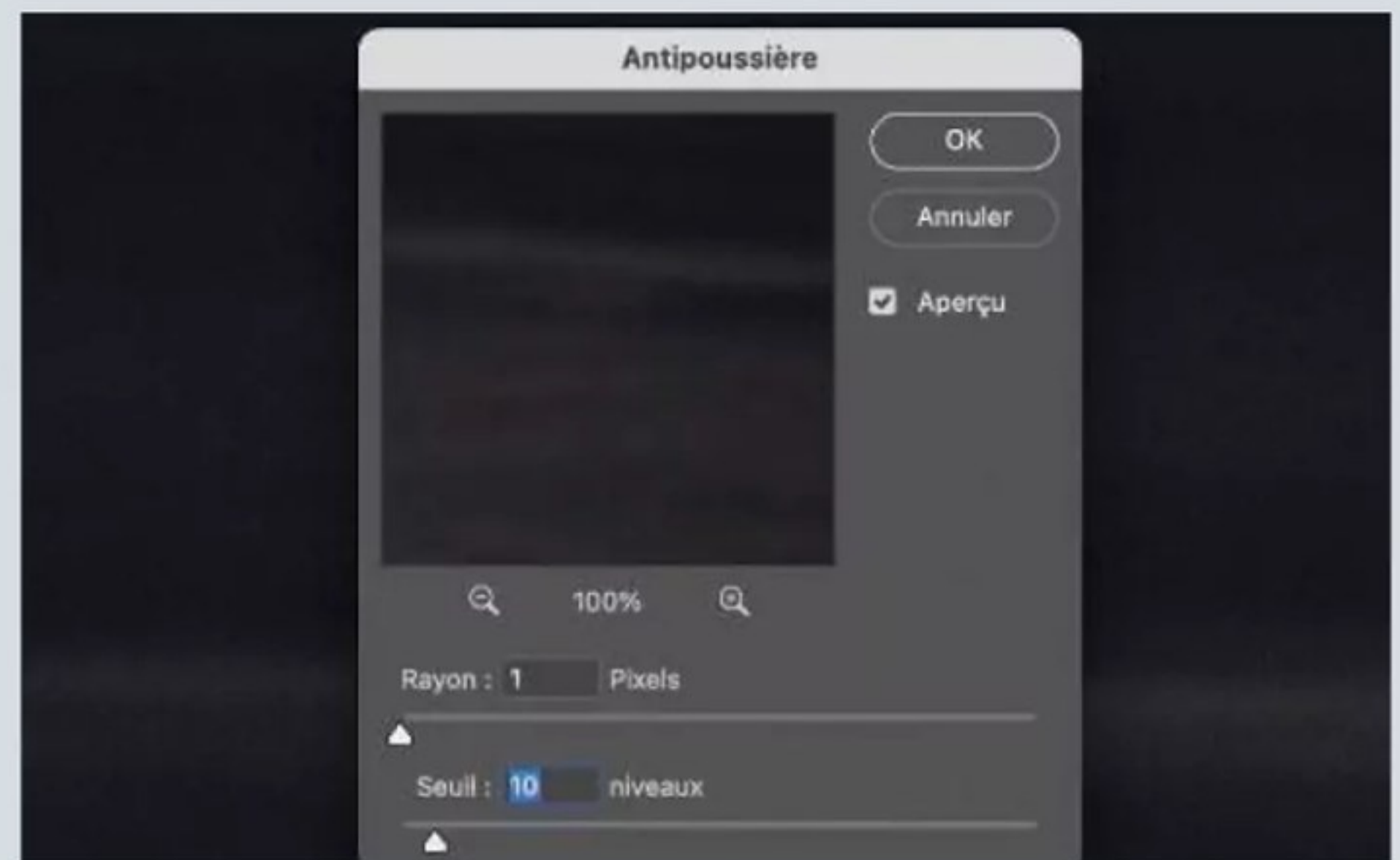
4 OBJET DYNAMIQUE

Le bénéfice de transformer un calque (duplication d'image ou calque de retouche en partie vide) en objet dynamique est la possibilité de revenir à tout moment sur le réglage d'un filtre afin d'optimiser le résultat. La transformation en objet dynamique est accessible par le menu des filtres.



5 FILTRE ANTIPOUSSIÈRE

Le filtre antipoussière est l'un des plus anciens de Photoshop. À l'origine conçu pour la numérisation de films ou de tirages, il vient à bout des pixels chauds des poses longues. Il est parfois utile pour casser le bruit des prises de vues en ISO très élevés.



6 RÉGLAGE DU FILTRE

Avec le rayon sur la valeur 0, le filtre n'a aucun effet. Le rayon détermine la taille de la zone de recherche de pixels dissemblables. Comme les pixels chauds sont très nets et minuscules, 1 ou 2 convient. Le seuil définit les pixels distincts devant être supprimés.

BILAN ET PERSPECTIVES (PARTIE 2)



Le point de vue des marques

Afin de comprendre le secteur de la photo, nous avons fait appel aux différents constructeurs pour percevoir les grandes orientations du marché. Après Fujifilm, Canon, Nikon, Panasonic Sigma et OM System dans notre précédent numéro, c'est au tour de Leica, Sony et Tamron de répondre à nos questions. *Propos recueillis par Thibaut Godet*

Jean-Christophe Thiry, P-DG de Tamron France

Comment avez-vous ressenti cette année 2023 pour le marché de la photo ?

On voit bien que le marché est en pleine mutation. Il y a eu en 2023 une dynamique certaine dans le secteur de l'hybride haut de gamme. Les constructeurs d'appareils photo comme Canon, Sony, Nikon ou Fujifilm ont créé des gammes précises. Le marché de l'hybride a maintenant tendance à se stabiliser, il arrive à maturité. On sait qu'en Europe, la mutation du reflex est un peu plus lente que dans le reste du monde, et on ne sait pas quand il va disparaître. Mais pour Tamron, le secteur des optiques reflex présente une forte demande. Un facteur est peut-être que ces objectifs sont moins proposés par les marques et nos concurrents, et on continue de bien vendre nos produits comme les 150-600 mm et les 24-70 mm. Et nous observons aussi une dynamique sur nos produits hybrides, en monture Z, X ou E. On a eu de beaux succès comme le 35-150 mm, qu'on est en train de répéter avec le Nikon. Nous sommes donc plutôt confiants pour l'exercice 2023.

Comment qualifierait-on cette stratégie de Tamron depuis la sortie de la Covid ?

Je ne vois pas vraiment de changement lié à la Covid. Avant cette période, nous avions déjà au catalogue les 28-75, 17-28

et 70-180 mm, soit de nombreuses références qui fonctionnaient bien. Tamron est une très grosse société au Japon qui est multi-activité, et on a les ingénieurs qui sont capables d'apporter de nouveaux produits. Je qualifierais notre stratégie d'"intelligente", car en définitive, on étudie le marché correctement, on discute avec les utilisateurs pour savoir de quoi ils ont besoin, on observe les nouveaux usages et on s'inscrit là où il existe une place. C'est le cas des 35-150 mm ou du 17-50 mm f/4. Et il ne s'agit pas uniquement de nouveaux produits. Nous développons aussi des services comme Tamron Lens Utility pour avoir une ambivalence photo/vidéo.

Quand on parle du marché de la photo, on en parle en ce moment plus comme d'un marché de valeur que de volume. Est-ce un inconvénient pour un équipementier tiers comme Tamron ?

Personnellement, je trouve qu'on s'est adapté au marché. Le panier moyen a évolué chez Tamron et a été multiplié par trois en trois ans. J'ai l'impression qu'on opère des montées en gamme très rapides, ce qui a été perçu par les utilisateurs comme légitime. Quand on conçoit un 35-150 mm à 1999 €, on ne peut pas dire qu'il soit économique.



Pourtant, il connaît le succès au point même d'inspirer d'autres marques. C'est une optique qui a sa place dans un sac de professionnel. On propose chez Tamron des alternatives sur le plan des focales, des capacités et des prix. Mais quand on lance aujourd'hui un 28-75 mm G2 ou un 70-180 mm G2 avec toutes les fonctionnalités qu'ils intègrent, on ne cherche pas exclusivement à convaincre par un tarif moins élevé, mais aussi par un usage adapté au milieu professionnel, que ce soit en matière de qualité d'image, de suivi de software ou de services. C'est notre travail en France de faire que les optiques puissent être utilisées au maximum par des amateurs très avertis et professionnels. Avec le Tamron Service (ndlr : proposé chez 40 magasins partenaires), il y a d'ailleurs un échange en

"J'ai l'impression qu'on opère des montées en gamme très rapides."

cas de panne pendant toute la durée de la réparation (Ce service s'ajoute à la garantie 5ans valable sur tout le réseau de revendeurs).

On a vu arriver énormément de constructeurs tiers chinois sur le marché dernièrement.

Prennent-ils des parts de marché chez Tamron ?

Ces marques contribuent au marché, et je suis content qu'elles soient là. Après, ça fait 15 ans que je travaille chez Tamron, et je sais à quel point c'est compliqué de faire de la recherche et développement en optique. L'optique, c'est un métier artisanal qui nécessite de l'expérience. Pour l'instant, j'ai vu chez l'une de ces marques un 50 mm f/1,2 pour Fujifilm vendu deux fois moins cher. Mais je n'ai pas vu un zoom avec l'équivalent du Tamron Lens Utility. Alors, je respecte, et honnêtement, on est humble. On se dit qu'ils vont peut-être développer de telles optiques. Mais peut-être que le temps qu'ils fassent cela, nous allons continuer à nous développer. C'est un gros marché, mais franchement, ça fait plus de dix ans que je suis dans l'entreprise et les objectifs Tamron ont tellement évolué ! Je sais très bien d'où on part... Il faut avoir la capacité de produire, il faut des ingénieurs pour le software. Je leur souhaite bon courage.

Tamron, comme les autres constructeurs, n'a pas accès à la monture Canon RF. Est-ce que c'est une monture que vous auriez aimé pouvoir développer ?

Nous sommes conscients que Canon est un marché très important. D'une manière générale nous aimerions développer toutes les montures

Une nouvelle usine Tamron est en construction au Vietnam. Dans quel but la construisez-vous ?

Pour répondre à une demande ou pour des besoins technologiques ?

Tamron est une société qui couvre de nombreux champs d'application. C'est cette vision-là qu'il faut avoir de la société, ce n'est pas simplement la marque Tamron en photo et vidéo. Tamron est un industriel du verre qui est coté au premier marché à Tokyo, une société vivante et qui s'adapte. Cette usine répond donc aux besoins de ces différentes

activités tant au niveau de la production que des innovations technologiques.

Est-ce qu'on sent aujourd'hui que la bascule reflex/hybride a été faite ou y a-t-il encore des parts de marché sur le reflex ?

De nos jours, il n'y a plus de boîtiers reflex qui sortent, mais il y a un parc existant ainsi qu'un très gros marché de l'occasion. En Europe, on est des romantiques, on est attaché aux choses. La bascule vers l'hybride se fait moins rapidement qu'en Asie. Maintenant, comme il n'y a plus de nouveaux boîtiers, il va falloir travailler avec le parc existant. Je pense que l'optique reflex est un service que l'on va continuer à proposer. Nous continuerons à répondre au besoin de ce segment en même temps que nous nous concentrons sur les innovations et le marché de l'hybride.

Qu'est-ce qui marque ces années 2020 ?

Ce que je vois c'est qu'il est beaucoup plus difficile de rater une photo avec un boîtier numérique hybride qu'avec un boîtier numérique reflex conventionnel. Et pourquoi ? Parce que la révolution technologique a induit l'amélioration de la communication entre boîtier et objectif. Ils incluent maintenant des automatismes qui maximisent le pourcentage de réussite d'une image en fonction de la scène. On appellera ça l'intelligence artificielle ou toute autre dénomination, mais ces outils ont rendu plus fluide l'utilisation de notre matériel dans des situations même très difficiles. A mon sens, c'est un atout majeur car il séduit les utilisateurs. Et de manière générale, la qualité, introduite en parallèle du développement de nouveaux capteurs, est vraiment fabuleuse. Aujourd'hui, les principaux acteurs du marché que ce soit Canon, Sony, Fuji, Nikon, Sigma, ou Tamron ont atteint une qualité incroyable. C'est pourquoi les optiques représentent aujourd'hui l'attraction majeure du marché.

Et sur le développement de focales, on peut s'attendre à différentes annonces l'année prochaine ?

Il y aura beaucoup d'annonces (cinq ou six) l'année prochaine, et elles seront toutes adaptées aux besoins du photographe et toujours dans la stratégie de Tamron, qui consiste à voir où il y a un besoin et à y aller.

Fabrice Abuaf, chef de produit senior chez Sony

Quel bilan dresser pour Sony cette année ?

Souvent, dans nos prévisions, on travaille avec une sorte de moyenne européenne. Contrairement à l'Allemagne ou à l'Angleterre, le marché français est toujours un peu atypique, donc c'est bien d'essayer de le prévoir. Il a un réseau de vente qui est organisé autrement. Le poids de chaque marque n'étant pas tout à fait le même, les combats sont différents. La France est souvent un petit peu en décalage avec certains pays. Ce qui est intéressant, c'est de voir en France un marché toujours assez dynamique avec une croissance de manière générale assez supérieure à la moyenne européenne. Celle-ci touche certains secteurs comme l'hybride, bien entendu, surtout en plein format, qui est notre cheval de bataille aujourd'hui, mais pas que... Finalement, l'année 2023 est au-delà de nos attentes parce que le marché est plus dynamique que prévu.

Comment expliquez-vous cette tendance du marché ?

On n'a pas de boule de cristal, mais ce qu'on peut dire, c'est qu'un certain nombre de transitions qui se sont déjà produites en Asie et au Japon ou dans d'autres pays n'ont pas forcément encore eu lieu en France ou en Europe. On est par exemple un petit peu à la traîne sur la transition du reflex vers l'hybride. Mais on voit la part du reflex s'amoin-drir. Je pense que ce qui se vend aujourd'hui est à 90 % de l'hybride. Nos concurrents annoncent progressivement qu'ils arrêtaient la production des Reflex. En 2018, Canon, Nikon et Panasonic ont sorti leurs premiers hybrides plein format. C'est donc le chemin logique, que nous avons inauguré il y a plus de 10 ans déjà

Ce qui est intéressant par rapport à ça, c'est que Sony est quand même précurseur dans l'hybride...

On a célébré cette année l'anniversaire des 10 ans de l'hybride plein format. La monture E est encore plus ancienne puisque nous l'avons sortie dans les années 2010. À l'époque, l'enjeu était de créer une monture ni trop grande, pour pouvoir fabriquer des boîtiers au form factor vraiment compact, ni trop petite, pour pouvoir équiper des boîtiers de capteurs plein format. La consécration, c'est notre Alpha 7C II, qui concentre le meilleur de la technologie dans le boîtier le plus petit, compact ➤

et léger imaginable. Et il ne faut pas oublier non plus les 72 optiques de notre gamme !

Pour revenir à la sortie de tous vos boîtiers cette année, quelques critiques ont été formulées sur votre gamme en plein format, jugée trop complexe.

La gamme Sony est effectivement très large et pas forcément simple à comprendre. Et en même temps, elle est synonyme d'une très grande richesse. Pourquoi aujourd'hui on a une gamme si complexe ? C'est parce qu'on essaie d'avoir des boîtiers pour tous les utilisateurs. La gamme est structurée avec des boîtiers "R" pour beaucoup de pixels, "S" avec moins de pixels mais vraiment conçus pour la vidéo et la haute sensibilité et puis des boîtiers polyvalents de 24 à 33 millions de pixels. Ça fait qu'on a un catalogue très fourni aujourd'hui. Et il ne faut pas oublier que ça fait dix ans que ce format existe chez Sony. On parle souvent d'obsolescence programmée, et ce n'est pas notre stratégie. Sony, ce sont des boîtiers qui durent dans le temps. C'est pour ça qu'encore maintenant on peut trouver en vente l'Alpha 7 Mark II, qui est un boîtier toujours fabriqué. On continue à avoir des lignes de production pour des modèles plus anciens. Pourquoi ça ? On pense que c'est intéressant d'avoir dans notre catalogue en plein format des boîtiers à 1000 € (en promotion). Donc, oui, notre gamme est très développée, et c'est ainsi une opportunité incroyable pour tout le monde de trouver chaussure à son pied. Effectivement, ça fait beaucoup de noms et de générations de boîtiers. C'est pour ça qu'on prend du temps pour l'expliquer.

Et 2024, comment imaginez-vous l'année ?

Pour le Salon de la photo, je me suis plongé un peu dans l'historique de Sony avec les cofondateurs Akio Morita et Masaru Ibuka, pour comprendre un petit peu la genèse de la marque. Lors de la naissance du Walkman, les fondateurs ont créé quelque chose auquel personne n'avait pensé ni n'avait produit. Dans une moindre mesure, l'Alpha 7C II s'inscrit dans cet héritage. On propose ainsi un boîtier que personne n'a fait, qui pèse 515 g nu, avec une batterie et avec une stabilisation incroyable, tout comme son autofocus renforcé par l'intelligence artificielle. Hier, on était surpris d'avoir fait des images nettes dans des circonstances complexes. Aujourd'hui, on est étonné quand on fait des images floues ! C'est une révolution douce en réalité. Côté

produit, on a déjà annoncé le 300 mm, qui est une optique qui va compléter les 400 et 600 mm et qui constitue vraiment une optique typée pour les Jeux Olympiques. On a toujours nos boîtiers extrêmement forts Alpha 9 Mark II et Alpha One, sur lesquels les ingénieurs continuent à travailler pour essayer de développer les logiciels internes. Ça, c'était hyper-intéressant. Mais après, je n'ai pas la roadmap en tête. (Depuis cette interview, Sony a dévoilé l'Alpha 9 III, NDLR.)

Vous avez sorti cette année l'A6700. Est-ce que ce pari dans le secteur APS-C est une tendance lourde chez Sony ?

On sait qu'il y a beaucoup d'utilisateurs qui nous attendent sur ce segment APS-C, lequel est très intéressant à tout point de vue. Les objectifs sont plus petits, plus légers et moins chers. Et en animalier, on sait que l'APS-C est très défendu. Est-ce que demain la gamme va se compléter ? Je n'en ai aucune idée. Après, je l'espère toujours, mais ça fait partie des choses qu'on ne connaît pas. En tout cas, l'A6700 a reçu un très bon accueil. Il concentre ce que Sony sait faire de mieux sur les boîtiers plein format au sein d'un boîtier haute performance APS-C.

Sur le secteur du compact, vous avez encore au catalogue des appareils haut de gamme mais vieillissants... Est-ce que Sony souhaite continuer dans ce secteur ?

C'est toujours compliqué à dire parce qu'on n'a pas la feuille de route. Mais les derniers compacts qu'on a sortis, sont sur la série ZV. Notre stratégie est plutôt de se concentrer sur le vlogging depuis quelques années. Nous avons été les pionniers dans ce secteur en créant une gamme avec des fonctions pour la vidéo amateur et le vlog. Ce qui est très intéressant, c'est qu'on répond vraiment à un besoin. Je pense que ça demeurera un axe à suivre. Concernant le reste des compacts, le marché est orienté vers le haut de gamme et se rétracte chaque année. C'est toujours très compliqué de savoir quoi et quand lancer, puisqu'il faut pouvoir amortir la création d'un produit. Il faut en suite des ventes, et donc un marché. Et on sait que le marché est difficile sur ce secteur. Pour l'instant, pas d'infos de toute façon de notre côté. La série ZV reste toujours au cœur de notre stratégie et nous seront de toute façon moteur d'innovation pour dynamiser le marché et proposer de nouveaux outils pour les créateurs d'images.

D' Andreas Kaufmann,

Jusqu'où va l'alliance L et quel est son intérêt pour Leica aujourd'hui ?

Avec Kazuto Yamaki, nous sommes amis. Nous avons commencé à discuter en 2016, à l'époque où Sigma s'est lancé dans le secteur des objectifs cinéma. Nous, la famille Kaufmann, avons une société appelée "Leitz Cine" qui fabrique des objectifs pour le cinéma. Nous avons alors pu partager notre expérience, et depuis, nous travaillons ensemble sur plusieurs projets. Avec les Japonais, vous parlez, vous allez manger, vous prenez un verre, etc. Nous sommes devenus amis, et maintenant, nous collaborons parfois. Je dirais que Yamaki-san est maintenant un bon ami. Alors, jusqu'où peut aller cette amitié ?

Et vous utilisez ses usines pour les produits Leica ?

Oui, nous travaillons ensemble sur certains projets.

Comment se fait-il que Leica ait des usines en dehors d'Allemagne ?

En 1894, Ernst Leitz Wetzlar avait déjà commencé à se lancer dans la distribution, en créant des sociétés en Angleterre, en Russie, plus tard au Japon, etc. Ce type d'implantation internationale est revenu après la Seconde Guerre mondiale, en 1951. Ernst Leitz s'est rendu au Canada et y a ouvert une usine, qui existe toujours aujourd'hui et appartient à la société Ernst Leitz. L'entreprise possédait deux sites de production plus petits en Allemagne. À la fin des années 1960, l'industrie japonaise des appareils photo a fait un grand pas en avant et disposait d'une structure bien meilleure que celle des Allemands en matière de coûts. Il a ainsi été décidé d'aller voir ailleurs, et c'est ce qui a été à l'origine de la décision de s'implanter au Portugal. En Europe, le Portugal reste un peu sous-estimé. Pourtant, ce pays a toujours eu d'énormes usines, surtout dans le Nord, dans les domaines de la mécanique, de l'horlogerie, du textile, ce qu'ils font encore de nos jours. Ils étaient donc plutôt bons dans ce domaine et le sont toujours. Aujourd'hui, la majeure partie de notre préproduction est réalisée au Portugal.

Et cette usine n'est pas vraiment connue des leicaïstes ou du grand public ?

actionnaire majoritaire et président du conseil de surveillance de Leica Camera AG

Non, elle est plus connue pour la partie Sport Optics effectuée à Porto. Dans l'appareil photo, c'est différent. C'est la pré-production qui est faite au Portugal. Les éléments les plus fins comme les lentilles asphériques sont conçus en Allemagne. Nous y faisons par ailleurs le contrôle de la qualité, l'assemblage et les tests. Notre département de recherche se trouve principalement en Allemagne également.

Les usines de Wetzlar et de Porto vous suffisent-elles ?

Nous pourrions développer Wetzlar car, pour vous donner un exemple, nous développons aussi Leica Eyecare. Nous venons d'ouvrir une nouvelle usine, juste pour les lentilles de verres de lunettes. C'est probablement l'usine la plus moderne au monde dans ce segment. Elle est principalement automatisée, de sorte que si l'opticien passe sa commande en ligne, celle-ci entre immédiatement dans le processus de production, avec toutes les données, et elle est exécutée et expédiée le lendemain. C'est donc une production très moderne, haut de gamme. C'est ce qu'on peut faire en Allemagne. Vous savez, les gens nous disent parfois : "Vous pourriez aller en République tchèque ou en Roumanie, voire en Chine !" Nous leur répondons : "Pourquoi irions-nous en Chine ? Nous avons notre base de production en Europe, et ça fonctionne."

Comment analyser le marché des appareils photo aujourd'hui ?

Le marché des appareils photo est en pleine croissance, et à l'intérieur de ce marché se situe celui des smartphones. Ces derniers sont aussi des appareils photo, nous ne les avons jamais différenciés. Tout le monde en est équipé de nos jours, ce qui signifie que tout le monde est photographe. Il est comme le Kodak Instamatic, un appareil photo grand public. Seuls nos amis japonais voient qu'il y a le marché des appareils photo d'une part et celui des smartphones de l'autre. Selon moi, ça n'a pas beaucoup de sens.

Est-ce une bonne année pour Leica ?

C'est la meilleure année de tous les temps. Comme l'a mentionné notre P-DG, les trois dernières années après Covid ont été des années record, l'une après l'autre. Et cette année le confirme. Notre



chiffre d'affaires dépassera les 500 millions d'euros. Notre département de recherche et de développement compte 180 personnes, ce qui est énorme dans ce secteur, et nous devons donc gagner beaucoup d'argent pour pouvoir aller de l'avant !

Leica demeure synonyme de luxe pour de nombreux amateurs de photo. Mais vos concurrents comme Sony fabriquent des appareils photo toujours plus chers. Craignez-vous pour votre position sur le marché ?

Qui a besoin d'un Sony doit acheter un Sony. C'est très simple. Et nous avons une configuration totalement différente parce que nous assurons notre propre distribution dans la plupart de nos magasins. L'impact est énorme car nous parlons directement avec le client. C'est ce que nous faisons depuis 2005. Nous avons appris ça grâce à une entreprise française, Hermès, dont l'ancien directeur marketing nous a accompagnés pendant deux ans et demi pour comprendre ce qu'est la vente au détail, car l'industrie de l'appareil photo ne fait généralement pas ce genre de choses. Hermès a fait partie de Leica jusqu'en 2006, puis nous avons racheté ses parts. Le problème de l'industrie dite "du luxe" est qu'elle ne comprend pas bien la technologie. Si vous regardez LVMH, vous verrez qu'elle n'est pas intéressée par la technologie. Le cuir, les bons produits, le bon marketing, oui, mais la technologie, c'est un vilain mot pour eux. Ce qu'ils savent, en revanche, c'est comment s'adresser au client. C'est ce qu'on appelle la "distribution sélective". Il faut

être capable de contrôler sa marque, et c'est ce que nous avons appris à faire.

Considérez-vous l'intelligence artificielle comme un concurrent ?

Non, nous avons recours à l'IA depuis 2019. Cette année-là, nous avons présenté un appareil photo nommé "M10 ASC" (pour "American Society of Cinematographers", dont je suis un membre associé). Nous avons développé alors un système d'IA pour le Leica M10 avec deux modes – et il ne s'agit pas de filtres. Qu'avons-nous fait ? Nous sommes allés directement dans le flux de données du capteur pour interpréter la lumière comme vous le feriez au cinéma. Et c'est aussi un peu un processus d'apprentissage. Nous considérons donc que c'est une amélioration. D'un autre côté, nous travaillons avec Adobe et Nikon sur un système permettant d'estampiller chaque photo lorsqu'elle est prise, afin qu'il soit très clair qu'il s'agit d'une photo originale.

Comment voyez-vous le retour de l'argentique ?

En 2015, nous avons songé à tout jeter parce que nous ne produisons, je crois, pas plus de 500 appareils photo par an. En 2023, nous avons fabriqué près de 5 000 appareils argentiques, M6 et MP confondus. Dans la gamme numérique M, je pense que c'est 11 000 ou 12 000 par an. Oui, nous sommes heureux que l'argentique soit revenu, et nous en ferons davantage. L'élément clé maintenant est la partie chambre noire et les laboratoires.

(Entretien réalisé conjointement avec Louis Royer de Phototrend.)

RÉPONSES TEST

Fujifilm GFX100 II

Moyen format, grandes aptitudes

En dotant son GFX100 II d'un nouveau capteur de 100 MP et d'un puissant X-Processor 5, Fujifilm a clairement affiché ses ambitions de faire du moyen format un outil adapté à tous les terrains, y compris les plus sportifs. Sans atteindre en pratique les performances des hybrides les plus véloces, il montre en effet une impressionnante polyvalence. **Pascale Brites**



GF 55 mm f/1,7 R WR
• f/1,7 • 1/8 s • 500 ISO
La stabilisation du capteur
permet de limiter les
montées en sensibilité.



**TOP
ACHAT**
RÉPONSES
PHOTO

LES POINTS CLÉS

- Rafale 8 et 8,7 i/s
- Capteur stabilisé 6,5 à 8 IL
- Viseur 9,44 Mpts

8 000 € Prix indicatif
(boîtier nu)

A peine plus gros que son prédécesseur, le GFX100 II est ce que l'on pourrait appeler un "moyen format compact" dont les dimensions sont comparables à celles d'un hybride 24×36. Il est de quelques millimètres plus long qu'un Nikon Z 8 et d'environ 1 cm plus épais, tandis que son poids, légèrement supérieur à 1 kg, n'a rien de choquant pour qui photographie encore avec un reflex. Mais c'est un hybride équipé d'un capteur "moyen format", ce qui veut dire que ses objectifs doivent couvrir une grande surface et que pour cela, ils affichent nécessairement un poids et un encombrement importants qui influent sur la fatigue que l'on ressent après une journée de prise de vue. Néanmoins, l'appareil offre une excellente préhension et dispose d'un grand nombre de touches et de sélecteurs de mode, favorisant un paramétrage rapide. Parmi les quelques évolutions apportées par Fujifilm, on retiendra notamment l'arrivée, entre l'écran secondaire – qui propose plusieurs modes d'affichage – et le déclencheur, de trois nouveaux raccourcis bien pratiques

dont les fonctions assignées s'affichent sur l'écran secondaire. Ils portent à six le nombre total de touches paramétrables, deux étant positionnées au bord de la monture et la dernière sur l'épaule droite de l'appareil, auxquelles s'ajoutent quatre raccourcis tactiles, malheureusement pas très réactifs, et des molettes cliquables auxquelles il est possible d'attribuer plusieurs fonctions. Avant de sortir faire ses premières images, mieux vaut donc prendre le temps de parcourir son menu et son mode d'emploi (disponible uniquement en anglais sur le site de Fujifilm au moment où nous rédigeons ces lignes) pour le modeler à ses habitudes et bien comprendre les implications d'un réglage sur les autres. Car malgré les critiques récurrentes à ce sujet, Fujifilm n'a toujours pas fait évoluer son menu, complexe et un peu fourre-tout, ne propose pas d'aide contextuelle pour appréhender les réglages aux appellations parfois peu claires et persiste à limiter l'accès à certains réglages. Les paliers de sensibilité étendue sont accessibles en obturation mécanique mais pas en M+E, une fonction pourtant bien pratique pour basculer automatiquement en obturation électronique si le temps de pose l'exige tout en privilégiant l'obturation mécanique, et la fonction de détection des yeux en autofocus n'est toujours pas couplée au choix du type de sujet. Les choses évoluent tout de même dans le bon sens à d'autres niveaux : le réglage de l'autofocus en mode suivi du sujet est devenu plus logique, et les informations sur les cadences réellement accessibles en rafale sont ►►►

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride moyen format
Monture	Fujifilm G
Conversion de focales	0,8x
Type de capteur	CMOS BSI stabilisé
Définition	102 MP
Taille du capteur	43,8 × 32,9 mm
Taille de photosite	3,77 µm
Sensibilité	80 à 12800 ISO (ext. 40 à 102400 ISO)
Viseur	Oled, 1,63 cm, 9,44 Mpts, 100 %, 1x, dégag. 21 mm, -5 à +2 δ
Écran	tactile, inclinable 3 directions, 8,1 cm, 2,36 Mpts
Autofocus	hybride phase/contraste, -5,5 IL, 425 points
Mesure de la lumière	Multi, Spot, Centrale, Moyenne
Modes d'exposition	PSAM
Obturateur	1/4 000 à 30 s (méc.), 1/32 000 à 30 s (élec.)
Flash	griffe standard, synchro-X à 1/125 s
Formats d'image	Raw (14/16 bits), Jpeg, HEIF
Vidéo	8K 30 p, 4K 60 p
Supports d'enregistrement	1x CFexpress B + 1x SD (UHS-II)
Autonomie (norme CIPA)	540 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, Ethernet, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth
Dim. / poids	152 × 117 × 98 mm / 1,03 kg



Trois touches paramétrables ont été ajoutées à l'arrière du déclencheur. Leur fonction s'affiche en haut de l'écran.

Le viseur amovible, qui peut être monté sur un mécanisme d'inclinaison, est surplombé d'une griffe porte-flash standard.



Le nouveau revêtement antidérapant associé à une poignée profilée et à un repose-pouce assure une bonne préhension.

L'écran possède un double mécanisme d'inclinaison dans l'axe de l'appareil laissant l'accès aux connexions latérales.

Le viseur est doté d'une large dalle Oled de plus de 1,5 cm, de 9,44 Mpts et dont la fréquence de rafraîchissement atteint 120 i/s.

claires et fiables! Et ce n'est pas un détail, car si les prédécesseurs du GFX100 II avaient déjà réussi la prouesse d'être suffisamment maniables pour sortir des studios et arpenter la rue, la marque a des ambitions encore plus grandes pour son dernier-né. Face à ses devanciers, il peut faire valoir une visée en nette progression grâce à l'introduction d'un viseur Oled large et confortable de 9,44 Mpts, tandis

que l'écran arrière conserve un mécanisme à double inclinaison horizontale haut et bas mais verticale dans un seul sens. Il tire parti de son capteur rapide et de son processeur puissant, non pas pour limiter le rolling shutter en obturation électronique, qui reste très marqué bien que le temps de pose minimal passe à 1/32 000 s, mais pour enrichir ses fonctionnalités autofocus d'une détection fine

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

La sensibilité nominale du capteur a été portée à 80 ISO avec un palier minimal à 40 ISO pour un maximum qui reste de 102 400 ISO. Surtout, le niveau de bruit est un peu plus faible que sur le GFX100S, et le rendu des détails et des couleurs s'avère nettement meilleur.



DXOMARK



80 ISO



400 ISO





Détail 100 %

GF 55 mm f/1,7 R WR • f/1,7 • 1/1 000 s • 2 000 ISO Son autofocus n'a pas démerité sur le terrain, et sa rafale de 8 i/s nous a permis de capturer le juste moment lors d'événements sportifs.

de nombreux sujets et offrir une cadence élevée en rafale. Elle est de 8 i/s en obturation mécanique et en pleine définition que l'on enregistre en Raw compressé ou non, de 5,4 i/s (5,3 annoncées) dans les mêmes conditions mais en obturation électronique et de 8,5 i/s (8,7 promises) en obturation électronique si l'on réduit le champ photographié à celui d'un capteur 24×36. Dans ce format où les images

mesurent 60 MP, la cadence reste inchangée en obturation mécanique. Lors de nos tests, la mémoire tampon n'a pas tout à fait atteint l'autonomie annoncée par Fujifilm de 1 000 Raw compressés en obturation électronique, mais elle est confortable et bien suffisante pour la plupart des usages. La présence d'un logement pour carte CFexpress type B en plus d'un autre pour carte SD assure un enregistrement

rapide. Le seul bémol concerne le suivi du sujet en autofocus : de nombreux décrochages sont à déplorer sur les séries faites en rafale. S'il progresse nettement par rapport à ses prédécesseurs, le GFX100 II n'a donc pas encore gagné son ticket pour les Jeux olympiques ! La détection de l'œil en portrait est en revanche d'une grande précision, la stabilisation épatante compte tenu de la taille et du poids du ►►►



Allumage, mise au point et déclenchement
1,53 s

Mise au point et déclenchement
0,37 s

Attente entre deux déclenchements
0,51 s

Cadence en mode rafale obturation élec. 35 mm/méc./élec.
8,5/8,0/5,4 vues/s

Nombre de vues en rafale Raw/Raw comp. sans perte/Raw comp.
65/223/325 vues

Intervalle après rafale Raw/Raw + Jpeg
0,38/0,50 s



Un peu lent à l'allumage, l'appareil respecte les cadences annoncées en rafale, quel que soit le format d'enregistrement. Ce dernier a en revanche une incidence sur l'autonomie de la mémoire tampon. Dans nos conditions de test, elle a été inférieure aux prévisions.



Détail 100 %



capteur et la qualité d'image excellente. L'appareil propose l'enregistrement en Raw sur 16 bits (en mode vue par vue et en Pixel Shift uniquement) ou sur 14 bits avec trois options de compression pour des fichiers de 210, 125 et 64 Mo en moyenne, ainsi qu'en HEIF et en Jpeg. Le bruit est très contenu jusqu'à 1600 ISO, et les détails sont bien conservés jusqu'à 12800 ISO. Si bien qu'avec un traitement adapté en postproduction, les images restent parfaitement exploitables en grand format jusqu'à cette valeur. La dynamique d'exposition est également en progrès avec des sous-expositions bien supportées jusqu'à -5 IL et surtout des détails en surexposition jusqu'à +2 IL. Pour ceux à qui 102 MP ne suffisent pas, Fujifilm a reconduit le mode Pixel Shift sur 16 vues pour produire des images de 406 MP et y a ajouté une option sur 4 vues pour éviter l'interpolation des couleurs. L'opération reste tout aussi contraignante qu'auparavant puisqu'il faut avoir recours au logiciel maison Pixel Shift Combiner, mais le gain est visible et le taux de réussite supérieur à ce que nous avons réalisé lors de nos précédents tests.

**GF 55 mm f/1,7
R WR • f/1,7
• 1/400 s • 100 ISO**
La détection de l'œil en autofocus est précise – Fujifilm indique qu'elle privilégie désormais la pupille –, et le rendu des simulations de film appliqué à la prise de vue est conservé lors de l'ouverture des fichiers Raw avec Lightroom. Ici, le mode noir et blanc Acros.

On aurait adoré vous dire que ce GFX100 II a tellement progressé en réactivité autofocus, en cadence et en stabilisation qu'il est désormais en mesure de concurrencer les modèles de plus petit format. Ce n'est pas tout à fait exact. Mais cela n'enlève rien à ses performances impressionnantes et au fait qu'il marque une vraie rupture avec ses prédécesseurs. Nous l'avons mis à l'épreuve sur différents terrains aussi variés que la photo de nuit, le reportage, le portrait, le studio ou même des disciplines rapides, et s'il n'a pas été infaillible, jamais il n'a été un blocage à l'obtention d'images nettes, propres et correspondant à nos attentes. Nos tests ont été exclusivement réalisés en photo, notre cœur d'activité, mais sachez qu'il est également un vidéaste musclé capable de captations en 8K 30 p et 4K 60 p, en Apple ProRes et en anamorphique. Des performances qui se paient en revanche au prix fort : son prix est de 2000 € supérieur à celui du GFX100S. S'il est d'une polyvalence jamais atteinte dans ce format, il n'incarne plus le moyen format accessible non plus.

POINTS FORTS

- ↑ Viseur épatant
- ↑ Multiples paramétrages
- ↑ Autofocus rapide
- ↑ Rafales rapides et longues
- ↑ Stabilisation performante
- ↑ Pixel Shift sur 16 et 4 vues
- ↑ Excellente qualité d'image

POINTS FAIBLES

- ↓ Menu complexe
- ↓ Pas d'aide contextuelle
- ↓ Rolling shutter marqué
- ↓ Suivi autofocus perfectible
- ↓ Encombrement important
- ↓ Inclinaison de l'écran contraignante

LES NOTES

Prise en main 9/10

Paramétrer l'appareil à ses habitudes prend un peu de temps, mais la préhension est top et les raccourcis sont nombreux.

Fabrication 10/10

Châssis robuste, trappes solides, boutons réactifs et joints d'étanchéité lui confèrent un excellent niveau de fabrication.

Visée 9/10

Le viseur Oled est grandiose, et son caractère amovible constitue une singularité qui fait la différence.

Fonctionnalités 10/10

Pixel Shift, multiples bracketings, multi-exposition, simulation de film : c'est un appareil très complet.

Réactivité 8/10

Si la détection autofocus est rapide et précise en AF-S, le suivi du sujet manque un peu de fiabilité.

Qualité d'image 28/30

Il supporte bien les montées en haute sensibilité, et sa colorimétrie est superbe.

Gamme optique 8/10

De plus en plus vaste, elle est néanmoins plus chère qu'en 24x36.

Rapport qualité-prix 8/10

Le prix est en hausse, mais les compétences de l'appareil aussi.

Total

90/100

Fujifilm GF 55 mm f/1,7 R WR

Le meilleur objectif en monture G

Sa grande ouverture à f/1,7, son diaphragme circulaire à 11 lamelles, sa focale polyvalente et ses excellentes qualités optiques sont un régal pour les yeux. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- Moteur AF à courant continu
- Protection tout-temps
- Diaphragme à 11 lamelles

Prix indicatif

2 600 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	14 éléments en 10 groupes (2 ED, 2 asph.)
Champ angulaire	52°9
Focale éq. 24×36	44 mm
MAP mini	0,5 m
Grandissement max.	0,17×
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	77 mm
Dim. (ø × l) / poids	95 × 99 mm / 780 g
Accessoires	pare-soleil, étui

Après le GF 80 mm f/1,7 R WR (2300 €) sorti il y a deux ans, en même temps que le GFX100S, Fujifilm enrichit son parc optique d'une deuxième focale fixe ultralumineuse. Embrassant un champ équivalent à celui d'un 44 mm en 24×36, c'est un objectif d'une grande polyvalence utile aussi bien en reportage qu'en portrait dont la distance minimale de mise au point s'établit à 50 cm pour un grandissement de 0,17×. Ses dimensions, parfaitement identiques à celles du 80 mm, sont imposantes : il est de 1 cm plus large mais surtout de 5 cm plus long que le GF 50 mm f/3,5 R LM WR et pèse plus du double de son poids. Mais il est à peu près de 2 IL plus lumineux et d'une qualité optique encore jamais atteinte sur cette gamme ! Sa construction comprend deux lentilles en verre ED qui assurent une totale éradication des aberrations chromatiques, tandis que les deux lentilles asphériques jouent à merveille leur rôle de suppression de l'aberration sphérique.

Haut pouvoir séparateur

Il en résulte un objectif au très haut pouvoir séparateur dès la pleine ouverture de diaphragme. La résolution mesurée sur le GFX100 II excède 100 pl/mm au centre (pour une FTM à 50 % correspondant aux faibles contrastes) à toutes les ouvertures. De plus, l'homogénéité est excellente : la résolution est de plus de 75 pl/mm dans les coins à f/1,7 et progresse de manière constante pour atteindre un maximum de 100 pl/mm dès f/4. L'objectif peut donc être utilisé à ses plus grandes ouvertures sans inquiétude, tandis que la diffraction ne fait baisser le piqué qu'à f/22. Le vignetage est quasi nul et la distorsion très faible. Le polissage soigné des lentilles montre un bokeh doux et progressif exempt de rondelles d'oignon et à l'effet œil de chat très limité sur les bords de l'image. Aux plus petites ouvertures, le diaphragme circulaire à 11 lamelles – une première dans la gamme

– produit également un bokeh délicat et un effet d'étoiles à 22 branches à l'arrière-plan. Livré avec un pare-soleil et doté de joints d'étanchéité, l'objectif possède un traitement antireflet efficace évitant l'apparition d'images fantômes. Dommage, en revanche, que la motorisation autofocus ne soit pas silencieuse et que le focus breathing soit important.



Détail 100 %



f/1,7 • 1/125 s • 1600 ISO
Le bokeh intense est doux et progressif. L'effet œil de chat est léger.

LES NOTES

Qualité optique	39/40
Construction	19/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	18/20

Total

93/100

Panasonic Lumix G9 II

Concentré de puissance

Premier micro 4/3 de Panasonic à intégrer un autofocus hybride avec corrélation de phase, le Lumix G9 II impressionne surtout par sa rafale rapide, tenue sur un grand nombre d'images, et par ses multiples fonctions. Réussit-il un sans-faute? Presque... **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Stabilisation 5 axes 8 IL
- Autofocus hybride
- Rafale de 75 i/s (60 i/s avec AF)

1 900 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride
Monture	micro 4/3
Conversion de focales	2x
Type de capteur	Live MOS stabilisé
Définition	25,2 MP
Taille du capteur	17,3 × 13 mm
Taille de photosite	2,91 µm
Sensibilité	100 à 25600 ISO (ext. 50 ISO)
Visueur	Oled, 3,68 Mpts, 0,8x
Écran	orientable, tactile, 7,6 cm, 1,84 Mpts
Autofocus	hybride, 779 collimateurs, -4 à +18 IL
Mesure de la lumière	Pondérée surbrillance, Multi, Pondérée centrale, Spot
Obturateur	1/8000 à 60 s (méc.), 1/32000 à 60 s (élec.)
Flash	griffe standard, synchro-X à 1/250 s
Formats d'image	Raw, Jpeg
Vidéo	5,8K 30 p, 4K 120 p
Support d'enregistrement	2x SD (UHS-II)
Autonomie (norme CIPA)	370 vues
Connexions	USB-C, HDMI-A, casque, micro, Wi-Fi, Bluetooth
Dim. / poids	134 × 102 × 90 mm / 658 g



Son ergonomie plus proche de celle du S5 II que du G9 et ses performances en nette hausse auraient justifié une nouvelle numérotation.

On craignait que Panasonic, affairé à développer sa gamme hybride 24×36, ne délaisse progressivement le secteur du micro 4/3, car si la sortie du GH6 l'an dernier – et du GH5 II l'année précédente – attestait d'un intérêt pour le domaine de la vidéo, les photographes n'avaient rien vu venir depuis le G90 en 2019... Pendant ce temps, OM System a mis toute son énergie à renouveler son offre haut de gamme et a notamment présenté un impressionnant OM-1 (2 200 €) équipé d'un capteur empilé d'une grande rapidité répondant aux attentes des professionnels en quête de compacité et de légèreté. C'est sur ce créneau du haut de gamme que Panasonic a donc décidé d'agir en dévoilant un G9 II qui, à notre avis, aurait même mérité une nouvelle numérotation tant il rompt avec l'allure et avec les performances de son prédécesseur de cinq ans plus âgé. Un peu plus volumineux et dépourvu d'écran secondaire sur le dessus, le G9 II n'est pas l'appareil compact que l'on imagine quand on pense aux systèmes micro 4/3, mais il reste plus

maniable et léger qu'un GH6 et peut compter sur une gamme optique pléthorique qui affiche, elle, une excellente compacité. Panasonic ne l'a pas équipé d'un capteur stacked mais l'a néanmoins doté d'un modèle de nouvelle génération qui, pour la première fois dans sa gamme micro 4/3, consacre 779 points à une analyse autofocus par corrélation de phase. Après les Lumix S5 II et S5IIX en 24×36, il est donc le troisième appareil de cette nouvelle ère pour Panasonic alors qu'Olympus en avait pourvu son E-M1 dès 2013!

Un excellent taux de réussite

La définition de 25,2 MP du G9 II, qui est identique à celle du GH6 et supérieure à celle de tous les autres modèles micro 4/3, peut même être étendue à 100 MP grâce à un épatant mode haute définition à main levée, accessible directement depuis la molette de son épaule gauche. Si nous louons ainsi ses performances, c'est qu'en plus d'offrir un assemblage automatique des images en interne, en Raw comme en Jpeg, avec un



Le sélecteur de mode autofocus comporte en son centre un accès rapide aux différents modes de zone que l'on peut déplacer grâce au joystick.



L'écran secondaire du G9 disparaît au profit d'une molette vouée aux cadences de prise de vue. Elle offre un accès direct au mode haute définition.

excellent taux de réussite, l'appareil est en mesure de détecter un sujet en mouvement et éradique les images fantômes! Mais on s'interroge alors sur la méthode et sur ce qui provient, sur l'image finale, d'une réelle capture à la prise de vue et d'une interpolation en post-traitement... Certaines zones manquent un peu de piqué. En sus d'intégrer un autofocus hybride – ce qui le distingue du GH6 –, le G9 II tire profit des évolutions technologiques apportées par le puissant processeur développé avec Leica. Il fait encore mieux que le S5 II en autofocus en proposant, en plus des humains et des animaux, la détection automatique des voitures et des motos. Nos différents tests ont montré une excellente capacité d'analyse et une bonne précision du point, notamment sur l'œil, mais toujours quelques difficultés à suivre avec finesse des sujets aux mouvements même peu rapides. Dans les séries réalisées en rafale, on compte systématiquement quelques photos à la mise au point décalée... Comme le GH6, le G9 II fait montre d'un grand appétit en proposant une impressionnante rafale ►►►

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

Si le petit capteur 4/3 ne fait pas de miracle, la qualité d'image reste tout de même honorable avec un bruit contenu jusqu'à 3 200 ISO environ. Au-delà, un traitement optimisé sur les fichiers Raw permet de limiter la granulation mais ne fera cependant pas apparaître les détails non capturés à la prise de vue.



Allumage, mise au point et déclenchement

2,03 s

Cadence en mode rafale

75/60/14/8,8 vues/s

Mise au point et déclenchement

0,27 s

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

235/220/195 vues

Attente entre deux déclenchements

0,22 s

Intervalle après rafale Jpeg/Raw/Raw + Jpeg

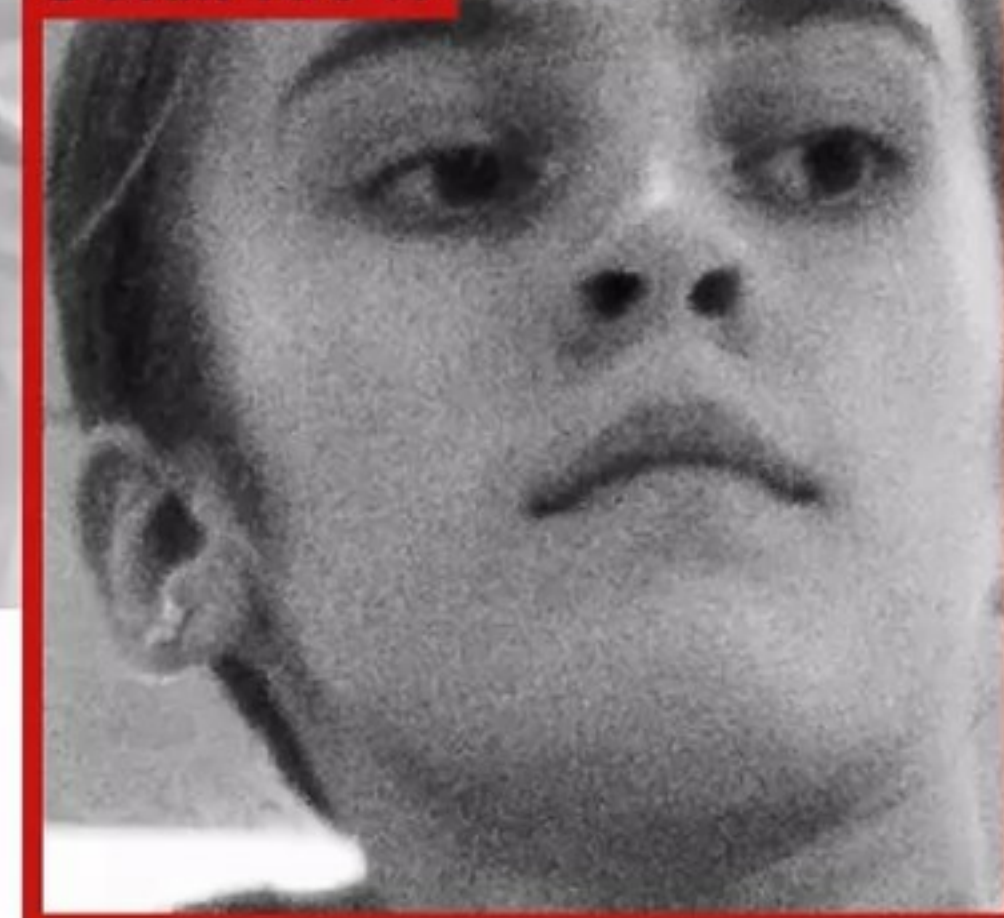
0,27/0,31/0,31 s



Plutôt lent au démarrage, l'appareil propose ensuite un AF rapide et respecte assez bien les cadences annoncées en rafale. La mémoire tampon est colossale, mais l'enregistrement sur la carte est par la suite d'une lenteur incroyable.



Détail 100 %



Leica DG 12-60 mm f/2,8-4 • f/3,5 • 1/500 s • 3 200 ISO L'appareil intègre un nouveau mode noir et blanc Leica Mono assez réussi. Le bruit en haute sensibilité y est moins gênant qu'en couleurs, et les préréglages sont bien conservés lors de l'ouverture des Raw avec Lightroom.

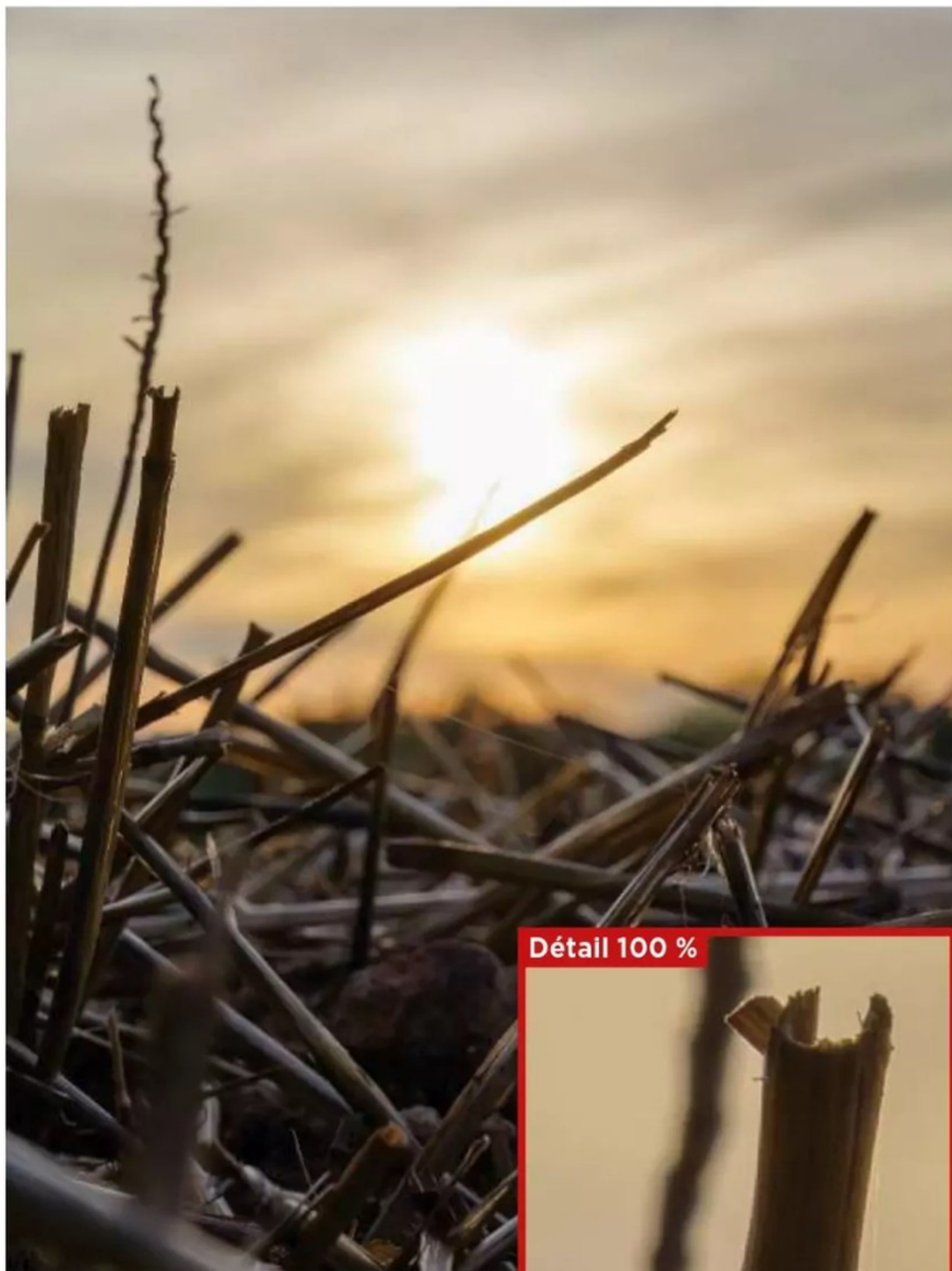
de 75 i/s en obturation électronique mais sans suivi AF et AE, de 60 i/s en obturation électronique mais avec le suivi du sujet et la mesure de lumière et enfin de respectivement 14 et 10 i/s en obturation mécanique dans les mêmes conditions, le tout sur près de 200 vues en Raw sans ralentissement. Non seulement la latence au déclenchement qui handicape le S5 II a été corrigée, mais en plus le G9 II offre une option de prédéclenchement – évidemment pour les rafales en obturation électronique seulement – paramétrable sur 0,5, 1 ou 1,5 s, dont nous avons pu vérifier la précision. Logiquement, l'appareil ne fournit donc plus de modes photo 4K et 6K mais possède heureusement un palier à 20 i/s pour éviter d'encombrer inutilement les cartes mémoires. On notera juste que lors de nos mesures, nous n'avons pas atteint les 10 i/s en obturation mécanique avec suivi AF et AE – les difficultés de l'appareil à assurer un suivi

du sujet rapide pouvant entraîner une petite latence au déclenchement –, que certaines vues réalisées à 60 i/s ont été totalement floues et que faute d'un capteur aussi vif que les modèles stacked, l'obturation électronique reste sensible au rolling shutter. Un léger phénomène de bandes est apparu lors des prises de vues sous éclairage artificiel.

Quelques lenteurs

Plus problématique, l'enregistrement sur la carte mémoire – nous avons réalisé des tests avec trois cartes différentes, toutes rapides, et dans les deux logements de l'appareil – est d'une lenteur incroyable : plusieurs minutes sont nécessaires pour afficher les images prises en rafale, changer de carte ou éteindre complètement l'appareil. Le démarrage est aussi très long. Espérons que Panasonic trouve une solution pour corriger ce problème par une mise à jour du firmware. Outre

une rafale rapide et un système de stabilisation épatant, l'appareil possède un triple ISO natif (100 ISO en photo, 250 en HLG et 500 en V-Log) qu'il exploite conjointement de manière à étendre automatiquement sa plage dynamique. En pratique, cela s'est manifesté par une capacité à récupérer des détails dans les ombres jusqu'à de fortes sous-expositions (mais au prix d'une augmentation significative du bruit et d'une légère variation colorimétrique à partir de -2,6 IL) et surtout dans les hautes lumières, jusqu'à +3 IL. Même les grands capteurs ne font pas aussi bien. Polyvalent, le Lumix G9 II hérite d'un grand nombre des fonctionnalités vidéo du GH6 comme l'enregistrement en 5,7K 60 p et C4K/4K UHD en 4:2:0 10 bits 120 p ou 4:2:2 10 bits 60 p (le tout en interne), l'aperçu des LUT, la gestion de l'anamorphique ou encore la stabilisation active. Il propose même l'enregistrement sur SSD depuis



Détail 100 %

son port USB. Il laisse au GH6 l'apanage de la captation en Raw sur enregistreur externe et en ProRes Raw sur carte CFexpress, de l'écran à double orientation pour libérer l'accès au port HDMI et d'une ventilation active qui assure un enregistrement sans limite de durée. Reprenant l'ergonomie du S5 II, le Lumix G9 II possède en outre de très nombreux raccourcis et un paramétrage instinctif facilité par la présence d'une aide contextuelle dans le menu. Elle s'affiche lorsque l'on presse la touche Disp., ce qui n'est malheureusement pas signalé lors de la navigation. On ne s'explique juste pas pourquoi Panasonic a retiré la fonction d'exposition multiple et a rendu si complexe l'accès à la pose B : il faut se mettre en mode M et pousser le temps de pose au-delà des 60 s pour y accéder. La fonction Composition en affichage réel (Live Composite chez OM System) est un peu perdue dans le menu, et l'appareil ne propose pas de simulation de filtre ND, pourtant bien pratique pour des poses longues de jour.

Leica DG 12-60 mm
f/2,8-4 • f/11
• 1/200 s • 100 ISO

La dynamique élevée permet une bonne récupération dans les basses et hautes lumières.

Fort d'une ergonomie instinctive et d'une préhension fiable, le Lumix G9 II impressionne par ses cadences élevées en rafale, par la grande capacité de sa mémoire tampon et par ses nombreuses fonctions, parmi lesquelles un mode haute définition à main levée aussi épatant qu'intrigant puisqu'il fonctionne même sur des sujets en mouvement. Son capteur 4/3 ne réalise pas de prouesses en haute sensibilité - un traitement des Raw avec un logiciel performant reste nécessaire - mais brille par sa grande dynamique, offrant une importante latitude d'interprétation en postproduction. Sa définition de 25 MP laisse une plus grande liberté d'agrandissement et de recadrage que les autres modèles de la gamme micro 4/3 mais exige également de l'équiper d'objectifs au fort pouvoir séparateur. S'il ne montrait pas quelques faiblesses dans le suivi AF des sujets en mouvement et surtout une extrême lenteur à l'enregistrement sur carte et au démarrage, il ferait un carton plein. Espérons que Panasonic corrige le tir avec une mise à jour.

POINTS FORTS

- ↑ Définition de 25,2 MP
- ↑ Stabilisation 8 IL
- ↑ 100 MP à main levée
- ↑ Rafales rapides
- ↑ Prédéclenchement paramétrable
- ↑ Grande dynamique
- ↑ Ergonomie instinctive

POINTS FAIBLES

- ↓ Suivi AF perfectible
- ↓ Bruit en haute sensibilité
- ↓ Pose B difficile d'accès
- ↓ Pas d'exposition multiple
- ↓ Pas de simulation de filtre ND
- ↓ Autonomie moyenne
- ↓ Lent à l'enregistrement

LES NOTES

Prise en main 9/10

Reprenant l'ergonomie du S5 II, l'appareil dispose d'un grand nombre de raccourcis bien pensés et d'un joystick agréable.

Fabrication 10/10

Robuste, il possède des joints d'étanchéité.

Visée 9/10

L'écran est orientable grâce à une charnière centrale, et le viseur est fluide. Mais sa définition reste inférieure à celle de l'OM-1.

Fonctionnalités 9/10

Haute définition à main levée et prédéclenchement en rafale : ses fonctionnalités sont nombreuses et presque complètes.

Réactivité 8/10

L'autofocus est rapide, mais le suivi reste perfectible et l'enregistrement sur carte s'avère trop lent.

Qualité d'image 27/30

Il y a du bruit en haute sensibilité, mais la dynamique est excellente. Le rolling shutter n'est pas éradiqué.

Gamme optique 10/10

Elle est pléthorique, pour la photo comme pour la vidéo.

Rapport qualité-prix 8/10

De 200 € plus cher que le G9 à sa sortie (700 € maintenant), son prix est élevé compte tenu de sa qualité d'image.

Total

90/100

Pentax K-3 III Monochrome

Radical mais non sans charme

Un reflex à capteur APS-C qui ne fait que du noir et blanc : il y a dans ce Pentax K-3 III Monochrome quelque chose d'anachronique que certains jugeront charmant et d'autres dépassé. Si la qualité d'image est au rendez-vous, l'appareil s'avère en effet un peu frustrant à l'usage. **Pascale Brites**

LES POINTS CLÉS

- Reflex APS-C noir et blanc
- Capteur stabilisé 5 axes
- Obturation électronique 1/16 000 s

2 500 €

Prix indicatif (boîtier nu)

FICHE TECHNIQUE

Type	reflex à visée optique
Monture	Pentax KAF2
Conversion de focales	1,5x
Type de capteur	CMOS stabilisé
Définition	25,73 MP
Taille du capteur	23,3 × 15,5 mm
Sensibilité	200 à 1600 000 ISO
Visueur	pentaprisme, 100 %, 1,05x, 20,5 mm, -4 à +1 δ
Écran	fixe, tactile, 8,1 cm, 1,62 Mpts
Autofocus	optique : corrélation de phase 101 points; Live View : contraste
Mesure de la lumière	Multi, Centre, Spot, Ton clair
Modes d'exposition	PSAM
Obturbateur	1/8 000 à 30 s (méc.), 1/16 000 à 30 s (élec.)
Rafale	12 vues/s
Flash	griffe multi-interface, synchro-X à 1/200 s
Formats d'image	Jpeg, Raw (DNG/PEF)
Vidéo	4K 30 p, Full HD 60 p
Support d'enregistrement	2x SD (1x UHS-I + 1x UHS-II)
Autonomie (norme CIPA)	800 vues
Connexions	Wi-Fi, Bluetooth, USB-C, HDMI-D, casque, micro
Dim. / poids	135 × 104 × 74 mm / 820 g

Les fabricants qui se sont risqués à produire des appareils entièrement voués à la capture en noir et blanc ne sont pas nombreux. Phase One a décliné certains de ses dos numériques en version "Achromatic" et a notamment annoncé récemment le XC iQ4, un "compact" moyen format de 150 MP disponible en version monochrome à quelque 60 000 €, tandis que Leica propose à la vente deux boîtiers 24×36 eux aussi dépourvus de mosaïque de Bayer avec le télémétrique M11 Monochrom (9 450 €) et le compact Q2 Monochrom (5 700 €). De 500 € plus cher que sa version couleur, le K-3 Mark III Monochrome passerait donc presque pour bon marché ! Comme ses compagnons, il ne possède pas de filtres colorés devant les photodiodes de son capteur et en profite ainsi pour offrir une plus grande sensibilité – le réglage minimal est ici de 200 ISO contre 100 pour la version couleur – mais surtout une meilleure qualité en hauts ISO. Le bruit y est plus faible – nous avons évalué le gain à 1 IL environ –, mais il est aussi plus acceptable en noir et blanc, où il rappelle la granulation des films argentiques. Si bien que l'on a plus volontiers recours aux hautes sensibilités. Mais cette remarque reste à nuancer par le fait que le capteur n'est ici qu'un APS-C de 25,7 MP. Le bruit devient assez présent à partir de 6 400 ISO et entraîne la disparition des plus fins détails (autant dire que les paliers les plus élevés sont inutilisables alors que Pentax propose un maximum à plus de 1 000 000 ISO !). Surtout, la



dynamique est vraiment faible : dès 1 IL de surexposition à 100 ISO, il nous a été impossible de récupérer des détails dans les hautes lumières sur les images enregistrées en DNG. L'appareil fait donc, sur ce point, beaucoup moins bien que les autres modèles à capteur APS-C. Pentax a eu l'intelligence de proposer trois réglages de noir et blanc – un standard, un doux et un contrasté – qu'il est possible de personnaliser mais qui n'agissent malheureusement que sur les Jpeg. Les Raw ouverts avec Lightroom s'avèrent tous identiques, et le travail de postproduction pour retrouver



S'il n'offre pas la richesse AF des hybrides, au moins possède-t-il un système de stabilisation de capteur.

les contrastes réglés à la prise de vue reste nécessaire. Mais au moins l'appareil offre-t-il des réglages pour ceux qui photographient en Jpeg, alors que ce n'est pas le cas des autres boîtiers monochromes. Si le K-3 Mark III Monochrome ne possède pas de mode Pixel Shift, celui de la version couleur n'agissant que sur quatre vues pour éviter l'interpolation des couleurs, il renferme bien un mécanisme de stabilisation de capteur efficace pour les poses longues et intelligemment exploité par une fonction de correction de l'horizon (hélas de plus faible amplitude que celle du Canon EOS R7 avec 1° en SR On et 2° en SR Off) et par une autre d'ajustement de la composition à l'intérêt plus relatif. Les amateurs de visée optique se réjouiront sans doute que Pentax perpétue les traditions et apprécieront la commodité du pentaprisme, son affichage à 100 % du cadre et son grossissement confortable ainsi que les très nombreux raccourcis de l'appareil pour accéder aux réglages d'autofocus, de sensibilité et de format de fichier, sans oublier les cinq positions personnalisables sur sa molette des modes de prise de vue.

Des ombres au tableau

Néanmoins, il conserve également les défauts de son prédécesseur. Si son autofocus est rapide en visée optique, il ne profite pas des nombreux automatismes d'analyse introduits sur les hybrides. Le suivi du sujet est parfois un peu aléatoire et le point pas toujours très précis. En rafale, nous n'avons pas atteint les 12 vues/s annoncées sur la fiche technique et sommes restés limités à 8,5 vues/s en visée optique et à 10,6 en Live View, le tout avec une autonomie de la mémoire tampon de 35 vues en DNG. Surtout, la capture en noir et blanc incite à avoir plus souvent recours à la visée Live View pour composer et cadrer en profitant d'un affichage monochrome. Or, dans ce mode, le K-3 Mark III Monochrome dispose d'un autofocus par contraste particulièrement lent et d'un écran fixe qui manque cruellement de confort. Il est tactile et facilite la navigation dans le menu mais limite fortement les possibilités créatives d'un point de vue au ras du sol sans fatigue, par exemple. On retiendra tout de même que l'appareil est équipé d'un système d'obturation électronique silencieux (qui ne l'est qu'en Live View car le claquement du miroir reste bruyant en visée optique) dont la plus courte durée atteint 1/16000 s et compense alors la sensibilité minimale de 200 ISO parfois gênante par forte luminosité ambiante.

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

L'absence de filtres colorés rend le capteur plus sensible à la lumière, tandis que la granulation introduite par le bruit est plus acceptable en noir et blanc. Si l'on peut faire usage de hautes sensibilités, les paliers supérieurs restent inutilisables !



200 ISO



1600 ISO



6400 ISO



51200 ISO



VERDICT

POINTS FORTS

- ↑ Meilleure sensibilité que la version couleur
- ↑ Capteur stabilisé
- ↑ Viseur optique large et lumineux
- ↑ Nombreux raccourcis
- ↑ Grande autonomie de batterie

POINTS FAIBLES

- ↓ Faible dynamique
- ↓ Autofocus lent en Live View
- ↓ Suivi AF perfectible
- ↓ Menu peu ergonomique
- ↓ Tarif élevé
- ↓ Pas d'écran orientable

Dépourvu de mosaïque de Bayer, le K-3 Mark III Monochrome délivre des images au bruit plus contenu que son pendant couleur mais souffre d'une dynamique assez faible. Pentax l'a doté de fonctionnalités intéressantes et exploite à merveille les facultés de déplacement de son capteur. Mais ses performances autofocus ne sont clairement pas au niveau de la concurrence, tandis que son écran fixe, auquel on a plus volontiers recours ici pour voir l'image en noir et blanc, le pénalise.

Note

78/100

Nikkor Z DX 24 mm f/1,7

Lumineux, léger et bon marché



LES POINTS CLÉS

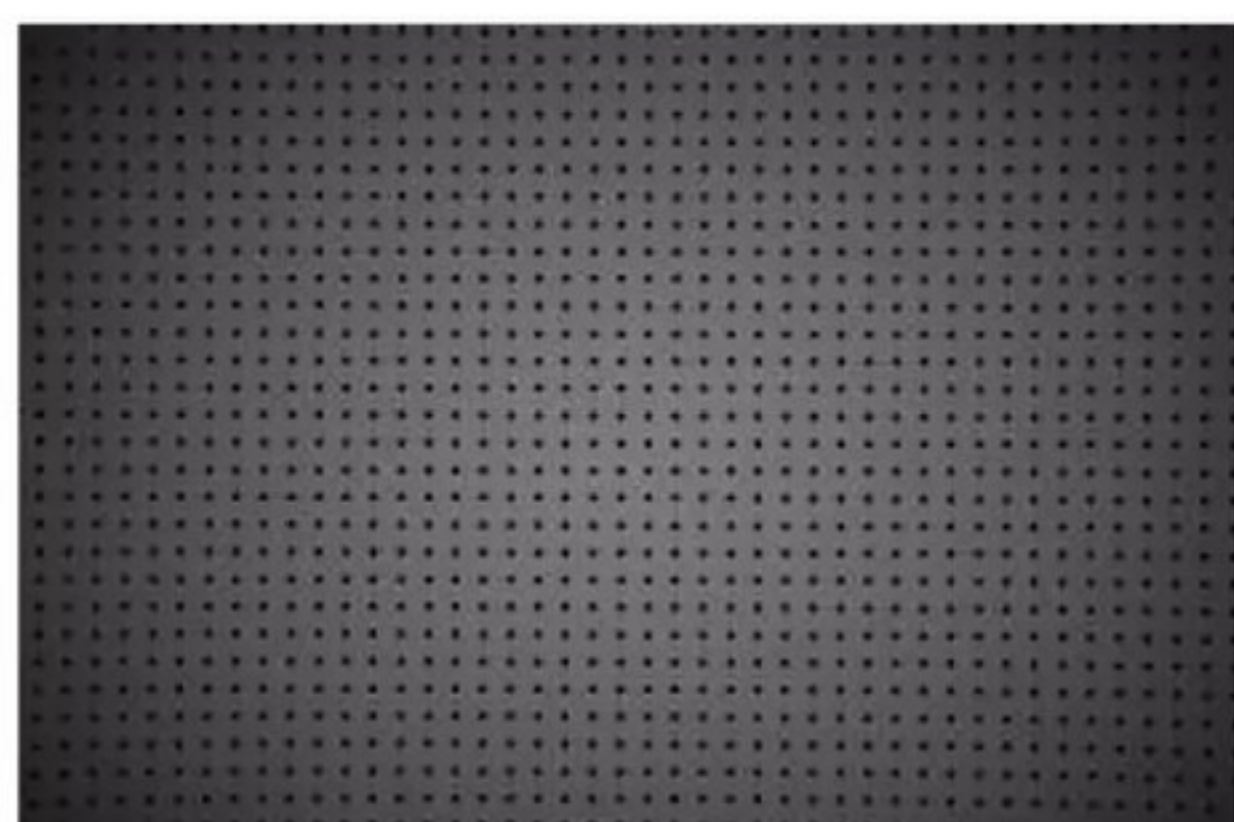
- Objectif DX pour hybride APS-C
- Joints d'étanchéité
- Motorisation pas-à-pas STM

Prix indicatif

330 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	9 éléments en 8 groupes (2x asph.)
Champ angulaire	61°
Focale éq. 24x36	36 mm
MAP mini	18 cm
Grandissement max.	0,19x
Stabilisation	non
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	46 mm
Dim. (ø x l) / poids	70 x 40 mm / 135 g
Accessoire	pare-soleil



Sans corrections logicielles, la distorsion, en coussinet, est assez visible.

Première focale fixe DX en monture Z, ce 24 mm cadre idéalement comme un 36 mm en 24x36 et affiche une grande luminosité synonyme de bokeh intense. S'il n'est pas l'objectif le plus qualitatif de la gamme Nikon, il est une excellente alternative pour les possesseurs d'hybrides Z APS-C. **Pascale Brites**

Jusqu'à présent, les possesseurs d'hybrides APS-C Nikon en monture Z avaient le choix entre des zooms compacts conçus spécifiquement pour ce format de capteur mais peu lumineux et une offre vaste et variée d'objectifs couvrant le 24x36 pour la plupart encombrants et parfois chers. Car outre les Z 28 mm f/2,8 et Z 40 mm f/2 à 300 € chacun et le pancake Z 26 mm f/2,8 à 540 €, toutes les focales fixes lumineuses en monture Z coûtent plus de 700 € et, à l'exception du Z MC 50 mm f/2,8, font plus de 85 mm et plus de 400 g. Par exemple, le Z 24 mm f/1,8 S (1 180 €) mesure 78 x 97 mm et pèse 450 g. La sortie de ce 24 mm f/1,7 DX est par conséquent une excellente nouvelle pour tous les amoureux de bokeh. Sa focale de 24 mm embrassant un champ équivalent à celui d'un 36 mm en 24x36 est plus courte que celle des focales fixes existant dans la gamme reflex F DX et s'avère particulièrement intéressante pour le reportage et la photo de rue mais également pour le portrait en situation. Son ouverture atypique dans la gamme Nikon est à peine supérieure à celle des modèles ouvrant à f/1,8 (légèrement plus de 0,1 IL). Mais elle apporte 0,5 IL de plus que le 40 mm f/2 et 1,5 IL de plus que le 28 mm f/2,8. Ce n'est clairement pas le meilleur objectif de Nikon – à ce prix, on ne s'attendait pas à des miracles –, mais sa qualité d'image reste néanmoins très convenable. La distorsion maximale, étonnamment en forme de coussinet quand les grands-angles sont plus fréquemment affectés d'une distorsion en barillet, est de pratiquement 1 % sans les corrections optiques mais ramenée à une valeur imperceptible de 0,11 % avec, tandis que les aberrations chromatiques, mesurées à 70 µm pour un tirage de 20 x 30 cm, ne sont pas visibles. Le vignetage est en revanche très important :

nous l'avons évalué à 2 IL à f/1,7 et toujours à plus de 1 IL à f/5,6. Les corrections logicielles de l'appareil ne permettent pas de l'éradiquer : il reste de plus de 1 IL à f/1,7 et d'un peu plus de 0,3 IL à f/4 et aux ouvertures suivantes. Les deux lentilles asphériques qui entrent dans la composition optique de l'objectif assurent une bonne correction de l'aberration de sphéricité, si bien que la résolution au centre est pratiquement constante à toutes les ouvertures. Elle dépasse 80 pl/mm à f/1,7 (pour une FTM à 50 % correspondant aux faibles contrastes) et atteint son maximum à f/4 et f/5,6 avec 85 pl/mm. La courbure de champ entraîne en revanche un manque de piqué dans les coins de l'image. À f/1,7, la résolution n'est que de 44 pl/mm, et il faut fermer à f/4 et plus pour dépasser les 65 pl/mm.

Faibles profondeurs de champ

À titre de comparaison, le Z 28 mm f/2,8 SE, que nous avons également mesuré sur le Z fc – en plus du Z 7II –, et le Z 26 mm f/2,8, ne font guère mieux au centre mais affichent une meilleure homogénéité. La résolution du Z 28 mm est de 75 pl/mm dans les coins quand il est utilisé avec un capteur APS-C. Mais il est nettement moins lumineux ! Le bokeh produit par ce Z DX 24 mm f/1,7 est donc plus important et relativement harmonieux. Les rondelles d'oignon qui trahissent une surface pas totalement lisse des lentilles sont très limitées, la déformation en œil de chat sur les bords est assez légère, et l'effet bulle de savon avec un contour plus lumineux que le centre reste discret. S'il ne profite pas du haut degré de fabrication de la série S, le traitement antireflet reste assez efficace sur le flare, sachant que l'objectif est livré avec un petit pare-soleil vissant. Il présente sur l'avant un filetage de 46 mm permettant



f/1,7

Sa grande ouverture à f/1,7 donne accès à de faibles profondeurs de champ, et son bokeh intense ne souffre d'aucune déformation ou manifestation rédhitoire. Les automatismes autofocus des appareils dédiés facilitent en outre l'obtention d'une mise au point précise.

d'y monter des filtres de même diamètre que sur l'objectif sans son pare-soleil. Le capuchon avant s'y fixant très bien également et le pare-soleil ne mesurant qu'un peu plus de 1 cm d'épaisseur, nous l'avons laissé à demeure sur l'avant de l'objectif. Trois joints toriques ont été intégrés à ce dernier pour limiter l'insertion des poussières et de l'humidité mais étonnamment pas au niveau de sa monture. De plus, cette dernière est en résine quand les modèles plus haut de gamme ont le droit à des baïonnettes en métal. L'unique bague de réglage peut être affectée au

choix à l'ajustement de l'ouverture du diaphragme ou à la mise au point manuelle suivant la configuration de l'appareil. Un peu souple, elle reste agréable à manier. En l'absence de commutateur sur le fût de l'objectif, il est en revanche indispensable de passer par le boîtier pour basculer entre les modes de mise au point autofocus et manuelle. La distance minimale de mise au point s'établit à 18 cm, soit une distance de travail de 12,4 cm, contre respectivement 24 et 25 cm sur les Z 24 mm et Z 35 mm f/1,8 S, ce qui ajoute à la polyvalence de l'objectif. Quant à la

VERDICT

Sa résolution au centre est élevée, mais les coins sont en net retrait. Le vignetage est important, et la distorsion en coussinet mérite des corrections logicielles. Néanmoins, ce Z DX 24 mm f/1,7 est à nos yeux une réussite. Voué aux capteurs APS-C, il offre, pour un encombrement réduit et un poids comparable à celui de modèles 24x36 ouvrant à f/2,8, une ouverture maximale de f/1,7 supérieure de 1,5 IL! Grâce à cela, les possesseurs d'hybrides APS-C Nikon peuvent photographier plus facilement en basse lumière sans monter démesurément en sensibilité, mais surtout produire des images au bokeh intense accentué par une distance minimale de mise au point à 18 cm très confortable. De plus, il est proposé à un tarif très contenu.

POINTS FORTS

- ↑ Grande ouverture à f/1,7
- ↑ Piqué constant au centre
- ↑ Pare-soleil fourni
- ↑ Joints d'étanchéité sur le fût

POINTS FAIBLES

- ↓ Faible résolution dans les coins
- ↓ Vignetage important
- ↓ AF qui manque de discrétion

LES NOTES

Qualité optique **34/40**

Construction **18/20**

Confort d'utilisation **18/20**

Rapport qualité-prix **20/20**

Total 90/100

motorisation autofocus pas-à-pas, elle est très discrète à défaut d'être parfaitement silencieuse et suffisamment rapide pour ne jamais être un frein à l'usage. Notez toutefois que si vous envisagez d'utiliser l'objectif en vidéo, le focus breathing est assez marqué. Ce n'est pas un objectif haut de gamme comme Nikon sait le faire, mais ce Z DX 24 mm f/1,7 n'en reste pas moins une excellente alternative aux modèles existants. Compact, léger, lumineux et bon marché, il est à conseiller aux possesseurs de Z 50, de Z fc et de Z 30 en quête de faibles profondeurs de champ.

Nikkor Z DX 12-28 mm f/3,5-5,6 PZ VR

Zoom motorisé pour hybride Z APS-C

Pensé pour la vidéo et pour s'associer aux hybrides APS-C en monture Z, ce zoom motorisé embrasse un champ très large équivalent à celui d'un 18-42 mm en 24×36. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- Zoom pilotable à distance
- Zoom et mise au point internes
- Stabilisation optique 4,5 IL

Prix indicatif

430 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	12 éléments en 11 groupes (1 ED, 1 asph.)
Champ angulaire	99°-53°
Focale éq. 24×36	18-42 mm
MAP mini	19 cm (à toutes les focales)
Grandissement max.	0,21×
Stabilisation	4,5 IL
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	72 × 63,5 mm / 205 g
Accessoire	non

Il n'y a qu'en monture Nikon 1, pour ses hybrides à capteur 1" commercialisés de 2011 à 2018, que Nikon avait déjà proposé des zooms motorisés.

Celui-ci est disponible en monture Z, couvre le format APS-C (DX) et tire profit de la connexion sans fil des appareils (une mise à jour peut être nécessaire) pour offrir un contrôle à distance du zoom depuis l'application SnapBridge ou depuis la télécommande ML-L7. 11 paliers de vitesse sont disponibles permettant de passer d'un extrême à l'autre de sa plage focale en moins d'une seconde ou en un peu plus de 30 s pour des transitions douces et progressives en vidéo. En photo, on recourra plus volontiers à la bague sur l'avant, dont la friction est bien dosée et l'usage agréable. Malgré sa compacité, ce zoom présente également une seconde bague, sans crantage, qui peut être employée pour faire varier l'ouverture du diaphragme. Parfaitement silencieux aussi bien en autofocus que lorsqu'on change la focale, il possède un zooming et une mise au point internes pour une utilisation avec un stabilisateur électronique et embrasse un champ très large (éq. 18-42 mm en 24×36) qu'apprécieront particulièrement les créateurs de contenu pour des plans face caméra. Sa distance minimale de mise au point à 19 cm est constante à toutes les focales, et le traitement anti-reflet des lentilles s'avère d'une grande efficacité pour éradiquer le flare. Il est livré sans pare-soleil et équipé d'un filetage de 67 mm pour y monter des filtres à l'avant. S'il n'offre qu'une ouverture glissante moyenne, il est en revanche doté d'un système de stabilisation optique performant qui compense en partie l'absence de stabilisation de capteur des hybrides DX de Nikon. Nous avons obtenu des images à la netteté impeccable jusqu'à 0,5 s de pose avec le Z fc. Côté qualités optiques, nous

n'avons pas pu mesurer la distorsion dont la correction est imposée par l'appareil et n'avons pu constater qu'un vignelage un peu marqué de 1 IL à sa plus courte focale. Les aberrations chromatiques sont imperceptibles, et la résolution est d'un bon niveau au centre à toutes les focales et à toutes les ouvertures. C'est à 12 mm qu'elle est la plus élevée. L'homogénéité dans le champ est assez bonne.



28 mm • f/5,6 • 1/4 s
• 800 ISO La stabilisation compense la petite ouverture maximale.

LES NOTES

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

Total 89/100

Elinchrom Three

Une torche portable et endurante

Compacte et discrète, la torche Elinchrom Three vient étoffer la gamme des torches monoblocs autonomes entre la One et la Five. **Patrick Lévêque**

Bien connu des photographes de studio pour l'excellence de ses torches et générateurs de studio, Elinchrom a emboîté le pas de la plupart des fabricants de flashes en proposant de petites torches monoblocs autonomes capables de sortir du studio. Après la One puis la Five, Elinchrom lance la Three, un modèle intermédiaire offrant de la puissance avec 261 W et dotée d'une lampe pilote qui n'est pas en reste avec

LES POINTS CLÉS

- Puissante
- Portable
- Compacte

Prix indicatif

1 139 €

FICHE TECHNIQUE

Puissance	261 W (5900 K)
Recyclage	0,06 à 1,4 s
Graduation	0 à 100 %
Lampe pilote	120 W, TC de 2700 à 6500 K (CRI 95)
Contrôle sans fil	Bluetooth (contrôleur)
Accessoire	adaptateur Profoto
Effets de lumière	12 effets pilotables par l'application et/ou le contrôleur
Application	Elinchrom (Android et iOS)
Connexion	USB-C
Sans fil	Bluetooth
Refroidissement	ventilateur, refroidissement proactif intelligent
Batterie	Li-ion intégrée (recharge par USB-C)
Fixation	magnétique
Dimensions	25,3 × 16,5 × 10,5
Poids	1,65 kg

l'équivalent de 120 W pour 3000 lumens. Une puissance en continu qui permettra à la torche d'être également utilisée en vidéo. La torche d'Elinchrom se pilote par un écran situé classiquement à l'arrière et deux boutons, dont le bouton-molette principal sert à naviguer dans les menus. Un troisième assure la mise sous tension et l'extinction. La torche Three pourra aussi se paramétrer à distance par l'application Elinchrom (iOS et Android) après avoir activé le mode Bluetooth.

La torche Three permet de configurer séparément le flash de la lampe pilote. La puissance de cette dernière pourra être proportionnelle en synchronisation à celle du flash ou paramétrée sur une échelle de 0 à 100. La température de couleur pourra également se gérer de 2700 à 6500 K avec un CRI de 95.

Côté flash, la torche fonctionne en manuel mais aussi en mode TTL et HSS, avec une synchro jusqu'à 1/8000 s avec le Transmitter Pro d'Elinchrom. La torche n'offre pas la puissance que propose un modèle de studio sur générateur, mais 261 W laissent déjà une sacrée réserve. Du reste, la combinaison de deux ou trois torches et de différents façonneurs de lumière permet d'obtenir une très belle lumière qui pourra être utilisée tant en studio qu'en extérieur. La batterie intégrée est conçue pour assurer jusqu'à 525 flashes à pleine puissance (11 250 flashes à puissance minimale). Dotée d'un port USB-C, elle se recharge à 80 % en une heure avec un chargeur de 65 W.

Nous avons mesuré la qualité de la lumière de la Three avec notre thermocolorimètre Sekonic C-700 et avons constaté un très bon rendement en mode flash comme en continu. La lumière est stable sur nos cinq points de mesure (centre et bords), mais la TC de la lampe pilote est en deçà des valeurs demandées. À 6500 K et 100 % de puissance, nous mesurons au centre à 1 m une TC de 5827 K et de 5500 K sur les bords sans le diffuseur avec un CRI



Compacte et à peine plus imposante qu'un zoom 70-200 mm, la torche Three d'Elinchrom est très pratique à emporter en prise de vue à l'extérieur.



La torche se pilote à distance par l'application Elinchrom, compatible avec les appareils iOS et Android.

de 94,7. Côté flash, la torche Three sort le grand jeu : la TC promise de 5900 K est dépassée, étant à pleine puissance (261 W) de 6010 K au centre et de 5900 K sur les bords avec un CRI de 96 sans le diffuseur. À 131 W, la torche reste stable avec 5056 K au centre et toujours 5900 K sur les bords avec un CRI de 97.

L'Elinchrom Three est une torche qui pourra s'utiliser seule avec un façonneur de lumière en extérieur, mais également être associée à une ou deux torches supplémentaires pour des éclairages un peu plus élaborés.

POINTS FORTS

- ↑ Facilité d'utilisation
- ↑ Recyclage rapide
- ↑ Adaptateur Profoto
- ↑ Lampe pilote LED
- ↑ Application iOS et Android

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

89/100

Polaroid I-2

Le charme de l'ancien fait toujours recette

Polaroid propose l'I-2, qui fusionne avec élégance le côté vintage des appareils instantanés et les technologies les plus récentes. **PL**

Depuis la fermeture de la dernière usine en 2008 et le retour du Polaroid en 2017, le petit tirage instantané a dû sa survie grâce à d'anciens employés de la firme et à Florian Kaps, qui ont repris puis remis aux normes actuelles le célèbre tirage format carré. Créé sur les cendres de l'I-1 sorti en 2017, le nouvel I-2 est le fruit d'un

développement avec l'ambition de concevoir un appareil résolument haut de gamme. Polaroid et haut de gamme, un concept qui pourrait prêter à sourire. Pourtant, au premier contact avec l'I-2, la sensation est bien réelle. L'héritage Pola est présent, mais loin du tout-plastique des Polaroid 600, et dans les faits beaucoup plus proche de l'esprit du SX-70 avec une construction mêlant du plastique et un alliage d'aluminium censé résister aux chocs.

Les ingénieurs de Polaroid ont mis tout leur savoir-faire pour développer un appareil vintage résolument moderne. Le nouveau bloc optique, conçu par des Japonais, est placé au centre de l'appareil et reçoit un objectif de 98 mm f/8-64 composé de trois éléments en polycarbonate et en acrylique traités avec un revêtement antireflet. Polaroid a opté pour un système autofocus guidé par un module Lidar plutôt efficace, y compris en faible éclairage. Le bloc possède sa bague de réglage de mise au point manuelle (0,4 m à l'infini) ainsi qu'une bague de correction d'exposition.

Le Polaroid I-2 dispose d'un viseur optique qui renseigne sur différents paramètres de prise de vue comme la correction d'exposition, le mode flash, le nombre de prises de vues et l'indicateur de charge de la batterie. Ce viseur comprend également un indicateur de parallaxe utile en cas de prise de vue rapprochée. Sur le dessus à droite de l'appareil se trouvent le bouton de mise sous tension, le bouton d'activation du flash et un petit bouton permettant de naviguer dans les menus du petit afficheur Oled monochrome. Ce dernier pourra être piloté par l'application Polaroid (iOS et Android). À l'arrière se situent la prise USB-C pour la recharge ainsi qu'une prise synchro 2,5 mm pour connecter un flash externe.

L'I-2 est un appareil agréable à utiliser, et nous pouvons affirmer que Polaroid a globalement réussi le pari de produire un appareil mariant avec élégance le charme de l'ancien avec les technologies modernes.



Mais l'appareil est cher, et la piètre qualité d'image (cela reste du Polaroid) comme la durée de développement des tirages risquent de ternir la réputation de cet appareil pourtant bien né. 8 images par cartouche i-Type (16,99 €), cela nous fait plus ou moins 2,12 € le tirage, en couleurs comme en noir et blanc. Les aficionados de l'instantané se tourneront vers les packs de films pour faire baisser le coût unitaire, qui demeure toutefois élevé.



Le viseur affiche la plupart des indications de prise de vue ainsi que l'autonomie de la batterie et le nombre de vues restantes.

LES POINTS CLÉS

- Multimode
- Autofocus
- Autonomie

Prix indicatif

700 €

FICHE TECHNIQUE

Objectif	98 mm (monture 49 mm)
Ouverture	f/8-64
Obturation	1/250 à 30 s (Bulb jusqu'à 99 h)
Autofocus	automatique Lidar
Mise au point mini	0,4 m
Modes	auto, priorité ouverture, priorité vitesse, manuel, surimpression, retardateur
Viseur	optique intégré
Flash	intégré, portée 2,5 m
Connexion	USB-C
Sans fil	Bluetooth (portée 15 m)
Batterie	lithium-ion interne rechargeable par USB-C
Films	iType, 600 et SX-70
Filetage trépied	1/4-20 UNC
Connectique	prise synchro 2,5 mm pour flash externe, port USB-C
Application	Polaroid (iOS et Android)
Dimensions	149,9 (p) × 119,3 (L) × 91,2 (h) cm
Poids	620 g

POINTS FORTS

- ↑ Qualité de fabrication
- ↑ Contrôle de l'exposition manuel et automatique
- ↑ Correcteur d'exposition
- ↑ AF précis
- ↑ Application iOS et Android

POINTS FAIBLES

- ↓ Tarif élevé
- ↓ Tirage qualité Pola
- ↓ Coût du tirage
- ↓ Instantané très... lent

Note

84/100

OWC CFexpress type B Atlas Ultra 1 To

Grosse capacité et transferts rapides

LES POINTS CLÉS

- Rapide
- Rétrocompatibilité XQD

859 € Prix indicatif

Spécialiste américain du stockage à destination de l'univers Macintosh, OWC propose une petite gamme de cartes mémoires au format SD et CFexpress type B dont l'une des principales caractéristiques est de fournir des taux de transfert très rapides, en lecture comme en écriture. La gamme Atlas Ultra vient récemment de s'enrichir de nouvelles cartes mémoires CFexpress 4.0 adoptant la technologie PCIe Gen 4 qui sont capables d'assurer des vitesses de 3650 Mo/s en lecture et de 3000 Mo/s en écriture. Si ces vitesses vont bien au-delà de ce que fournissent les appareils photo qui sont en mesure de produire des

vidéos au format 4K, 6K ou 8K, elles préfigurent sans aucun doute ce que sauront faire les prochaines générations d'appareils photo. L'avantage de la technologie PCIe Gen 4 permet surtout de faciliter la vie aux appareils photo dotés d'un gros capteur pour la gestion de la mémoire tampon lors de rafales de gros fichiers en continu. Ces cartes "haute vitesse" ne sont pas encore disponibles en France, mais nous avons pu tester un modèle Atlas Ultra 1 To issu des précédentes versions, classées elles aussi dans le haut de gamme des cartes CFexpress d'OWC. La fiche technique est alléchante, OWC annonçant pour cette version des taux de transfert de 1850 Mb/s en lecture et de 1700 Mb/s en écriture. De quoi simplifier les choses pour l'enregistrement de gros fichiers photo et vidéo. Lors de nos tests, la carte a vaillamment supporté les débits de nos trois appareils photo (Canon 1DX Mark III, Canon R5 et Nikon Z9) au maximum de leur définition et en format Raw, sans que nous notions de

blocage au niveau de la mémoire tampon. Pour vérifier les chiffres d'OWC, nous avons mesuré les débits de la carte en version 1 To avec le lecteur OWC Atlas FXR, équipé d'un port USB-C et capable de lire jusqu'à 1600 Mb/s. Du très haut niveau puisque nos mesures font état de 1669 Mb/s en lecture et de 1411 Mb/s en écriture. La carte reste réservée aux pros, qui devront mettre le prix pour l'acquérir.



POINTS FORTS

- ↑ Compatible Raw 8K
- ↑ Résistance (chocs, flexion, température, électrostatique)

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

86/100

SanDisk CFexpress type B Pro-Cinema 320 Go

Les vidéastes en ligne de mire

LES POINTS CLÉS

- Rétrocompatibilité XQD
- Garantie à vie

464 € Prix indicatif

SanDisk s'est forgé une solide réputation auprès des experts et des professionnels du monde de l'image avec des familles de cartes destinées à chaque catégorie d'utilisateur. Les nouvelles cartes CFexpress Pro-Cinema type B présentées à l'IBC 2023 s'adressent avant tout aux vidéastes professionnels, avec la promesse d'une capture vidéo sans faille jusqu'au format 8K. Les performances annoncées par cette carte sont également taillées sur mesure pour les photographes de sport et d'action à la recherche d'une carte capable de répondre aux modes rafales très élevés désormais

courants sur les boîtiers à vocation professionnelle. Avec les CFexpress Pro-Cinema type B, SanDisk promet une vitesse d'écriture stable de 1400 Mb/s et annonce jusqu'à 1500 Mb/s en écriture et 1700 Mb/s en lecture. Des taux de transfert élevés pour une carte destinée aux professionnels qui résiste à des chutes de 1 m de haut ainsi qu'à une pression de 5 kg (50 newtons). Côté test, la carte encaisse les rafales de nos boîtiers, en Raw et Raw + Jpeg, sans montrer une quelconque baisse de rendement. Pour nous assurer de sa résistance, nous avons volontairement fait tomber la carte à plus de 1 m de haut et marché dessus plusieurs fois sans jamais la mettre en défaut. Une carte plutôt robuste qui devrait rassurer ses utilisateurs, quelles que soient les conditions de production. Comme avec toutes les cartes aux taux de transfert très élevés, nous recommandons un lecteur adapté et l'emploi

d'un câble USB capable lui aussi d'assurer un taux de transfert rapide. SanDisk préconise l'usage du lecteur Professional Pro-Reader CFexpress. La promesse d'une écriture constante à 1400 Mb/s est parfaitement tenue puisque nous mesurons 1408 Mb/s à chaque tentative et jusqu'à 1643 Mb/s en lecture.



POINTS FORTS

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

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

86/100

Transversalités

Collection "Poursuites et Ricochets", éditions Lamaindonne. www.lamaindonne.fr

Ils sont de plus en plus d'éditeurs consacrés à la photographie à explorer la transversalité avec la littérature : sun/sun, Les Éditions de l'épair ou encore Light Motiv... Aujourd'hui, c'est la maison d'édition Lamaindonne, dirigée par **David Fourré**, qui lance une nouvelle collection associant photos de famille et littérature. Les deux premières publications sont rédigées par l'écrivaine Marie-Hélène Lafon et **Guillaume Geneste**, tireur au laboratoire La Chambre noire et directeur de cette nouvelle collection qui fait planer le souvenir de Denis Roche.

Pouvez-vous vous présenter et nous parler de ce projet de collection ?



© JULIEN COUQUENTIN

David Fourré : Je viens de l'édition jeunesse. Il y a quinze ans, je ne connaissais rien à la photographie, mais en 2010, j'ai fondé Lamaindonne, une maison d'édition vouée à la photographie d'auteur, tout en poursuivant mon activité dans l'édition jeunesse. Au départ, je publiais un ouvrage par an, et aujourd'hui nous sommes à trois publications plus cette collection.



© GABRIEL GENESTE

Guillaume Geneste : David et moi, nous nous sommes rencontrés il y a cinq ans à l'occasion de la publication du livre de Denis Roche (Les Nonpareilles, NDLR). Ensemble, nous avons édité *Le Tirage à mains nues*, un ouvrage de texte autour du métier du tirage et de sa philosophie. J'avais déjà une douzaine de textes associés à une sélection de mes photos de famille, mais je ne savais pas

trop quoi en faire. J'ai présenté ce manuscrit à David, qui l'a beaucoup aimé, et c'est là que s'est dessinée l'envie de créer une collection qui allie photos de famille et littérature.

D.F. : J'ai trouvé ses textes beaux, intelligents et sensibles. Ils parlent de l'objet photographique qu'est la photo de famille au-delà même de ce qu'elle représente, avec un corpus d'images que Guillaume collecte depuis plusieurs années. Ça va de la plaque de verre à la capture d'écran. On s'est donc dit qu'il fallait lancer une collection pour permettre à de nouvelles voix, de nouvelles écritures, de s'emparer de ce principe éditorial très simple qui est d'écrire de façon très libre autour d'un choix de 8, 10, voire 12 photos de famille. Nous avons tout de suite pensé à l'écrivaine Marie-Hélène Lafon. Le calendrier était idéal car elle travaillait sur son dernier roman autobiographique, *Les Sources*, qui a fait une sortie très remarquée au début de cette année, où elle revisite son enfance auprès d'un père violent. Lorsque nous l'avons appelée, elle était en train de vider la maison de famille après la disparition de ses parents survenue les deux années précédentes. Elle a retrouvé des photos de son père lors de son service militaire. Sur ces images, elle découvre un homme souriant bien loin du père qu'elle a connu. Et évidemment, la question qui se pose, parce que ça a irrigué toute son œuvre, c'est pourquoi cet homme a fait le choix de revenir, de

changer de vie, de se marier, de s'enfermer dans la peur et de faire vivre un enfer à toute sa famille ?

Guillaume, comment en êtes-vous venu à rédiger ces textes autour de vos photos de famille ?

G.G. : Je me suis aperçu avec étonnement que la mort de Denis Roche (1937-2015) m'a libéré la parole et m'a donné l'envie d'écrire. On a tous, je crois, des images qui nous obsèdent, qui nous reviennent régulièrement, des histoires par rapport à des photos ou des histoires sans photos, d'ailleurs, et c'est quelque chose que je souhaitais transmettre et ne pas laisser à l'abandon. La dernière fois que j'ai vu Denis, c'était en juin 2015. Il est décédé en septembre, et je lui remettais 150 tirages au format 40 x 50 cm pour une exposition à Montpellier qu'il n'a malheureusement pas pu voir. Denis se savait condamné par la maladie. Et en visionnant chaque tirage que je lui soumettais un à un, il a lâché : "Ce qui est formidable avec la photographie, c'est tout ce qu'il y a autour", phrase dont je me suis emparé pour le titre de l'ouvrage. Alors, bien sûr, chez lui, on connaissait le hors-champ, "la montée des circonstances", la littérature autour de la photographie... Il s'en était saisi et avait écrit de très beaux textes à ce sujet. Mais cette phrase prenait une tout autre dimension avec cette fin qui approchait. C'est vraiment cet instant qui m'a donné envie d'écrire sur mes photos de famille. Denis a été un réel déclencheur pour moi au niveau de l'écriture. Pourtant, étonnamment, on parlait très peu. On s'entendait bien, il venait chaque fois au laboratoire pour voir les tirages. On avait une véritable complicité, mais c'était et c'est toujours pour moi un homme intimidant. David a été l'autre déclencheur, qui a permis - grâce à cette collection - que d'autres personnes s'emparent de cette démarche.

Pouvez-vous nous parler du titre de cette collection, "Poursuites et Ricochets" ?

G.G. : Ça vient de Denis Roche, encore... J'avais lu son entretien avec Gilles Mora dans le numéro 23 du *Cahier de la photographie* qui lui était consacré, où il parle de ses relations entre littérature et photographie. Il termine gentiment avec cette phrase : "Laissons aux photos d'être des ricochets, et aux phrases d'être des poursuites." Je me suis dit que ça ferait un beau titre pour la collection.

À qui est destinée cette collection ?

D.F. : À tout le monde ! Parce qu'à travers l'expérience intime de chacun des auteurs, on joue avec des thématiques universelles. On a tous des secrets de famille, plus ou moins importants. On se retrouve tous en face de photos sans

vraiment savoir qui est sur l'image. Donc ça peut toucher tout un chacun, que ce soient des gens qui s'intéressent à la littérature ou des lecteurs de livres photo... Cette idée, qui est essentielle pour moi et pour beaucoup d'autres éditeurs de France Photo Book, c'est de se dire que le livre photo est une vraie écriture. L'écriture photographique est au même titre que l'écriture littéraire, c'est-à-dire qu'on peut, au moyen d'images, d'un choix d'ordre d'images, d'une mise en page, raconter un récit avec un début et une fin, même si ce n'est pas littéral. Là, c'est de la photo de famille, ce n'est pas de la photographie d'auteur, mais joindre les deux me paraissait symboliquement très important dans cette collection.

G.G. : L'idée, ce n'est pas d'écrire sur la photographie de famille, c'est d'écrire à partir de ces photographies de famille. C'est très différent. On trouve d'ailleurs très peu de textes d'auteurs s'emparant d'une photo pour écrire dessus.

Ce choix de transversalité entre littérature et photo, c'est un atout ou un inconvénient ?

D.F. : C'est un inconvénient d'un point de vue pragmatique, pour la mise en place dans les librairies. On aura le livre de Marie-Hélène Lafon qui sera dans le rayon littérature alors que Guillaume sera dans le rayon photo. Et c'est un aspect sur lequel on travaille parce que c'est quelque chose qui est en train d'évoluer. Il y a un sun/sun avec sa collection "Fléchettes", Light Motiv avec la collection "Singulières"... Nous, nous ne faisons pas les mêmes choses, nous ne nous situons plus dans le prisme unique de la photographie, et il faut qu'il y ait une place pour ça dans les librairies. On rencontre des libraires pour essayer de trouver des solutions et peut-être créer des espaces consacrés à ce genre de livres. Certains ont envie de nous suivre pour qu'on soit plus visible, mais ça reste difficile à mettre en place.

Pouvez-vous nous parler de la forme :

petit format, faible pagination pour un prix abordable... ?

D.F. : Pour la forme, nous nous sommes simplement calés sur le principe initial du projet de Guillaume avec les 12 photos et 12 textes, donc une pagination réduite *de facto*. Mais on s'adapte en fonction des auteurs : certains en auront plus, d'autres moins... Le format 15 x 21 cm, c'est pour se rapprocher de celui utilisé en littérature, qui a le grand avantage d'être économique puisqu'il permet d'imprimer 32 pages en même temps. Bien qu'on ait beaucoup de texte, l'impression est en quadrichromie, ce qui nous coûte plus cher que si nous imprimions juste en noir. Pour ce qui est de la couverture, on a décidé de recadrer l'image. Et on m'a fait la remarque il y a un peu que le fait de "décapiter" les personnes en couverture est aussi une façon pour les gens de se réapproprier l'image et l'histoire. Et c'est vrai, je n'y avais pas pensé...

À quel rythme souhaitez-vous alimenter cette collection ?

D.F. : Trois ou quatre publications par an. Notre but est de réunir des auteurs très différents. Pour lancer cette collection, il était important d'avoir des noms connus, qui nous permettront par la suite d'inviter des gens moins connus mais qui ont également des choses intéressantes à dire. Donc des écrivains, évidemment, mais ne pas rester que dans l'émotion d'une histoire et pouvoir aussi être sur quelque chose de plus proche de ce qu'a fait Guillaume, avec des réflexions sur le statut de l'image et de la photo de famille. Pour les prochains, nous avons déjà quelques noms à dévoiler. Il va y avoir Bernard Plossu et Françoise Huguier, dont l'histoire est complètement folle. Elle va réunir les courriers que ses parents se sont écrits au moment de leurs fiançailles et des lettres qu'ils ont échangées avec les parents de sa mère,

qui s'opposaient à leur mariage. Françoise va sélectionner des photos de ses parents et partager avec nous ces courriers incroyables. Nous allons aussi avoir l'écrivaine Emmanuelle Lambert, qui travaille sur une famille fantasmée.

G.G. : Pour Plossu, c'est vraiment une envie commune avec David. Il a commencé à nous envoyer une série de photos de famille autour de son père, qui faisait des marchés avec Roger Frison-Roche. Il y a beaucoup de choses à écrire, et je suis sûr qu'il va nous surprendre. Nous avons par ailleurs Serge Tisseron. Son point de vue, à la fois en tant que passionné de photographie, écrivain et psychiatre, m'intéresse. Mais là aussi, tout est à définir ensemble. À venir également, Emmanuelle Fructus, qui tient la galerie Un livre une image. Elle écrit sur la photographie vernaculaire et anonyme, qu'elle collecte et qu'elle revend. Elle-même a très peu de photos et d'histoires de famille. Et c'est d'ailleurs étonnant parce qu'elle a refusé notre invitation au départ, avant de se raviser après réflexion.

D.F. : Pas mal de projets sont en cours, mais on est obligé de prendre un peu d'avance parce qu'on ne peut pas demander à quelqu'un de produire ça en deux mois. Il faut que le projet mûrisse, ça peut prendre un an ou plus. Peut-être que dans deux ans, la collection n'existera plus - ce que je n'espère pas ! -, mais on est contraint d'avoir un ou deux ans d'avance.

Dans la collection "Poursuites et Ricochets" :

- Tout autour de la photographie, *Guillaume Geneste*, 64 p.
 - Une autre vie, *Marie-Hélène Lafon*, 60 p.
- Formats : 15 x 21 cm. Prix : 20 €.



"La Robe", portrait du père de Marie-Hélène Lafon (extrait d'*Une autre vie*).

Célébration

"I Need to Live", Grand Palais Éphémère (Paris, 7^e), jusqu'au 9 janvier 2024

Le Grand Palais Éphémère accueille la plus importante exposition à ce jour consacrée à l'une des figures majeures les plus sulfureuses de la photographie contemporaine, Juergen Teller. Cette exposition "I Need to Live" poursuivra son itinérance à la Triennale de Milan au printemps 2024.



Un mois après la tenue de la 26^e édition de la foire Paris Photo, le Grand Palais Éphémère va de nouveau célébrer la photographie avec la plus importante exposition jamais consacrée au photographe allemand Juergen Teller. Une exposition soutenue par la maison Yves Saint Laurent et son directeur artistique, Anthony Vaccarello. À l'aube de ses 60 ans, le photographe qui a fait de la provocation son credo réunit une sélection d'œuvres dans une exposition dont le titre sonne comme un leitmotiv : "I Need to Live". Après deux ans passés à l'académie de Munich Fotodesign, Juergen Teller quitte l'Allemagne pour Londres et échappe ainsi au service militaire. Il entame sa carrière en réalisant des photographies pour l'industrie musicale et commence à tirer le portrait de chanteurs et de musiciens. C'est à travers ses clichés d'Elton

John, de Sinéad O'Connor, de Kurt Cobain ou encore de Björk qu'il se fait connaître. Mais c'est sa rencontre avec la styliste Venetia Scott - qu'il épousera en 1990 et avec qui il restera jusqu'à leur divorce en 2003 -, alors chargée des collaborations avec les plus grands photographes tels que Helmut Newton pour le *Vogue* britannique, qui signe son entrée dans le monde de la mode. Et c'est sa publication dans le magazine avec des portraits des deux "supermodels" Kate Moss et Linda Evangelista qui hisse le photographe au sommet de sa gloire. Avec son style brut et trash, Teller est une figure incontournable du secteur de la mode et de la photographie commerciale, mais il est par ailleurs respecté par le monde de l'art contemporain. Comme Newton et Lindbergh avant lui, Teller a participé à révolutionner l'image et l'esthétique de la



À gauche : Self-portrait
for Business of Fashion,
London, 2015.

Ci-dessus :
Björk and son,
Iceland, 1993.

À droite : Go-Sees,
Domenique, London,
29th September 1998.

mode en prônant le "vrai". Alternant des travaux de commande pour la mode et la publicité, le photographe réalise aussi un travail plus personnel qui interroge son identité, avec des séries d'autoportraits, mais qui porte également sur sa famille avec la participation de sa dernière épouse, Dovile Drizyte. Cette exposition est l'occasion de découvrir tous les pans de son œuvre, avec notamment de nouvelles productions inédites aux côtés d'installations et de vidéos. C'est le cabinet d'architecture britannique 6a architects qui a été choisi pour concevoir la scénographie de cette rétrospective, qui offre un parcours au sein d'espaces distincts afin de plonger dans des séries ou des périodes spécifiques. Ce voyage au cœur de son univers vous fera partager d'intenses moments mêlant provocation, humour, autodérision et intimité.





BOKO DANS LA CLAIRIÈRE DE MABALA, PYGNÉES AKA, CENTRAFRIQUE, 1996 © BERNARD DESCAMPS

Mythologies contemporaines

“Une histoire d’images”, musée de Grenoble, jusqu’au 3 mars 2024

La photographie a longtemps été négligée dans les collections des musées et institutions français, en raison du fait qu’elle n’a été considérée que très tardivement comme un art à part entière. C’est pour cela que le musée de Grenoble a choisi d’intégrer dans ses fonds plus d’œuvres photographiques, notamment grâce aux dons d’Antoine de Galbert, célèbre mécène et collectionneur français. Ainsi, au fil des décennies, le musée a acquis de nouvelles pièces, tous styles et toutes époques confondus. Aujourd’hui, le musée présente “Une histoire d’images”, qui réunit une sélection de 270 œuvres issues de la donation d’Antoine de Galbert. Cette exposition temporaire illustre, de manière très singulière et subjective, une vision de la photographie et de son histoire. La première pièce de cette dotation, qui porte le nom de “Fonds de photographies Antoine de Galbert”, est une œuvre de Wiktoria Wojciechowska. La collection a pour but de rassembler de nouvelles œuvres sans avoir à répondre d’une contrainte d’époque ou de style, avec pour seule motivation de regrouper des images qui racontent l’état de notre monde, qu’il soit historique ou social. Elle servira surtout à illustrer le rôle décisif de la photographie dans l’élaboration de nos perceptions et des mythologies contemporaines.

Monde fragile

“La Sixième Extinction”, musée Pierresvives (Montpellier), jusqu’au 27 janvier 2024

En cinquante ans, nous faisons le triste constat d’une extinction de masse des espèces avec une diminution des vertébrés de 60 % et, en Europe, une chute de la faune aviaire de près de 20 %. En cause, la surexploitation des ressources, la pollution, la destruction des habitats naturels, la déforestation massive et l’agriculture intensive, autant de raisons qui vont entraîner ce que le photographe Alain Ernoult nomme “la sixième extinction”. Ses images participent à donner l’alerte, à faire prendre conscience qu’un virage à 180° est essentiel pour sauvegarder ce qui peut encore l’être.



© ALAIN ERNOULT

Sommeil éternel

“Nature morte – Still Life”, Galerie Rabouan Moussion (Paris, 3^e), jusqu’au 31 décembre

Par la beauté de ces portraits d’animaux, on en oublierait presque que toute vie a quitté leur corps. Le photographe belge Stephan Vanfleteren, plus connu pour ses portraits de célébrités et d’anonymes, a entamé cette étonnante série il y a dix ans. Au sens le plus littéral du terme, il rend hommage à la thématique picturale des natures mortes en photographiant des animaux décédés naturellement ou accidentellement (aucun n’a été tué pour ce projet!). Il entremise délicatement les corps sans vie de ces êtres dans son atelier et les photographie à la lumière du jour, devant une toile de fond choisie avec attention. Il sublime la beauté des espèces photographiées, la brillance du plumage ou la couleur et la texture du pelage, et les refait vivre pour l’éternité.



CHOUETTE EFFRAIE, 2023 © STEPHAN VANFLETEREN



Chroniques japonaises

“Radiographies de l’intime”, Galerie Écho 119 (Paris, 3^e), jusqu’au 3 février 2024

La galerie située en plein cœur du Marais, à Paris, a choisi de réunir les travaux de quatre femmes photographes contemporaines japonaises. Dans “Radiographies de l’intime”, les œuvres de Tokyo Rumando, Sakiko Nomura, Sayuri Ichida et Emi Anrakuji entrent en dialogue autour d’une thématique commune, celle de l’intimité et de la représentation du corps. Qu’il s’agisse de leur propre corps ou de celui des autres et allant parfois jusqu’à la performance, chacune questionne l’intimité afin de renouveler les représentations du corps féminin à travers le regard de femmes. C’est un sujet particulièrement codifié et tabou dans la culture japonaise.

Prolongations

“Elliott Erwitt”, La Sucrière (Lyon), jusqu’au 17 mars 2024

Il s’agit de la plus importante rétrospective consacrée au photographe Elliott Erwitt, membre de l’agence Magnum depuis soixante ans. Si vous avez raté l’exposition au musée Maillol à Paris, il est temps de la découvrir jusqu’au printemps prochain dans la capitale des Gaules. L’occasion de parcourir l’ensemble de son œuvre à travers une sélection de 215 photographies réalisées entre 1948 et 2010 et dévoilées au fil de 8 thématiques. Une scénographie construite et pensée en étroite collaboration avec le photographe, qui a soufflé en juillet dernier ses 95 bougies. Durant plus de six décennies, Elliott Erwitt aura posé son regard sur le monde avec l’humour et l’humanité qui le caractérisent. Éternel curieux, le photographe n’aura eu de cesse de capturer les moments de la vie quotidienne.



Belle inconnue

“Kings Road”, Galerie XII (Paris, 4^e), jusqu’au 13 janvier 2024

La photographe germano-brésilienne Mona Kuhn invite les visiteurs à plonger dans l’intimité de la célèbre maison d’architecture expérimentale dessinée par Rudolf Schindler, la Kings Road House située à West Hollywood, en Californie. Dès sa première visite, Mona Kuhn tombe sous le charme de cette construction brute hors norme. C’est ainsi qu’elle commence des recherches dans les archives privées de Rudolph Schindler grâce à la coopération du département d’histoire de l’art et de l’architecture de Santa Barbara. Elle y trouve une lettre manuscrite destinée à une femme dont l’identité reste secrète et dans laquelle il renonce à ses sentiments. C’est ce courrier qui va déclencher l’envie d’entamer ce travail où l’on découvre une femme incarnant l’amour perdu dans les murs de la Kings Road House. Des apparitions presque fantomatiques accentuées par l’utilisation de la solarisation, technique de tirage réalisée en chambre noire et très employée par les surréalistes comme Man Ray au moment même où cette maison a été conçue. Dans ce travail, Mona Kuhn cherche à donner une dimension quasi métaphysique, en rendant vivante cette construction tout en dématérialisant la figure humaine.

Panorama



Life, Death and Everything in Between, Don McCullin, éd. Gost Books, 28 x 36 cm, 224 p., 90 €

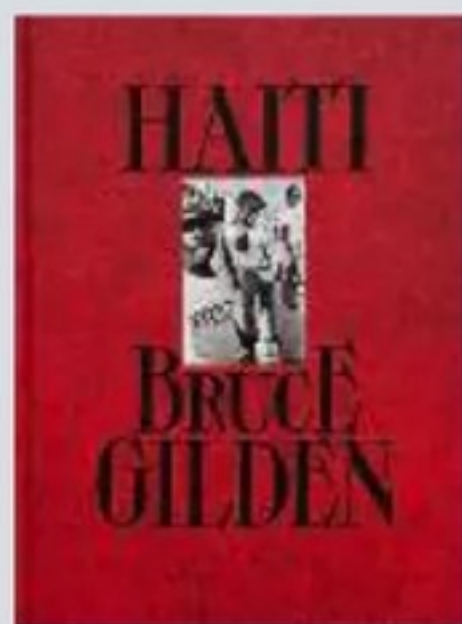
Cet ouvrage réunit une sélection inédite d'images réalisées depuis 1950 jusqu'à 2022 par le photojournaliste britannique Don McCullin. Pour l'occasion, le photographe est revenu sur l'ensemble de son œuvre. ♥♥♥♥♥



THE GREAT COLONNADE, PALMYRA, SYRIA, 2007 © DON MCCULLIN, COURTESY OF HAMILTONS GALLERY

Il ne s'agit pas à proprement parler d'un ouvrage rétrospectif de Don McCullin. Pour cette nouvelle publication, le photographe britannique, né en 1935, s'est replongé dans plus de soixante ans d'archives pour y extraire 140 images qu'il a sélectionnées avec soin et sur lesquelles il a souhaité revenir. Si l'on compte certaines images devenues de véritables icônes, on découvre dans ce livre de nombreuses photos inédites ou peu connues, offrant un panorama singulier de son œuvre. Une grande place est laissée à l'image : les photographies défilent sans aucun texte ni légende, et il faut attendre la fin du livre pour consulter une présentation rédigée par Simon Baker, directeur de la Maison européenne de la photographie, ainsi que les légendes assez succinctes des clichés publiés.

Il n'est pas question ici de faire une lecture chronologique de son travail : Don McCullin a choisi de raconter l'histoire de nos contemporains à travers les conflits et les événements qu'il a couverts aux quatre coins du monde. Il débute avec un corpus d'images documentaires sur Londres dans les années 1950 avant de traverser les frontières avec les reportages qu'il a effectués en Europe, en Afrique, au Moyen-Orient et en Asie du Sud-Est. Il clôt l'ouvrage avec une série plus récente sur l'héritage de l'Empire romain en Méditerranée et quelques paysages encore jamais publiés, capturés près de son domicile, dans le Somerset. Une importante rétrospective de Don McCullin est actuellement présentée au Palais des expositions de Rome. **EW**



L'œil de Gilden

Haiti, Bruce Gilden, éd. Atelier EXB, 21,5 x 29 cm, 144 p., 49 €



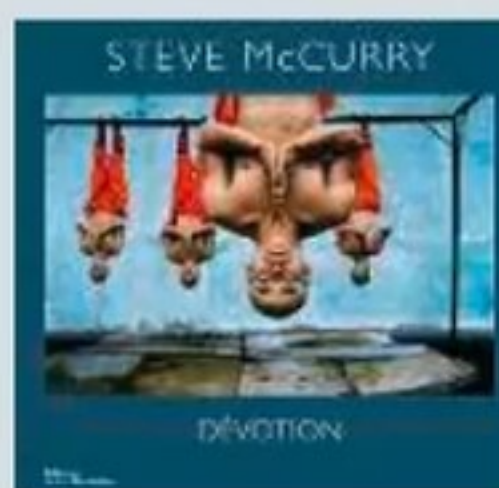
Après New York dans *Lost and Found* et le Japon avec *Cherry Blossom*, ce troisième ouvrage avec l'Atelier EXB forme une superbe trilogie laissant la part belle aux images inédites. Si le célèbre photographe de Magnum avait déjà publié un livre sur Haïti en 1996, cette nouvelle édition est en effet largement remaniée. Bruce Gilden découvre Haïti en 1984, attiré par les festivités du Mardi gras. Il y reviendra souvent jusqu'en 1995, avant d'y retourner après le dramatique tremblement de terre de 2010. On retrouve ici le style immédiatement reconnaissable du photographe, collé à ses sujets avec son grand-angle et son flash, mais on est à mille lieues de la facilité d'un effet "plaqué" : d'abord parce qu'il faut un sacré culot, bien plus que sur les trottoirs de New York, pour photographier ainsi dans les bidonvilles de cette île gangrenée par la pauvreté et la violence ; ensuite parce que la satire semble ici faire place à une empathie qu'on décelait peu chez lui. Ses images deviennent dès lors d'incroyables caisses de résonance de la tension de ce territoire malmené où tout paraît en permanence prêt à déraiser. Derrière ces portraits hallucinés, les compositions virtuoses du photographe en disent long sur le contexte socio-économique du pays. **JB**



© BRUCE GILDEN/MAGNUM PHOTOS



© STEVE MCCURRY



Nature humaine

Dévotion, Steve McCurry, éd. de La Martinière, 29 x 28 cm, 208 p., 50 €



Steve McCurry est un photographe qui n'est plus à présenter. Membre de la prestigieuse agence Magnum depuis 1986, il est celui qui a signé le portrait de la jeune fille afghane pour *National Geographic*, une couverture devenue emblématique. Malgré quelques critiques et polémiques, notamment sur l'usage de Photoshop dans ses images, il a participé durant quatre décennies à documenter notre monde. Infatigable voyageur, il a arpenté tous les continents pour raconter l'histoire de la nature humaine, un rêve d'enfant devenu réalité. Dans ce nouvel ouvrage intitulé *Dévotion*, Steve McCurry plonge dans ses archives pour nous offrir une nouvelle relecture de son travail autour de la spiritualité, de la foi et de la loyauté. **EW**



Beau, bizarre

Dislocations, Alex Webb, éd. Thames & Hudson, 28 x 31 cm, 128 p., 54 €



Durant la pandémie, le photographe de l'agence Magnum a décidé de reprendre le projet *Dislocations*, qui avait fait l'objet en 1998 d'un livre en édition très limitée. Cette version enrichie incorpore des images plus récentes dans un editing virtuose basé sur la capacité de la photographie à remodeler le monde d'une façon qui déjoue la perception. Figées en une fraction de seconde, cadrées en deux dimensions, les choses prennent une tout autre apparence, semble vouloir nous dire ce pionnier de la couleur, qui joue des contrastes, des gestes, des juxtapositions, des percussions de plans. Il nous entraîne dans un jubilatoire labyrinthe, passant sans transition d'un continent à l'autre, du familier au bizarre, du réel à la fiction. Une chronique singulière de la comédie humaine. **JB**



© ALEX WEBB/MAGNUM PHOTOS



Paranormal

Phénomènes inexplicables, sous la direction de Philippe Baudouin et Maryline Desaintjean, éd. delpire & co, 16 x 23 cm, 144 p., 39 €



D'abord attiré par le charme désuet de ses illustrations, telle la photographie ci-contre, réalisée en 1912 par Albert von Schrenck-Notzing et intitulée "La médium Marthe Béraud avec une matérialisation ectoplasmique sur la tête et une apparition lumineuse entre les mains", on est assez vite happé par cet ouvrage qui retrace un pan méconnu de l'histoire des sciences et des arts visuels. Depuis le XIX^e siècle, nombreux sont les savants - réels ou fumistes - qui ont exploité les techniques photographiques pour tenter de matérialiser et d'expliquer magnétisme, auras, lévitations d'objets et autres phénomènes occultes. Risibles ou troublantes, ces images en disent autant sur l'évolution des sciences que sur celle de la photographie. Ce livre fait écho à l'exposition qui se tient jusqu'au 17 février au musée d'Histoire de la médecine de l'université Paris Cité, à l'occasion de PhotoSaintGermain. **JB**



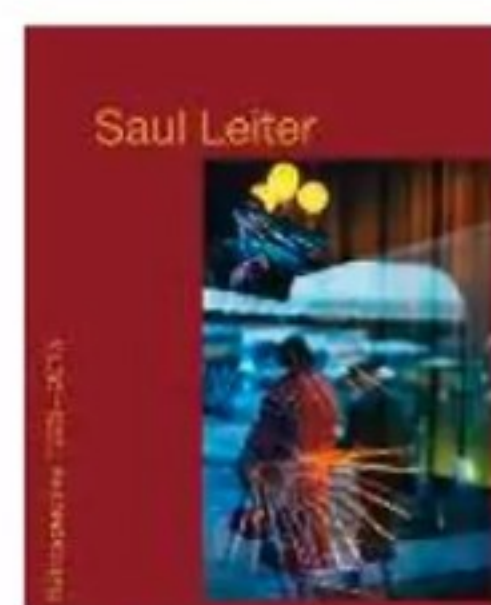
© ADOC-PHOTOS



© GABRIELE STÖTZER/V&G BILD-KUNST, BONN, 2023. COURTESY OF LOCK GALLERY

Centenaire

Rétrospective 1923-2013, Saul Leiter, éd. Textuel, 25 x 30 cm, 352 p., 69 €



Cette année, nous célébrons le centenaire de la naissance de Saul Leiter. Pour l'occasion, Textuel publie cette rétrospective de 352 pages en grand format, aussi imposante que le projet d'édition est ambitieux : rassembler toutes les facettes de son œuvre ! Les premières pages sont consacrées au début de sa vie, partageant des archives familiales et ses tout premiers clichés, où se dessinent les prémices d'un style impressionniste. C'est au deuxième chapitre de l'ouvrage que l'on découvre ses premières images de street photography à New York, suivies d'un autre pan de son travail avec la mode et la peinture. En effet, avant de s'initier à la photo, Saul faisait de la peinture, une pratique qu'il n'a jamais cessé d'exercer. C'est donc tout naturellement qu'un chapitre entier lui est consacré. Après sa mort il y a dix ans, Saul Leiter laisse derrière lui un fonds de dizaines de milliers d'images... **EW**



Inspirantes

Elles, éd. Textuel, 17 x 23 cm, 312 p., 39 €



Le manque de visibilité des femmes photographes est partout : dans les musées, dans les festivals, dans la presse, dans certains prix, mais également sur les foires. Comment engager les galeries à présenter sur leur stand davantage d'œuvres de femmes ? C'est pour répondre à ce besoin que le programme Elles x Paris Photo est lancé en 2018. Chaque année depuis cinq ans, une commissaire est invitée pour construire un parcours autour des femmes photographes parmi les galeries présentes au sein de la foire. Pour fêter cet anniversaire, cet ouvrage vient d'être publié afin de donner la parole à 130 artistes contemporaines qui ont fait partie du parcours. Ce sont autant d'individualités qui nous partagent leurs expériences, leurs créations et leur combat. Ce livre est une incroyable source d'inspiration pour toutes et tous ! **EW**



© FONDATION SAUL LEITER



Baronne du jazz

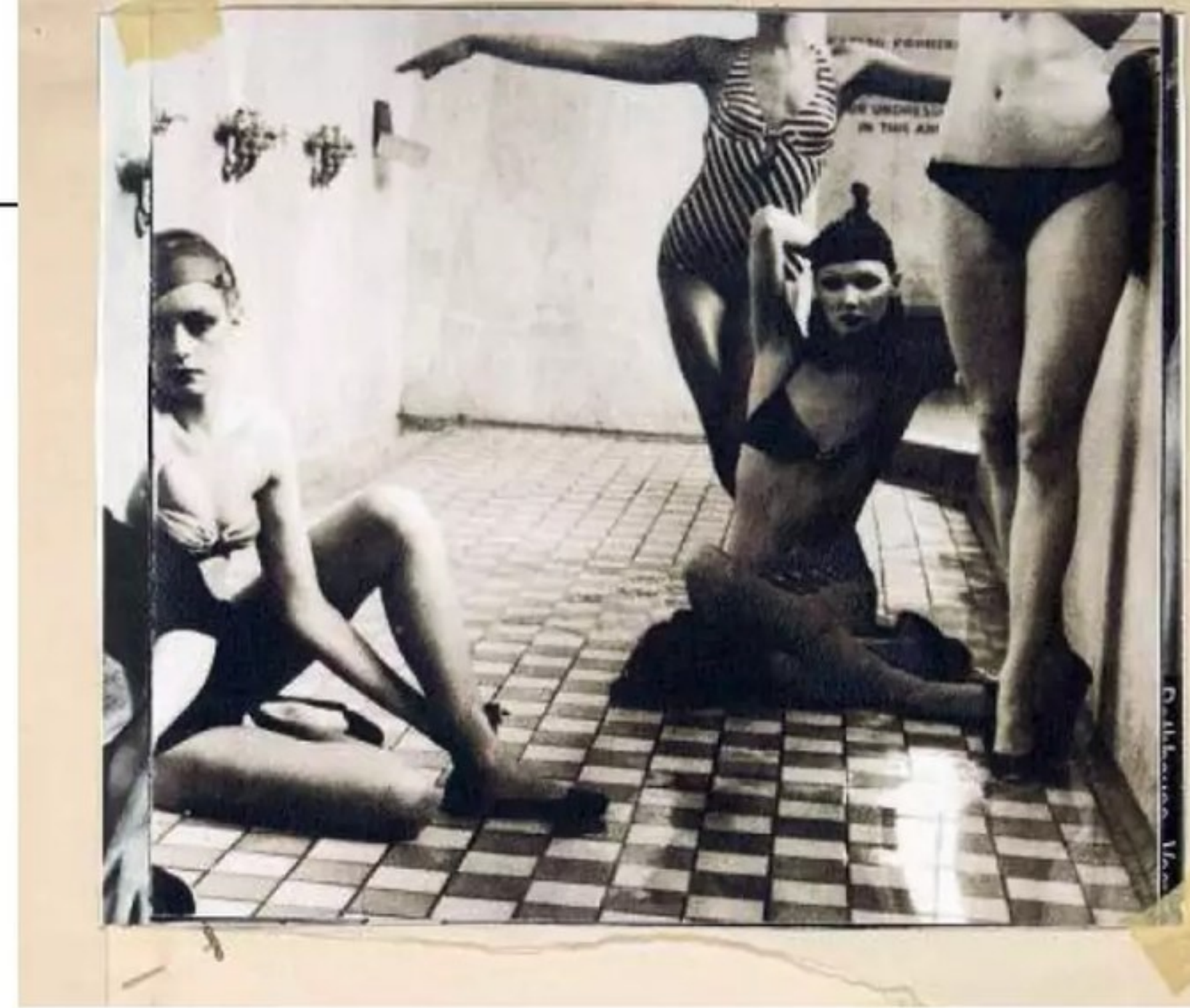
L'Œil de Nica, Pannonica de Koenigswarter, éd. Buchet-Chastel, 16 x 22 cm, 304 p., 44 €



Pannonica de Koenigswarter a eu une vie peu ordinaire. Fille du banquier Charles Rothschild, elle quitte Londres après la Seconde Guerre mondiale pour New York avec son mari, le baron Jules de Koenigswarter. C'est là-bas qu'elle découvre le jazz et devient une véritable passionnée. Bien qu'elle ne se revendique pas photographe professionnelle, elle réalise dans les années 1960 une grande série de musiciens de jazz au Polaroid. Cet ouvrage restitue cette époque des grands jazzmen américains. **EW**



© PANNONICA DE KOENIGSWARTER



© DEBORAH TURBEVILLE/MUUS COLLECTION

Beautés éternelles

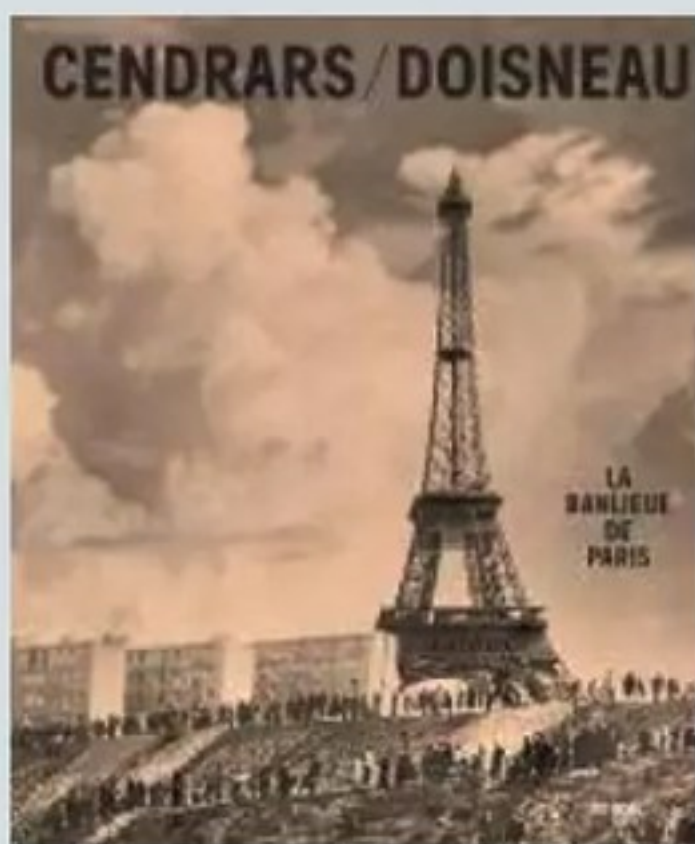


Photocollage, Deborah Turbeville, éd. Thames & Hudson, 30 x 26 cm, 240 p., 75 €



À l'occasion de l'importante rétrospective proposée actuellement au Photo Élysée de Lausanne, les éditions Thames & Hudson présentent cet ouvrage consacré aux photocollages de la photographe de mode américaine Deborah Turbeville. C'est la directrice du musée, Nathalie Herschdorfer, qui a conduit ce projet d'édition, se plongeant dans l'œuvre de la photographe à la demande de la collection MUUS, qui venait d'acquiescer le fonds Turbeville pour l'organisation d'une exposition. C'est ainsi qu'elle découvre l'importance du photocollage dans l'œuvre de la photographe, d'étonnants collages faits main qu'elle a réalisés sur ses archives photographiques durant quarante ans. **EW**

Autres parutions



Grand Paris

La Banlieue de Paris, Cendrars et Doisneau, éd. Denoël, 23 x 26 cm, 200 p., 49 €

Sa première édition date de 1949, puis une nouvelle édition avait été faite par Denoël en 1983, devenue introuvable jusqu'à aujourd'hui avec cette réédition qui rend hommage au travail de Robert Doisneau et de l'écrivain Blaise Cendrars sur la banlieue de Paris. **EW**



Skyline

Manhattan, Laurent Dequick, éd. du Chêne, 33 x 25 cm, 120 p., 49 €

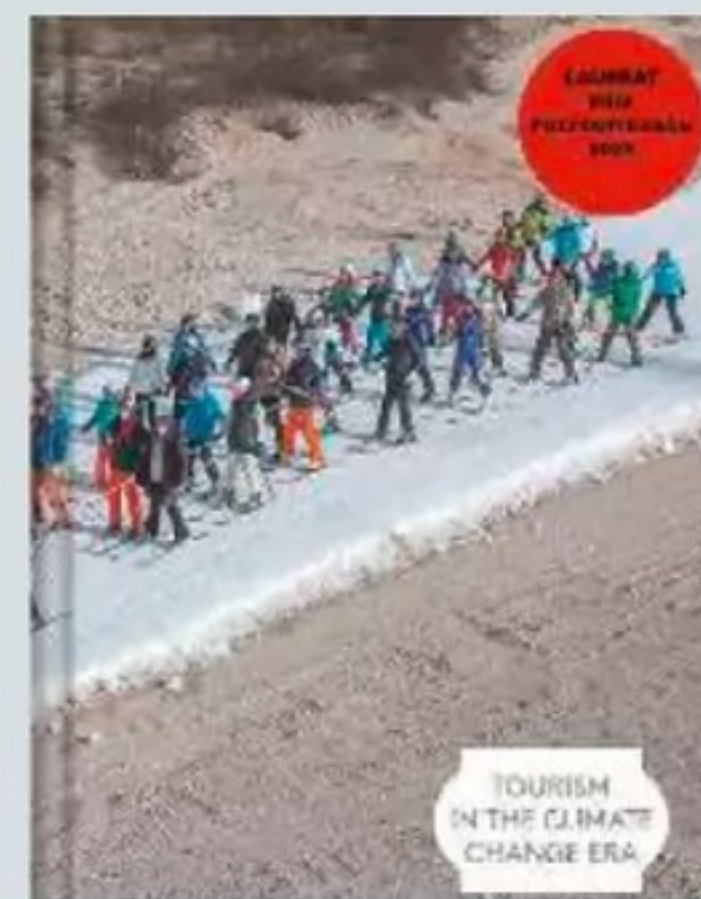
La première fois que l'on met les pieds sur l'île de Manhattan, un sentiment de vertige s'empare de nous, et l'on visite la ville avec le regard tourné vers le ciel. Ici, Laurent Dequick nous offre une tout autre vision de New York, prenant de la distance pour déployer la ville à l'horizontale grâce à un jeu de pliage de 38 m! Il vous faudra de la place pour consulter cet ouvrage, mais cela vaut le détour! **EW**



Errance côtière

Nuit Opale, Raynald Vasseur, autoédition, 23 x 25 cm, 96 p., 32 €

Raynald Vasseur avait fait partie de nos gagnants mensuels avec l'une de ses images de la Côte d'Opale de nuit. Nous sommes ravis de voir la série publiée d'aussi belle manière dans ce livre autoédité. Ses clichés atmosphériques et picturaux dialoguent avec un texte inédit de la romancière Rosalie Lowie pour une errance entre chien et loup au fort pouvoir évocateur. **JB**



Tourisme aveugle

Tourism in the Climate Change Era, Marco Zorzanella, éd. André Frère, 24 x 32 cm, 184 p., 55 €

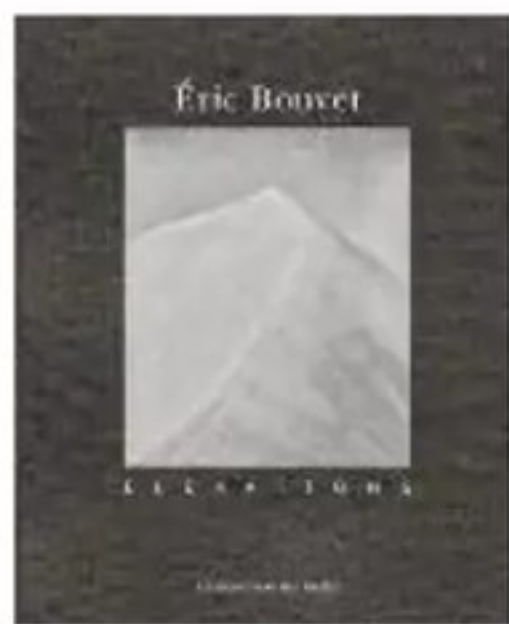
Le photographe italien a parcouru le monde pour montrer les paradoxes de l'industrie touristique à l'heure du changement climatique. Un constat alarmant sur des dérives consuméristes aveugles et désastreuses pour l'environnement. **JB**



Sorcières

Hoja Santa, Maya Art, éd. Actes Sud, 19 x 25 cm, 148 p., 35 €

Primé aux Rencontres d'Arles, cet ouvrage nous relate le long voyage initiatique de Maya Art en plein cœur d'un village afro-mexicain de la Costa Chica. Elle restitue son épopée mystique au sein d'une communauté de femmes avec des photos, mais aussi des jeux de collage. **EW**



Alchimie minérale

Élévations, Éric Bouvet,
éd. Photosynthèses, 27 × 33 cm,
125 p., 52 €



Toujours là où l'on ne l'attend pas, le grand reporter Éric Bouvet a décidé de prendre un peu de hauteur sur ses contemporains et nous livre un somptueux ouvrage en forme d'hommage aux beautés acérées des pics montagneux. Équipé de ses fidèles chambres grand format 20 × 25 cm et 10 × 12 cm, cet alpiniste chevronné entreprend à partir de 2019 cette série d'images vertigineuses dans le massif du Mont-Blanc. Histoire de se compliquer encore un peu la tâche, il ne photographie pas sur plan film, mais directement sur papier, à la façon des primitifs calotypes de Talbot. La danse des roches entre nuages et lumière est alors sublimée par la matière rugueuse et contrastée des images. *“Dans ma carrière, j'ai connu le chaos, la folie des hommes, nous avait-il dit à l'occasion du portfolio publié dans RP n° 364. Et là, en montagne, je rencontre une sorte de plénitude.”* C'est le sentiment que procure la lecture de ce livre, même s'il est un peu mitigé par la crainte de voir ces sommets enneigés millénaires fondre aujourd'hui à vue d'œil, et pour de bon. **JB**



© ERIC BOUVET



© ALBARRAN CABRERA

Ascension vers le ciel

À l'écoute des arbres,
Albarrán Cabrera, éd. Atelier EXB,
21 × 29 cm, 184 p., 49 €



Il s'agit du deuxième ouvrage du duo de photographes espagnols Albarrán Cabrera publié par l'Atelier EXB. Après un premier livre dans la collection “Des oiseaux” en 2020, voici *À l'écoute des arbres*, un nouveau corpus poétique en lien avec la nature et en particulier les arbres, véritable symbole de vie et sujet récurrent dans leurs travaux. Cet ouvrage réunit une sélection sublime d'images aux couleurs chatoyantes, mais ici, il n'est pas seulement question du végétal, c'est aussi toute une réflexion autour de la relation entre la nature et l'homme, afin d'alerter sur la fragilité de notre écosystème. Se déployant sur de belles doubles pages ou à la verticale sur une seule page, on parcourt les unes après les autres des photographies dévoilant toute la beauté et la force de la nature. **EW**

Pollution plastique

Les Particules, Manon Lanjouère,
éd. The Eyes, 20 × 28 cm, 52 p., 35 €



Il ne faut pas juger un livre à sa pagination. Malgré ses 52 pages, cet ouvrage en dit long sur la santé de notre monde et en particulier sur la pollution qui touche nos océans. Ce manifeste poétique est la première publication de la collection “Civis Maritimus” des éditions The Eyes, qui fera paraître une fois par an un ouvrage photographique sur la relation entre l'humain et le monde marin. Et pour ce premier opus, la photographe française Manon Lanjouère s'inspire des herbiers en cyanotype chers à Anna Atkins pour représenter la pollution plastique qui intoxique nos océans. Elle se sert des déchets pour reproduire les espèces en voie d'extinction. **EW**



© MANON LANJOUÈRE

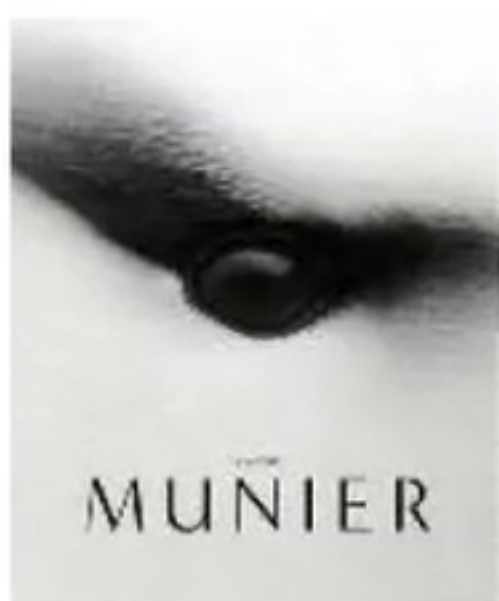
Porpittella peclanthis
Bouteille et sa bouteille



© VINCENT MUNIER

Tout l'art de Munier

Vincent Munier, éd. Kobalann,
26 x 31 cm, 384 p., 85 €



Pour cette première rétrospective, la star française de la photographie animalière nous régale de ses plus belles images, compilées dans un luxueux ouvrage de 3 kg. C'est pourtant la légèreté qui vient à l'esprit quand on parcourt cette élégante fresque mettant en valeur le style minimaliste et tout en retenue du photographe. Sa palette de couleurs restreinte et son approche respectueuse nous font toucher du doigt la magie du monde sauvage sans rien déflorer de son mystère. Une superbe introduction à une œuvre majeure entièrement dévouée à la sublimation de la nature. **JB**



© HERMINE LECUCQ JOUAN

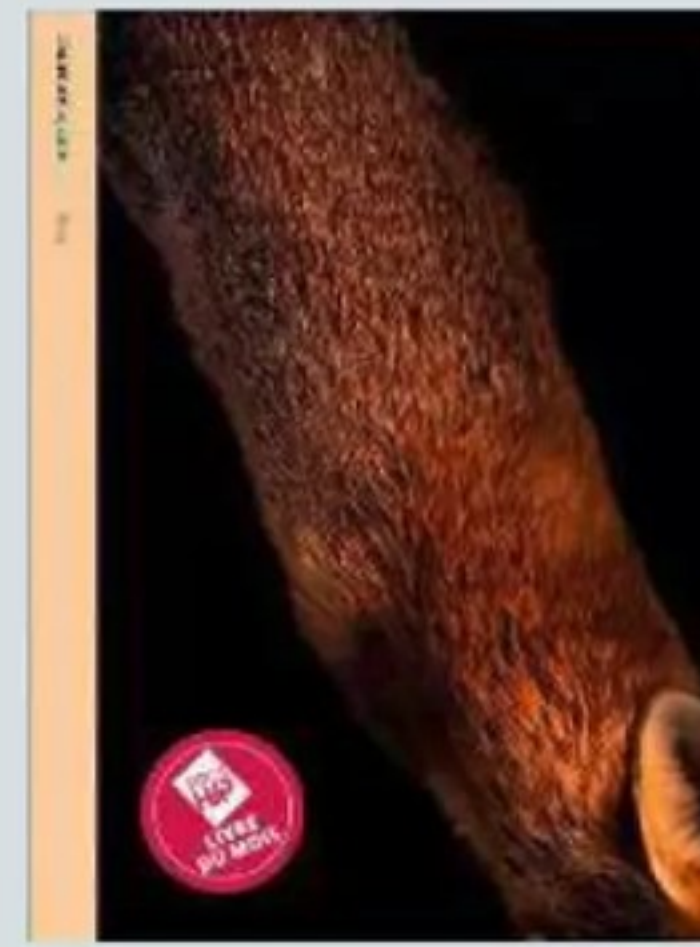
Renaissance

Éternelle, Hermine Lecucq Jouan,
autoédition, 20 x 30 cm, 96 p., 35 €



Préfacé par la star de la bande dessinée Enki Bilal, le premier livre photographique de cette océanographe de métier imagine un "monde futuriste où l'homme, après avoir contraint et asservi tout ce qui l'entoure, disparaît soudain". Elle se rend pour cela sur le site de la zone d'exclusion de Tchernobyl, en Ukraine, qu'elle photographie à la pellicule infrarouge, montrant comment la nature, ici virée dans un rouge de science-fiction, reprend ses droits en effaçant peu à peu les vestiges de l'humanité. Aussi beau que glaçant... **JB**

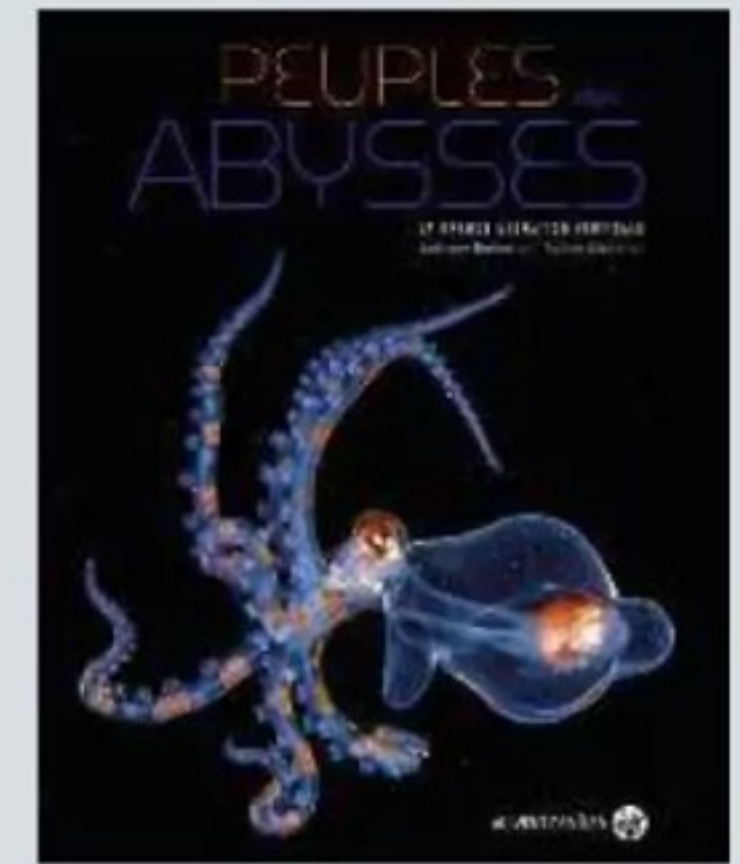
Autres parutions



Soins attentifs

Feræ, Aurélie
Scouarnec, éd. Rue du
Bouquet, 20 x 27 cm,
108 p., 49 €

Superbement fabriqué, ce livre entre document et poésie nous montre les gestes des vétérinaires de centres de soins pour animaux sauvages. Les pages dépliantes et les papiers tactiles nous font ressentir la délicatesse et la précarité de cette rencontre fugace mais vitale entre l'homme et l'animal blessé. **JB**



Monde parallèle

Peuples des abysses,
Fabien Michenet et
Anthony Berberian,
éd. Au vent des îles,
24 x 30 cm, 320 p.,
45 €

Quand la nuit tombe au large de la Polynésie, des milliers de créatures des profondeurs entament une grande migration verticale. Poissons lumineux, calmars cannibales et monstres toxiques de plusieurs mètres de long forment cette incroyable galerie de portraits. **JB**



Polas volatiles

Des oiseaux, Paolo
Roversi, éd. Atelier
EXB, 20 x 26 cm,
88 p., 39 €

Pour le quinzième titre de cette collection vouée aux oiseaux, des rapaces sont venus poser dans le studio parisien du célèbre photographe de mode et de portrait Paolo Roversi. Les Polaroid grand format aux couleurs délavées donnent une présence magnétique et diaphane à ces superbes hiboux, chouettes et faucons. **JB**



Immensités

Déserts, Léo
Coulangeat, éd. du
Chêne, 22 x 27 cm,
192 p., 40 €

Les déserts ne sont pas de simples étendues de sable, et c'est pour cette raison que le photographe Léo Coulangeat fait de ces territoires son terrain de jeu. Depuis 2016, il parcourt tout le globe pour aller à la rencontre de ces lieux qui renferment tant de secrets et de leurs habitants. **EW**



Journal de guerre

Ukraine : Fragments, Myop,
Manuella Éditions, 21 × 29 cm,
304 p., 35 €



Nous nous souvenons tous de ce matin du 24 février 2022 où nous découvrons avec effroi qu'une guerre venait d'éclater aux portes de l'Europe après l'invasion russe en Ukraine. À ce moment précis, nombreux sont les photographes français à partir suivre le conflit. Parmi eux, six photographes de l'agence Myop : Guillaume Binet, Laurence Geai, Zen Lefort, Chloé Sharrock, Michel Slomka et Adrienne Surprenant. Un an durant, ils ont suivi cette nouvelle réalité pour 40 millions d'Ukrainiens. Photographiant les événements depuis le front ou documentant le basculement de la vie des civils, chacun témoigne à sa manière de cette guerre qui aurait déjà fait selon le *New York Times* près de 500 000 morts. Pour cet ouvrage, les photographes ont renoncé à leur rémunération pour reverser l'intégralité des fonds à l'association NGO YES venant en aide aux populations les plus vulnérables. **EW**



© ZEN LEFORT/MYOP



© FUMI NAGASAKA

Portrait d'une ville

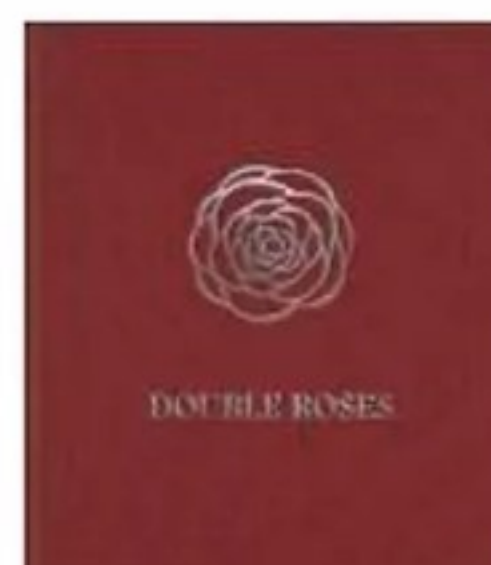
Dora, Yerkwood, Walker County, Alabama, Fumi Nagasaka, éd. Gost Books, 22 × 27 cm, 144 p., 46 €



Photographe de presse japonaise basée à New York depuis le début du millénaire, Fumi Nagasaka avait voyagé à travers le monde mais jamais visité le reste des États-Unis. Jusqu'à ce qu'une amie, Tanya Rouse, l'invite dans sa ville natale de Dora, en Alabama, lors des élections présidentielles de 2016. Sous le charme du lieu et de ses habitants, elle y retourne régulièrement pour constituer progressivement une archive photographique de ses visites dans cette petite ville de 2 300 habitants. Située au nord-ouest de Birmingham, c'est une communauté typique du Sud rural des États-Unis, où la vie des jeunes se partage entre l'église, l'université, le sport et le fast-food. On a beau avoir vu de nombreux travaux en moyen format dans la même veine, on est subjugué par le talent de portraitiste de Fumi Nagasaka, qui lui a valu d'être exposée à la National Portrait Gallery de Londres. **JB**

Territoires sauvages

Double Roses,
Louise Honée, éd. Le Bec en l'air,
22 × 25 cm, 96 p., 35 €



Grandit-on de la même façon en ville qu'à la campagne ? Il est fort à parier que vivre au plus près de la nature, au grand air, loin de la pollution et de l'agitation citadines est une chance. Louise Honée, photographe néerlandaise, a sillonné le territoire rural de Buëch-Dévoluy, dans les Hautes-Alpes, entre 2019 et 2022, pour photographier des enfants et de jeunes adolescents. Au fil des pages, on découvre des paysages sauvages qui semblent être totalement préservés dans une sorte d'anachronisme touchant. Surviennent rapidement ces enfants qui évoluent au contact des animaux et de la nature à travers des portraits posés ou des moments capturés sur le vif. Louise Honée photographie en noir et blanc, comme pour conserver l'essentiel de ce qui est à immortaliser. Dans *Double Roses*, elle signe un bel hommage à cette vie rurale qui paraît fragile mais qui lutte pour exister. Cette série a reçu le prix Maison Blanche en 2022. **EW**



© LOUISE HONÉE



Mars, mais sur Terre

The Sacrifice Zone, Eddo Hartmann, éd. Hannibal Books, 27 × 35 cm, 144 p., 59 €



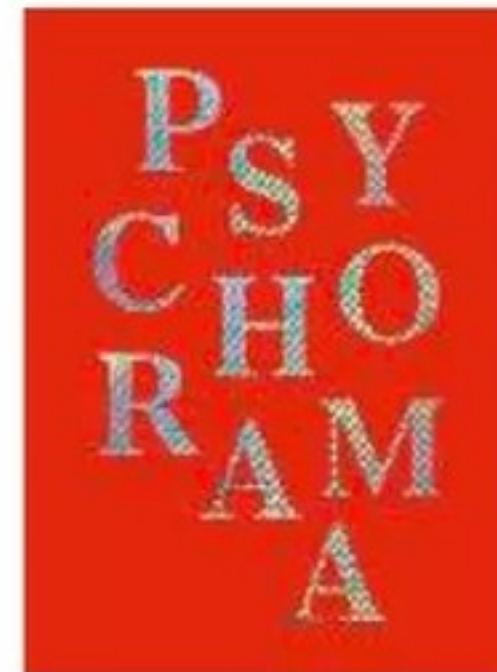
Armé d'un trépied, d'un moyen format et d'un compteur Geiger, le photographe néerlandais Eddo Hartmann s'est aventuré à plusieurs reprises au cœur du "Polygone", l'une des premières zones du globe sacrifiées sur l'autel des tests d'armes nucléaires et chimiques. De 1949 à 1989, dans cette région reculée des steppes du Kazakhstan, l'Union soviétique a mené plus de 450 essais nucléaires dans le plus grand secret sans se soucier de leurs effets sur la population locale et sur l'environnement. Utilisant le film infrarouge pour matérialiser la présence des radiations, Eddo Hartmann nous montre un no man's land où vit une population éparse mais résiliente. **JB**



© EDDO HARTMANN, 2023



© PATRICK WEIDMANN



Le grand bug

Psychorama, Patrick Weidmann, éd. Loco, 24 × 28 cm, 224 p., 49 €



On découvre dans cet intrigant ouvrage le travail photographique de ce romancier et plasticien suisse. Jetant son dévolu sur des lieux de consommation, il en extrait des scènes presque abstraites où l'accumulation opère jusqu'à la saturation. Ses images sont d'ailleurs souvent des natures mortes, dans la tradition des vanités, puisque l'humain en est exclu pour laisser place aux artefacts aussi clinquants que dérisoires laissés derrière nous. Sa lecture nous immerge dans un monde à la fois familier et dystopique où les objets auraient pris le dessus. Quelque part entre les univers du Japonais Daidō Moriyama et de l'Allemand Wolfgang Tillmans, cet inventaire clinique de signes déconnectés de tout sens commun forme un kaléidoscope révélateur d'un monde désorienté par une surconsommation devenue hors sol. **JB**

Autres parutions



Combattantes

Femmes photographes, Sylviane Van de Moortele, éd. Loco, 12 × 16 cm, 152 p., 19 €

Les femmes photographes ne sont pas plus nombreuses qu'avant, juste plus visibles. Dans ce livre de Sylviane Van de Moortele, vous découvrirez les combats qui se cachent derrière ce changement majeur de ces dix dernières années. **EW**



Retour en enfance

Les Cheveux longs, Aurélien Voltaire, autoédition, 21 × 19 cm, 72 p., 35 €

Il y a quelques mois, nous consacrons la rubrique Découverte à ce travail sensible et juste sur l'enfance. Préfacé par Nikos Aliagas, ce bel ouvrage nous transporte immédiatement dans des souvenirs d'étés éternels à la campagne. À travers sa lumière chaude, il fait ressurgir odeurs et sensations enfouies, comme un aller simple au temps de l'innocence. **JB**



Scènes de ménage

Roller Coaster, Aimee McCrory, éd. Kehrer, 30 × 22 cm, 152 p., 48 €

Ces "montagnes russes", ce sont les hauts et les bas d'une relation déjà bien rodée, celle de la photographe américaine et de Don, son mari depuis plus de quarante ans. Ce sont aussi, à travers ces mises en scène à la fois intimes et universelles du quotidien de leur couple, des réflexions tour à tour drôles ou émouvantes sur les aléas et bonheurs de la vie conjugale, et sur la perception de l'âge dans notre société. **JB**



Tranche de vie

Une autre vie, Marie-Hélène Lafon, éd. Lamaindonne, 15 × 21 cm, 60 p., 20 €

La nouvelle collection "Poursuites et Ricochets" fait dialoguer littérature et photo de famille. Ce premier ouvrage parle du père de l'écrivaine Marie-Hélène Lafon. Son récit accompagne les photos de son père découvertes après sa mort. **EW**



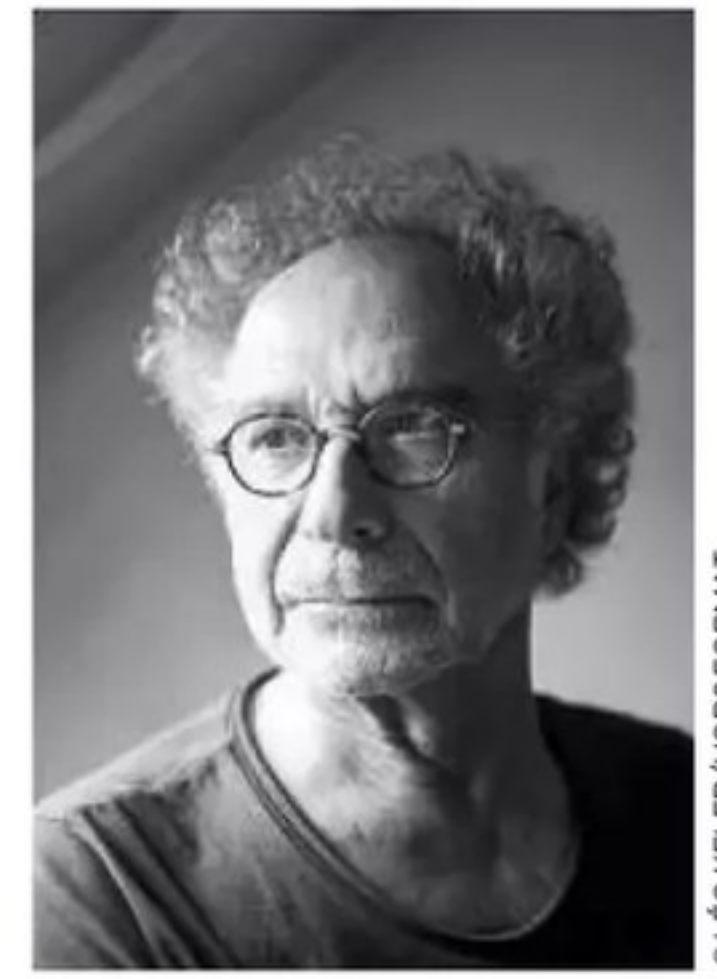
Ensemble

Dérives et navigations des étoiles, Hervé Baudat, éd. Bergger, 22 × 22 cm, 84 p., 37 €

Cette petite maison d'édition se consacre aux photographes travaillant en argentique. Hervé Baudat signe ici son troisième ouvrage dans cette collection. *Dérives et navigations des étoiles* est un récit intime et familial du photographe autour de l'Alzheimer de sa grand-mère entre crainte et espoir. **EW**

LUMIÈRE SUR... Alain Keler

Photojournaliste depuis plus de quarante ans, Alain Keler a couvert, pour des agences telles que Sygma ou Gamma, tous les conflits majeurs de l'histoire contemporaine : guerre du Liban, révolution iranienne, guerre civile au Salvador, Irlande du Nord, Tchétchénie, conflit israélo-palestinien... Membre aujourd'hui de l'agence Myop, il a été récompensé à de nombreuses reprises et a notamment décroché l'an passé un Visa d'or d'honneur pour l'ensemble de sa carrière. *Propos recueillis par Christine Bréchemier*



© LÉO KELER/HORSFORMAT

Quel est votre premier souvenir photographique ?

Nous étions en vacances, j'avais 15 ans et un appareil 24×36. J'ai fait quelques photos d'une jeune Suédoise. Elle était jolie, blonde, et j'étais extrêmement timide. L'appareil photo m'a beaucoup aidé dans mes relations humaines. Il m'a toujours aidé à faire des rencontres. Il a été comme un trait d'union avec les autres.

Pouvez-vous nous résumer votre parcours ?

On peut dire que je suis autodidacte. Les voyages m'ont formé : Scandinavie, Turquie, Grèce après le coup d'État en 1967, Israël en 1969 avec le Sinaï, puis Gaza et les hauteurs du Golan. J'ai fait des petits boulots pour partir aux États-Unis rejoindre mon amoureuse. J'ai rencontré John Morris au *New York Times* et voyagé en Amérique latine. Après l'agence Gamma, j'ai travaillé douze ans pour Sygma, fait la connaissance de Jean-Pierre et Éliane Laffont, participé à la naissance de l'agence Odyssey Images et œuvré pour la presse magazine. Entre 1993 et 2000, j'ai développé un travail personnel sur les minorités dans l'ancien monde communiste et eu le prix W. Eugene Smith avec ce projet. J'ai vécu beaucoup d'aventures. Aujourd'hui, je travaille chez Myop.

Comment choisissez-vous les sujets que vous photographiez ?

Je trouve mes sujets personnels en découpant les journaux quand quelque chose m'intéresse. Il faut que je sois sensible à une histoire et à une zone géographique. Ensuite, j'accumule des informations. Quand je travaillais en agence pour Sygma, je proposais des sujets, et comme j'étais un photographe qui pouvait partir plusieurs mois, je suis allé en Amérique centrale, j'ai couvert la guerre civile au Salvador, mais aussi le Guatemala et le Moyen-Orient. J'avais très envie de partir, de voyager.

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

La Tchétchénie en décembre 1994. Difficile parce que je suis parti seul, sans agence, donc sans garantie, avec la peur au ventre. Il y avait des bombardements et quelques journalistes sur place. J'ai pu parler à mon fils de 2 ans avec un téléphone satellite d'une équipe de télévision. Il m'a dit : *"Papa, viens!"* Je suis rentré pour Noël... puis j'y suis retourné en janvier.

Quelle est la photo que vous n'avez pas pu prendre ?

En avril 1994, je travaillais sur les minorités. Je me trouvais dans le Haut-Karabagh (*région du Caucase et territoire de guerre entre l'Arménie et l'Azerbaïdjan, NDLR*), où je photographiais la guerre de l'intérieur en allant aux enterrements, dans les hôpitaux... Il y a eu une scène un jour, dans un cimetière, où des femmes pleuraient la perte d'un proche lors d'un enterrement. J'avais l'appareil en main, et – ce qui m'arrive rarement – je n'ai pas osé faire de photo. J'étais bloqué. C'est un souvenir qui reste particulièrement vivace.

Peut-on tout photographier ?

On peut tout photographier, mais il faut prêter attention à l'utilisation qui peut être faite de la photographie. Dans le photojournalisme, ce qui est important, c'est la modalité de publication, ce que l'on va faire de l'image. Le sens d'une photographie n'est pas uniquement l'image elle-même, mais aussi le texte et la légende qui l'accompagnent. Ce sont ces trois choix qui vont faire l'éthique et la pertinence d'un propos.

Comment fait-on pour se protéger de ce que l'on voit ?

On se protège derrière l'appareil photo. L'appareil m'a beaucoup protégé. Il m'a ouvert l'esprit tout en me servant de filtre protecteur.

Qu'est-ce qui vous fait rêver ?

Une belle expo rétrospective à Paris!

Quelle est la photo qui vous émeut le plus ?

C'est une image de mes parents vieillissants, de dos, marchant dans une rue d'Igny, où ils habitaient.

Quelle est votre actualité ?

Je travaille actuellement sur des projets de livres, et en juin prochain, j'exposerai avec la BnF à l'hôtel Fontfreyde de Clermont-Ferrand, lieu partenaire de la grande commande publique de photojournalisme.

Quel matériel photo utilisez-vous ?

Je recours à deux appareils numériques, le Leica M10 Monochrom et le Leica M Monochrom (Typ 246). Je mets une optique 50 mm sur l'un et 35 mm sur l'autre. Le M10, je l'ai tous les jours sur moi. Le Monochrom, c'est ce qui se rapproche le plus de l'argentique!

Que représente la photographie pour vous ?

Je serais bien embêté si je n'avais pas la photographie... Elle représente énormément de choses pour moi. C'est une compagne. C'est peut-être même la maîtresse qui m'aura accompagné le plus longtemps au cours de ma vie.

Que transmettez-vous aux jeunes photographes professionnels ?

J'aime beaucoup transmettre, et quand je le fais, je parle du cadrage et de l'écriture. N'importe qui peut faire une photo. Le cadrage est essentiel, il structure une photo, c'est ce qui décrit un univers personnel. Et il y a l'écriture. Quand je poste sur mon blog (alain-keler.tumblr.com, NDLR), je mets une photo et j'écris ce que je ressens. L'écriture est complémentaire à la photo, c'est tout ce qui est hors cadre. Alors... écrivez, écrivez ce que vous ressentez!



mpb.com



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



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

Vends ton matériel et améliore tes photos et vidéos.

Échange-le pour de nouvelles aventures.

Et voilà !



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



Achète • Vends • Échange
Crée ●

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

FUJIFILM

X SERIES

LA
PHOTOGRAPHIE
AVANT
TOUT



X-T5

- Capteur APS-C X-Trans CMOS 5 HR BSI de 40.2 Mpx
- Écran 3 axes tactiles 1.84 Mpx / Viseur 3.69 Mpx grossissement x0.8
- Mode de prise de vue PixelShift 160 Mpx
- Vitesse d'obturation maximale de 1/180 000 en obturateur électronique
- Jusqu'à 7 stops de stabilisation interne (IBIS)
- Vidéo 6.2K/30P 10 bits 4:2:2 / F-Log 2 / Sortie Apple ProRes Raw ou Blackmagic Raw

