

PHOTO

EN TEST :
NIKON Z f
L'hybride
néo-vintage



CONCOURS
NIKON
"LE PORTRAIT"
LES RÉSULTATS

SECRETS DE PORTRAITISTES - DANS LES PAS DE BRASSAÏ - 15 ANS D'HYBRIDE, HISTOIRE D'UNE PRISE DE POUVOIR - NIKON Z f, L'HYBRIDE NÉO-VINTAGE

DANS LES
PAS DE
BRASSAÏ

Paris de nuit, par
Philippe Bachelier

15 ANS
D'HYBRIDE
histoire d'une
prise de pouvoir

SECRETS DE PORTRAITISTES

GUIDER SON MODÈLE,
LES CLÉS D'UNE BONNE
COLLABORATION

Stephan Vanfleteren
Stromae, 2017.



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.



FUJIFILM

X SERIES

X-S20

COMPACT, LÉGER & PUISSANT

- X-Trans CMOS 4 et X-Processor 5, nouvelle combinaison pour des performances époustouflantes
- IBIS amélioré jusqu'à 7.0 IL
- Vidéos jusqu'à 6.2K / 30P, enregistrement interne 4K / 30P 4:2:2 10 bits
- Nouveau mode Auto et mode Vlog
- 19 modes de simulation de film, y compris le nouveau Nostalgic Neg
- Autonomie exceptionnelle, près de 800 images en mode éco

Photo : Julien Rocheblave, réalisée avec le Fujifilm X-S20



www.fujifilm-x.com



ÉDITEUR

REWORLD MEDIA MAGAZINES (SAS)

40, rue Aristide-Briand, 92220 Bagneux

Directeur de la publication : Gautier Normand

Actionnaire : Reworld Media France
(RCS Nanterre 477 494 371)

Téléphone accueil : 01 41 33 50 00

www.reponsesphoto.fr

RÉDACTION

Rédacteur en chef : Thibaut Godet

Chef de rubrique : Julien Bolle

Assistante de rédaction : Françoise Bensaid

Premier maquettiste : Jean-Claude Massardo

Secrétariat de rédaction : Vediteam

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

Pour joindre la rédaction : 01 41 86 17 12

(Initiale)prénomnom@reworldmedia.com

DIRECTION ÉDITION

Éditeur : Germain Périnet

Éditrice adjointe : Charlotte Mignerey

PUBLICITÉ

Directrice exécutive régie :

Élodie Bretaudeau Fontailles (01 46 48 52 23)

Directeur commercial :

Thierry Roussin

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 vendredi de 9 h à 19 h et le samedi jusqu'à 18 h

(prix d'un appel local)

Pour toute réclamation ou modification
concernant votre abonnement, formulaire sur

www.serviceabomag.fr

Retrouvez toutes nos offres sur

www.kiosquemag.com

Abonnement annuel : 10 numéros, 75 €

FABRICATION

Direction opérations industrielles : Bruno Matillat

Chef de fabrication : Ludovic Charlet (Compos Juliot)

Photogravure/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 : 8 février 2024

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



La place du portraituré

“ Quand on y pense, c'est quand même très bizarre que deux personnes entrent dans une bulle ensemble et que le résultat soit une photo. ” Voilà en quelques mots comment Stephan Vanfleteren, éminent photographe belge, vient résumer l'exercice du portrait dans les pages qui suivent.

Vanfleteren imagine le portrait comme une aventure, un voyage à deux, dont le résultat sera ce que le photographe réussira à produire par l'intermédiaire de son appareil. Le photographe, mais aussi le modèle. Car le portrait est un fascinant jeu de miroirs se reflétant à l'infini entre photographe et modèle, chacun ayant en tête une image différente, parvenant ainsi à une œuvre hybride “à quatre mains”. Dans le dossier principal de ce numéro, nous vous invitons justement à passer de l'autre côté de l'appareil, en tout cas à réfléchir à ce que veut dire poser, à ce qu'implique le fait d'être modèle. Le portrait n'est pas un art de la nature morte : il ne faut pas oublier qu'il induit une interaction, souvent même une collaboration, ce qui rend l'exercice à la fois excitant, empirique et artisanal. Réussir un portrait nécessite une bonne dose de psychologie afin de comprendre qui nous photographions, dans quel état cette personne se trouve au moment de la prise de vue, comment elle va réagir à nos directives... Finalement, un portrait repose sur une alchimie dont on ne peut soupçonner la profondeur avant la prise de vue.

Mettons-nous juste un instant à la place du photographié pour comprendre à quel point cet exercice peut être aussi déstabilisant qu'inhabituel, notamment pour un photographe. Imaginez quelqu'un, appareil à la main, tournant autour de vous, avec comme seule interface la lentille de son boîtier. Comment réagir une fois placé dans cette position *a priori* passive ? Comment reprendre un peu de contrôle ? Quel profil lui donner ? Comment s'ouvrir sans pour autant dépasser ses limites ? Comment rester “soi-même” ? C'est aussi en se mettant à la place du photographié que l'on comprend comment faire un portrait. Notre intention première était d'ailleurs de faire parler, plutôt que des photographes, des “photographiés”, plus exactement des personnalités pas forcément familières du milieu de la photo mais qui ont souvent été prises pour sujet par les photographes, afin qu'elles nous confient ce qu'elles ressentent de l'autre côté de l'objectif. Mais les tentatives que nous avons menées se sont montrées incompatibles avec nos impératifs de bouclage, et nous garderons cette précieuse idée en tête pour de futurs numéros.

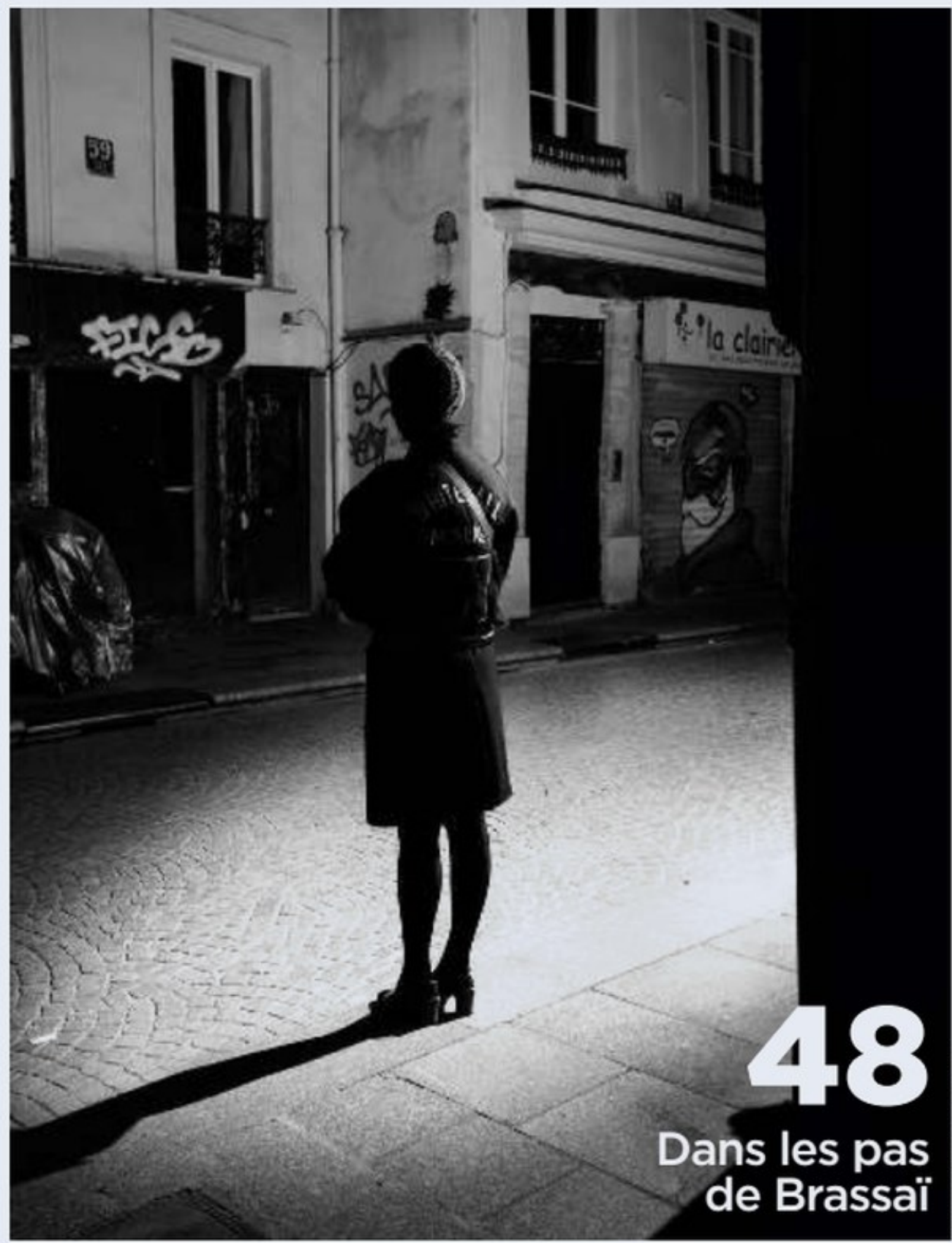
Cela dit, nombre de photographes ont eux aussi été photographiés, dont les plus célèbres. Si j'avais à choisir un portrait marquant, ce serait le vieil Eugène Atget posant en 1927, peu de temps avant sa mort, par Berenice Abbott (la version frontale plutôt que le profil). Qu'ont-ils pu bien se dire pour arriver à ce résultat si puissant ? Une question que je me pose également en contemplant les portraits de Helmut Newton par Irving Penn, de Robert Frank par Richard Avedon, ou encore ceux de Latif Al Ani et Sebastião Salgado par Stephan Vanfleteren... À leur place, qu'aurions-nous à dire face à un maître de la photographie, s'il acceptait de poser devant nous, nous observant en train de régler nerveusement notre appareil ? “J'adore votre travail” ? Malaise...

Je profite de cet éditto pour vous souhaiter tardivement au nom de toute l'équipe une merveilleuse année 2024 en notre compagnie !

Thibaut Godet

EN COUVERTURE

Stromae, 2017, Veurne
©Stephan Vanfleteren



48

Dans les pas de Brassai

© PHILIPPE BACHELIER

100

Nikon Z f



112

Tamron
17-50 mm
f/4 Di III VXD

116

Epson Eco Tank
ET-18100



- **ÉVÉNEMENT** Un réseau social analogique **6**
- Histoire de Nikon **8**
- **L'ESSENTIEL IMAGES** **10**
- **L'ESSENTIEL MATÉRIELS** **16**
- **GRAND FORMAT** **20**
- PORTRAITS :**
- LES PHOTOGRAPHES ET LEURS MODÈLES**
- Forum : diriger son modèle, conseils de photographes **22**
- Stephan Vanfleteren **28**
- Histoires de portraits **34**
- Une séance en studio, 4 configurations d'éclairage **38**
- Les résultats du concours RP/Nikon : le portrait **42**
- **CLASSIQUE** Dans les pas de Brassai **48**
- **PORTFOLIO** Arthur Tress **54**
- Nina Welch-Kling **60**
- **DÉCOUVERTE** Lulah **64**
- **CONCOURS PERMANENT** **68**
- **LES ANALYSES CRITIQUES** **73**
- **LECTURE DE PORTFOLIO** Étienne Vacher **78**
- Jean-François Levere **80**
- Nathalie Palacin **82**
- **PRATIQUE** Une photo expliquée **84**
- Impression noir et blanc **88**
- Indispensables courbes **90**
- **BILAN** Hybrides : 15 ans pour prendre le pouvoir **92**
- **TESTS** Nikon Z f **100**
- Samyang vs Tamron 35-150 mm **106**
- Nikkor Z 135 mm f/2,8 S Plena **110**
- Tamron 17-50 mm f/4 Di III VXD **112**
- Canon RF-S 10-18 mm f/4,5-6,3 IS STM **114**
- Sac Tamrac Anvil 27 **115**
- Sac Vanguard Veo Active 46 **115**
- Epson Eco Tank ET-18100 **116**
- Hahnemühle Bamboo Gloss Baryta **117**
- MediaJET Museum Palladium Baryta **117**
- **RENDEZ-VOUS** **118**
- **EXPOSITIONS** **120**
- **FESTIVALS** **124**
- **LIVRES** **126**
- **INTERVIEW FLASH** **130**

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

À L'AFFICHE DE CE NUMÉRO

STEPHAN VANFLETEREN

Inspiré des maîtres de la peinture flamande, ce portraitiste belge reste méconnu en France. Nous lui consacrons un portfolio ainsi que la couverture de ce numéro.



SHELBY DIMOND

Nous suivons depuis ses débuts en photographie le travail sur l'intime de cette Américaine désormais installée à Paris. Avec d'autres photographes, elle nous livre ses secrets de portraits.

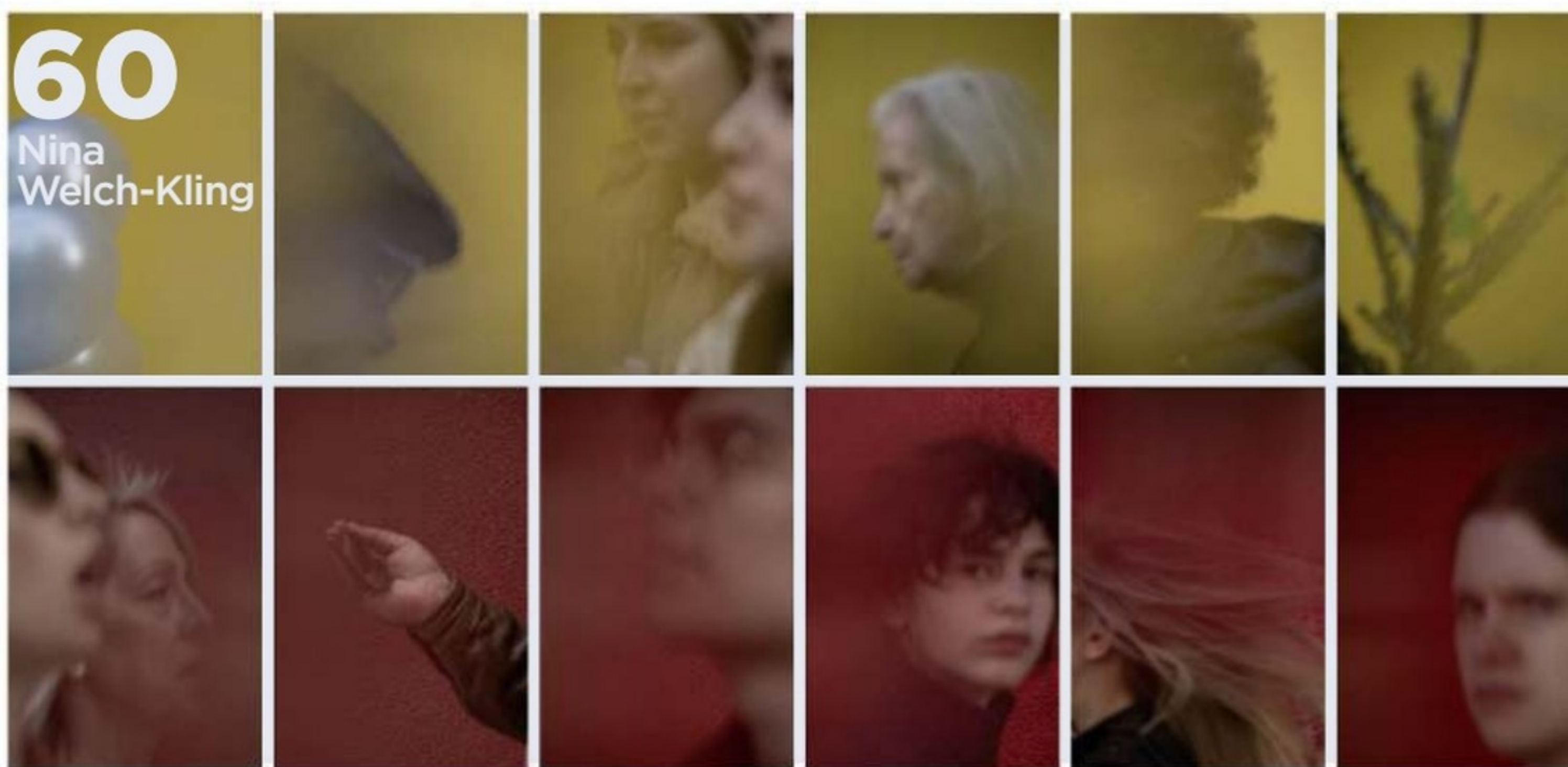




© EDDY BRIERE



Arthur Tress **54**



60
Nina Welch-Kling

JÉRÔME BONNET

Ce photographe de l'agence Modds a photographié pour la presse nombre de personnalités. Il revient pour nous sur deux séances de portraits qui l'ont particulièrement marqué.



NINA WELCH-KLING

Cette New-Yorkaise contribue comme d'autres femmes photographes à renouveler le genre très masculin de la Street Photography. Nous vous faisons découvrir son approche originale.



ARTHUR TRESS

Nous consacrons un beau portfolio à ce grand photographe américain s'étant fait connaître dans les années 1970 avec ses images oniriques, à l'occasion d'un nouvel ouvrage rétrospectif.



FRANÇOISE HUGUIER

Nous laissons le mot de la fin à cette grande dame de la photographie, qui revient pour nous sur ses débuts, ses engagements, ses rencontres et ses coups de cœur.

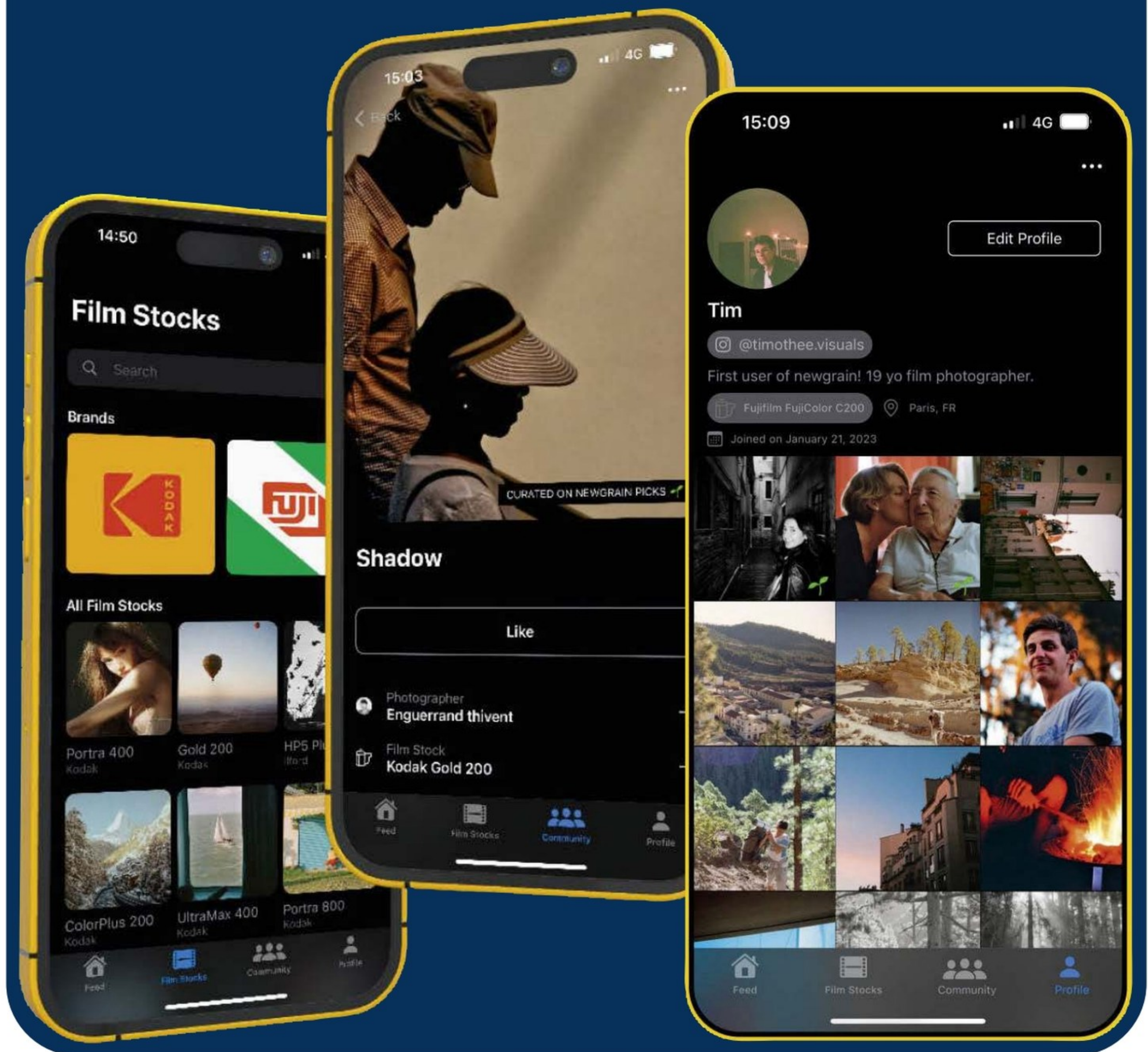


© CYRIL ZANNETTACCIVU'

Newgrain

Un réseau social analogique

Vous connaissez Instagram, Facebook, Twitter ou Threads? Depuis 2022, un nouveau réseau social tente de percer. Sa particularité? Il est réservé à la photographie argentique. Aux manettes de cette application, qui n'existe pour l'instant que sur iOS, Timothée Issenmann, un jeune étudiant français qui a accepté de répondre à nos questions. **Thibaut Godet**



Quand vous êtes-vous intéressé à l'argentique ?

Je pratique la photo depuis que je suis petit. Il s'agit pour moi d'un hobby, d'une passion. Voilà six ou sept ans, ma grand-mère m'a donné son vieil appareil argentique. Cela m'a intrigué, et j'ai commencé à prendre des photos avec, ce qui m'a amené à faire de nombreuses recherches sur le sujet. Je me suis surtout connecté à des communautés comme Reddit, où les gens s'échangent des conseils. Et à partir de ce moment-là, je suis vraiment tombé amoureux de l'argentique, au point de ne pratiquer plus que ça.

Comment vous est venue l'idée de cette application ?

L'histoire de Newgrain commence pendant le confinement, en 2020. À l'époque, je voulais créer une sorte de répertoire qui me permettrait de savoir à quel rendu m'attendre avec telle ou telle pellicule. Je m'y suis attaqué, et j'ai bidouillé un projet de ce type avec vingt films, proposant une description de chacun d'eux, des exemples de photos, des caractéristiques, le niveau de grain, etc. Il s'agissait juste d'une base pour mon usage, que j'ai appelée Film Room. Je l'ai partagée, sans grande conviction, sur un forum spécialisé dans la photo argentique sur Reddit, et en fait, le concept a plu à pas mal de monde. Des centaines de personnes ont consulté ce répertoire, je me suis alors dit que ce serait cool de laisser les gens poster leurs propres photos pour faire grossir la base d'images. Newgrain est vraiment parti de quelque chose de très utilitaire. Finalement, quand j'ai vu que cela suscitait de l'intérêt, j'ai pensé qu'il était possible de créer une sorte de communauté alternative à Facebook ou Instagram. D'une manière générale, je voyais bien qu'il y avait un problème en ce qui concernait l'argentique. Lorsque je m'y suis intéressé, je voyais énormément d'engouement, notamment sur YouTube et Instagram, et beaucoup d'influenceurs s'en emparaient. Il existait un mouvement, mais aucun endroit pour mettre en cohésion et rassembler tous ces gens qui étaient passionnés par l'argentique.

Tout s'est accéléré. J'ai commencé par essayer de créer une appli sans code et faire évoluer le prototype. J'ai laissé la possibilité aux utilisateurs de partager leurs propres photos, créer leur compte, et j'ai ajouté un feed pour voir les images qui avaient été postées... En parallèle du développement, j'encourageais les gens à nous suivre sur Instagram. C'est là que s'est constituée la communauté Newgrain, et je demandais aux membres ce qu'ils voulaient comme nouvelles fonctionnalités. À l'été 2022, le prototype a pris un peu d'ampleur. 4000 personnes ont rejoint Newgrain en moins de trois mois, majoritairement par le bouche-à-oreille. J'ai alors décidé d'interrompre mes études pendant un an pour me consacrer à plein temps à l'application, parce que je sentais qu'il y avait énormément de potentiel, et que ça me passionnait. Durant cette année, j'ai pu rencontrer mon partenaire, Arish Tripathi, qui est indien. Il a vraiment apporté son expertise technique pour reconstruire l'application, avec du vrai code, et la publier dans l'App Store.

Aujourd'hui, nous en sommes à 18000 photos publiées. On compte 7500 inscrits sur la plateforme, dont 200 utilisateurs quotidiens.

Comment voyez-vous l'avenir de Newgrain ?

Sur le long terme, nous souhaitons connecter tous les photographes argentiques pour qu'ils puissent, lorsqu'ils arrivent dans une ville, rencontrer des photographes ou participer à des événements avec des gens qui font de la photo argentique. Notre deuxième mission est de constituer la meilleure source sur Internet pour apprendre la photo argentique. Sur l'application, cela passe par le catalogue de pellicules créé lors de la fondation de Newgrain, mais aussi par celui de tous les appareils photo argentiques. On aimerait bien faire aussi un index de l'ensemble des labos photo en activité. En troisième mission, nous souhaiterions établir un standard numérique pour les photos argentiques, notamment pour le stockage en ligne de photos, mais aussi dans le but d'intégrer les labos. Dans nos objectifs à court terme, nous allons lancer très bientôt un abonnement "plus" (optionnel), qui va marquer le début de la monétisation. Ensuite, nous voudrions vraiment améliorer les fonctionnalités sociales de l'application, pour que les gens puissent échanger des messages par exemple, mais surtout ouvrir Newgrain à tous les utilisateurs, et pas seulement aux seuls détenteurs d'iPhone, c'est-à-dire par un site Web et sur Android.

Vous voulez créer un "Instagram de l'argentique" ?

C'est comme ça que je définirais quelqu'un qui n'est pas du tout dans la photo. Mais concrètement, la particularité d'Instagram, c'est que tout le monde est dessus et qu'il est possible d'atteindre une très large audience, qui n'est pas constituée que de photographes. Nous, ce qu'on propose, c'est vraiment un produit pour la communauté argentique. Ce n'est pas forcément là que l'on aura le plus de likes ou d'abonnés. Nous ne sommes pas dans cette logique de grosse audience. Le but est surtout d'apprécier la qualité du travail des autres, et d'amener la communauté à se rencontrer.

N'est-ce pas paradoxal de partager de l'argentique, c'est-à-dire des photos scannées, sur un réseau social ?

Nous avons reçu très tôt des remarques à ce sujet. Certains, peut-être un peu réfractaires, estiment que la finalité de l'argentique est d'obtenir un rendu physique, c'est-à-dire que l'on développe nos images, puis qu'on les tire. De notre côté, on voit que la communauté argentique est de plus en plus jeune, et par défaut, les gens ont envie de partager leurs photos. C'est devenu commun de montrer ses photos à ses amis et à d'autres photographes sur Instagram. On voit bien tous les effets négatifs qu'ont ces plateformes. Nous, on a envie de créer notre propre version, pour justement célébrer le support qu'est l'argentique.

“Célébrer le média qu'est l'argentique”

Histoire de Nikon

Les mille et une pièces

Depuis sa réouverture en décembre 2023, le musée de la Photographie de Saint-Bonnet-de-Mure, en banlieue lyonnaise, expose la deuxième plus grande collection de matériel Nikon au monde. Son existence a été permise par le travail acharné de collectionneurs et de passionnés, dont Thierry Ravassod, qui en assure les visites guidées avec entrain. Texte et photos Pascale Brites



Paré de sa boucle de ceinture et de sa montre toutes deux griffées Nikon, le photographe Thierry Ravassod nous accueille dans le musée de la Photographie de Saint-Bonnet-de-Mure. Cet espace, il en est, avec son ami François Boisjoly, l'un des initiateurs et aujourd'hui l'un des principaux acteurs. *"J'ai toujours travaillé avec du matériel Nikon, et j'ai commencé à le collectionner dans les années 1980, nous explique-t-il. Ma maison commençait à être bien pleine quand, en 2014, la mairie de Saint-Bonnet et François ont envisagé d'ouvrir un musée. Je me suis donc associé au projet."* Au départ, une seule des cinq salles est consacrée à Nikon, mais la collection de Thierry ne cessant de s'accroître, une réorganisation s'avère rapidement nécessaire : *"90 % de l'espace sont désormais consacrés à Nikon. Nous possédons la deuxième plus grande collection au monde après le musée officiel de la marque, au Japon"*, précise notre hôte. Pousser la porte du musée de Saint-Bonnet, c'est pour n'importe quel photographe passionné comme pénétrer dans la caverne d'Ali Baba. Installé dans la cour de la ferme du château, il est un lieu chargé d'Histoire, où se mêlent en harmonie l'ancienne mangeoire de ce qui fut autrefois une étable, et une impressionnante collection de plus de mille pièces retraçant l'épopée de Nikon, dont on se souvient qu'elle a commencé en 1917 sous le nom de Nippon Kōgaku Kōgyō (Compagnie d'optique japonaise). La

société ne fabrique pas encore d'appareils photo et construit sa réputation sur l'élaboration d'objectifs pour microscopes et de jumelles, dont un exemplaire datant de 1917 est présent dès l'entrée dans les lieux. Vous y découvrirez également les premiers objectifs de la marque, fabriqués pour des appareils... Canon ! Organisé de manière chronologique jusqu'à l'ère du numérique, le musée possède quelques raretés, comme le 500 mm f/5 des années 1960, le 1200-1700 mm f/5,6 (le plus gros zoom jamais construit), une série de boîtiers et d'objectifs coupés en deux (récupérés par Thierry auprès de Nikon ou réalisés à sa demande), ou encore des produits dérivés telle une série d'appareils photo en bois, fabriqués par un passionné vietnamien, dont Nikon n'autorisera jamais la commercialisation. *"Mon préféré est le Nikon F Sapporo, conçu en 1972 pour les Jeux olympiques d'hiver. C'est un F, alors que le F2 existait déjà. Nikon n'en a produit qu'une quarantaine d'exemplaires pour les faire tester par des photographes professionnels, et ne l'a jamais commercialisé"*, poursuit notre guide passionné. Des anecdotes comme celle-là, il en partage généreusement avec tous les visiteurs qui le souhaitent, et qui au travers de l'histoire d'une marque peuvent s'immerger dans celle de la photographie. Le musée est ouvert les mercredis de 13 h à 18 h et les samedis de 9 h à 18 h. L'entrée est de 5 € par adulte et de 3 € pour les enfants de 12 à 18 ans.

SUR PRÈS DE 170 M² se déploie une impressionnante collection d'appareils, d'objectifs, d'accessoires et de produits dérivés consacrés à la marque Nikon, dont Thierry Ravassod raconte l'histoire avec précision et passion.

L'ÉCOLE DE LA PHOTOGRAPHIE

Depuis 1974

etpa

T O U L O U S E

ÉTABLISSEMENT D'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR PRIVÉ DEPUIS 1974

Bernard Perrine

1938-2023

CORRESPONDANT À L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS, ANCIEN RÉDACTEUR EN CHEF DU PHOTOGRAPHE, MAIS ENCORE DIRECTEUR DES RENCONTRES D'ARLES (1977), C'EST UNE GRANDE FIGURE DE LA PHOTOGRAPHIE QUI VIENT DE DISPARAÎTRE.



© BERNARD PERRINE

C'est avec consternation et une grande tristesse que le 15 décembre dernier, nous avons appris la disparition de Bernard Perrine. Photographe, journaliste, chevalier des Arts et des Lettres et correspondant de l'Académie des beaux-arts, section photographie, Bernard Perrine a durant plus de soixante ans mis son énergie débordante et que l'on pensait inébranlable au service du monde de la photographie et de l'image. On se souviendra de lui comme de l'homme qui, en 1961 à Caen, aura organisé la première exposition internationale d'art photographique. Photographe, Bernard Perrine rejoindra le célèbre club des 30x40 à Paris et couvrira les événements de Mai 68 pour la presse. Supervisant, à partir de 1973, l'organisation des Rencontres de la photographie d'Arles, il en assure la direction en 1977 et sera par la suite commissaire de nombreuses expositions et manifestations. Homme-orchestre qui fait preuve d'une curiosité et d'un investissement sans borne, Bernard Perrine crée, avec Jean-Pierre Sudre, le département de photographie de l'ESAG

(École supérieure d'art graphique) et enseigne ensuite les techniques visuelles dans les universités de Paris I et de Paris VIII. Membre du conseil d'administration de l'École de Vaugirard – qui deviendra l'École nationale supérieure Louis-Lumière –, il sera conseiller auprès du ministère de l'Éducation nationale et des Chambres des métiers et participera à l'actualisation des diplômes de CAP, de BEP et de BTS photo.

De 1981 à 2007, Bernard Perrine sera également l'emblématique et très respecté rédacteur en chef du magazine *Le Photographe*, où il se fera remarquer par ses éditos visionnaires, ses analyses pertinentes et la liberté de parole qui le caractérisera toute sa vie. Il a été l'un des premiers à annoncer l'arrivée du numérique en photographie ou à prédire l'inversion de la courbe des tirages sur papier et sera le créateur, en 1987, du magazine *Video Broadcast*. Militant insatiable et brillant, il a occupé sa retraite en devenant, à partir de 2009, correspondant à l'Académie des beaux-arts, section photographie, assurant ses fonctions ainsi que celles de membre de la Société française de photographie et de secrétaire général de l'Association pour la promotion des fonds photographiques jusqu'à la fin de sa vie, tandis qu'on pouvait encore le croiser aux Rencontres d'Arles cet été ou au Salon de la photo en octobre. Figure majeure de l'univers de la photographie, Bernard Perrine était aussi et surtout un homme intègre, dévoué et terriblement humain qui ne manquait pas, au détour d'une conférence de presse, d'un Salon ou d'un vernissage d'exposition, de prendre de vos nouvelles et de celles de vos proches. La photographie en France lui doit beaucoup, tout comme les nombreuses personnes qui l'ont côtoyé et qu'il a accompagnées dans leur carrière.

Pascale Brites

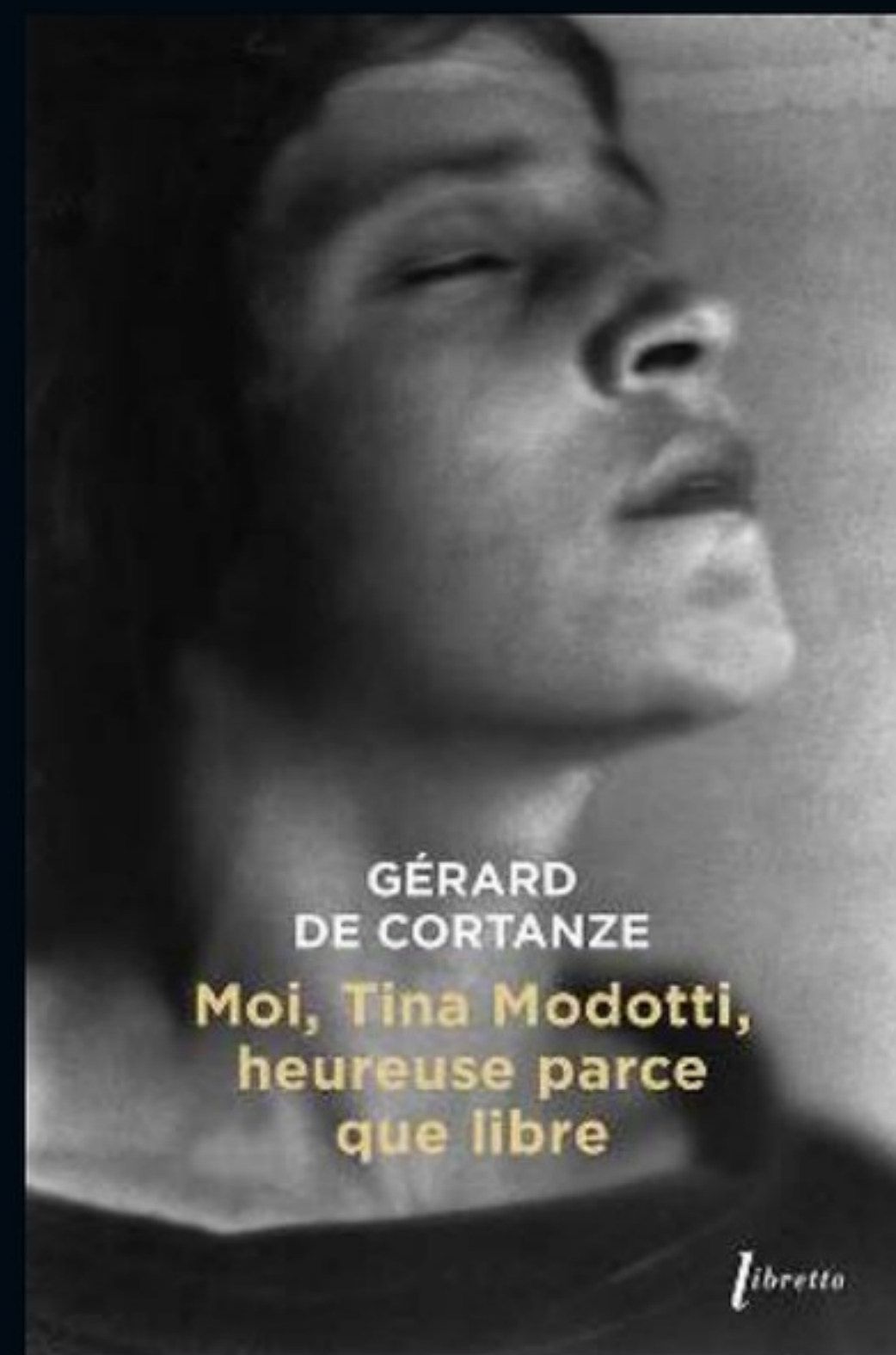
En bref...

FOCUS



“Attention : les photos de cet annuel ont été prises avec un appareil photo”, avertit l'Agence France-Presse dans l'avant-propos de *L'Annuel* nouvelle formule paru fin 2023. Ce sont bien comme à son habitude les meilleures photos de l'agence de journalistes qui sont publiées dans cet album. Ce dernier permet de faire un pas en arrière et de se rendre compte des nombreux événements qui ont jalonné l'année passée. Prix : 29,90 €.

MOI, TINA MODOTTI...



Alors que démarre le 13 février une large exposition au musée du Jeu de Paume à Paris autour du travail de Tina Modotti, les éditions Libretto republient la biographie *Moi, Tina Modotti, heureuse parce que libre* de Gérard de Cortanze. Une manière de se replonger dans l'histoire incroyablement riche de cette photographe. 336 p., 10,70 €.

Festival

Pourquoi pas exposer à BarrObjectif?



Festival consacré au photoreportage installé à Barro, en Charente, BarrObjectif vient de lancer son appel à candidatures pour exposer lors de la prochaine édition qui se déroulera du 14 au 22 septembre 2024. Les candidats ont jusqu'au 29 février pour faire parvenir leur dossier à l'organisation.

1 000 ans pour une photo

Il y a la solarigraphie, principe de sténopé qui permet de capturer les rayons du soleil durant plusieurs mois grâce à un dispositif photo. Mais ce n'est en rien comparable avec cet appareil photo installé en 2023 pour immortaliser une plaine de l'Arizona aux États-Unis. En effet, la Millenium Camera est censée réaliser un seul cliché qui terminera son exposition en 3023 ! Le but de son concepteur, Jonathon Keats, est de montrer ainsi l'évolution des paysages à travers les siècles. Le défi est aussi technique puisqu'il a fallu réfléchir à un appareil qui pourra tenir en place un millénaire. Il faudra un peu de chance également pour que ce dernier traverse les siècles sans encombre afin de parvenir à nos lointains descendants !



Économie

Adobe dans le vert



19 milliards de dollars, c'est le chiffre d'affaires en 2023 du créateur de logiciels américain Adobe, bien connu pour ses produits voués aux photographes comme Photoshop et Lightroom. Le géant du software a engrangé l'année dernière des revenus record, en hausse de 10 % par rapport à 2022, tirée par sa suite de logiciels Creative Cloud. Une bonne santé pour le leader du secteur qui a pourtant dû tirer un trait sur le rachat de Figma, l'un de ses concurrents qu'il devait acquérir pour la somme de 20 milliards de dollars. Une opération rendue impossible au vu de sa position dominante.

Chez votre marchand de journaux jusqu'au 27 février!

Un magazine de 196 pages, imprimé en France et traitant pour la première fois la question de la photographie face aux défis environnementaux.

PRIX 19,90 €



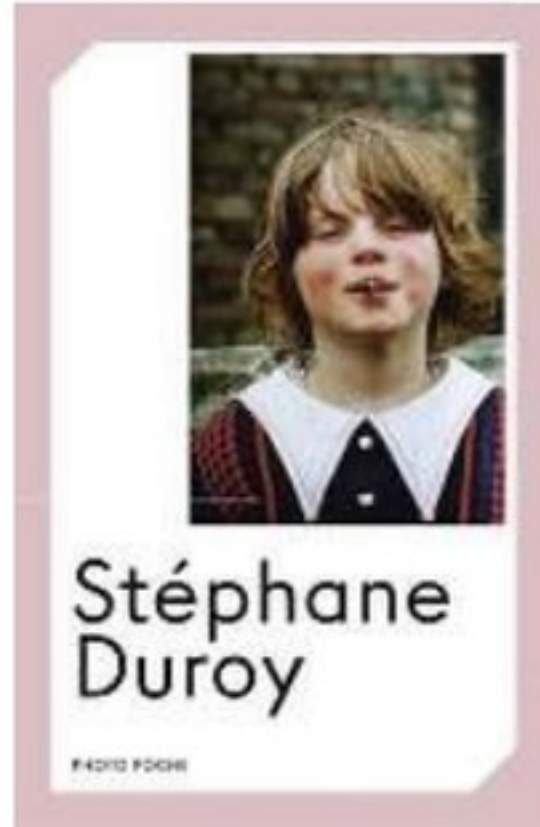
Scannez ce QR Code pour le trouver près de chez vous!



Exposition

Stéphane Duroy

Membre de l'agence VU, Stéphane Duroy démarre fort 2024 avec à la fois la sortie d'un "Photo Poche" (Actes Sud) et une exposition à la galerie VU' à Paris jusqu'au 29 février. Son



œuvre a pour ligne directrice la quête obsessionnelle de l'identité et de l'histoire, à travers quatre projets majeurs : l'Angleterre, Berlin, les pays de l'Est et les États-Unis. En 2009, il découpe, déchire, colle, peint, rature des exemplaires de son ouvrage *Unknown* pour le transformer en objets qui sont une nouvelle forme de langage. Aujourd'hui, tout en gardant une pratique assidue de la photographie, il expérimente la peinture et tient un journal personnel quotidien depuis le début de la guerre en Ukraine.

Culture

Un répertoire des collections

Soutenue par le ministère de la Culture, la Société française de photographie a lancé en décembre 2023 le programme Iconos Photo. Il s'agit d'un moteur de recherche qui a pour vocation de répertorier l'ensemble des fonds photographiques des institutions françaises. Il devrait s'avérer un accessoire de recherche précieux pour se repérer au sein des collections photo publiques (bien que cet outil ne publie pas les photos qu'il mentionne mais seulement du texte). À noter que le site comprend aussi un manuel intitulé "Dons et legs : que faire des fonds photographiques privés?", répondant aux questions de la transmission de fonds photographiques par des photographes ou leurs ayants droit.



ICONOS PHOTO

PRIX

Pour sa première année de reprise après Covid, les différents jurys du prix HiP (Histoires photographiques) ont eu à juger chaque mois des dizaines de livres photographiques et en ont distingué 18 dans deux catégories (édition



et autoédition) durant l'année. Fin 2023, l'ensemble des membres des divers jurys se sont réunis dans une grande session pour récompenser les livres de l'année. *Réponses Photo* y était représenté. Parmi les ouvrages en lice, ce sont *Oreille coupée* de Julien Coquentin publié aux éditions Lamaindonne et *Cicatrices* de Victor Point en autoédition qui ont obtenu les faveurs du jury. Le premier est une véritable quête d'une légende vieille de plus d'un siècle : la louve à l'oreille coupée qui erre entre deux mondes, mêlant photo traditionnelle et cyanotypes. Le second aborde de manière très personnelle la question de l'infertilité dans le couple.



134 ans

c'est l'âge de la photo

que vous voyez ci-dessus. Sa particularité ? C'est qu'elle n'a été développée qu'en 2023, ce qui en ferait l'écart le plus important connu à ce jour entre la prise de vue et le développement de l'image. Si l'on ne connaît pas les personnes représentées sur cette image, nous savons en revanche qu'elle a été prise par la golfeuse australienne Evelyn MacKenzie en 1889 ! Elle a employé un No. 1 Kodak, le premier appareil photo à utiliser du film argentique proposé par la célèbre marque jaune. Afin de développer un tel film, le collectionneur qui a acquis l'appareil photo encore chargé a confié la mission à Film Rescue International, une entreprise canadienne qui est spécialisée dans ces développements techniques.

Réseaux sociaux

Un Twitter pour les photographes ?

Ouvert depuis quelque temps aux États-Unis, Threads, un nouveau réseau social conçu par Meta (Facebook, Instagram, WhatsApp), a débarqué en fin d'année en Europe. Ce dernier se veut un concurrent direct à l'application X (ex-Twitter) d'Elon Musk et propose des publications limitées en nombre de caractères ainsi que du partage de photos et vidéos. La rédaction de *Réponses Photo* a déjà un compte. Vous pouvez nous y retrouver avec le nom d'utilisateur @reponsesphoto.



Erratum

Nikon Zf et PowerShot V10

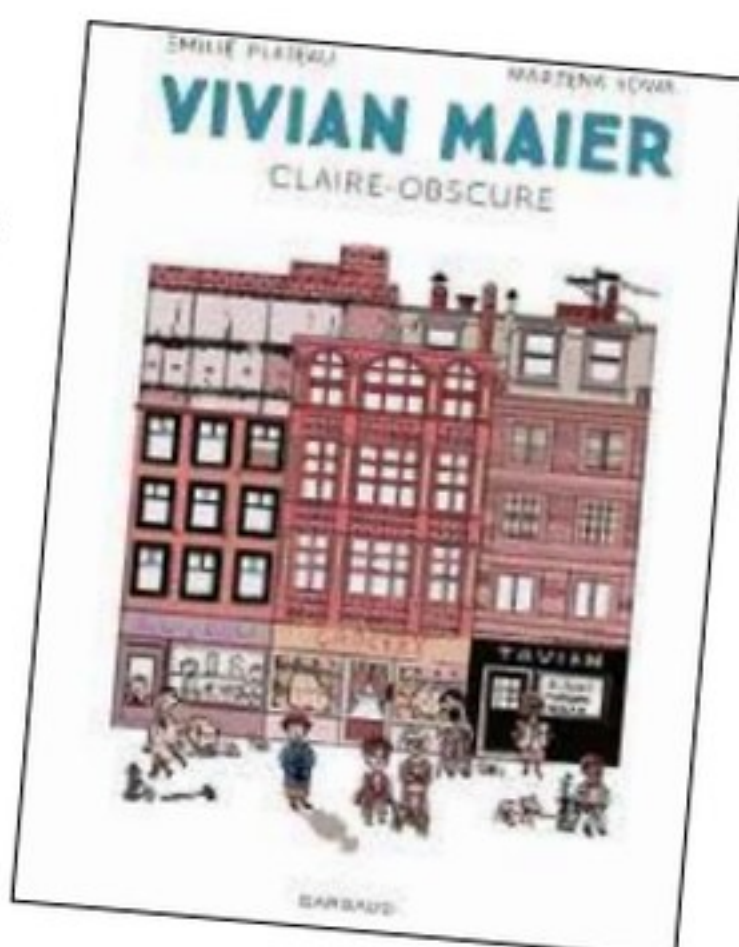


Deux erreurs se sont glissées dans notre numéro 365 (spécial guide d'achat) en novembre dernier. La première concerne le Nikon Zf, dont le visuel utilisé était celui d'un Nikon Zfc et non celui de l'appareil en question. Vous pourrez d'ailleurs découvrir le test complet, avec les bons visuels cette fois, dans ce numéro. L'autre erreur affecte le Canon PowerShot V10. Dans notre critique, nous parlions d'un enregistrement limité au Full HD alors qu'il enregistre en 4K. Toutes nos excuses!

Culture

Vivian Maier en BD

Après un film, des livres et de nombreuses expositions, la plus célèbre des nounous photographes revient en bande dessinée.



Viviane Maier a en effet droit à une adaptation de sa vie aux éditions Dargaud, une maison déjà bien habituée à raconter le récit des grands photographes. C'est avec les dessins d'Émilie Plateau et les textes de Marzena Sowa que nous repartons sur les traces de cette Américaine née en 1926, qui a toute sa vie photographié les rues new-yorkaises sans pour autant que son travail soit connu. Elle fait largement parler d'elle depuis la redécouverte par hasard de ses archives peu avant sa mort en 2009.

CULTURE

"Y voir clair dans le méli-mélo de la photo", voilà bien l'ambition

affichée par Les Filles de la photo, qui viennent de publier leur livre blanc des bonnes pratiques du milieu. Pour en venir à bout, "33 entretiens fouillés de photographes ainsi que 10 tables rondes réunissant 100 acteurs professionnels de l'écosystème de la photographie" ont été réalisés. "Ils ont permis de verbaliser les blocages et maladresses des uns et des autres, mais aussi et surtout de partager exemples vertueux et solutions tangibles", indique l'association. Prix, institutions, galeries, médias ou encore écoles sont passés au crible. L'idée est derrière de fournir aux photographes conseils et codes de conduite pour s'en sortir, mais également d'évoquer les évolutions possibles de tous les acteurs pour permettre au milieu de donner ses chances à tous. Disponible gratuitement en ligne, ce rapport a aussi été publié en livre au prix de 18 €.



60 000 réparations d'appareils

photo. C'est bien ce que cumule au compteur Alain Pettmann, gérant de Spip Photo à Phalsbourg (Moselle). Ce réparateur d'appareils vient tout juste de prendre sa retraite après quarante-cinq ans d'activité. La relève semble assurée puisque le gérant a transmis son savoir-faire à Thomas Weiss, qui reprend l'activité sous l'enseigne Bobinette Photo. Implanté à Strasbourg, ce dernier devrait s'installer dans la région de Benfeld-Erstein prochainement pour poursuivre l'activité de réparation et de vente d'occasion.

JEU

Ce Polaroid Lego OneStep SX-70

est bien réel! Seulement, en dépit de son aspect et de ses 80 €, il ne prend pas de photos. Ce modèle créé par Lego comporte 516 pièces et rend hommage au célèbre appareil : parmi les trois images qu'il peut sortir, l'une représente (version Lego) Edwin H. Land, l'inventeur du Polaroid.



Cinéma

De Paddington à Peter Hujar



Sans doute reconnaîtrez-vous Ben Whishaw, acteur britannique bien connu pour son rôle dans *Paddington* ou ses apparitions dans les derniers James Bond. Il va bientôt incarner au cinéma Peter Hujar dans le cadre d'un biopic consacré au photographe américain. Le film devrait se concentrer sur les années 1970-1980, durant lesquelles Peter Hujar a immortalisé la scène queer américaine et les années sida. Il succombera d'ailleurs à la maladie en 1987 comme bon nombre de ses contemporains. Le tournage du film aurait dû commencer fin 2023 mais a été retardé du fait de la grève des acteurs aux États-Unis. Nous n'avons pas encore de date de sortie pour ce film.

ABONNEZ-VOUS À **RÉPONSES PHOTO**



5€
PAR NUMÉRO
AU LIEU DE 8,25€

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

VOTRE ABONNEMENT ACCESSIBLE SUR TOUT SUPPORT.

BULLETIN D'ABONNEMENT

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

1 JE CHOISIS MON OFFRE D'ABONNEMENT ET MON MODE DE PAIEMENT : # M005 # D 1363480

La formule liberté **-39%**
5€/numéro, 10 numéros par an au lieu de 8,25€*
 + la version numérique offerte sur KiosqueMag.com

Je remplis le mandat ci-dessous accompagné de mon RIB.
 Résiliable à tout moment sans frais.
 Après 1 an, je serai prélevé de 5,99€/numéro. (1)

La formule annuelle **-28%**
59€/par an, 10 numéros au lieu de 82,50€*
 + la version numérique offerte sur KiosqueMag.com

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

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

IBAN :

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

Date : / /

Signature (obligatoire) :

Plus rapide, simple et 100% sécurisé !

En vous rendant directement sur : bit.ly/abo-rp-367 ou en scannant le QR code ci-contre



 Disponible sur kiosquemag.com

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

Nom** : Prénom** :

Adresse postale** :

CP** : Ville** :

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

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

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

* Le prix de référence à l'année se compose du prix kiosque (75€), des frais de port (7,50€). (1) Offre sans engagement : je peux résilier à tout moment sur simple appel ou par courrier au service client. Après 1 an, je serai prélevé de 5,99€ par mois. (2) Offre 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 serviceabomag@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, 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 dipd@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.



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!

Photos non contractuelles

MICRO 4/3

OM-1 Mark II

La deuxième version du haut de gamme d'OM System place la barre encore plus haut en matière de performances et s'accompagne d'un puissant télézoom.



Nous avons été impressionnés par les aptitudes de l'OM-1, fer de lance aussi compact que doué de la marque OM System, qui avait été lancé début 2022 et reprenait le nom d'un célèbre reflex argentique Olympus. À peine deux ans plus tard, il se voit amélioré sur de nombreux points par cette version Mark II. Celle-ci vise notamment les photographes animaliers, qui sont beaucoup à avoir apprécié ce premier boîtier par ailleurs très polyvalent. Pour rappel, l'OM-1 repoussait les limites longtemps contraignantes du petit format de capteur 4/3, surtout en matière de sensibilité ISO, et ce, grâce à un capteur Sony 20 MP de technologie BSI stacked couplé à une mosaïque de Bayer optimisée (Quad) pour un meilleur rendement lumineux. Résultat : on pouvait monter jusqu'à 102 400 ISO. On retrouve ce même capteur, à nouveau épaulé par un stabilisateur, ce dernier battant ici de nouveaux records puisqu'il passe de 7 à 8,5 IL en vitesse gagnée à main levée. Autre élément en progrès, le suivi autofocus continu AF-C (toujours sur capteur à corrélation de phase sur 1 053 collimateurs croisés) est encore plus précis selon le fabricant. La reconnaissance de sujets par IA et leur sélection pour la mise au

point s'enrichissent également, avec par exemple les oiseaux en plus des autres animaux et les personnes dont le visage est dissimulé. La cadence en rafale reste de 50 i/s en AF-C et de 120 i/s en AF-S (mise au point verrouillée), le tout en silence et en visée continue, et avec une mémoire tampon plus que doublée. On retrouve par ailleurs de nombreuses fonctions originales qui faisaient l'attrait de l'OM-1, comme le mode haute définition à 80 MP ainsi que le filtre neutre intégré, qui passe de ND64 à ND128 et se voit complété par un filtre à densité variable paramétrable. Le format Raw monte désormais à 14 bits (contre 12) pour une plage de densités et de couleurs plus riche. En matière de construction, on retrouve le boîtier compact mais solide, tropicalisé (IP 53) et ergonomique, avec un revêtement caoutchouc et des molettes améliorées. Le tarif gonfle légèrement à 2399 € (boîtier nu ou en kit avec le 12-40mm f/2,8 à 2999€) contre 2200 € pour l'OM-1.

Un télézoom 150-600 mm

OM System en profite pour annoncer un puissant télézoom, le M.Zuiko Digital ED 150-600 mm f/5-6,3 IS, qui, comme l'OM-1 Mark II, promet de concilier compacité, robustesse et haute technicité. Cet objectif offre une focale équivalente à un 1 200 mm en 24×36, utilisable à main levée grâce à la double stabilisation. Il atteint un rapport de grandissement de 0,7× qui lui autorise des velléités macro. Avec le téléconvertisseur optionnel MC-20 (430 €), focales et rapport de grandissement sont multipliés par deux. Son tarif annoncé est de 2699€.



L'ED 150-600 mm f/5-6,3 offre la plus longue focale de la gamme M.Zuiko Digital.

OBSERVATION

JUMELLES DOPÉES À L'IA

Swarovski Optik lance les AX Visio, des jumelles dopées à l'IA capables d'identifier près de 9000 espèces d'oiseaux. Les AX Visio embarquent une unité de traitement neuronal qui est en mesure de reconnaître les espèces selon la région, aidée par un GPS. Une caméra intégrée permet de capturer des photos de 13 MP ou des vidéos en 1080 p, que l'on peut sauvegarder sur l'appli mobile. Les passionnés d'ornithologie pourront se les procurer pour 4400 € environ.



Accessoire

Chargeur déchargeur

Décharger ses cartes mémoires tout en rechargeant ses batteries, voilà ce que propose le Pr1me Gear Tri-Charge de la société néerlandaise Jupio. Il est vendu en versions pour trois batteries Canon, Nikon ou Sony, associé à 8 lecteurs de cartes mémoires au format SD, microSD et CFexpress type A et B. Il peut aussi utiliser les trois batteries comme source d'alimentation pour un appareil photo ou téléphone connecté en USB-C. Le Pr1me Gear Tri-Charge est vendu à 100 €.





Impression

Epson voit large

Destinée aux photographes et aux métiers d'art, la SureColor SC-P5300 est une imprimante photo professionnelle offrant une très grande taille d'impression. Elle intègre 4 systèmes de chargement de papier, incluant un bac de 100 feuilles A2, et permet l'impression sur rouleaux jusqu'à 43 cm de large avec découpe automatique. Elle utilise 5 cartouches d'encre UltraChrome Pro 10 : deux noires (mat ou brillant), cyan, jaune et violet magenta. Elle dispose de la technologie de surcouche noire améliorée (Black Enhanced Overcoat) et du mode noir carbone, qui permet d'obtenir un contraste plus élevé. Prix : 2574 €.

ARGENTIQUE

HARMAN EN COULEURS

La Phoenix 200 est la toute première pellicule couleur de la société Harman Photo, qui produit les films noir et blanc Ilford. Son usine de Mobberley dans le Cheshire a élaboré ce film négatif couleur de 200 ISO, à forts grain et contraste et aux couleurs vives. Prix : 15,50 € la cartouche de 36 poses.



Focale fixe

Voigtlander/Canon

Cosina annonce son deuxième objectif décliné en monture hybride Canon. Le Voigtlander Nokton 40 mm f/1,2 Canon RF est disponible à 1000 €. Cet objectif 24x36 à mise au point manuelle dispose de contacts électroniques pour le transfert des données Exif, mais aussi de la prise en charge de la stabilisation d'image 3 axes ainsi que des aides à la mise au point manuelle des boîtiers Canon RF. Ce 40 mm offre une formule optique soignée (2 lentilles asphériques double face), un diaphragme à 10 lamelles et une mise au point minimale de 30 cm. Il mesure 5,6 cm pour 400 g.

ÉCLAIRAGE

DU RÉTRO À GOGO CHEZ GODOX



Lux Cadet est le nom du troisième flash de la gamme rétro de Godox. Plus compact que le Lux Senior, il reprend son réflecteur en corolle dépliant et se monte sur tout appareil pourvu d'une griffe porte-flash. Malgré un robuste boîtier en métal, il ne pèse que 171 g. On a l'impression d'utiliser un flash à lampe des années 1960, avec une grosse différence : il n'est plus nécessaire de changer de lampe après chaque éclair ! Il fonctionne en manuel ou automatique. Son tarif : 87 €.



PCH
pro shop

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

LES NOUVEAUTÉS SONY DISPONIBLES EN LIGNE ET EN MAGASIN



ASTROPHOTOGRAPHIE

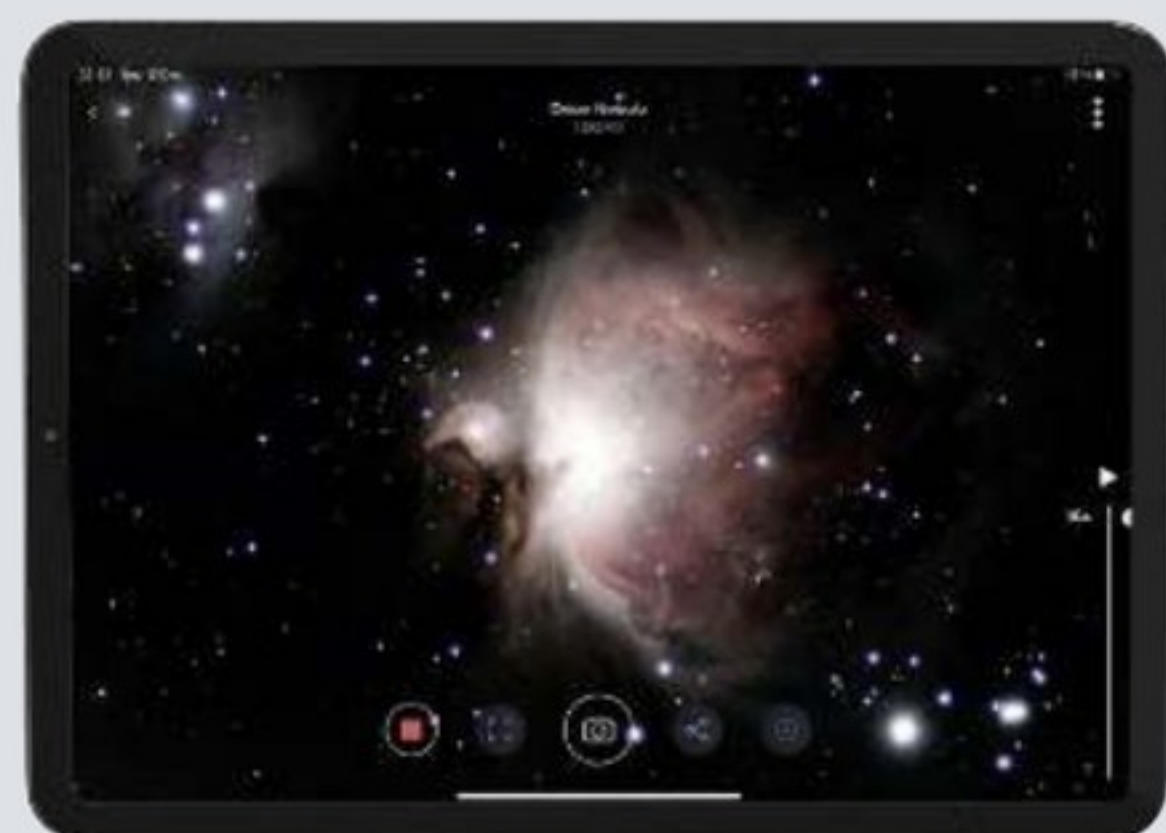


Un télescope made in France

La société française Vaonis lance la version II de son Vespera, un télescope photo ultra-compact et automatisé qui est maintenant capable de prendre des photos de 24 MP.

Basée près de Montpellier, la société Vaonis fabrique les Vespera, des systèmes d'observation du ciel compacts et pilotables sans fil depuis un smartphone ou une tablette Android ou Apple. Cette nouvelle version se veut simple d'usage pour les débutants. Ce télescope ne requiert aucune expertise pour produire des images en couleurs détaillées pouvant atteindre 24 MP (en fichiers Raw 16 bits) grâce à son nouveau système de prise de vue en mosaïque. Le Vespera II est aussi très robuste, léger et compact une fois replié avec ses 48 cm de haut, 20 cm de large et 9 cm de profondeur, ainsi que son poids de 5 kg. Et bien sûr, sa mise en route est simple grâce au système

d'automatisation de sa monture équatoriale motorisée intégrée et à son vaste catalogue de 4300 objets célestes, permettant de pointer vers les nébuleuses, les galaxies, les amas d'étoiles ou plus simplement vers la Lune. On pourra également suivre les éclipses, et ce, avec des filtres (optionnels) insérables à l'avant du Vespera II, tel celui éliminant les lumières urbaines. Le Vespera II dispose d'un objectif de 250 mm de focale (contre 200 sur le précédent modèle), de 50 mm de diamètre et ouvrant à f/5. Son capteur Sony IMX 585 offre une définition trois fois supérieure à celle du premier Vespera. Le système Covalens lui permet de capturer de plus vastes champs de prise de vue avec une résolution de 24 MP et un angle de prise de vue passant de 2,5° à 4,33°. Le Vespera II est doté d'un stockage interne de 25 Go. Sa batterie lui donne une autonomie de quatre heures. Le pilotage depuis l'application Singularity by Vaonis pour Android et iOS donne accès aux automatismes d'initialisation, de pointage, de suivi, d'autofocus, d'empilement de vues pour haute dynamique, de mosaïque, de planification de prise de vue et de correction des couleurs. Le Vespera II est vendu au prix de 1 590 €.



Ce télescope permet aux débutants d'obtenir des vues célestes depuis une tablette.

PHOTOJOURNALISME

UN TATOUAGE NUMÉRIQUE

Nikon collabore avec l'Agence France-Presse pour tester en conditions réelles sa technologie d'authentification des images en vue de l'intégrer à ses boîtiers. Celle-ci attache des informations sur la provenance dès la capture, sous la forme d'un tatouage numérique. Cela permet de conserver le lien avec l'image d'origine, même en cas d'effacement des métadonnées. Le but : améliorer la fiabilité des photos de presse, rationaliser le processus de vérification des faits et renforcer ainsi le système CAI (Content Authenticity Initiative), créé en 2019 et reconnu par les plus grands acteurs de la presse mondiale.



Stockage

Mémoire compacte

OWC lance le ThunderBlade X8, qui embarque dans un boîtier très compact pas moins de 8 SSD en Thunderbolt. Extrême vitesse (2949 Mo/s), très grande capacité (jusqu'à 32 To), taille réduite (3 cm de haut), mais aussi silence absolu grâce à un refroidissement passif pour ces outils de travail portables mais puissants qui utilisent des SSD de type NVMe M.2. Par le biais de l'application, on peut choisir plusieurs protocoles, le Raid 5 étant celui qui sécurise le mieux les données. Le ThunderBlade X8 sera bientôt disponible grâce à Digit Access France, dans des capacités de stockage de 8, 16 ou 32 To à partir de 2 300 €.





Éclairage

Torches rétro

La mode est décidément au rétro. Viltrox lance deux nouvelles torches LED RVB ultra-compactes, les Retro 8X et 12X, fonctionnant sur batterie rechargeable, pilotables sans fil avec une application smartphone spécifique et au design mixant gainage façon cuir et métal argenté. Les boutons de contrôle sont dissimulés sur les côtés, tandis que leur écran est placé à l'arrière. Elles peuvent se monter sur la griffe flash d'un boîtier et offrent la même large gamme de température de couleur allant de 2500 à 8500 K, mais aussi une gamme de 36000 couleurs. La Retro 8X (64 € environ) émet 600 lux, et la Retro 12X (81 € environ) 1350 lux.

STUDIO

UN FLUX INTENSE

SmallRig revisite la lentille de Fresnel, un classique de l'éclairage. La RA-F150 4246 offre une forte amplification du flux lumineux avec un réglage aisé de la mise au point, le tout avec un triple système de refroidissement. Munie d'une monture à la norme Bowen S, elle est vendue à 150 €.



Animalier

Pièges photo Zeiss

Après son acquisition en juin dernier de la société de pièges photo Secacam, Zeiss lance sa propre gamme, les Secacam 5 et 7. Ces boîtiers très résistants aux intempéries, revêtus d'un camouflage les dissimulant dans les arbres, sont capables de prendre et de transmettre des images pendant plusieurs mois. Ils sont dotés d'un éclairage infrarouge pour réaliser aussi des prises de vues nocturnes avec leur système de détection de mouvement. Ils disposent d'un téléphone sans fil LTE 4G, avec carte SIM intégrée, et sont vendus à 200 € (version 5) et 300 € (version 7).

MONTURE L 24×36

PANASONIC LANCE LE 100 MM MACRO LE PLUS COMPACT AU MONDE

Le système 24×36 Lumix S continue de se diriger vers plus de compacité. Le nouveau Lumix S 100 mm f/2,8 Macro vient compléter la gamme de focales fixes f/1,8 (18, 24, 35, 50 et 85 mm), dont il parvient à conserver à peu près le gabarit, mais aussi le poids et le centre de gravité. Il devient ainsi le 100 mm macro le plus compact et léger au monde, tous ses rivaux faisant au moins le double de son poids. Ce Lumix ne pèse en effet que 298 g et ne dépasse pas 8,2 cm de long. Cette prouesse a été rendue possible par l'utilisation d'une nouvelle motorisation AF linéaire à double phase qui se veut très précise grâce à un contrôle de mise au point à 240 i/s. En manuel et en autofocus, le Lumix S 100 mm f/2,8 atteint une distance minimale de mise au point de 20,4 cm et offre ainsi un rapport d'agrandissement de 1:1. Sa formule

optique repose sur 13 lentilles réparties en 11 groupes et se destine autant à la macrophotographie qu'au portrait distant. Sa finition est tropicalisée et la construction de son fût entièrement métallique. Cet enthousiasmant objectif Lumix S 100 mm f/2,8 Macro est proposé au tarif de 1100 €.



RÉPONSES GRAND FORMAT

Modèles, photographes,

PORTRAITS



Iris Mittenaere en Marianne
moderne pour le magazine
Technikart, par Eddy Briere, 2017.
Canon EOS-1Dx + 50 mm f/1,4.



Mis en scène dans un studio, professionnel ou improvisé, mais aussi immortalisé au hasard des rencontres dans l'espace public, dès lors que le photographe interfère dans un consentement mutuel avec son sujet, celui-ci devient... un modèle. Commence alors un véritable travail de collaboration plus ou moins équilibré entre ces deux personnes pour créer un portrait. Une image qui sera une sorte de vision hybride entre ce que projette le photographe et ce que fournit le modèle de l'autre côté de l'objectif. C'est cet aspect souvent négligé du portrait, celle de la relation entre le modèle, supposé passif, et le photographe soi-disant maître de son art, que l'on vous propose de décortiquer ici en s'appuyant sur des témoignages et des cas concrets. Dossier réalisé par Julien Bolle et Thibaut Godet

FORUM

DIRIGER SON MODÈLE

Conseils de photographes

Passé les aspects techniques, la principale difficulté à laquelle on se confronte en réalisant un portrait, c'est la communication avec le modèle. Pour obtenir un bon portrait, faut-il être directif ou bien laisser faire et observer? Jusqu'où peut-on aller? Quels sont les "trucs" qui marchent? Professionnels rompus aux portraits de commande ou photographes auteurs menant un travail personnel sur le corps nous donnent leur avis sur le sujet...



SHELBY DIMOND

Cette Américaine installée à Paris a entamé son parcours photographique à travers la pratique d'autoportraits intenses qui lui ont permis de faire une nécessaire introspection. Nous avons publié son travail dans Réponses Photo n° 326. Elle alterne aujourd'hui autoportraits et portraits, nus ou habillés, au fil de ses rencontres et des collaborations qui lui sont proposées.

Qu'est-ce qui fait un bon portrait photographique?

Un bon portrait raconte une histoire. Que nous parlions d'un portrait où le sujet joue un personnage pour donner vie à la vision du photographe ou qu'il s'agisse d'un portrait dont le but est de capturer le sujet tel qu'il est, je suis toujours à la recherche d'une histoire plutôt que d'une "belle" image.

Quelles qualités sont-elles essentielles pour bien interagir avec le modèle?

Sans empathie, sans communication et sans bons rapports, vous vous retrouverez avec des images gênantes d'une personne mal à l'aise. Cependant, je connais des photographes qui aiment cela et le recherchent même pour leur travail. Il existe un débat éthique sur cette pratique au sein du milieu. Je pense que toutes les demandes de pose et les limites doivent être discutées avec le modèle avant la prise de vue – et si possible, le photographe doit informer ce dernier de ses souhaits pour la séance photo avant même qu'il n'arrive sur les lieux.

Cela garantit qu'aucune des demandes ne le mettra dans l'embarras et lui donnera le temps de digérer complètement les demandes avant de s'engager sur la séance. J'aime toujours me réserver au moins quarante-cinq minutes pour discuter et offrir un café ou un thé. J'aime demander à mes modèles ce qu'ils souhaiteraient voir dans les portraits.

Je leur propose de choisir la musique, et le chauffage et/ou la clim sont toujours utiles!

Dirigez-vous beaucoup les séances ou bien préférez-vous prendre ce que votre modèle a à vous donner?

Un peu des deux. Si l'objectif est de capturer le sujet comme étant simplement lui-même,

j'ai tendance à opter pour une mise en scène très sobre et à donner une direction minimale. J'aime utiliser la lumière et les ombres pour aider à raconter une histoire. À l'opposé, lorsque mes modèles sont des "muses" pour mon travail, j'adopte une narration plus franche, je donne plus de direction, je choisis la garde-robe. Le résultat est toujours un portrait, mais un portrait que le photographe s'approprie.

Votre expérience de l'autoportrait vous a-t-elle permis de mieux appréhender la direction de vos propres modèles?

Cela me sert toujours bien quand je travaille avec des modèles, encore plus avec des sujets non professionnels. Je crois que lorsque l'on sait comment interagir face à l'appareil, il est beaucoup plus facile de diriger quelqu'un d'autre. De petits détails comme le placement des doigts, la posture et le regard peuvent faire ou défaire un portrait, et cela peut aisément être négligé par un photographe qui n'est pas habitué à être son propre sujet.



Cora, New York City, 2022. Hasselblad 500CM.



AURÉLIEN FERREIRA

Ce photographe basé à Toulouse mène deux activités liées au portrait. L'une, professionnelle, l'amène à répondre à des commandes pour une clientèle locale (presse, sociétés, institutions...) autour de sujets comme la politique, le sport, l'art ou l'agriculture. L'autre, personnelle, sous le pseudo Lulah, le pousse à la rencontre d'inconnus croisés dans la rue (voir notre portfolio p. 64).

Selon moi, un bon portrait, c'est d'abord un portrait où le sujet n'a pas le contrôle total sur ce qu'il donne à voir de lui-même. C'est au photographe de réussir à le faire entrer dans une zone de lâcher-prise et de confiance. Un bon portrait, c'est aussi lorsque le photographe arrive à s'effacer et à laisser sa place au lecteur de l'image. Le simple fait de ressentir la présence du photographe dans la scène peut nuire à la force d'un portrait. Celui-ci doit devenir imperceptible, établir un lien direct entre le sujet photographié et le spectateur. Le portrait, c'est avant tout une histoire de relationnel, avant et pendant la prise de vue. Pour le travail personnel, j'écoute mon instinct. Pour un portrait de rue, par exemple, c'est une chose qui se ressent. L'attraction vers telle ou telle personne dépend de notre propre humeur du jour, de sa tenue, de sa façon de se tenir dans l'espace et des chances qu'on a de remporter son adhésion. Pour ça, il faut s'attacher aux petits détails et rester sincère. Dire à la personne ce que vous avez aimé chez elle et que vous souhaiteriez en faire une image. Flatter un peu les gens, ça éloigne les doutes sur vos intentions. Mais il ne faut pas forcer, on sent rapidement si les choses partent dans le bon sens ou non. Tout l'intérêt, pour moi, d'un portrait, c'est qu'il se bâtit sur un échange furtif entre le sujet et le photographe. C'est même quelque chose que je mettrais avant la technique. Le portrait est un espace de recherche et d'exploration bien plus vaste qu'on ne l'imagine. Il m'arrive souvent d'être sensible à des portraits flous, et de moi-même m'y

essayer si ça m'aide à transcrire un propos cohérent sur le sujet et mon intention. Il est surtout important d'avoir un ton et de créer une ambiance. Le fond, l'environnement autour d'un personnage, compte pour moitié dans l'histoire que vous racontez. Une mauvaise maîtrise d'un arrière-plan peut complètement ruiner un bon portrait. Maîtriser la technique, ça sert juste à se libérer d'un poids pour se concentrer sur la réalisation et le résultat.

Une séance de bras de fer

L'exercice du portrait a longtemps été ce que je redoutais le plus dans la photographie. Je suis de nature réservée, ça m'a donc poussé dans mes retranchements et a été une véritable relation d'amour-haine au tout début de ma carrière. Mais c'est depuis devenu l'exercice dans lequel je prends le plus de plaisir, parce que je me nourris de choses qui dépassent le simple fait de photographier une personne. C'est devenu une bonne excuse pour m'approcher des sujets ou pour engager une conversation. Un conseil que je donnerais et qu'il faut garder en tête, c'est qu'un portrait s'apparente parfois à une séance de bras de fer. Ne jamais partir sans avoir le sentiment qu'on a une image qui vaut le coup. Surtout quand il s'agit d'une commande, que vous ne connaissez ni le lieu ni le temps imparti à l'avance, et que vous rencontrez votre sujet pour la première fois. Si vous sentez que la personne remet en doute vos instructions ou vos intentions, il faut ruser et jouer la carte du donnant-donnant. Accédez à l'une de ses demandes ou remarques pour une image, mais

instaurez en échange que vous puissiez développer ensuite une de vos idées. Le portrait peut s'avérer une négociation de tous les instants, et il faut amener le sujet là où on le veut, peu importe le chemin. En général, je ne fais pas intervenir mes modèles en dehors des quelques directions que je leur indique. Sauf si ça apporte quelque chose à l'image : pour mieux les connaître, je peux poser des questions sur ce qu'ils aiment, un lieu, un objet, des habitudes. Ça va me renseigner sur la posture à donner. Parfois, ça peut conduire à orienter la séance

du portrait vers quelque chose qui leur ressemble. Mais la plupart du temps, je n'ai pas le temps de pousser ces choses-là à un niveau qui changerait radicalement le résultat. Je compose énormément avec les contraintes (de temps, de matériel, de lumière, de lieu). J'aime les portraits simples, bruts, instantanés. Ceux qui puisent leur force dans un regard, une posture ou un rayon de lumière bien placé. Ça me permet de me libérer des myriades de possibilités que j'aurais oublié d'exploiter et me laisse l'esprit libre pour "faire avec".



L'athlète paralympique Dimitri Pavadé, Toulouse, 2020. Canon EOS 5D Mark IV + 85 mm f/1,4.

FORUM



MAREVA DRUILHE

Cette photographe basée à Grenoble mène depuis une quinzaine d'années un travail sur l'intime, plusieurs fois récompensé et publié dans nos pages. Elle utilise la photographie pour interroger le rapport au corps, le lien à l'autre, à sa propre image et à son histoire familiale. Mareva nous parle ici de son rapport aux modèles, nourri par son expérience des deux côtés de l'objectif.

Quels types de portraits êtes-vous amenée à réaliser ?

J'ai surtout une pratique de portraits intimistes, voire de nus artistiques. J'ai fait des portraits posés, en studio, en lumière naturelle, du reportage de mariage, qui est plus spontané, mais le gros de ma pratique, c'est le nu artistique, en autoportrait, avec des modèles ou en étant moi-même modèle photo.

Comment trouvez-vous vos modèles ? Comment les persuadez-vous de poser pour vous ?

C'est variable. Certaines fois, je poste des annonces sur les réseaux sociaux disant que je cherche des gens pour des projets particuliers, ou bien il s'agit de personnes que je rencontre et à qui je propose de participer. Je ne cherche pas spécialement des modèles photo. J'ai surtout envie de travailler avec des personnes impliquées, qui adhèrent à mon projet et à ma démarche et qui ont des choses à exprimer. Je montre mes photographies pour voir si mon style leur convient, j'essaie de comprendre ce qui les amène à poser, et l'on élabore autour de l'intention de la séance photo. Je discute avec eux pour voir si l'on a la même vision des photos que l'on aimerait faire ensemble, car je ne vais pas changer mon style, et je ne leur demande pas d'être quelqu'un d'autre. Je n'ai jamais voulu persuader personne. Je souhaite que l'on ait envie de poser pour moi, dans le but de construire quelque chose ensemble.

La relation avec le modèle tient-elle un rôle essentiel dans la réussite d'un portrait ?

Si par "portrait", on entend le fait de capter quelque chose d'intime de la personne que l'on photographie, je suis d'accord que la relation est la base. J'ai été moi-même dans la position de modèle de nu et j'ai vécu des shootings très différents. Il y en a eu où les photographes avaient déjà en tête toutes les images qu'ils souhaitaient faire et n'avaient besoin que d'un corps qui va prendre les poses prévues, sans discussion, sans co-construction, sans vraiment de relation humaine. Ça peut mener à des images très graphiques, et si cette façon de faire est discutée avant et convient à chacun, il n'y a pas de problème. Mais sans accord préalable sur cette manière de travailler, ça peut aussi amener le modèle à se sentir objectifié. Il y a bien des façons de travailler. J'ai également vécu un shooting où l'on m'a demandé de rester deux heures sur un

de contrôler son image pendant deux heures. La discussion autour de son intention et sa demande de savoir si j'étais à l'aise avec la consigne ont permis que ce soit bien vécu. Tant en tant que photographe qu'en tant que modèle, ce que je recherche, c'est la co-construction avec l'autre, dans un fourmillement d'idées et de propositions venant des deux côtés. C'est ce qui donne l'impression que l'on est en train de se rencontrer et de créer une réalisation commune.

Êtes-vous maintenant confiante sur cet aspect de la prise de vue ?

Oui, je suis plutôt confiante dans mes capacités à communiquer avec mon modèle et à gérer le côté humain inhérent à la rencontre photographique. J'ai une formation de psychologue à côté de la photographie, donc je pense que ça a toujours aidé. Mon expérience de modèle m'a aussi permis de voir à quoi je souhaite être attentive en tant que photographe pour ne pas mettre mes modèles

garder en tête que chacun va le vivre différemment, mais ça va aider à se mettre à la place de celui qui pose.

Quelles sont pour vous les limites à ne pas dépasser ?

Je pense que c'est important de se rendre compte de ce que l'on demande aux modèles, surtout dans les shootings de nu artistique. Il faut supporter les regards de l'autre, les directives, les ressentis corporels comme la tension musculaire, la température... En nu, je crois qu'il faut entendre que ça peut induire un rapport de domination en mettant le modèle dans une position de plus grande vulnérabilité. Il y a besoin d'un cadre et d'une discussion plus élaborés sur les shootings de nu, afin d'être sûr que tout le monde est à l'aise avec la manière dont se déroule la prise de vue. Avec le temps, j'ai aussi choisi d'être très restrictive dans les photographes pour qui je pose car malheureusement, il y a eu des expériences négatives. Et plus je parle avec d'autres modèles, plus on se rend compte qu'il y a beaucoup de comportements problématiques, voire répréhensibles pénalement, dans ce milieu-là. Alors, avec un collectif à Grenoble, nous réfléchissons à l'écriture d'une charte pour un shooting safe. S'il y a un message que je voudrais faire passer à mes collègues photographes, qui me paraît évident mais qui ne semble hélas pas être dans toutes les têtes, c'est que quand une personne accepte de poser nue pour vous, elle accepte seulement de le faire pour vous. Et ce n'est pas

“Il y a besoin d'un cadre et d'une discussion plus élaborés sur les shootings de nu”

tapis de 3 m², sans indications. J'avais le droit de changer la musique et de faire ce que je voulais dans cet espace-là. On avait discuté avant de cette consigne, et j'avais compris que c'était une manière pour la photographe d'accéder à des attitudes et des émotions spontanées, car c'est difficile

mal à l'aise. Du coup, j'aurais tendance à conseiller aux photographes de tester l'expérience de pose, pour pouvoir se rendre compte de ce que l'on demande aux modèles. Ça ne permettra pas de faire l'économie de la réflexion sur son attitude en tant que photographe, car il faudra

parce qu'elle consent à poser pour des photographies de nu qu'elle souhaite être sexualisée ou agressée. J'aimerais aussi rappeler que certains actes sont répréhensibles par la loi, qu'il est important de signaler tout acte d'agression sexuelle et que des associations existent pour venir en aide aux personnes victimes.

Quels conseils donneriez-vous à un débutant pour mettre à l'aise son modèle et aboutir à une séance fertile ?

Commencer par prendre le temps de discuter. Qu'est-ce qui motive chacun pour cette séance photo ? Il faut discuter autour du rendu voulu, expliquer le déroulement qui a été imaginé pour le shooting, savoir si le modèle est à l'aise avec ce qui est prévu et pouvoir s'adapter s'il ne l'est pas. Je lui demande aussi quel est son rapport au corps et s'il y a des parties de lui qu'il ne souhaite pas voir apparaître à l'image. Après nos premiers tests lumière, habillés, je lui offre un endroit à l'écart où la personne pourra se déshabiller. Je ne me permets jamais de faire de remarques sur le physique de la personne. Bien sûr, je ne la touche pas, et si je dois m'approcher, retoucher une mèche de cheveux, je demande toujours avant si c'est OK. Bref, je recueille son consentement régulièrement et j'accepte le fait que la personne a le droit de refuser. Je propose aussi de créer une ambiance sonore à partir de musiques que la personne aime, car l'état d'esprit et les émotions de mon modèle vont être la base de mon travail photographique. La musique me permet également de mettre le modèle en mouvement. Ça apporte plus de fluidité dans les poses. Il n'est pas rare que mes modèles se mettent à danser et que je leur demande de répéter tel ou tel

mouvement que j'ai trouvé beau. Et je sais que le shooting se déroule bien quand je me rends compte que la personne arrive à m'oublier, moi et mon appareil photo, et que je la vois entrer dans sa bulle. Quand j'ai débuté, j'avais aussi rassemblé un certain nombre de photographies d'inspiration, donnant des idées des ambiances ou des poses que j'aimais bien. Ça permettait de relancer la prise de vue si l'on était en panne d'inspiration. Quant aux poses, j'essaie de les faire avec le modèle pour montrer ce que ça donne. C'est parfois l'occasion de rigoler ensemble, et ça permet de garder en tête que tous les corps sont différents en matière de mobilité et de souplesse.

Dans quelle mesure aimez-vous faire intervenir vos modèles dans la réalisation des images ?

Généralement, j'attends des modèles qu'ils puissent prendre part à la réalisation des images et qu'ils soient aussi force de proposition. Si ce n'est pas le cas, je prends la main. Mais ce n'est ni mon intention première ni ce que je préfère faire. Mon objectif est toujours un peu de photographier l'autre dans son univers, et pour ça j'ai besoin de créer une bulle où il se sente assez bien et en sécurité pour pouvoir m'oublier. Ainsi, j'ai l'impression qu'il est plus libre de me montrer quelque chose de lui-même. Ça nécessite une attitude de non-jugement de mon côté. Il y a toujours eu la question de présenter ou pas les photographies durant le shooting. C'est propre à la manière de travailler de chaque photographe. Je trouve important de faire des retours sur le résultat obtenu au fur et à mesure du shooting. Quand je sens que le modèle a besoin d'être rassuré sur le rendu, il peut m'arriver de lui montrer quelques images brutes qui



Extrait de la série *L'Art du moi éclatant*, 2023. Nikon D610 + 24-70 mm f/2,8.

me plaisent. Mais en règle générale, je suis assez expressive, donc quand je suis contente du résultat, ça se voit clairement.

En quoi cette série *L'Art du moi éclatant* est différente des autres ?

Jusqu'à présent, mon parcours photographique m'avait habituée à explorer la fragilité des corps nus, dans une volonté de capturer l'authenticité et l'intimité des personnes ou de moi-même. Mais un soir, en assistant à un spectacle mettant en scène des artistes drag queens, j'ai été attiré par un univers graphique et créatif nouveau pour moi. Et là, l'idée a germé : pourquoi ne pas explorer ce contraste fascinant entre la nudité brute, que j'associais alors surtout à l'expression de la vulnérabilité, et l'art flamboyant du

drag ? Tout l'enjeu du projet a été de mélanger mon univers photographique, centré sur l'intimité et l'authenticité des individus, avec l'univers grandiloquent du drag. Chaque artiste drag a été invité à amener ce qu'il désirait à la séance photo, et la magie de la rencontre a opéré. En visionnant les photos, j'ai réalisé qu'elles capturaient bien plus que ce que j'aurais pu imaginer. Là où je pensais trouver de l'introspection et de la vulnérabilité, elles me renvoyaient une force incroyable, une fusion d'audace et de délicatesse. Ça m'a permis de faire évoluer ma vision et ma pratique de la photo de nu. Ça a donné lieu également à de très belles rencontres et discussions, et je suis ravie de la confiance qui m'a été accordée pour pouvoir photographier leur univers.

FORUM



EDDY BRIERE

Spécialisé dans les portraits d'acteurs de cinéma, Eddy Briere a photographié un nombre impressionnant de grands noms du 7^e art pour la presse mais aussi pour les affiches de film. Il mène par ailleurs des projets personnels avec des modèles parfois amateurs. Rompu à toutes les situations, portrait au débotté ou longuement préparé, il nous confie ici ses secrets de pro.

Dans ma pratique professionnelle pour les affiches de cinéma, je travaille principalement en collaboration avec un directeur artistique. Mon rôle est en amont d'apporter les solutions techniques à un cahier des charges défini, et, lors de la prise de vue, je dirige le comédien seul ou en binôme. Pour la presse ou dans ma pratique personnelle, il s'agit de travailler des portraits plus improvisés et instinctifs. Pour mes réalisations personnelles, j'imagine au préalable un univers et en découle souvent le choix du modèle adéquat, même s'il peut arriver que ce soit l'inverse et que ce soit le modèle qui m'inspire une mise en scène. Il faut faire preuve de discernement et raisonner comme pour un casting, choisir le bon modèle pour le bon projet. Aujourd'hui, mes modèles font partie de mon entourage personnel ou professionnel, et j'ai la chance de ne plus avoir à les persuader.

Les acteurs de cinéma face à l'objectif

En ce qui concerne les acteurs de cinéma, il existe divers profils : poser devant un appareil photo est très familier pour certains acteurs quand d'autres seront moins à l'aise, et l'exercice peut même devenir un supplice pour quelques-uns d'entre eux. Dans les faits, les ressentis sont les mêmes pour n'importe qui. L'enjeu est toutefois important pour les acteurs de cinéma, dont l'image non seulement sera placardée sur tous les supports média du moment, mais



Sylvie Testud, édito pour *Dealer de luxe*, 2009. Canon EOS 5D Mark II + 50 mm f/1,4.

va également s'inscrire dans le temps. La pression peut donc être parfois palpable lors d'une séance photo car ils sont déjà dans l'anticipation, et une

de lumière optimale. Alors oui, c'est perturbant et déconcertant pour certains, d'autant qu'il faut parfois surjouer pour faire passer une intention

“Les séances photo sont parfois déstabilisantes pour les acteurs de cinéma”

mauvaise expérience peut aussi avoir créé une appréhension. Au cinéma, un comédien joue un personnage décrit précisément en amont, ce qui lui laisse le temps de l'incarner. Les séances photo sont plus déstabilisantes car il faut jouer de manière crédible et instantanée un personnage tout en étant coincé sur une surface de 1 m² pour une contrainte

lisible sur une image figée. C'est comme demander à un humoriste : *“Tiens, fais-moi rire, maintenant !”*

Une relation de confiance

Bien entendu, il faut être clair et précis et échanger avec le modèle afin de créer une relation de confiance. Dans ma photographie personnelle, je cherche à concevoir

un personnage, et il est donc important que le modèle se détache de son image mentale en vue d'incarner sans gêne des attitudes qui ne le caractérisent pas forcément dans la vraie vie ou qui pourraient lui sembler ridicules. Même dans le cadre des portraits sur le vif ou en reportage, le facteur chance existe, mais le photographe développe inconsciemment ou pas des techniques permettant d'interagir avec son sujet, et cela fait partie de ce qui va également définir son style. Il y a quelque chose de quantique dans le fait que l'observateur influence le résultat de l'expérience. Le portrait est avant tout une relation humaine et impose le respect de l'autre. On demande à quelqu'un de jouer à notre jeu,

et cela implique des échanges afin de mettre la personne en confiance. Discuter avec le modèle permet également de cerner ses limites éventuelles. Il faut garder à l'esprit qu'une demande *a priori* anodine, comme celle de crier par exemple, peut s'avérer impossible pour certains de prime abord. Personnellement, je n'aime pas bousculer les gens et préfère évaluer ce qui sera possible ou pas. J'ai besoin que la personne soit confortable et qu'elle ne se sente pas dépassée ou incapable de faire, l'essentiel étant que ce moment reste un plaisir partagé. Je vais alors faire évoluer mon modèle au cours de la séance pour l'amener à jouer un personnage ou une émotion, et cette approche de travail le conduit bien souvent à aller au-delà de ce qu'il pensait lui-même être capable de faire. Il y a une part de psychologie car pour certains, poser est un jeu, une thérapie et parfois même une obligation. Restez donc concentré sur la personne, ne regardez pas votre écran avec l'air inquiet ou en grimaçant. Encouragez-la, travaillez les points à améliorer sans souligner les défauts, vous allez y arriver ensemble et vous êtes là pour cela, pour l'aider et la diriger dans le bon sens.

Faculté d'adaptation

Il m'arrive d'improviser plus souvent que l'on ne le croit. Il peut survenir que malgré l'expérience ou la préparation d'une prise de vue, nous ne parvenions pas à obtenir l'image souhaitée. Il faut réagir rapidement pour trouver une alternative, quitte à revenir sur l'idée initiale plus tard dans la séance, au risque de braquer votre sujet et de s'obstiner dans une direction stérile. Faire des compromis peut aussi conduire à un résultat inattendu et aboutir à un shooting réussi. En principe, je pose le cadre et la direction

principale, mais je laisse beaucoup de liberté à mon modèle pour qu'il puisse s'exprimer et me permettre de saisir les moments qui m'intéressent. Je l'implique dans la prise de vue en lui laissant le choix de visualiser les premiers jets, ce qui me permet de l'orienter avec aménité dans la direction voulue et d'illustrer ce que je cherche à obtenir. De cette manière, j'arrive très rapidement au résultat désiré, et mes séances sont souvent perçues comme courtes. Laisser de la liberté ne signifie toutefois pas perdre le contrôle. C'est une manière d'engager le modèle dans la réalisation, mais en aucun cas il ne me fait perdre la direction principale et l'image précise que j'ai en tête, même s'il peut arriver que de nouvelles images se greffent au projet initial.

Apprendre par la pratique

J'ai retenu deux règles à mes débuts : shooter, shooter, shooter et rester humble. La première parce qu'il est essentiel de travailler sa pratique, pour s'améliorer mais surtout pour comprendre ce que l'on recherche à travers la photographie. Au bout d'un certain temps, cette pratique intensive permet de concrétiser fidèlement les images qui nous habitent. La récompense de tout ce travail en est même jubilatoire. La seconde parce que l'art de la photographie existe depuis presque deux siècles. De nouvelles visions révolutionneront peut-être la photo de demain, mais il me semble qu'aujourd'hui presque tout a déjà été fait et que l'évolution et la démocratisation de la technique ont engendré une profusion sans précédent de clichés, avec plus ou moins d'intérêt. Réussir une image ne permet pas d'acquérir une confiance suffisante. Il faut commencer à avoir une qualité de production constante et avoir été confronté à nombre de difficultés et configurations.



Elijah Wood, portrait presse pour le film *Crimes à Oxford*, Madrid, 2007. Canon EOS-1Ds Mark II + 50 mm f/1,4.

10 CONSEILS À RETENIR

VOICI CE QUE L'ON PEUT RETENIR DES PROPOS DE CES DIFFÉRENTS PHOTOGRAPHES :

- 1 Si cela est possible, toujours se mettre d'accord avec le modèle en amont de la prise de vue sur ce qu'on attend d'elle ou de lui.
 - 2 Même si les conditions de la séance vous sont inconnues, par exemple lors d'une commande ou d'un portrait improvisé dans la rue, ayez toujours au moins une idée de pose ou de mise en scène avant d'aborder la personne.
 - 3 Il est important d'emblée de choisir le registre : allez-vous montrer la personne telle qu'elle est ou lui faire jouer un personnage ?
 - 4 Une fois avec la personne, commencez par discuter, même si vous l'avez fait avant, de ce que vous aimez chez elle et sur ce qu'elle désirerait montrer.
 - 5 En studio, veillez à assurer que le modèle puisse être à l'aise en lui offrant à boire et en lui proposant de choisir la musique et la température.
 - 6 Gardez toujours à l'esprit l'arrière-plan quand vous réalisez un portrait.
 - 7 Laissez votre modèle suggérer des poses et des situations pour le mettre à l'aise, tout en tenant le cap de votre intention, quitte à faire des détours.
 - 8 Restez toujours positif, présentez au modèle les premières images les plus réussies, et ne vous montrez pas nerveux si quelque chose ne vous convient pas.
 - 9 Sachez être persévérant et critique, n'interrompez pas la pose ou la séance tant que vous n'avez pas une image qui vous paraît réussie.
 - 10 Si votre idée ne fonctionne vraiment pas, ne vous entêtez pas et restez ouvert à d'autres possibilités, notamment celles proposées par le modèle. Et ne vous découragez pas, cela vient avec la pratique !
- Bonus : poser à votre tour, en autoportrait ou pour un autre photographe, vous apprendra à comprendre la place du modèle.

STEPHAN VANFLETEREN

Dans l'intimité de l'atelier

Photographe belge un temps photojournaliste, Stephan Vanfleteren s'est imposé comme l'un des grands portraitistes actuels. Dans son atelier loin des villes, il reçoit célébrités et inconnus et les immortalise en lumière naturelle en prenant le temps nécessaire pour créer un lien intime avec ses modèles. Représenté par la galerie Rabouan Moussion à Paris, il vient de sortir un livre aux éditions Hannibal regroupant les diverses séries produites dans son atelier. **Propos recueillis par Thibaut Godet**



Vous êtes aujourd'hui connu pour vos portraits. Vous venez pourtant du photojournalisme...

Oui, j'étais photojournaliste. Mais vous savez, quand je travaillais pour le journal *De Morgen*, on faisait de tout, c'est-à-dire des reportages, mais aussi des portraits de politiciens, de professeurs, d'athlètes... Des gens qui faisaient l'actualité. Quand je pense à des portraits que je faisais durant ces années et que je les compare avec ceux d'aujourd'hui, c'est vrai qu'il y a une grande différence. Ce n'est pas nouveau pour moi d'avoir un contact avec la personne que je dois photographier. Mais je n'avais pas le temps et les subtilités pour produire un portrait vraiment bon. J'ai photographié à l'époque des gens incroyables et je regrette de ne pas l'avoir fait de la même manière qu'aujourd'hui. Par exemple, il y a l'acteur Philippe Noiret, aujourd'hui décédé, que j'ai photographié dans un hôtel en vitesse. C'est dommage, car si je pouvais le refaire, je le photographierais différemment...

Qu'est-ce qui a fait que vous soyez parti du photojournalisme pour développer ce côté photographe et portraitiste d'auteur ?

Quand j'étais jeune, je rêvais d'être un photographe qui voyageait beaucoup. Effectivement, au début, j'ai beaucoup voyagé, à l'étranger, mais aussi dans mon pays, la Belgique. Le voyage n'est pas une histoire de distance. Il s'agit juste d'aller dans un lieu que vous ne connaissez pas. À l'époque, j'étais photoreporter. Je n'avais pas idée que l'on pouvait gagner sa vie en prenant des portraits. C'est plus tard que j'ai rencontré des portraitistes, surtout aux Pays-Bas, ce qui m'a ouvert la voie.

Dans votre dernier livre, une citation de vous dit : "Un portrait est une chose qui lie pour toujours le photographe et le modèle." Pouvez-vous l'expliquer ?

Faire un portrait, c'est quelque chose de très intime, je trouve. C'est un exercice qui passe par la confiance, et une confiance qui doit s'installer des deux côtés. D'une part, je dois faire confiance au modèle, mais à l'inverse, il doit aussi me faire confiance, être sûr que je fasse quelque chose de bien, de beau ou d'intéressant avec son image. Le portrait est une rencontre, mais pas une rencontre normale avec une personne avec qui l'on boit un café. Selon moi, faire un portrait signifie que l'on est très proche l'un de l'autre. Je ne parle pas juste en centimètres, mais proche dans le fait que l'on est dans une bulle, dans une concentration, dans une atmosphère qui peut être intime. Quand on y pense, c'est quand même très bizarre que deux personnes entrent dans une telle bulle ensemble et que le résultat soit une photo.

Pour en revenir à la question, quand je rencontre des gens que j'ai photographiés, ils disent parfois que la photo demeure importante pour eux. Souvent, elle a été publiée dans un article, dans un livre ou dans un album. Ça signifie qu'ils se souviennent de la rencontre mais aussi du résultat.

Faire un portrait de quelqu'un, ça reste dans le temps. Ce n'est pas une histoire d'années qui passent, c'est également le fait de faire tomber les masques durant la séance, de refléter qui est la personne. Et comme j'ai parlé de confiance, moi aussi je doute au cours des shootings. Je n'hésite jamais à dire que je ne trouve pas encore la bonne manière de photographier quelqu'un. Je ne suis pas du genre à bluffer. C'est pour ça que je ne suis pas capable de faire de la photo de mode avec

des assistants et un directeur artistique qui sont présents avec les modèles. Je ne suis pas quelqu'un qui réagit avec des "whaou!" à tout bout de champ! En face à face, en revanche, vous pouvez montrer que vous n'êtes pas encore satisfait, que vous pensez que vous pouvez améliorer votre image. Il n'y a personne pour dire que le photographe ne sait pas ce qu'il veut. Parce que parfois, je ne sais pas ce que je veux. C'est un voyage que j'essaie de faire. Vous ne savez pas où vous allez arriver quand vous commencez, vous espérez juste que vous allez arriver quelque part et que le résultat sera intéressant.

Vous parlez d'une relation intime avec le modèle. Comment on arrive à entrer dans l'intimité de quelqu'un dans une séance de portrait ?

Le plus important, c'est ce que l'on peut faire avec la personne avec qui l'on est lors de la séance. Les gens, je l'espère en tout cas, voient que je veux bien faire les choses, pas seulement pour moi, mais aussi pour eux. Je pense que ça participe à ce que le modèle ait confiance. Je peux me perdre moi-même lors du shooting, mais en étant honnête, ça aide les gens à voyager avec moi. Ils s'aperçoivent que je fais du mieux possible. C'est la même chose avec des interviews. Parfois, le journaliste ne connaît pas ton travail. Dans ces conditions, je reste beaucoup plus distant, et je ne vais pas donner d'informations privées ou je vais passer à côté d'éléments importants. C'est pour ça que dans certains cas, lorsque je n'ai pas beaucoup de temps, ça me rend un peu nerveux et je ne peux pas construire une bonne atmosphère de travail. Je sais travailler en vitesse, mais il faut du temps pour trouver une connexion entre le modèle et le photographe.

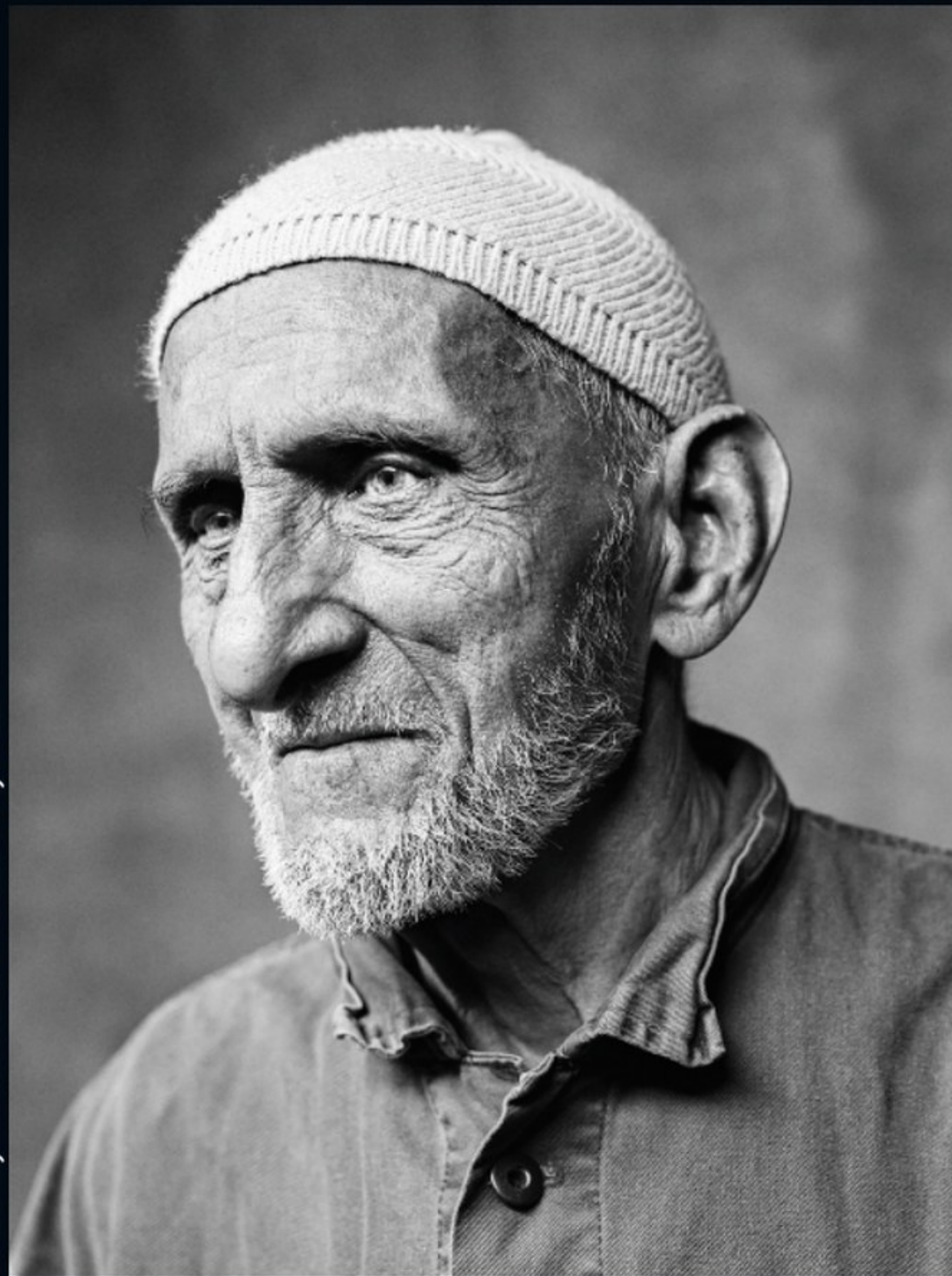
Dans quel état d'esprit arrivez-vous à une séance photo ? ➤



Madame du Coudray, 2016.



Sadretin, ancien mineur de charbon, 2022.



Stromae, musicien, 2017.



Delphine Lecompte, écrivaine et poète, 2019.



Quand je commence à photographier, j'oublie tout, même qu'il y a un monde dehors. Je le ressens particulièrement dans mon atelier car je suis alors déjà coupé du monde. À ce moment-là, j'ai l'impression que mon cerveau distribue 90 % de mon énergie vers l'œil, 3 % vers les oreilles, 2 % au nez et 5 % me servent à parler. Quand je parle et prends des photos en même temps, je suis comme un idiot, je n'ai pas toutes mes capacités.

Selon moi, une séance, c'est comme une fusée. Au départ, elle est au sol. C'est le moment où l'on s'installe, où l'on s'échange des amabilités. Puis la fusée décolle, vous êtes déjà un peu plus concentré, vous vous posez des questions sur les habits, la lumière... Puis il y a la troisième phase du lancement où vous êtes tout seul avec le modèle dans une capsule. Il n'y a pas la Terre avec la gravité. Vous êtes

vraiment dans le cosmos, à deux, dans cette bulle, en train de faire quelque chose ensemble. Enfin, au bout de dix minutes, une demi-heure ou encore une heure, vous descendez. C'est parfois très bizarre d'atterrir après le portrait.

Ce qui m'étonne, c'est de voir à quel point vous parlez peu durant une séance...

Le silence est très important pour moi. Comme je l'ai dit, j'ai du mal à parler lorsque je prends des photos. Mais le silence participe à une sorte d'élévation, il y a un côté presque sacré dans la photographie de portrait. C'est très beau, le clic de l'appareil. Lors d'une séance, c'est très rare pour moi d'expliquer verbalement, en disant par exemple *"Tournez la tête un peu à gauche"* ou *"Levez le visage"*. Parfois, je fais des gestes avec mon appareil,

je suis dans un langage non verbal. Ça évite des erreurs parce que ma gauche n'est pas la gauche du modèle. Les gens pensent plus vite, et c'est plus direct. En montrant avec mon corps, c'est le corps qui parle. C'est comme une danse qui se joue. Par exemple, il y a des scènes de nu dans mon travail. Bien sûr, je ne touche pas la personne quand elle est nue. Je ne touche jamais le corps. Je montre juste en tournant mes mains, et la personne comprend qu'elle doit tourner sa main pour moi. Mais c'est vrai que quand vous avez moins de temps, vous devez être plus direct, dire ce que vous voulez. Durant trois ans, je prenais des portraits pour le journal *Le Monde* au Festival de Cannes. Au début, c'était difficile. Je savais que je n'avais pas une heure avec un acteur connu ou important. La seule manière était d'être très direct avec eux.

À quel point préparez-vous une séance ?

Je me prépare, mais pas trop. Ce n'est pas possible de connaître toutes les personnes que je photographie. Mais souvent, les artistes, par exemple, les musiciens, sont contents de ne pas parler de leur musique. Alors, la préparation demande un bon dosage. Ça ne sert à rien de connaître les modèles par cœur. Il faut encore rester un peu curieux durant la séance. Ça fait qu'il peut être difficile de photographier des amis parce qu'on les connaît trop bien.

Une partie de votre travail se concentre sur le nu.

Comment vous y prenez-vous avec le modèle ?

Le corps est à mes yeux très intéressant. Avec les modèles, parfois on commence le portrait habillé, parfois on le commence nu. Et des fois, je ne considère pas le nu comme un portrait. C'est autre chose, et j'appelle ça le "corpus". Le nu est un art que j'ai pu pratiquer dans mon atelier. C'est grâce à ce lieu que j'ai trouvé ma manière d'en faire. Ce qu'il y a d'incroyable avec le nu, c'est qu'il n'y a pas de moyen de s'échapper comme avec une veste ou un châle. On peut bien tourner pour ne pas montrer le sexe ou la poitrine, mais on ne peut pas se cacher. C'est très pur. Pourquoi les modèles me font confiance ? Je ne sais pas. Peut-être que ça n'a rien à voir avec la sexualité ou l'érotisme, et que ça a plutôt à voir avec la beauté du corps. Je comprends que tout le monde ne va pas poser nu.

Aïron Fabrice de Kisingani, batteur de grève, 2019.



Comment avez-vous trouvé cet atelier en lumière naturelle qui sert à la majorité de vos portraits ?

L'atelier fait partie de l'ancienne maison des parents de ma femme, Natacha, qui édite des livres en tant que directrice artistique. Ma belle-mère est décédée, et la maison était trop grande pour mon beau-père. À un moment, on s'est dit avec Natacha : "Pourquoi ne reviendrions-nous pas aux racines ?" J'y voyais quelques avantages, et le plus important était d'avoir une place où je puisse travailler en studio en lumière naturelle. Ça fait douze ans maintenant que nous avons déménagé. J'ai encore beaucoup voyagé durant ces années, mais c'est très agréable d'avoir un atelier où vous pouvez inviter des gens, où entreprendre des projets comme des portraits de femmes et d'hommes phares ou de majorettes. C'est un plaisir d'inviter ici et de travailler dans cette pièce. Plus je deviens âgé, plus mon atelier devient essentiel. C'est un endroit où je suis tranquille et relaxé, où je peux étudier les choses. De plus, les gens viennent de loin parce que je n'habite pas à Bruxelles ou à Anvers, mais dans une petite ville en bord de mer. Les personnalités importantes n'habitent pas ici. Ça veut dire que lorsque les modèles viennent, ils sont déjà ailleurs. Une fois qu'ils sont à l'atelier, ils sont libres, loin des contraintes, et donc dans un meilleur état d'esprit. Et puis, vous savez, en tant que photographe, on est habitué à travailler avec la lumière. Mais grâce à l'atelier, je suis tombé amoureux de la lumière du jour.

C'est étonnant d'ailleurs de travailler en lumière naturelle encore aujourd'hui dans un studio...

Cette lumière qui traverse mon atelier, je l'appelle "lumière ancienne". Je veux dire par là qu'elle a un lien avec le genre de lumière que l'on retrouve dans la peinture classique comme chez Caravage ou Vermeer. C'est du reste étonnant quand je photographie de voir la même lumière que les maîtres du portrait ont vue passer dans leur atelier quatre cents ans plus tôt. Ça me touche qu'il y ait une telle connexion.

Le flash est plus stable et avec une

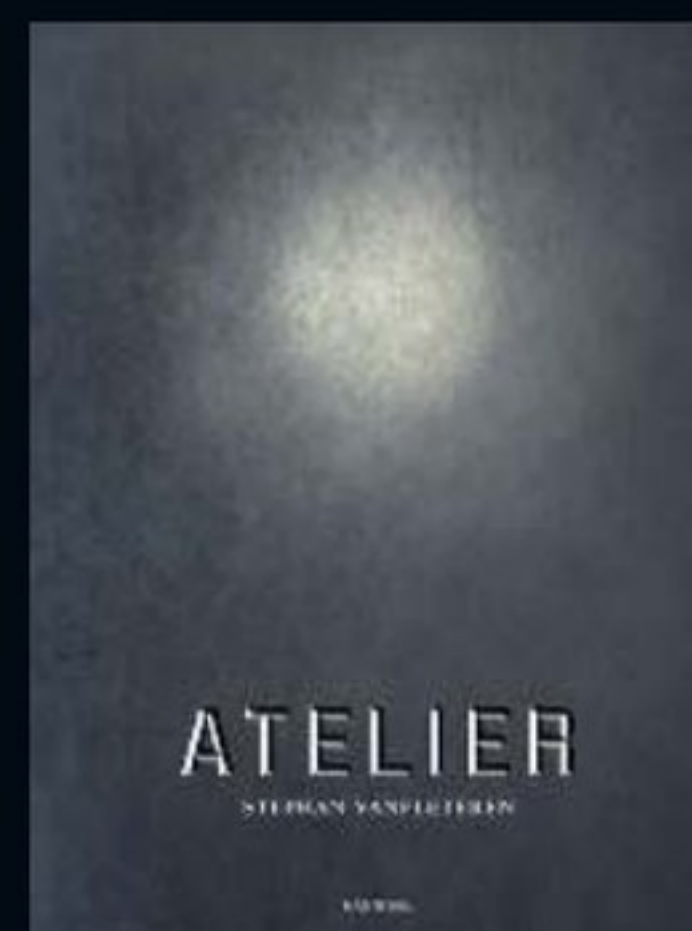
température de couleur exacte. Je trouve ça moins sacré mais aussi plus facile de travailler avec cette lumière que l'on contrôle. La lumière du jour, elle, change constamment en fonction des saisons, des moments de la journée ou de la météo. Je n'ai jamais de flash. Parfois, j'utilise les lampes pour avoir de la lumière, quand il n'y en a pas dans l'atelier. Mais travailler avec cette lumière naturelle, qui vient de si loin, tout droit du soleil, je trouve que c'est quelque chose d'extraordinaire.

Est-ce que vous vous sentez comme un héritier des peintres ?

Dans la manière d'approcher la photographie, peut-être, et je le ressens aussi pour les sculpteurs. C'est vrai que quand je vais au Louvre ou dans n'importe quel musée et que je vois des peintures, je me

sens parfois très connecté non pas avec l'œuvre, mais avec l'artiste. Je rencontre dans certains cas les mêmes problèmes avec les mains d'un modèle ou la lumière que ceux qu'il a pu rencontrer. Ça m'excite vraiment. Mon travail n'est pas d'imiter une peinture, ça ne m'intéresse pas. Mais je ressens quelquefois le même effet en travaillant qu'en observant de la peinture ou les photographies que j'adore, comme Irving Penn ou Richard Avedon. Ça signifie que je suis en contact avec une certaine tradition. Je ne suis pas un photographe qui travaille dans l'actuel, dans le contemporain, mais plutôt d'une manière

Ce recueil publié aux éditions Hannibal fin 2023 compile portraits mais aussi natures mortes et nus qu'a réalisés Stephan Vanfleteren dans son atelier. 25 x 18,4 cm, 448 p., 69,95 €.



Mads Mikkelsen, acteur, 2018.

C'est étonnant quand je photographie de voir la même lumière que les maîtres du portrait quatre cents ans plus tôt.

HISTOIRES DE PORTRAITS

JÉRÔME BONNET

Un homme et des unes

Vincent Macaigne

Il y a quelques mois, j'ai photographié le réalisateur Vincent Macaigne. C'était à l'occasion de la pièce de théâtre *Avant la terreur*, une adaptation du *Roi Lear* de Shakespeare qui s'est jouée à l'automne 2023 au théâtre de Gennevilliers. Cette photo m'a été commandée par *Télérama* pour la couverture du magazine. Lors du repérage des lieux, j'avais aperçu une pièce sur fond gris qui m'a été utile

Voilà des années que ce photographe de l'agence Modds fait partie des incontournables de la presse lorsqu'il s'agit de réaliser le portrait d'un artiste ou de toute autre personnalité. Celui-ci a bien voulu revenir sur deux séances photo qui l'ont marqué, la première avec le réalisateur Vincent Macaigne, la seconde avec la DJ Leslie Barbara Butch. **Propos recueillis par Thibaut Godet**

pour la prise de vue. Il y avait beaucoup d'accessoires sur place qui servaient à la pièce, certains assez drôles. Mais pour relier la photo au roi Lear, l'objet le plus intéressant était forcément la couronne. C'est ce sur quoi nous nous mettons d'accord avec le directeur artistique du magazine avant de le proposer au réalisateur. Vincent Macaigne est quelqu'un que j'ai déjà photographié à plusieurs reprises et avec qui les séances se sont toujours

bien passées, mais je stressais à l'idée de la couronne. Le réalisateur a la réputation d'être assez strict et rigoureux. Il aurait très bien pu dire : *"Je ne joue pas dans la pièce, je ne suis pas le roi Lear, donc je trouve que ce n'est pas une bonne idée de porter la couronne."*

Dans une séance photo, les quelques minutes du démarrage sont cruciales. Le bon déroulé va se jouer selon la manière dont vous abordez la personne, mais aussi la façon dont elle va vous percevoir, comment les premières photos vont se faire, comment le modèle va se sentir... Ce qu'il se passe au début va décider tout le reste. Souvent, on est assez tendu, il faut briser la glace. Et c'est encore plus difficile pour moi quand il y a beaucoup de monde.

Un modèle énergique

Je me posais donc beaucoup de questions avant cette séance. Mais très vite, j'ai été rassuré. Vincent Macaigne a été adorable. Il a tout de suite accepté l'idée de la couronne et comprenait ce que je souhaitais faire. Pour ma part, j'avais apporté deux manteaux (mes manteaux!) pour simplifier légèrement la silhouette car nous n'avions pas de styliste. La séance a duré un peu plus d'une heure. Il était hyper-perfectionniste et a donné beaucoup d'idées. C'est lui qui a proposé de la fumée et a fourni une machine exprès. Tout de suite, ça ajoute une dimension au portrait. Le réalisateur avait plusieurs couronnes. Durant le shooting, il jouait avec, tantôt debout, tantôt assis. Il suggérait... Cette séance, c'était une sorte de rêve de photographe. Quand on fait des photos en portrait, il faut toujours être prêt, d'une certaine manière, à donner vraiment toute son énergie. Des fois, le modèle est juste là, à disposition, ou un peu sur la défensive. Il faut alors l'entraîner dans quelque chose. Quand, à l'inverse, on a quelqu'un qui apporte lui aussi son énergie, ça soulage énormément. Et c'est bien ce qu'il s'est passé lors de ce shooting. En plus, fait assez rare, c'est ma photo préférée qui a fait la couverture.



Leslie Barbara Butch

Je n'ai pas l'habitude de faire du nu, mais alors vraiment pas ! Ce n'est pas que l'exercice ne m'intéresse pas, mais je trouve difficile de déterminer ce que l'on a envie de montrer. Il n'empêche, le nu était bien l'idée de cette couverture commandée par *Télérama*. Et bien sûr, c'était un élément qui a été décidé et accepté avant la séance avec Leslie. Elle a été choisie parce qu'elle est connue comme DJ, mais aussi parce qu'elle est militante. Pour ma part, je ne me souviens plus exactement dans quel état d'esprit j'étais au début de la séance. En général, je suis un peu stressé quand même. Je ne connais pas toujours les gens, et effectivement, elle, je ne la connaissais pas du tout. Leslie Barbara Butch était très contente d'être là. On le voit, elle joue le jeu. Elle était très enthousiaste à l'idée de cette couverture avec ce message contre la grossophobie. Et moi, est-ce que je me sentais mal à l'aise ? Bien moins que ce que je pensais. Évidemment, on a commencé la séance habillé, mais on est très vite passé au nu. Je me souviens qu'il y avait beaucoup de monde. Elle ne regardait pas les images que je prenais, mais son entourage si. Et heureusement, ils étaient enthousiastes ! C'est ce type de séances où tout le monde est content d'être là, où c'est amusant, où il y a de la musique. Moi, j'essayais des choses. Assez naturellement, nous sommes arrivés aux photos de nu. Cela impose des contraintes différentes de d'habitude. Lorsqu'un modèle a un manteau avec un col ou un vêtement très structuré, je sais qu'il y a des poses ou des indications qui fonctionnent, comme ajuster sa veste ou sortir sa chemise. Alors que là, on perd ses repères.

Ne pas installer le doute

Quand on fait des photos de portrait, on doit trouver des solutions, c'est-à-dire à la fois chercher ce que l'on veut exprimer et supprimer les choses qui nous gênent. Par exemple, comment faire pour que l'on voie qu'elle est nue sans pour autant rendre cela trop sexuel, gérer la proportion

entre la tête et le corps tout en cachant les seins (directive de *Télérama*) ? Dans mon travail, je fonctionne en tâtonnant. J'essaie de voir ce qui pose problème dans l'image et de le régler tout en prenant des photos. Et en même temps, on a une relation avec le modèle. Il ne faut pas installer le doute, en particulier quand la personne est nue, au milieu d'un studio, avec 15 personnes autour. Tu ne peux pas dire ouvertement "Ce n'est pas bien" ou "Je n'y arrive pas". Ce serait trop déstabilisant pour la personne photographiée, et cela aurait été difficile d'aller chercher cette sorte de fierté qui ressort de son regard.





ROBERTA VALERIO

Regard sur l'adolescence

Pauline

Un jour, une amie m'a parlé de sa fille, Mona, qui, à 15 ans, venait de se teindre les cheveux en bleu. Elle était un peu désarmée, et moi plutôt curieuse, ce qui m'a amenée à entamer un projet au long cours. J'ai commencé à m'inviter dans la vie de Mona, à son anniversaire, avec ses copines. Mon but était de témoigner de l'adolescence, cette période sensible où s'opèrent la transformation du corps mais aussi la recherche identitaire. De fil en aiguille, j'en suis arrivée à élargir mon projet sur l'adolescence au lycée de Chantilly où se rendait Mona. Nous étions dans la période de la Covid, et c'était le seul endroit où les jeunes pouvaient encore se rencontrer. Le proviseur m'a ouvert les portes de son établissement pour photographier les élèves.

Photojournaliste d'origine italienne vivant en France, Roberta Valerio a entamé un projet au long cours au lycée de Chantilly durant la période de la Covid. Sans les masques, elle photographie les jeunes dans des instants suspendus, laissant place à l'introspection, loin de l'image qu'ils souhaitent donner d'eux-mêmes. **Propos recueillis par Thibaut Godet**

Un matin, dans le parc du lycée, je croise Pauline. Elle est jolie, habillée tout en rose, mais je la trouve un peu trop caricaturale et ne souhaite pas l'interpeller. Je continue ma déambulation. Je la croise ensuite une deuxième, puis une troisième fois dans ce couloir bleu et jaune. Je me motive alors à aller la voir, et c'est comme ça que je lui demande si je peux la prendre en photo.

État d'esprit

Je lui explique mon projet de faire une série de portraits de jeunes sans masque. Et Pauline me dit tout de suite oui. Je commence alors les photos. D'habitude, ça peut durer un quart d'heure, un petit peu plus quand les jeunes ont plus de temps, et je les emmène à différents endroits pour les faire poser. Cette fois, j'ai vraiment réalisé le portrait sur place. En général, durant

ces séances, je demande à mes modèles de fermer les yeux, d'essayer de se retrouver, de faire le vide, de ne pas se regarder. L'idée est de les mettre dans un état d'esprit. Après, je leur dis d'ouvrir les yeux et leur donne des directions : regarder à droite, à gauche, tout droit... Je tente de déclencher dans les moments où je sens qu'il y a une absence ou une présence particulièrement forte. Pour Pauline, ça se joue dans les petits gestes, l'attitude, la façon de tenir sa jupe. Au départ, sa main se place à sa ceinture. Mais après, elle la laisse tomber, touchant mécaniquement sa jupe. Il y a ce contact tactile, elle s'accroche à quelque chose. Puis les mains tombent un peu plus, Pauline prend position. Elle lève le menton et me toise avec ce regard franc, présent. C'est là que je me suis dit : "Voilà, c'est Pauline."

ÉRIC VAZZOLER

Enfances en résistance

Lazare et Kirill à Marioupol, le 13 juillet 2023

Ils ne sont pas nombreux, les photographes occidentaux à s'être rendus à Marioupol, en Ukraine, depuis que les troupes ukrainiennes "Azov" en ont été chassées (par reddition le 16 mai 2022). Les Russes, dans leur conquête sans merci de la "ville de Marie*", ont causé sa destruction quasi totale, occasionnant la mort de dizaines de milliers de civils ne pouvant s'en échapper. Si j'ai pu y aller à trois reprises de ma propre initiative, c'est parce que ma dévotion à l'immense région constituée par l'Union soviétique est entière. Je me suis rendu en Ukraine une vingtaine de fois. Mon premier séjour, ce fut en 1994 et déjà dans le Donbass, où se trouvent Donetsk et Marioupol.

Sous surveillance armée

Nous nous trouvons sur un navire civil échoué devenu l'aire de défolement d'une jeunesse qui, pour son deuxième été sous présence militaire russe, se réapproprie peu à peu des territoires objets de combats ravageurs, donc restés interdits car dangereux. Une telle épave, c'est un lieu d'aventure, un parc d'attractions improvisé. Quelques jours avant de réaliser ce portrait, alors que j'arpente à vélo les rues qui longent les plages de la ville portuaire, j'aperçois Lazare et sa clique (au total, quatre frères et une sœur). À l'aide d'une corde, je me hisse avec tout l'équipement sur le bateau. Un orage qui approche, l'envie de faire vite et bien, je serre mal un pied du Gitzo : crac ! Mon D810 et son déclencheur de flash à distance se rompent contre la carlingue sous un déluge. De fait, je vais devoir par la suite déclencher mon flash autrement : par asservissement du flash latéral (ici sur le visage de Lazare) à travers l'éclair de celui fixé au sabot du boîtier. Un exercice qui ne s'avérera pas si aisé en plein soleil. Comme dans tous mes portraits de la série *Face moi*, mes héros font l'objet d'une mise en scène. Rien n'est laissé au hasard. Ici, Lazare et Kirill se tiennent sur l'échelle de la cheminée du navire afin de mettre en perspective la devenue fameuse usine sidérurgique "Azovstal", où

Depuis 1986, Éric Vazzoler est photographe indépendant pour la presse française et allemande ainsi que pour des entreprises. En parallèle, ce russophone mène un travail d'auteur consacré aux jeunes faisant face à un environnement hostile, notamment dans les anciennes républiques soviétiques. Il revient pour nous sur ce double portrait réalisé l'été dernier en Ukraine, où il dirige aussi des ateliers photo avec des adolescents. **Propos recueillis par Julien Bolle**



s'étaient retranchés les derniers combattants ukrainiens. Ce complexe industriel immense sous surveillance armée est interdit d'approche. Je ne me suis même pas risqué à le photographier autrement, alors que je disposais d'un drone.

Équipement : Nikon D850 + Sigma 50 mm f/1,4 ainsi que deux flashes Nikon et Metz.

* Nom donné par des migrants grecs qui fondèrent cette ville au XVIII^e siècle à l'initiative de Catherine II de Russie.

PRATIQUE

UNE SÉANCE EN STUDIO

4 configurations d'éclairage faciles

Un dossier sur le photographe et son modèle ne saurait être complet sans une séance de studio et quelques conseils pour diriger sa lumière. Pour l'occasion, nous avons fait le choix de revenir à la base de l'éclairage pour vous proposer quatre configurations simples afin de valoriser votre modèle.

Par Thibaut Godet, avec la participation de Françoise Bensaid et Jean-Claude Massardo

Sans doute avez-vous eu affaire à Françoise, assistante de rédaction chez *Réponses Photo* qui, depuis 2007, est chargée de la facturation et du suivi des coûts éditoriaux mais aussi de répondre aux lecteurs. Si elle ne signe pas de papiers dans le magazine, elle exerce un métier dans l'ombre de la rédaction qui s'avère essentiel à notre fonctionnement. Et pour une fois, c'est bien en lumière qu'elle vient nous rendre service, en acceptant d'être notre modèle du jour pour une séance de studio.

Lorsqu'il s'agit de diriger un modèle, le studio est un endroit privilégié. Car comme le dit Jérôme Bonnet un peu plus tôt dans ces pages, *"le rôle d'un photographe en portrait est de résoudre des problèmes"*. Et en studio, le photographe a à sa disposition une palette d'outils. Il peut simplifier sa composition en se basant sur un fond, mais aussi et surtout contrôler et orienter son éclairage, de sorte qu'il n'a pas à s'appuyer sur les aléas de la lumière naturelle (hormis dans le cas d'un studio en lumière naturelle justement). Des dizaines, voire des centaines de configurations existent pour photographier un portrait, allant de l'emploi d'une simple lumière flash à des schémas plus complets composés de trois ou quatre sources lumineuses. Adieu donc le flash intégré de l'appareil photo, place aux lumières déportées,

qui en plus d'éviter les yeux rouges permettent de sculpter son sujet.

Pour cet exercice, nous avons utilisé un montage à la fois basique et plutôt économique. Notre attirail comprenait deux torches Godox AD100Pro, un transmetteur Bluetooth pour les déclencher à distance, une boîte à lumière et un réflecteur, le tout sur un fond que nous avons à disposition. *Exit* les bols et nids-d'abeilles, qui certes auraient amélioré nos images, mais auraient trahi notre idée : donner quatre configurations simples d'éclairage, sans doute les plus connues, qui permettent par la suite d'évoluer vers des schémas plus sophistiqués. Il s'agit des éclairages Rembrandt, Butterfly, split et à contre-jour. Toutes ces configurations sont réalisables avec une seule source lumineuse. Sachez tout de même que l'emploi d'un réflecteur est plus que conseillé pour atténuer des contrastes trop importants. À la guise de chacun ensuite de personnaliser sa lumière en ajustant la puissance du flash pour varier l'intensité du rendu, assombrir l'environnement autour du sujet ou, au contraire, relever un peu la lumière pour souligner les traits du modèle dans un environnement naturel. Enfin, nul besoin d'un flash pour s'essayer à ces diverses techniques. Une source continue peut très bien faire l'affaire en vue de tester ces schémas.





L'ÉCLAIRAGE REMBRANDT

1 Sans doute l'une des configurations les plus reconnaissables, l'éclairage Rembrandt, en référence au peintre flamand, consiste à tracer grâce à la lumière un petit triangle au niveau des pommettes. Pour cela, il suffit que votre source de lumière principale (pouvant être unique) soit placée sur le côté du modèle (à environ 45° du centre), légèrement en hauteur et orientée à 45° encore une fois vers le bas. Cette méthode va faire que l'ombre du nez et celle de la joue vont se rejoindre tout en exposant tout de même l'œil ou le bas de l'œil du modèle. Dans notre cas, et après plusieurs tentatives, nous avons voulu marquer cet effet en apportant une lumière sur le fond du studio pour mieux délimiter notre modèle du jour. Un peu moins caricatural, il existe aussi l'éclairage dit "Loop", qui, placé légèrement moins à l'écart du modèle, provoque juste une ombre du nez fuyant vers le bas opposé à la lumière, sans cacher toute la joue.

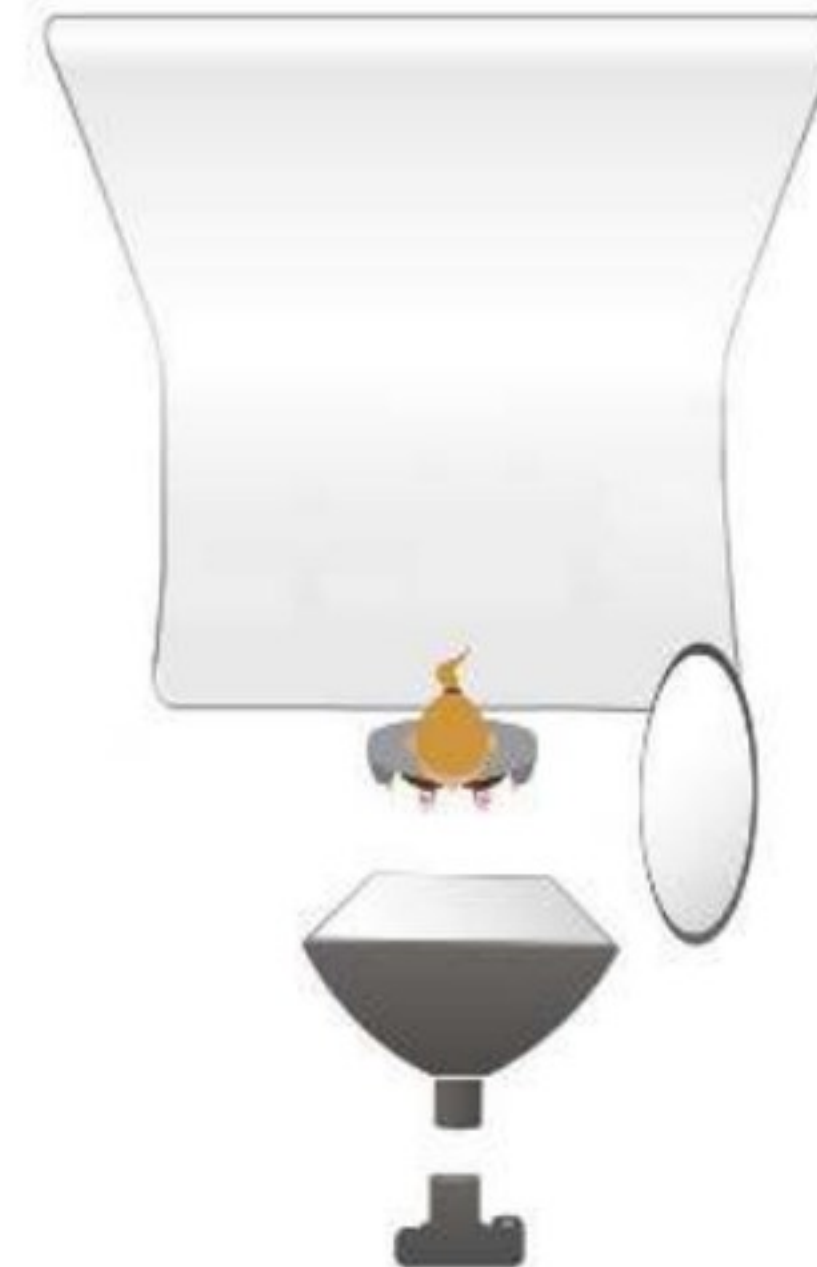
Pour le Rembrandt, placez une source lumineuse en hauteur, à 45° de profil et 45° baissée, de sorte à créer un triangle de lumière au niveau des pommettes.



L'ÉCLAIRAGE BUTTERFLY

2 Il est bien question de papillon ("butterfly") dans cet éclairage. Et si vous souhaitez le trouver, il s'agit de l'ombre projetée du haut du nez sur le bas du visage, qui prend la forme d'un papillon. Soyons honnêtes, c'est aussi plus flatteur que de parler d'"éclairage moustache"... Cette méthode consiste à utiliser une source lumineuse principale en plongée, dans le même axe que celui de l'appareil. Dans notre position, notre flash se situait juste devant nous en hauteur, de quoi nous donner un peu de recul avec notre focale 50 mm, bien qu'il faille faire attention dans ce cas à ne pas avoir le trépied dans le champ. L'intérêt de placer ainsi sa source est de créer des ombres sur le bas des joues, ce qui a tendance à affiner le visage, mais aussi de détacher le sujet du fond. Pour ce portrait, la lumière confère un aspect plus dur à notre modèle, bien que nous ayons utilisé un réflecteur pour déboucher le bas des joues.

Pour le Butterfly, il suffit de placer une lumière en plongée face à votre modèle. Afin de dédramatiser un peu la scène, un réflecteur n'est pas de trop !

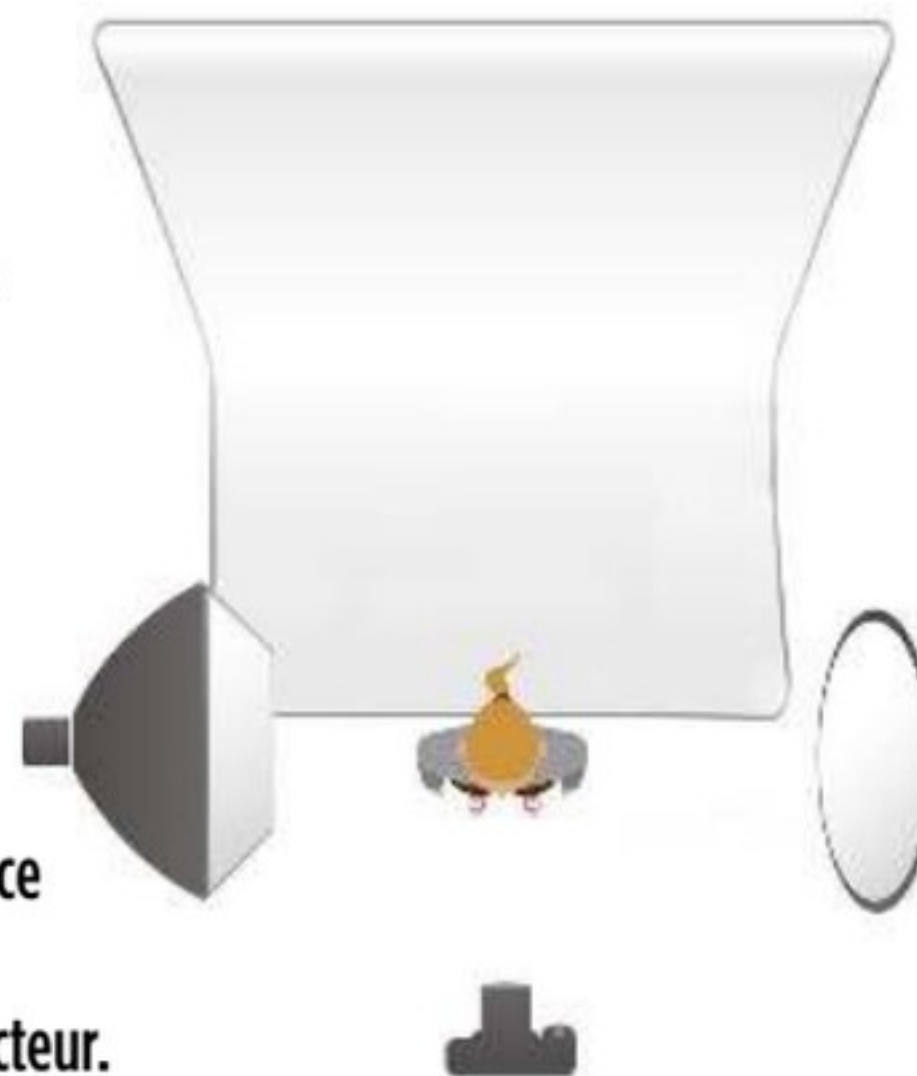




L'ÉCLAIRAGE SPLIT

3 Éclairage radical, le split consiste à diviser en deux le visage de son modèle, avec une partie éclairée et une partie dans l'ombre. Pour cela, rien de plus simple, il suffit de placer son éclairage à hauteur du modèle, à 90° afin de n'éclairer que son profil. Un brin caricatural. Notre choix a été de l'utiliser avec un réflecteur à l'opposé du flash, orienté vers Françoise pour déboucher un peu la partie droite de son visage et délimiter sa chevelure ainsi que ses épaules. Remarquons que ce flash a aussi permis de détacher notre modèle du fond, qui, lui, s'est assombri. À noter par ailleurs que nous avons placé un panneau sur le flash afin d'occulter une partie de la lumière qui revenait vers l'objectif. Cela nous donnait autrement un effet de flare dans l'optique, qui peut légèrement se deviner dans le résultat final (nous avons égaré le pare-soleil de notre objectif, cela nous apprendra à toujours le garder à disposition !)

Pour le split, placez votre éclairage à hauteur du modèle à 90°. Sans autre source lumineuse, le split est un parti pris radical, qui peut s'atténuer grâce à un réflecteur.



L'ÉCLAIRAGE À CONTRE-JOUR

4 Pour cette photo, nous n'avons pas placé notre source lumineuse à l'avant, mais à l'arrière de notre modèle. L'idée de ce type d'installation est de marquer d'un halo le contour du corps et du visage, comme on peut le voir sur la chevelure de Françoise mais aussi le long des bras. Bien que l'on eût pu jouer aux ombres chinoises, nous n'avons pas opté pour autant pour un pur contre-jour, mais avons placé un réflecteur sur le côté pour rééclairer le visage. Bien qu'elle ne provienne que d'une seule source, la lumière est donc bidirectionnelle dans ce portrait. Dans un style très différent, vous pouvez également positionner un drap blanc entre le flash et le modèle. Veillez dans ce cas à ne pas coller le flash au drap. La lumière passant au travers du drap va faire l'effet d'une boîte à lumière géante et vous procurer un fond blanc quasi prêt à détourner, mais cela vous donnera aussi une lumière assez douce autour du corps et du visage.

Pour le contre-jour, placez simplement votre éclairage derrière le modèle (et cachez bien la torche). Si vous souhaitez éviter un effet ombres chinoises, un réflecteur fera encore une fois bien le boulot !





Les résultats du concours RP/Nikon

“Le portrait”

Après des mois de compétition, il est l'heure de vous dévoiler les résultats du concours “Le portrait” organisé en partenariat avec Nikon. Près de 4 700 photos nous sont parvenues à la rédaction. C'est dire que la thématique a été appréciée, et le choix difficile! Force est de constater que le pari a été relevé, comme en témoignent les images qui ont été retenues par notre jury. Bravo à tous!

1^{er} prix

THIBAUT JANDOT

TOURS

Dans cette photo, Thibault a concentré tous les ingrédients d'un bon portrait. Cela, sans que la technique prenne le pas sur ce que la photo dégage. On remarque un magnifique bokeh obtenu grâce à la faible profondeur de champ, un éclairage “Rembrandt” parfaitement maîtrisé, mais aussi l'usage du tissu qui vient faire sobrement office de fond photo tout en ne cachant pas l'environnement naturel dans lequel est placé son modèle. Ce tissu blanc détache élégamment la jeune femme pour la mettre en avant sans autre artifice. On se focalise alors sur son regard perdu, mélancolique, qui nous a happés dès l'instant où nous avons découvert cette image. Banco!

Il a gagné...

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



2^e prix

DOROTHÉE MACHABERT

ROCHFORT

Un regard, une bouche, un nez... Dans ces mains cadrées serré se tiennent de manière déstructurée les éléments constitutifs d'un portrait. Certes, dans cette scène poétique il manque un front, un menton ou des cheveux. Mais qui a dit qu'il fallait tout montrer? Nous avons apprécié au contraire l'originalité de ce cliché expressif qui joue avec les frontières de la thématique de ce concours.

Elle a gagné...

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



3^e prix

MAXIME DUHAMEL

TOULOUSE

En faisant nos recherches sur ce jeune photographe sorti il y a quatre ans de l'ETPA à Toulouse, nous avons découvert le contexte de cette image énigmatique. Celle-ci a été réalisée lors d'un shooting musical pour le rappeur Horus et son album *Armata* sorti en 2022. Si cette photo n'a pas été retenue pour la pochette de l'album, elle dégage pour nous une tension et une fragilité chez le modèle, subjugué par une parfaite maîtrise de la lumière et l'emploi des teintes chaudes.

Il a gagné...

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

Ils ne sont pas passés loin...



SALOMÉ PICHOT



NICO DJAVANSHIR



DANIELE MICHEL



CORINNE FERAY



CYRIL BERKANE



ALAIN LICARI



PATRICK CASTEILTORT



WENDY DUCULOT



MONSIEUR COLLODION



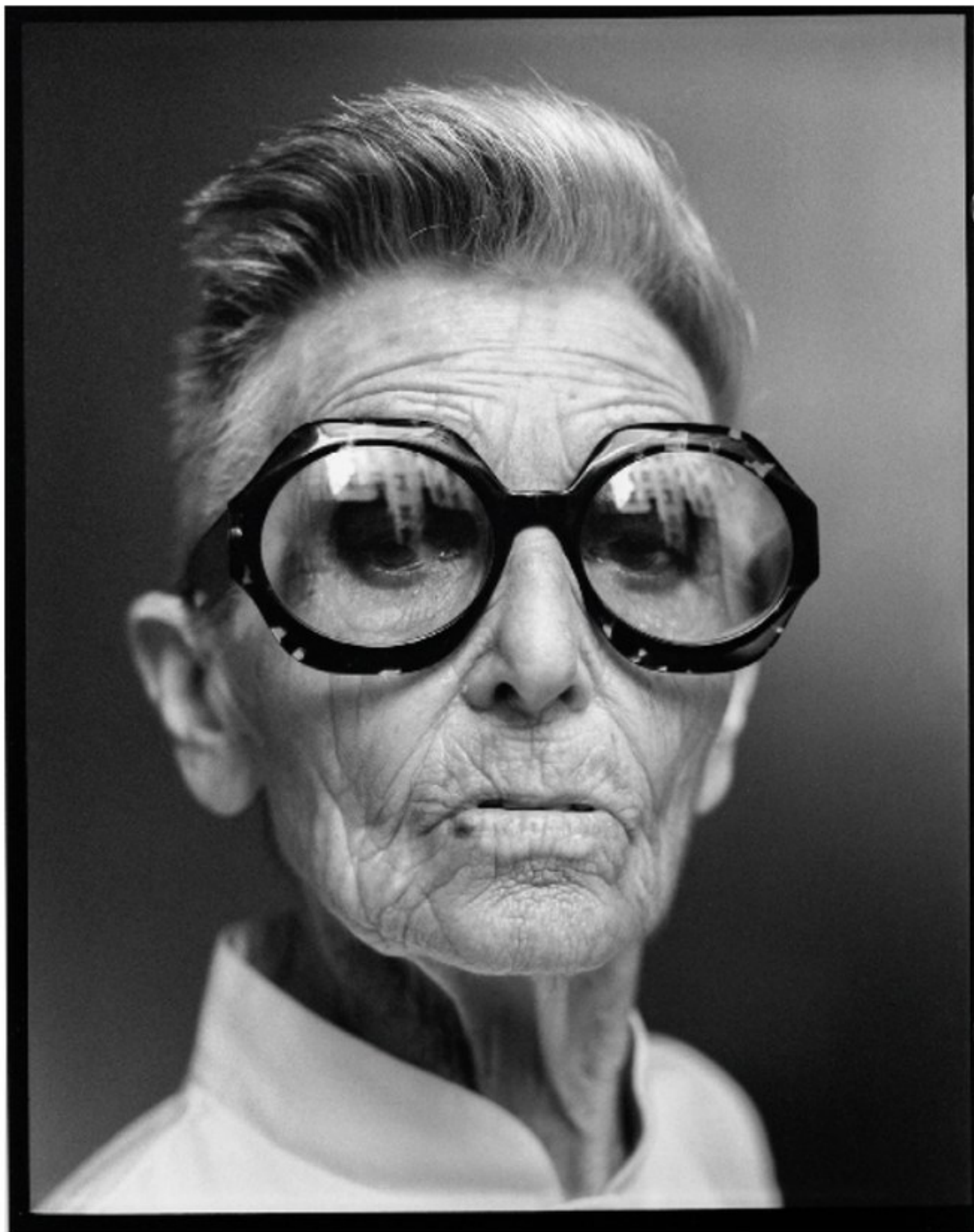
AGATHE MAZURIER



LINE LAMARRE



PIERRETTE LE GALLO



GUILLAUME DUCREUX



**PIERRE & FLORENT
FLORENTLAROSE DARTHOUT**

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".

DANS LES PAS DE BRASSAÏ

Paris la nuit en 2024

Le *Paris de nuit* de Brassai conserve tout son attrait, presque cent ans après sa parution. Rencontre entre un artiste aux multiples talents et une fascination pour la vie nocturne, son travail reste une source d'inspiration vivifiante. **Philippe Bachelier**

Brassai (1899-1984) n'est pas le premier photographe à avoir immortalisé la nuit parisienne. Son ami André Kertész (1894-1985) l'a précédé quelques années auparavant. Mais *Paris de nuit*, publié en décembre 1932 par la maison d'édition Arts et Métiers graphiques, s'est imposé comme l'un des livres majeurs de la photographie du xx^e siècle. L'ouvrage d'une soixantaine de pages, superbement imprimé en héliogravure, relié en spirale, avec une préface de l'écrivain Paul Morand, propulse Brassai de l'incognito à la renommée. Ce qui ne fut pas sans contrarier Kertész, auprès de qui Brassai avait acquis son savoir technique et qui revendiquait le projet d'un Paris de nuit. Les deux photographes étaient hongrois, de la même génération. Le premier arrive à Paris en 1924, le second un an plus tard. Quand ils s'installent en France, si Kertész pratique la photographie depuis plus de dix ans, Brassai est novice en la matière. Né Gyula Halász à Brassó, en Transylvanie (il se disait volontiers transylvanien), région hongroise devenue roumaine après la chute de l'Empire austro-hongrois, Brassai veut être peintre. Il fréquente l'Académie des beaux-arts de Budapest, puis celle de Berlin. Mais Paris l'attire. C'est un tropisme familial. Fils d'un professeur de littérature épris de culture française qui emmène toute sa famille à Paris en 1903-1904 pour suivre des cours à la Sorbonne, le petit Gyula en conservera un souvenir enchanté. À Paris, Brassai vit d'articles et de caricatures pour des journaux français et étrangers. Toute sa vie, il écrira de sa plume alerte, à l'instar de ses *Conversations avec Picasso* (1964). Il invente le pseudo de Brassai ("originaire de Brassó") par souci de préserver son

véritable nom pour des projets plus artistiques. Il collecte des photographies pour illustrer sa production, dont celles d'André Kertész. C'est un passionné de la vie nocturne. Peu à peu, il se convainc de passer derrière l'objectif : "C'est pour saisir la beauté des rues, des jardins, dans la pluie et le brouillard, c'est pour saisir la nuit de Paris que je suis devenu photographe." Il fait ses débuts avec un appareil amateur courant 1930 puis, à la fin de la même année, achète à crédit un appareil photo Voigtländer Bergheil 6,5×9 cm, équipé d'un objectif Heliar de 10,5 cm (à l'époque, les longueurs focales étaient données en centimètres) ouvrant à f/4,5, un trépied, des châssis pour les plaques de verre et un flash au magnésium. Brassai parcourt Paris, sacoché à l'épaule contenant 24 plaques. "Pendant près d'un an, je n'ai fait que cela. Il est vrai que je ne vivais que la nuit. Avec des trépieds improvisés, je faisais des poses de neuf à dix minutes pour saisir ces lumières dans le brouillard..." La sensibilité des plaques de l'époque était au maximum d'environ 50 ISO, plus couramment autour de 20 ISO. L'écart à la loi de réciprocité obligeait à des poses très longues au-delà d'une seconde. Les posemètres fiables sont apparus dans les années 1940. L'expérience primait pour exposer correctement. Le flash au magnésium palliait les obscurités indésirables ou créait une lumière de mise en scène : "Je posais ou j'éclairais quelquefois au magnésium d'une manière inhabituelle. Je me faisais souvent aider d'une autre personne qui tenait la source de lumière." Pour éviter les poses trop longues avec des personnages, comme la prostituée de la rue Quincampoix, il combine "la pose et l'instantané, une opération délicate. La pose donne l'ambiance de la rue, les ➤



© DIST. RMN-GP/CENTRE POMPIDOU/ADAM RZEPKA / © ESTATE BRASSAI

L'original À l'angle des rues de la Reynie et Quincampoix, dans le quartier Beaubourg, une jeune prostituée.

La photo revisitée L'éclairage public ne fonctionne plus au gaz, comme dans l'entre-deux-guerres. Les lanternes se sont multipliées. Les rues parisiennes sont illuminées sans les trous noirs d'autrefois. La dramaturgie s'est perdue. Un flash monté sur un trépied restitue l'effet d'un point chaud créé par un lampadaire. Pour reproduire le même angle d'éclairage que sur la photo de Brassai, il aurait fallu positionner le flash deux ou trois fois plus haut, en le fixant par exemple sur une fenêtre du premier ou deuxième étage du bâtiment. Le flash sur le modèle est réglé en mode manuel à 1/2 de puissance. Un deuxième flash, à 1/8 de puissance, éclaire le côté opposé de la rue. Nikon D850, flash Nikon SB-800, 35 mm, 1/60 s à f/5,6, 400 ISO.





59

STC

SA

la clairier
Un lieu pour trouver sa place

TELE
KALRORE

détails dans l'ombre, tandis que l'éclairage artificiel utilisé comme un réverbère dessine le sujet mobile, resté dans l'ombre pendant la pose”.

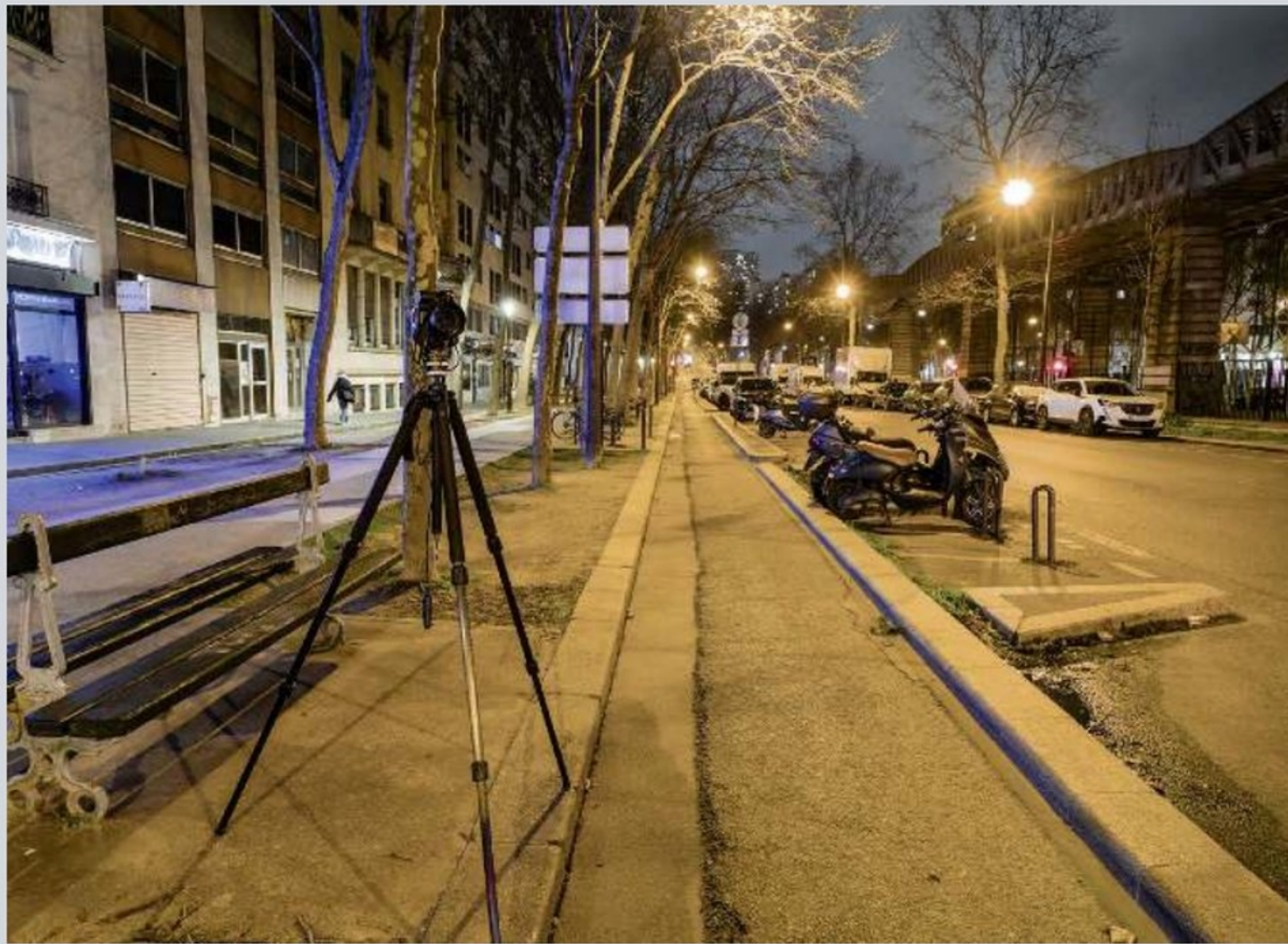
Ses déambulations nocturnes intriguent parfois la police. “Souvent « les hirondelles », les policiers à vélo, voyant un homme accroupi, s'arrêtaient et me demandaient : « Qu'est-ce que vous foutez là ? — Je suis venu faire une photo. » À 2 h du matin, cela paraissait bizarre. Aussi, j'avais deux épreuves sur moi pour leur montrer ce que l'on pouvait faire la nuit. Alors, ceux qui faisaient de la photo me demandaient des conseils. Je leur expliquais que j'avais

plusieurs temps de pose, « la pose Gauloise », c'est-à-dire le temps de fumer une Gauloise, et la « pose Boyards », presque deux fois plus longue.”

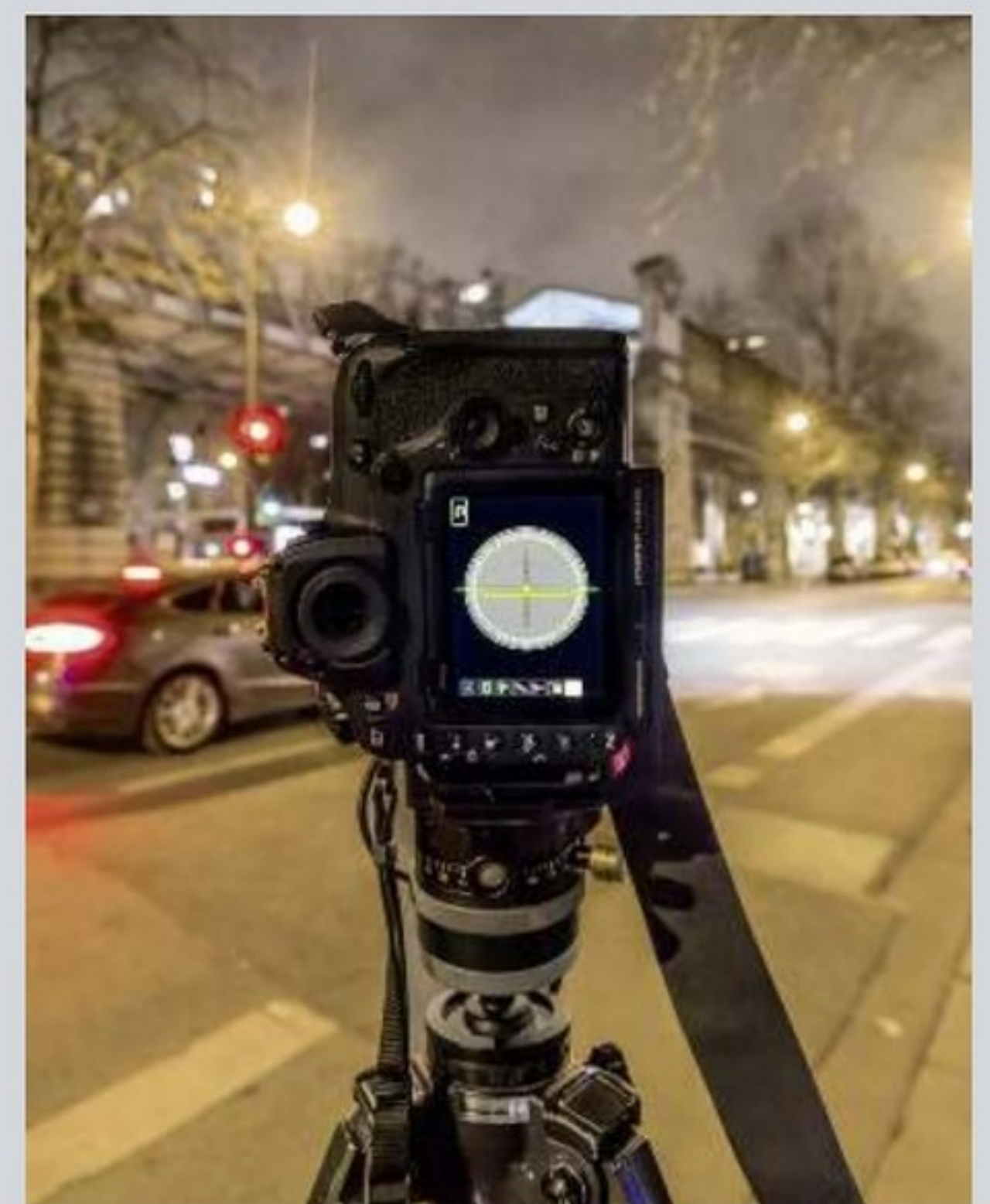
Brassaï vit alors à l'hôtel des Terrasses, à l'angle de la rue de la Glacière et du boulevard Auguste-Blanqui (aujourd'hui remplacé par un immeuble moderne), à deux pas de la station de métro Glacière qu'il immortalisera pour *Paris de nuit*. Il loue une seconde chambre afin d'y installer un laboratoire. “L'hyposulfite a fait des trous dans le mur, cela a fait des drames... J'ai créé des inondations immenses, mais comme on m'aimait beaucoup à l'hôtel, on

m'a pardonné.” Il y travaille jusqu'en 1935, date de son installation au 81, rue du Faubourg-Saint-Jacques, qui restera son domicile pendant quarante ans. Il y développe ses plaques et effectue lui-même ses tirages. “Un négatif ne représente rien pour un photographe de mon espèce. C'est le tirage de l'auteur qui seul compte. C'est pour cette raison que j'ai tenu toute ma vie à tirer moi-même, bien que cela représente beaucoup de travail et une grande perte de temps. Seuls mes tirages représentent mon interprétation personnelle du négatif et non le négatif lui-même.” Si la critique s'interroge sur l'aspect dense de ses tirages, ➤

La station de métro Glacière, sur la ligne 6



L'original “Sur le boulevard extérieur qui enjambe le viaduc du métro, la lueur de la gare réconforte le passant peu rassuré.” La station Glacière reste presque inchangée.



L'appareil est placé en face du n° 100 du boulevard Auguste-Blanqui, dans le périmètre où Brassaï avait installé le sien. Le photographe vivait alors à l'hôtel des Terrasses, situé non loin, rue de la Glacière. Le pare-soleil est de rigueur pour éviter les lumières parasites des réverbères du boulevard. Nikon D850, 50 mm, 1,3 s à f/8, 400 ISO.



il le défend. *“On me dit parfois que je ne fais que des images sombres. Et c’est assez juste ! Mon éclairage est tout à fait indépendant du sujet que je photographie, c’est mon propre éclairage. Il est pour le photographe ce qu’est le style pour l’écrivain.”* Il apprécie particulièrement la profondeur des tirages sur *“le papier glacé qui est le seul type de papier qui rend exactement la photographie que vous avez prise et rien de plus...”* Le glaçage était obtenu avec les papiers barytés brillants en séchant à chaud les tirages humides sortant du lavage, gélatine contre une plaque de chrome. La sècheuse-glaceuse était un accessoire courant dans les labos noir et blanc.

Brassaï n’hésite pas à recadrer s’il découvre a posteriori une composition forte. *“On ne compose pas une photo par esthétisme. C’est un sens qu’on a ou qu’on n’a pas. Certains endroits d’une surface sont frappants, d’autres non. Sur le bord d’une photo, il faut parfois enlever 3 mm et la photo devient bonne. Son expression a gagné en force. Si on n’enlève pas ces 3 mm, elle restera morte, c’est instinctif ! C’est peut-être pour cela que la photo n’est pas une science, mais si elle n’est pas une science, que peut-elle donc être ?”* Les millimètres peuvent se transformer en centimètres. Dans la célèbre image des *“Deux voyous de la bande du Grand Albert”* (1932), dont l’un est à moitié coupé, c’est l’extérieur de la plaque de verre qui forme la large bande noire, et non une paroi obscure. Brassaï ne retient qu’une portion du négatif original.

Fruit d’une année de travail, *Paris de nuit* connaît un succès immédiat. Émile Henriot, dans le journal *Le Temps* (30 janvier 1933), écrit une longue critique, sur deux colonnes, qui a beaucoup touché Brassaï : *“Très ému, j’ai lu cela sous un réverbère...”* *“Paris de nuit, photos de M. Brassaï... Ce ne sont que des photographies, mais on dirait autant d’eaux-fortes, de lithos, de lavis à l’encre de Chine ; et d’un effet d’autant plus saisissant que, dans ces épreuves, le spectateur reste assuré qu’il a affaire à une reproduction totale et mécanique du réel, où nul détail n’est écarté par le choix arbitraire de l’artiste : les accents seuls sont de l’artiste, qui pour faire parler son tableau n’est libre que du choix du sujet,*

de la façon de le centrer et de disposer ses lumières. À proprement parler il s’agit là d’une véritable œuvre d’art, puisque entre cent ou dix mille épreuves qu’on pourrait prendre d’un même point de vue, il s’en trouve une, signée Brassaï, qui nous donne l’impression de la nouveauté, d’un total renouvellement par le style, et par là provoque l’émotion qui naît du spectacle inattendu de la nature recréée par l’homme...” Dans un élan prophétique, Émile Henriot écrit plus loin : *“[...] ce Paris que nous aimons et qu’en vingt ans nous avons vu déjà se déformer, se détruire de jour en jour insensiblement sous nos yeux (!). Qu’en restera-t-il dans un demi-siècle?... C’est du réel des choses les plus quotidiennes qu’est fait à la longue le charme étrange du passé... Photographes de 1933, c’est pour l’an deux mille que vous travaillez : on vous y trouvera bien du talent.”*

Le *Paris de nuit* de Brassaï a bien changé. Moins d’habitants, plus de touristes et de pollution lumineuse. Si la capitale comptait 2 891 020 âmes en 1931, le recensement de 2020 en dénombre 2 145 906. Paris était déjà la Ville Lumière, mais ses réverbères étaient plus parsemés : à peine la moitié des points d’éclairage public du XXI^e siècle. Les lanternes fonctionnaient encore au gaz : Brassaï rappelle que le photographe, retenu par une image, tombe sur un... bec de gaz. Les réverbères à iodures métalliques et à LED, les panneaux publicitaires, les devantures de magasins, les phares des voitures et des deux-roues illuminent les moindres recoins de la capitale. L’espace nocturne d’aujourd’hui offre moins de pénombres qu’il y a presque cent ans. Reste qu’une constante demeure : *“Une ville devient la nuit son propre décor reconstitué en carton-pâte comme au studio.”* Cela n’empêche pas, au contraire, d’intervenir sur l’éclairage nocturne avec les outils actuels. Nos appareils numériques ne connaissent pratiquement pas de limites en sensibilité ISO. L’éclairage LED en lumière continue ou les flashes portables sur batterie, radiocommandés, peuvent être installés où bon nous semble. À nous de travailler sur la ville d’aujourd’hui pour surprendre le lecteur de 2100.



© DIST. RMN-GP/CENTRE POMPIDOU/ADAM RZEPKA/© ESTATE BRASSAI

L’original Un des nombreux kiosques parisiens, regorgeant de journaux et magazines français et étrangers.



Le flash est commandé à distance, par un émetteur fixé sur l’appareil photo et un récepteur associé au flash. Ici un flash Nikon SB-800, un émetteur Godox X2T et un récepteur Godox X1. Les kiosques parisiens ont triplé de volume et la presse écrite s’est clairsemée, victime de la concurrence d’Internet et des réseaux sociaux. L’éclairage provient de dalles à LED placées au plafond. Un flash positionné en hauteur sur l’une des parois intérieures du kiosque restitue l’ambiance des ampoules électriques des kiosques d’autrefois. Nikon D850, flash Nikon SB-800, 50 mm, 1/250 s à f/5,6, 400 ISO. Le flash est réglé en mode TTL.

“Mon éclairage est tout à fait indépendant du sujet que je photographie, c’est mon propre éclairage. Il est pour le photographe ce qu’est le style pour l’écrivain.”



Le Monde
Dans l' Iowa, Trump repart à l'assaut des électeurs

L'EQUIPE
MIDIOXYDANT
SPÉCIAL TRANSFERTS

Aujourd'hui
Le Parisien
Un bébé et c'est tout ?

Le Monde
Dans l' Iowa, Trump repart à l'assaut des électeurs

Arthur Tress

Rêves et illusions

On redécouvre l'œuvre de ce grand photographe américain à la faveur d'une superbe monographie éditée par le Getty Museum. Arthur Tress a passé ces dernières années à revisiter ses archives pour mettre en lumière - et en perspective - ses chefs-d'œuvre des années 1970. Des images étranges, au pouvoir de fascination toujours intact, dans lesquelles la fiction vient subvertir le réel. Ce style hybride visionnaire est le fruit d'une époque charnière, entre l'âge d'or du photojournalisme et de la street photo et les débuts de la reconnaissance de la photographie en tant qu'art par les musées et les galeries. **Julien Bolle**



Autoportrait dans le miroir d'un Photomaton Coney Island, New York, 1970.

TOUTES LES PHOTOGRAPHIES SONT EXTRAITES DU LIVRE RAMBLES, DREAMS, AND SHADOWS. GETTY PUBLICATIONS © ARTHUR TRESS



Rêve d'inondation
Ocean City, Maryland, 1971.



Pearl Norwood créatrice de poupées de chiffon Raggedy Ann, Banner Elk, Caroline du Nord, 1968.

Main dans un train
Staten Island, New York, 1972.

Cimetière Queens,
New York, 1969.



TOUTES LES PHOTOGRAPHIES SONT EXTRAITES DU LIVRE *RAUBLES, DREAMS, AND SHADOWS*. GETTY PUBLICATIONS © ARTHUR TRESS



Homme allant travailler
près d'une voiture
accidentée, New York, 1976.

Ombres Cannes,
France, 1974.

Militants gays première
édition de la Gay
Pride, Christopher Street,
New York, 1970.



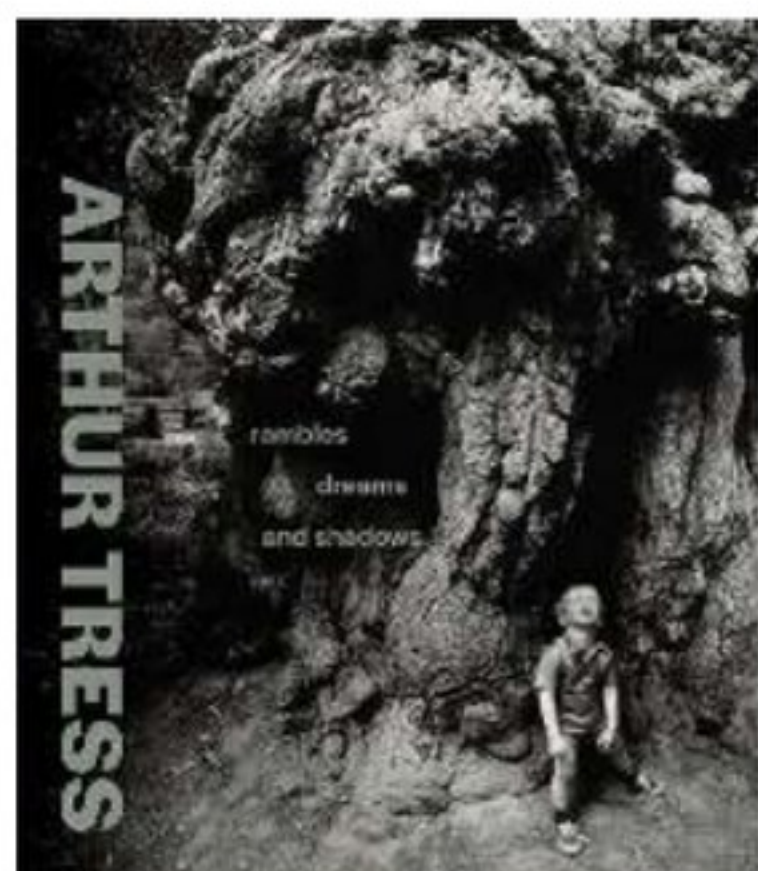
ARTHUR TRESS



Autoportrait au Hasselblad, Lake Tahoe, Californie, 2018.

En 10 dates

- **1940** : naît à Brooklyn (New York) dans une famille juive ayant fui l'Europe.
- **1956** : sa sœur lui ayant offert un 6×6 Rolleiflex, il commence la photo.
- **1962** : diplômé en beaux-arts au Bard College de New York, il s'installe quelques mois à Paris et part voyager en Europe, en Asie, en Afrique et au Mexique.
- **1968** : reçoit une commande du gouvernement américain pour documenter les cultures folkloriques en voie de disparition des Appalaches.
- **1969** : reçoit une commande du New York State Council on the Arts pour documenter les problèmes environnementaux et économiques de la ville de New York.
- **1972** : publication de son premier livre, *The Dream Collector*.
- **1975** : sortie de son deuxième ouvrage, *Shadows*.
- **1976** : parution de son troisième opus, *Theatre of the Mind*.
- **Années 1980** : commence à réaliser des séries en couleurs.
- **Années 2000** : revient au noir et blanc.



Rambles, Dreams, and Shadows est paru chez Getty Publications, 24,5 × 28,5 cm, 264 p., 60 \$ (environ 55 €).

Un enfant émergeant du toit d'une maison échoué sur une plage après le déluge. Un autre rampant au sol, ses mains remplacées par d'étranges racines. Ces images issues de la série *The Dream Collector* sont parmi les plus connues d'Arthur Tress. Aujourd'hui encore, elles nous happent et nous mettent mal à l'aise par leur incongruité. Comme des instantanés de reportage que serait venu prendre le photographe non pas dans la rue, mais au fin fond de notre inconscient. À l'instar de ses contemporains Diane Arbus, Les Krims, Ralph Eugene Meatyard ou Duane Michals – son mentor –, ce photographe américain né en 1940 excelle à déceler le fantastique dans la banalité du quotidien. Il brouille comme eux les pistes entre réalité et fiction, mais en poussant à son paroxysme un certain mélange des genres photographiques jusqu'alors établis. Si son œuvre aux associations déconcertantes est très empreinte de surréalisme, il parvient à une intrication subtile et inédite des niveaux de réalité : ses images conservent au premier abord les atours du registre documentaire et n'ont jamais l'aspect figé de mises en scène. Tress semble avoir trouvé ses sujets là où il les a photographiés. C'est d'ailleurs souvent le cas : il aime improviser ses clichés au gré de ses rencontres avec des modèles de fortune. Mais si leurs attitudes paraissent spontanées, comme si elles avaient été saisies sur le vif, elles sont en fait le fruit d'une "direction d'acteurs" délibérée. Alors qu'à l'époque les genres sont bien cloisonnés, il contribue à introduire la mise en scène dans une tradition de réalisme documentaire, ne se contentant pas d'anticiper le comportement de ses sujets comme un bon photographe de rue, mais cherchant à les influencer par le geste ou la parole dans une sorte de transe commune.

Réalisme magique

"Un photographe pourrait être considéré comme une sorte de magicien, un être doté de pouvoirs très spéciaux qui lui permettent de contrôler des forces et des énergies mystérieuses en dehors de lui-même", écrit-il en 1970. Une approche qui évite à ses images l'écueil de la photo posée et statique et fait que le regard est encore aujourd'hui captivé par leur aspect improbable. Ses clichés restent ancrés dans une certaine vérité sociale sur laquelle il projette son inconscient par le truchement de la mise

en scène, transformant un décor banal en espace mental singulier. Quelques accessoires glanés, une attitude décalée, une ombre portée suffisent parfois à instaurer le malaise en bousculant nos repères. Et bien souvent, ces rêves virent au cauchemar. Ces images hantées, qui jouent avec le grotesque et le monstrueux, dérangent nos certitudes, interpellent notre inconscient. Ce style porteur d'étranges dissonances perceptives a été qualifié de "réalisme magique". Se nourrissant du cinéma néoréaliste italien et français pour l'aspect "fantastique du quotidien", le travail de Tress puise également dans la peinture de Goya ou de Füssli ainsi que dans l'art ethnographique, tout en annonçant les visions torturées d'un cinéaste comme David Lynch ou de photographes tels que Roger Ballen ou Gregory Crewdson. En cela, il est l'un des instigateurs de la photo-

Son approche va basculer dans une autre dimension

graphie postmoderne que l'on connaît aujourd'hui. Pourtant, l'œuvre d'Arthur Tress est un peu tombée dans l'oubli, les recherches formelles de la photographie noir et blanc des années 1970 ayant été – souvent injustement – rendues démodées par l'arrivée du numérique. Cet esprit vif, qui n'a jamais cessé de produire des séries photographiques, avait fait l'objet d'une belle monographie en français aux éditions Contrejour en 2013, *Transréalités*. Cette nouvelle monographie éditée – en anglais seulement – par le J. Paul Getty Museum de Los Angeles se penche sur la période la plus faste du photographe, celle des années 1970 donc, ayant vu naître des séries comme *The Dream Catcher*, mais aussi *Shadows* ou *Theatre of the Mind*. Le grand intérêt de l'ouvrage est de remettre en perspective ces travaux hallucinés en révélant les premières séries du photographe réalisées dans les années 1960. Arthur Tress s'inscrit alors dans une démarche purement documentaire, qui laisse cependant déjà transparaître un goût pour le surnaturel et un penchant pour un certain humour morbide. Ces travaux de jeunesse, sublimement exhumés ici, montrent une grande maturité dans sa maîtrise du médium. Ils donnent aussi des indices sur la façon dont son approche va basculer par la suite dans une autre dimension, poussée à la fois par sa désillusion envers la photo documentaire classique et par l'appétence inédite des galeries et musées pour une photographie d'auteur ancrée dans le réel

tout en le transcendant. Le photographe l'explique dans la postface de ce nouvel ouvrage : "Ce fut une réimmersion dans une époque, il y a près d'un demi-siècle, où je commençais tout juste à m'affirmer en tant que professionnel à plein temps dans le monde très compétitif du photojournalisme new-yorkais et dans le cosmos naissant des galeries et des musées avec leurs nouveaux intérêts pour le médium photographique."

Cérémonies rituelles et psychanalyse

Arthur Tress est initié à la photographie quand sa sœur lui offre un moyen format à l'âge de 16 ans. Un outil qui va permettre à cet adolescent aux parents divorcés de trouver une connexion au monde. "Mon lycée se situait dans le quartier de Brighton Beach et de Coney Island. Ma sœur m'avait fait cadeau d'un Rolleiflex, et je traînais après les cours dans les parcs d'attractions abandonnés et les manèges désaffectés, produisant des images très introverties et mélancoliques qui reflétaient peut-être ce que je ressentais en tant qu'adolescent à l'homosexualité naissante qui n'avait pas beaucoup d'amis", écrivait-il dans le livre *Transréalités*. Il étudie les beaux-arts à New York puis, après un bref passage en 1962 à l'Institut des hautes études cinématographiques de Paris, voyage en Asie, en Afrique, au Mexique et dans toute l'Europe. Il adopte alors un point de vue ethnographique déjà empreint de magie, allant à la rencontre de nombreuses tribus et cultures isolées, notamment fasciné par la figure du chaman au sein de ces populations. Durant cette période, Tress passe aussi du temps aux États-Unis, documentant, en 1964 à San Francisco, la Convention nationale républicaine, les manifestations pour les droits civiques et même la tournée mondiale des Beatles. Il commence à publier dans la presse pour de multiples magazines. En 1968, il obtient sa première mission professionnelle quand le gouvernement lui propose de photographier les cultures folkloriques en voie de disparition des Appalaches. Ce portfolio constitue l'un des plus beaux chapitres de cette monographie, avec de vibrants portraits mêlant le fantastique au reportage social, comme dans cette image hantée d'une faiseuse de poupées de chiffon. En 1969, Tress décroche une commande du New York State Council on the Arts pour documenter les problèmes environnementaux et économiques du centre-ville. Cela deviendra *Open Space in the Inner City*, son premier portfolio largement



Bruce créateur de fleurs de papier, à l'aube. East Village, New York, 1970.

diffusé, avec des photos à la fois dénonciatrices et allégoriques de cours d'eau pollués, d'immeubles exigus, d'épaves de voitures et de cimetières urbains. Il photographie aussi les ouvriers lessivés comme les militants homosexuels. Cette photographie documentaire engagée va progressivement évoluer vers un univers plus personnel qui sera révélé à travers la série *The Dream Collector*. À la fin des années 1960, Tress a l'idée de réaliser une série basée sur des rêves d'enfants, nourrie de son intérêt pour les cérémonies rituelles et la psychanalyse. Ces images traitent du refoulé des relations adultes en tentant de retrouver un refuge salutaire dans la spontanéité de l'imaginaire enfantin, même si les clichés mettent en scène des situations souvent anxiogènes. La série est très remarquée, notamment en France, où l'écrivain Michel Tournier la présente aux Rencontres d'Arles en 1974 avant de signer la préface de plusieurs de ses livres postérieurs.

Des outils très simples

Les outils du photographe sont pourtant très simples. Presque toujours resté fidèle au carré de son Rolleiflex originel tout au long de sa carrière, Tress travaille en réalité au Hasselblad depuis 1966. Il ne recadre jamais ses négatifs 6×6. "Le format carré offre beaucoup d'informations

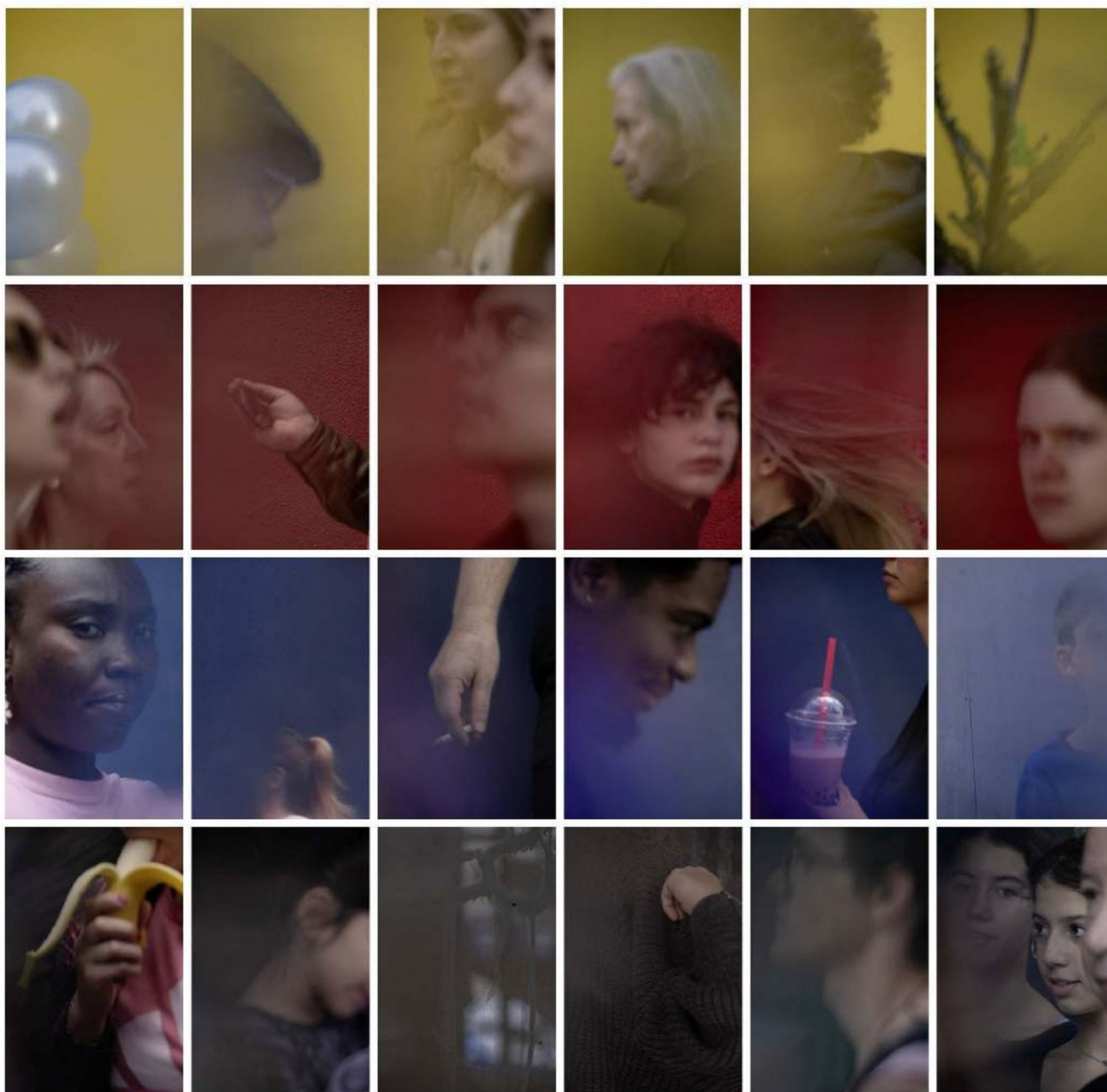
documentaires sur le sujet que vous photographiez. (...) Cela leur donne une authenticité plus substantielle", disait-il à Claude Nori dans une interview parue en 2013 dans *Réponses Photo*. La série *The Dream Collector* se distingue cependant par l'usage d'un grand-angle 40 mm accentuant son côté surréaliste par ses perspectives exagérées, un objectif que le photographe abandonne ensuite pour des focales plus neutres. Ses séries ont toutes en commun une grande rigueur formelle, forgée par ses années de pratique en documentaire. "J'essaie toujours d'avoir une interaction entre les espaces positifs et négatifs dans mes photos comme dans les peintures de Picasso, où toutes les pièces s'emboîtent de manière dynamique", expliquait-il dans la même interview. Et s'il fait des infidélités au noir et blanc à partir des années 1980, il y revient ensuite, arguant que "la photographie N&B montre bien la véritable essence du sujet, comme les tableaux à l'encre de Chine. (...) C'est une question de transformation, d'élever la réalité à un niveau d'abstraction supérieur".

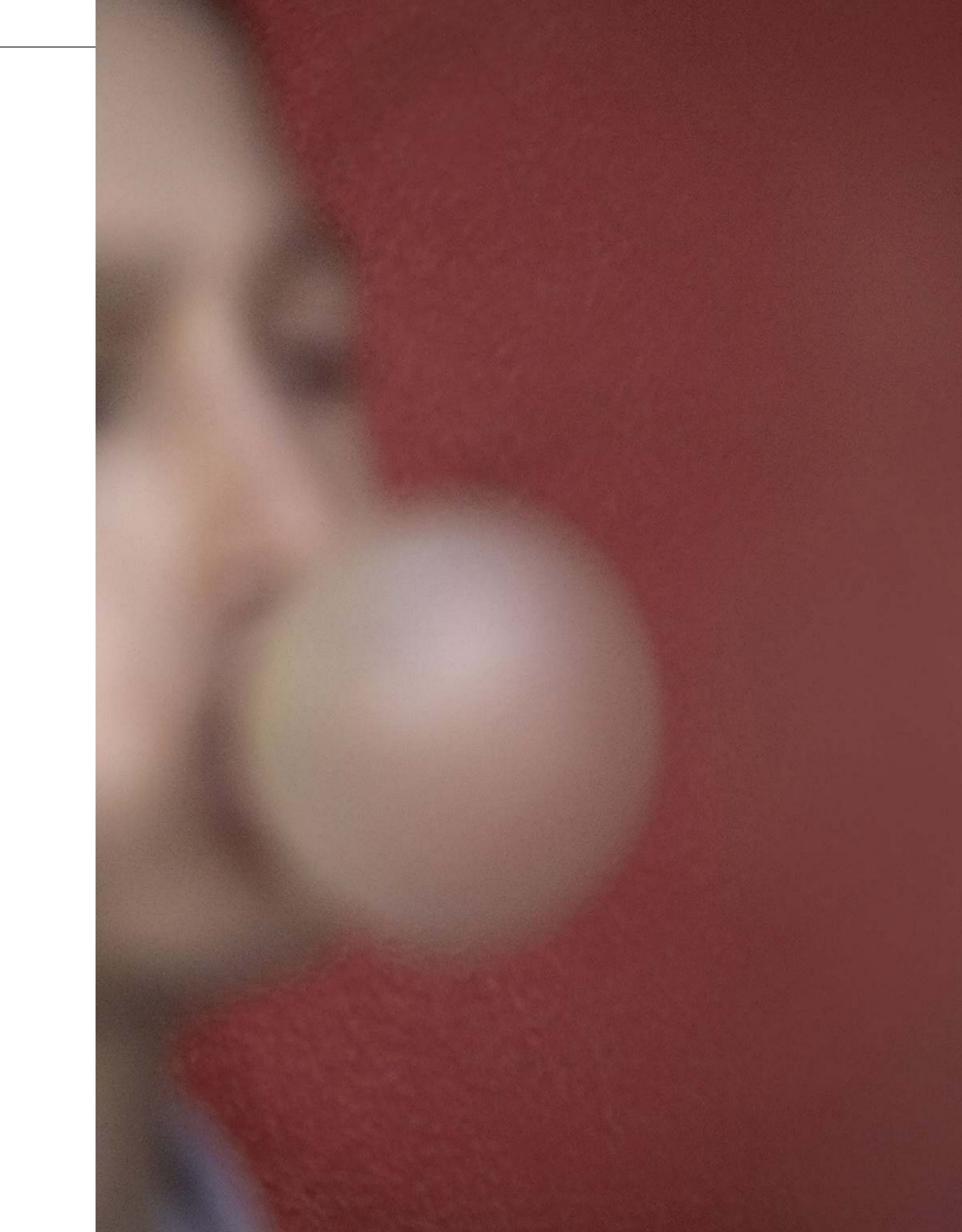
C'est cet équilibre, précaire mais savamment entretenu, entre document et imaginaire qui fait que les images ambiguës d'Arthur Tress conservent intacte cette force expressive plus de cinquante ans après avoir été extraites du réel, comme des énigmes jamais résolues.

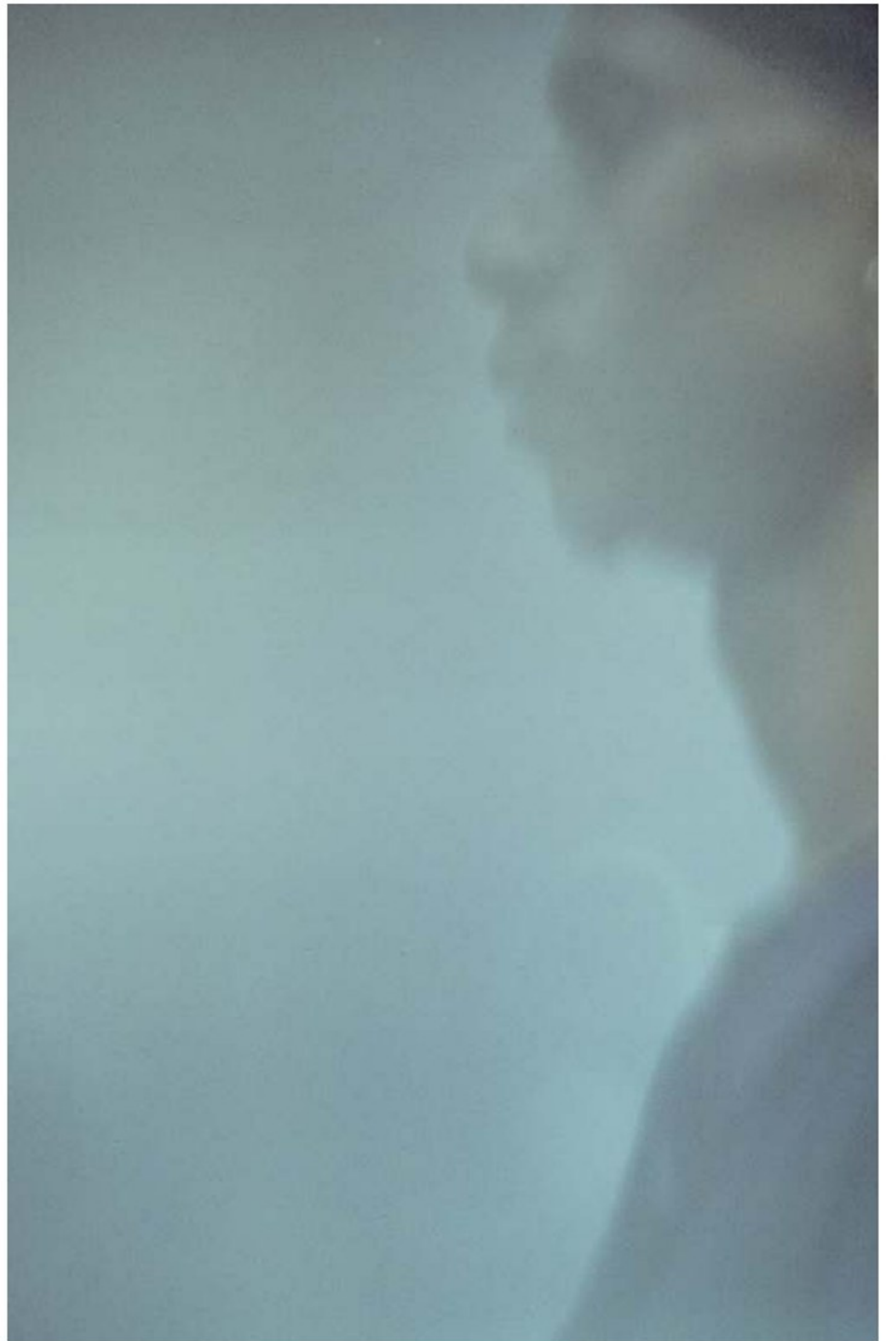
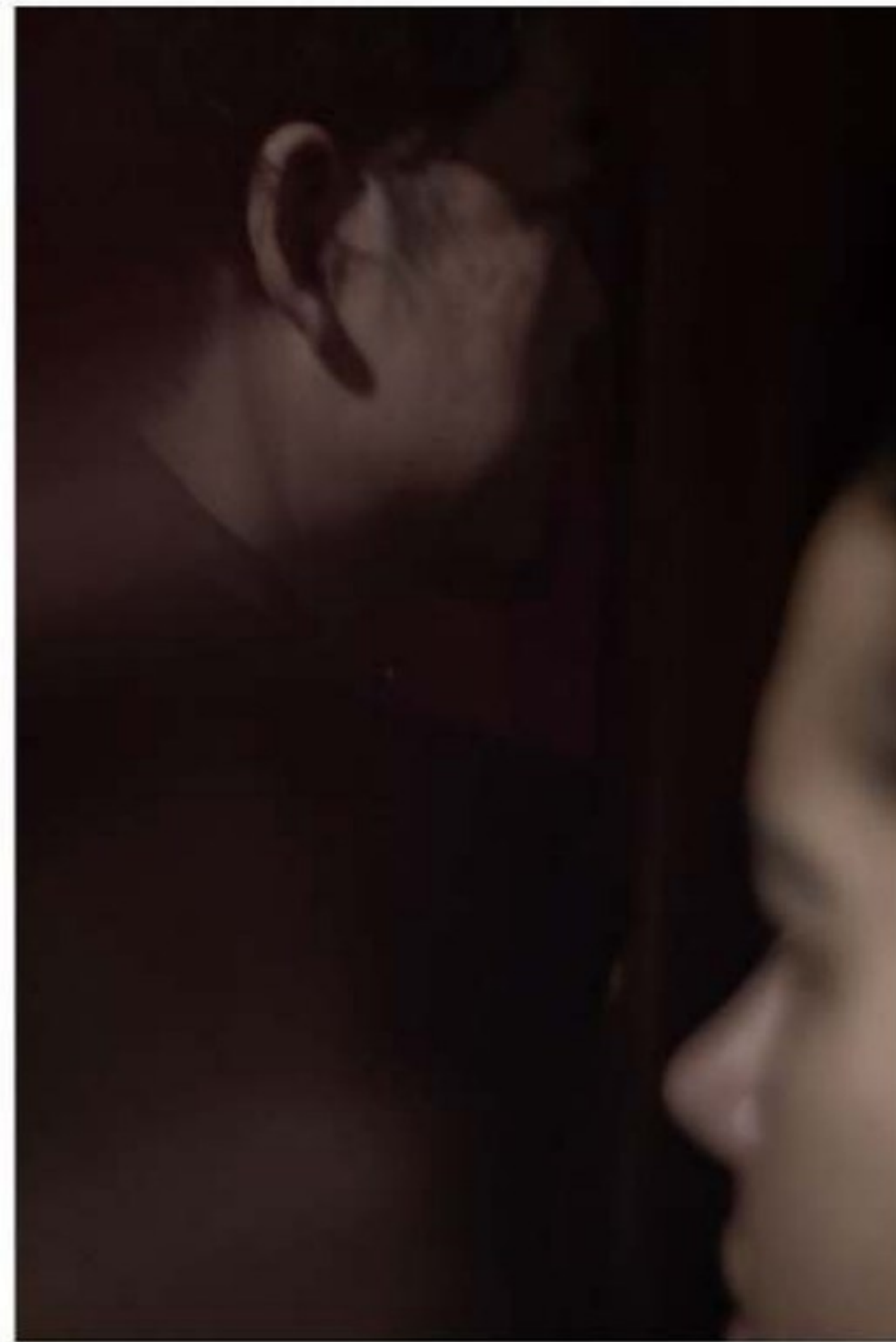
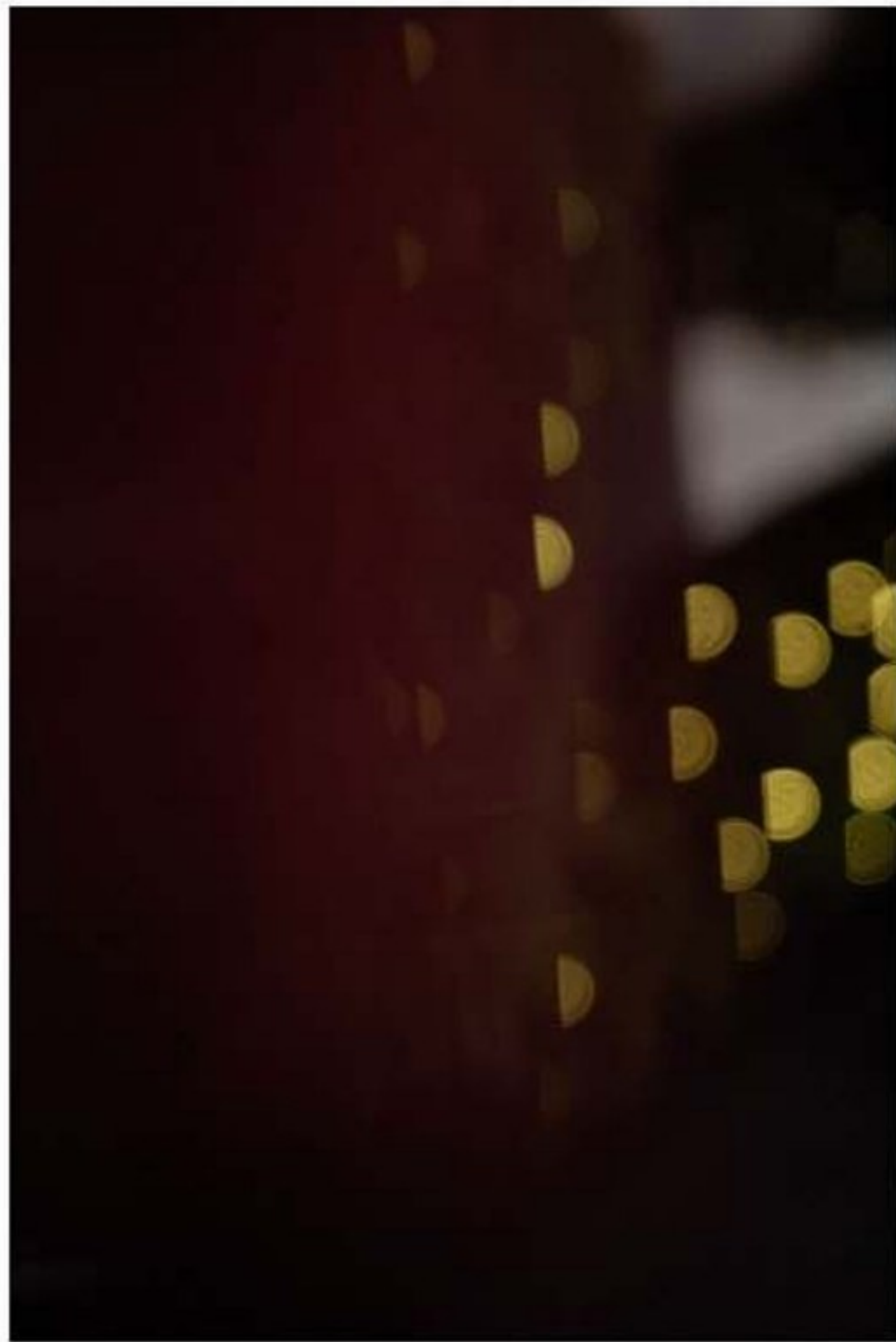
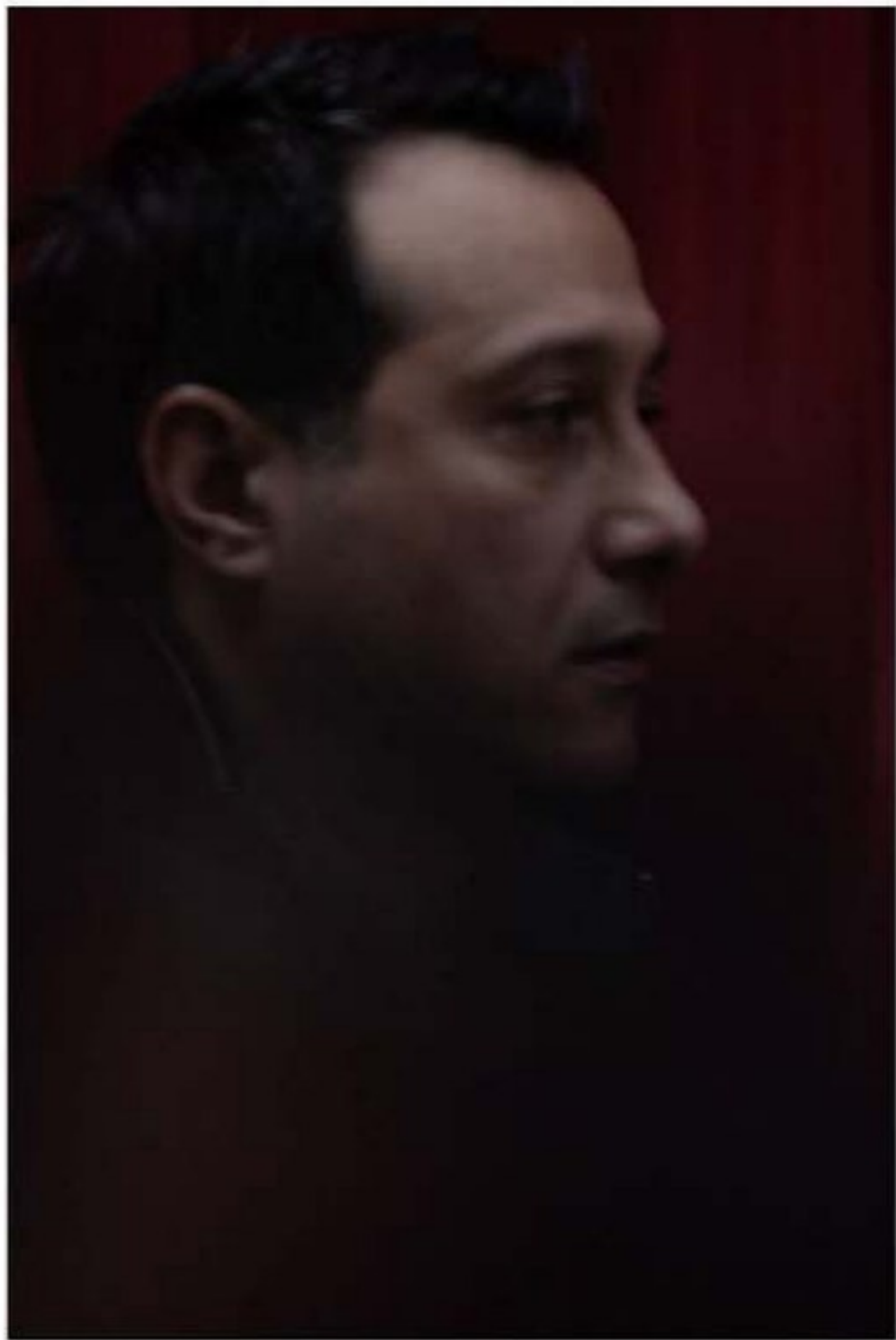
Nina Welch-Kling

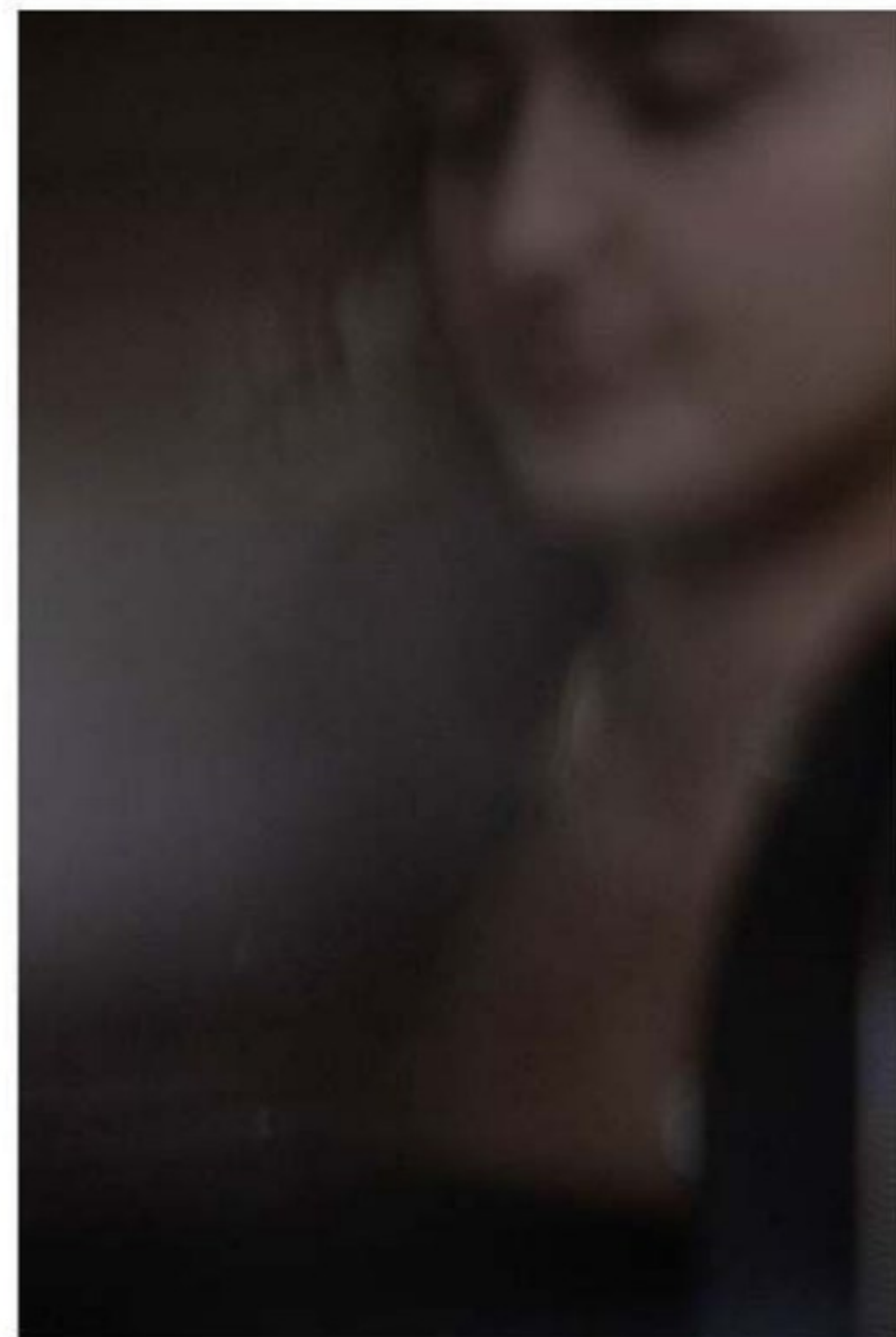
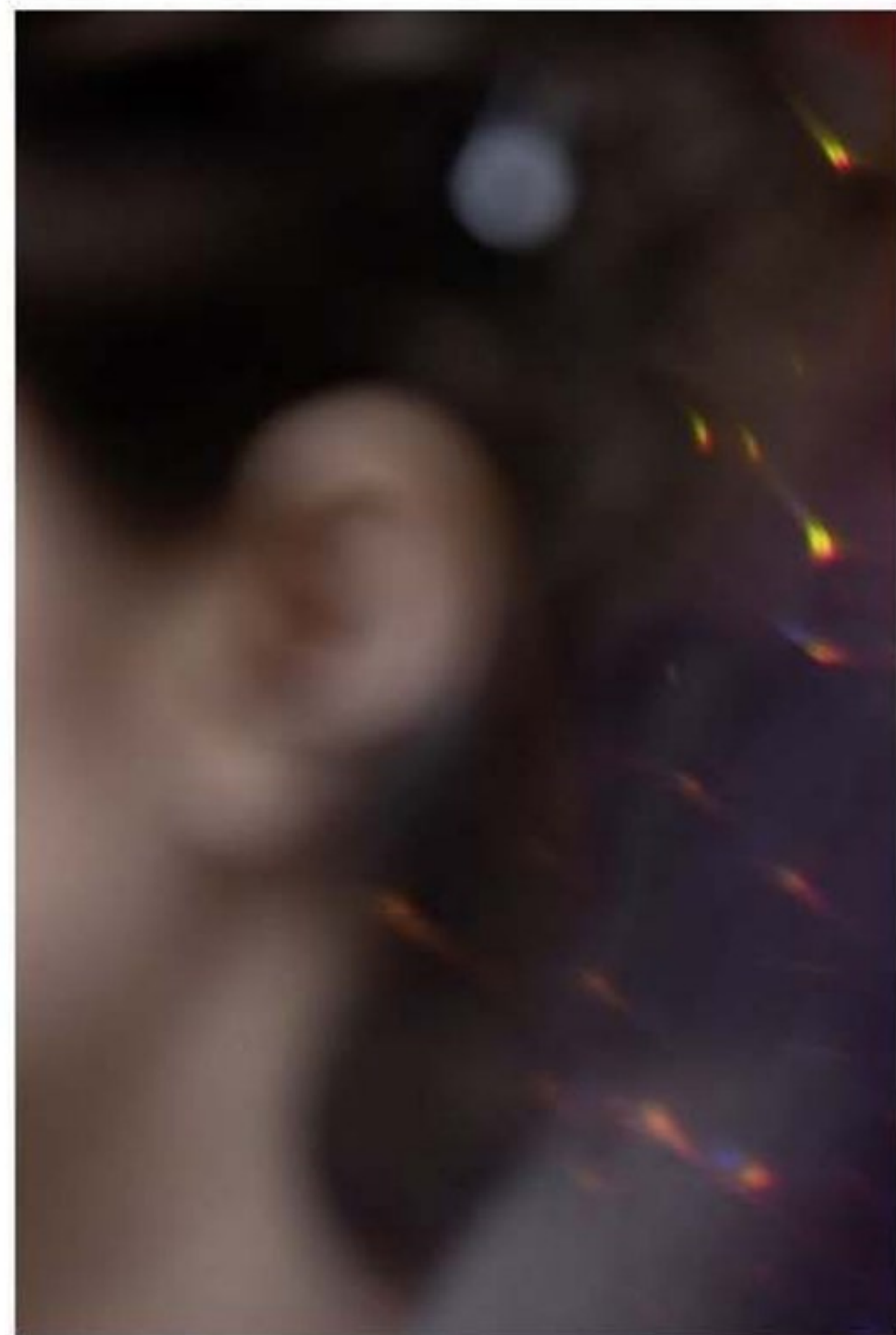
Le flux des rues

Street photographer de talent installée à New York, Nina Welch-Kling figurait dans notre numéro consacré à la photo de rue, publié fin 2022. Dans cette série intitulée *Rallentando* ("ralentir", en italien), elle met de côté netteté et contraste pour proposer des séquences d'images floues et fragmentaires, comme autant de rencontres furtives extraites du mouvement perpétuel de la rue. **Julien Bolle**









Marcher dans les rues d'une grande ville est une expérience particulière, à la fois introspective et intimement connectée à la foule, qui nous emporte dans un ballet sensoriel où l'espace et le temps semblent se dilater. Par leur côté fragmentaire et presque abstrait, les images de Nina Welch-Kling reflètent brillamment ce paradoxe et ces sensations. Un geste éphémère, un regard furtif, une silhouette aperçue l'espace d'une fraction de seconde... ces détails savamment choisis peuvent faire penser à des recadrages de clichés plus larges, mais ce n'est pas le cas. Cette série est le fruit d'un parti pris assez rare en (bonne) photographie de rue, celui du téléobjectif. "Je travaillais depuis trois ans sur ma série *Duologues*, publiée chez Kehrer en 2022, et j'étais prête à explorer mon environnement à travers une « lentille » différente, littéralement et métaphoriquement, nous explique Nina. L'idée a germé lors du confinement lié à la Covid : je ne pouvais plus approcher les gens pour les photographier, donc j'ai décidé de changer d'équipement afin de m'adapter à cette distance physique." Alors que son appareil de rue fétiche est le discret compact Fuji X100V à objectif fixe 35 mm, elle opte pour une focale plus longue, en l'occurrence un 18-120 mm monté sur un hybride Fuji X-T3 et utilisé en position téléobjectif. "Une combinaison que je

cherche généralement à éviter en photo de rue, car trop encombrante et envahissante, précise-t-elle. Mais les vieilles habitudes ayant la vie dure, je me retrouvais à me rapprocher de plus en plus des passants. J'obtenais alors des cadrages décentrés, souvent flous, mes sujets étant parfois trop proches pour être mis au point. Je me souviens d'une photo spécifique qui a déclenché mon intérêt à poursuivre cette série, une image partiellement floue qui exprimait l'aspect éphémère de l'environnement urbain. Je suis devenue fascinée par les piétons qui ne prêtaient que peu ou pas d'attention à ma proximité, souvent absorbés dans leur propre monde, isolés par leurs écrans et leurs écouteurs. C'est devenu pour moi comme une recherche de la beauté sous ses différents aspects dans le flux incessant du quotidien." Une fois le principe de la série bien défini, Nina met en place un protocole précis : "Afin d'obtenir l'ambiance souhaitée, j'ai photographié toutes les photos à 120 mm et f/5,6, la plus grande ouverture possible, explique Nina. Cela dit, plus que les effets de flou de bougé et de mise au point, que j'ai cherché à varier dans cette série (certaines images comportent des parties nettes, d'autres non), le principal aspect unificateur de *Rallentando* est le choix spécifique de la couleur. Contrairement à mes précédentes images à contraste élevé, ces photographies ont été prises sous une lumière plate et uniforme, tout en isolant les sujets devant des

arrière-plans de teintes uniformes : un mur peint en rouge, une clôture de construction verte, une publicité jaune sur une vitrine... Ces couleurs reflètent l'environnement devant lequel je me tenais, elles n'ont presque pas été retouchées." Quand on évoque d'autres photographes de rue ayant mis à profit le téléobjectif, comme Saul Leiter, Dave Heath, Ernst Haas ou Beat Streuli, Nina cite plutôt comme inspiration les tableaux de la Renaissance ainsi que les œuvres du peintre allemand Gerhard Richter, grand explorateur du flou. "En éliminant toute référence au contexte, ces images existent dans un vide temporel. La multitude de fragments séquencés les uns à côté des autres révèle le rythme rapide, le changement constant du paysage visuel dans lequel j'évolue." En prenant à rebours les conventions de la photo de rue, Nina Welch-Kling parvient à extraire des images ayant les atours abstraits et la puissance émotionnelle de mises en scène en studio, dépourvues de références de temps et de lieu, entre représentation et abstraction, images fixes et animées.



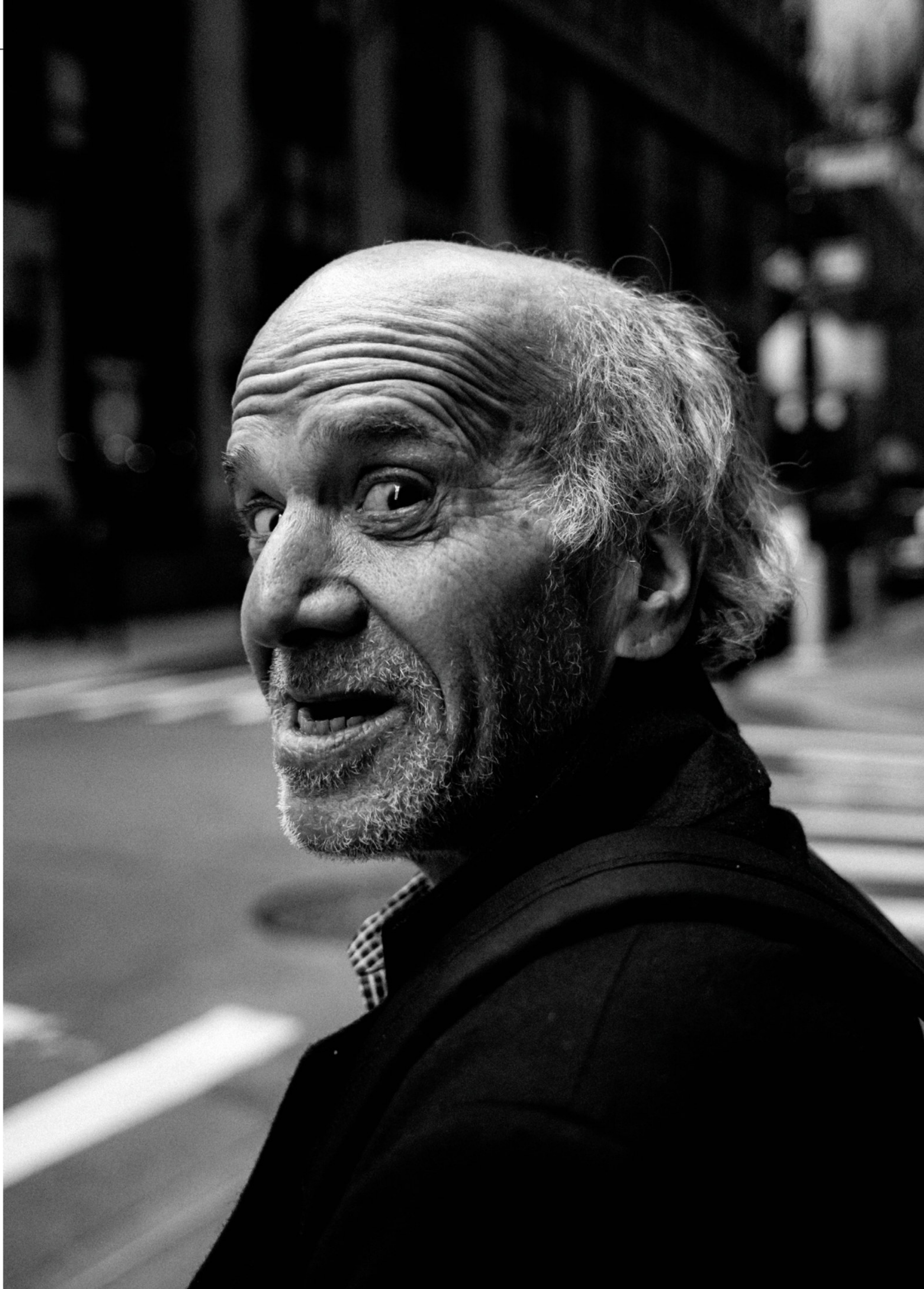
Parcours/actualité : basée à New York depuis 1995, Nina Welch-Kling est née en Allemagne. Elle mène un travail personnel sur les rues des villes, qui a débouché sur la publication du livre *Duologues* (2022) chez Kehrer. ninaklingphotography.com

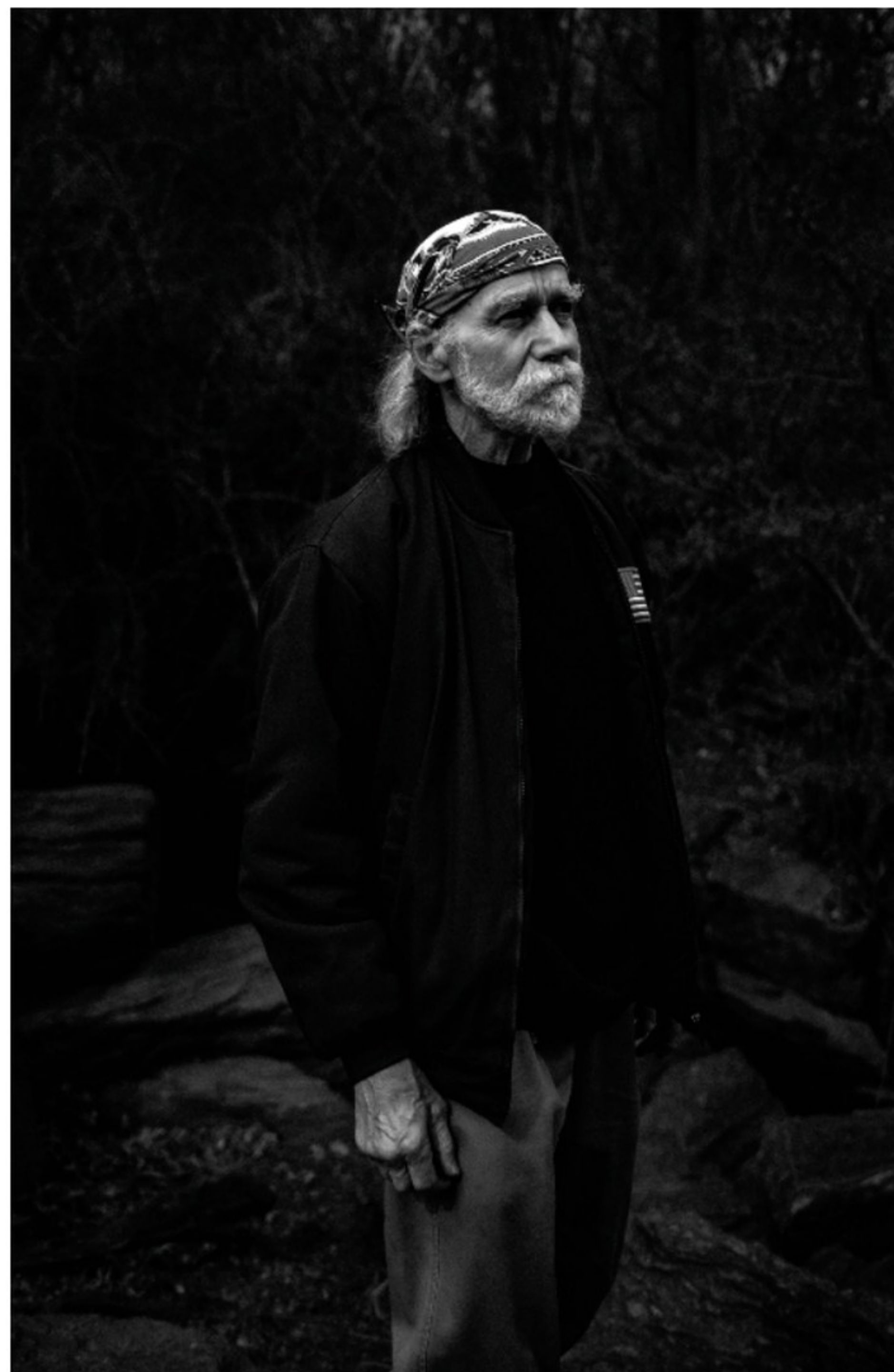
Lulah

L'autre New York



Nombreux sont les street photographers à avoir foulé l'asphalte de la Grosse Pomme, véritable passage obligé pour les amoureux de la photo de rue. Mais le travail que Lulah nous dévoile ici apporte sa pierre à l'édifice en imposant un style personnel qui se situe au-delà de la simple photo à la volée pour aller à la rencontre d'inconnus, avec comme intention de brosser un portrait subjectif du New York post-Covid. Mi-instinctive, mi-documentaire, une approche à l'éclectisme assumé, comme chez certains grands noms du genre. *"S'intéresser à l'autre, ça peut aider à se comprendre soi-même"*, lance-t-il quand on lui demande sur quel terrain photographique il se positionne. Nous sommes heureux d'introduire cette série *Street Dreams*, qu'il présente comme *"l'amorce d'un projet en cours abordant les États-Unis à travers le prisme de l'altérité"*. Par Julien Bolle





“Le visage d’une ville sonnée mais en pleine résilience.”





New York ne se réduit pas à Manhattan. La ville-monde s'étend aussi sur les arrondissements du Bronx, de Brooklyn, du Queens et de Staten Island. C'est vers cette périphérie que Lulah a choisi de tourner son objectif. "Là où se concentrent les vagues d'immigration successives qui ont contribué à façonner le visage de la métropole la plus densément peuplée du pays", indique-t-il, avant de préciser que sa population est en déclin depuis quelques années, et pas seulement à cause de la Covid. "Vivre à New York coûte de plus en plus cher, les populations sont repoussées toujours plus loin de l'épicentre rayonnant que constituent Manhattan et sa proche banlieue. À l'image d'une Amérique fragilisée et divisée, c'est le visage d'une ville sonnée mais en pleine résilience que j'ai trouvé au gré de mes errances et de mes rencontres." Des errances qui se traduisent par des paysages urbains ou des scènes de rue prises sur le vif, et des rencontres se matérialisant par des portraits plus posés, sans que cela nuise à la cohérence de l'ensemble. "Quand je photographie, je

sais que je vais devoir alterner les plans serrés, les plans larges, les respirations... Ce sont des réflexes de reportage qui me viennent de mon travail quotidien et qui ne me quittent jamais. Et il me paraît évident que toutes les formes de photographie peuvent cohabiter pour former un ensemble tant qu'elles entrent dans le champ d'un même récit. Le "portrait consenti" n'est qu'une entrée supplémentaire grâce à laquelle le sujet de la photo est en prise directe avec le lecteur. J'aime assez l'idée que lorsqu'on photographie quelque chose ou quelqu'un, on projette sur le monde sa propre image. Une de mes priorités était donc de chercher des supports de projection. Mais des supports qui pourraient également me renvoyer leur vision du moment, de leur condition, de nos échanges. S'intéresser à l'autre, ça peut aider à se comprendre soi-même. La rencontre réussie en déclenche d'autres, parce qu'elle ouvre l'esprit et le regard. Quant aux paysages, ils permettent de donner un contexte et d'asseoir la condition des humains présents dans les autres images." Quand on fait remarquer à Lulah que son travail nous rappelle celui de

grands photographes américains, il nous met sur une autre piste : "Sur ce projet, je n'ai pas ressenti d'influences extérieures, hormis la lecture, peu de temps avant, du New York aller et retour de Raymond Depardon. Un recueil qui reste une référence du voyageur solitaire capable de s'émerveiller de tout, de donner un sens à un banal lavabo dans les toilettes d'un immeuble de Manhattan." Côté matériel, Lulah a réalisé ses images avec un Fujifilm X100V à focale fixe 35 mm. "Le principal atout d'un appareil selon moi, c'est sa discrétion, au sens où sa prise en main doit me rendre le plus réactif et le moins intrusif possible en matière de gestuelle. Qu'un appareil soit accepté et toléré dans l'espace public ou privé, c'est déjà la moitié du chemin vers une image sincère."



Parcours/actualité : né en 1988, Lulah vit et travaille à Toulouse en tant que photographe et iconographe en milieu institutionnel. Il s'exprime en noir et blanc dans son travail personnel, entre documentaire et photo de rue. Son compte Instagram : @lulahdacurly

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 77.

PHILIPPE MATUSZAK

COURNON-D'AUVERGNE

Boîtier : Nikon D7000
Objectif : 16-85 mm f/3,5-5,6
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/11

“Il n’y a pas de spot très inspirant près de chez moi, mais ce jour-là, j’avais quand même pris mon appareil. L’ombre portée de mon chien assis me donna l’idée de cette photo. Il a tourné la tête pour regarder son ombre. J’ai juste déclenché au bon moment.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

De Josef Koudelka à Michel Vanden Eeckhoudt en passant par Daidō Moriyama, les chiens noirs semblent hanter la photographie comme des esprits de mauvais augure. En anglais, l’expression “black dog” n’est-elle pas synonyme de “dépression”? La photo de Philippe rejoint en partie cette tradition introspective par son côté étrange et surréaliste. Avec son cadrage penché, son noir et blanc contrasté, sa lumière théâtrale, elle nous extrait d’emblée d’une situation très banale (la promenade du chien) pour nous faire perdre pied dans l’abstraction. La composition fonctionne à merveille, Philippe ayant placé le chien et son double sur la diagonale de son cadre, sans autres éléments qu’un sol structuré par la lumière rasante et une ombre rectiligne venant asseoir le tout en bas à droite. Selon l’humeur, on pourra aussi s’amuser de ce chien philosophe et penser aux clins d’œil canins d’Elliott Erwitt. Quoi qu’il en soit, voilà une image qui prouve qu’il n’y a jamais de mauvais moments pour emporter son appareil photo!



FRANCESCO MEI

HÄGERSTEN (SUÈDE)

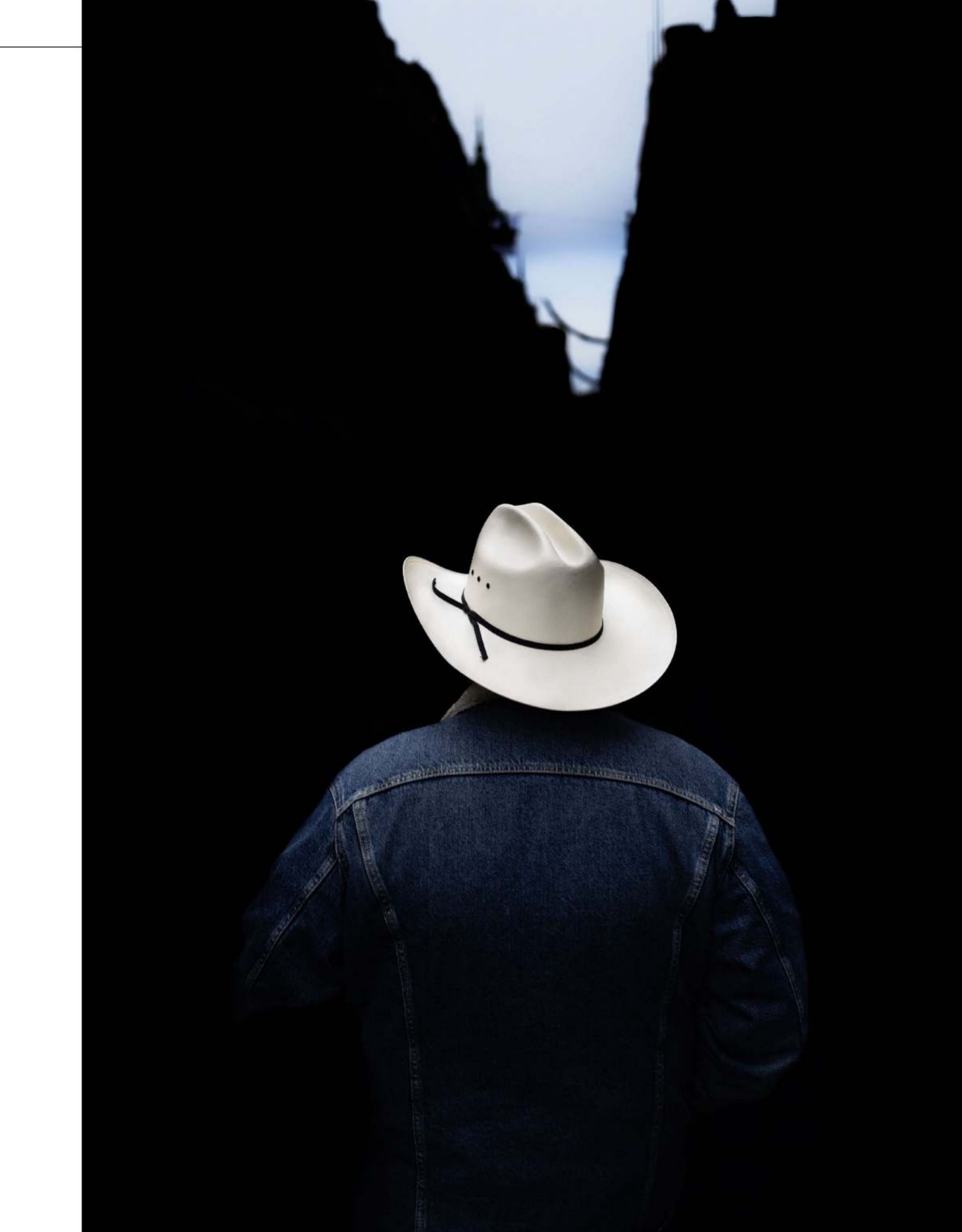
Boîtier : Leica Q2
Objectif : 28 mm f/1,7
Sensibilité : 100 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/1,7

“Cette photo a été prise à Stockholm. Après avoir repéré le chapeau, j’ai suivi son porteur sur environ 20 m, attendant qu’il soit aligné avec les bâtiments, et lorsque le moment m’a semblé approprié, j’ai déclenché.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Ce cliché, qui fait étrangement écho à celui qui lui fait face ci-dessus, semble tout droit sorti d’un rêve qui aurait pu être nourri de références BD et ciné des années 1960-1970 : ce cow-boy solitaire rappelle aussi bien le lieutenant Blueberry de Mœbius ou Dennis Hopper dans le film culte *L’Ami américain* de Wim Wenders que Jon Voight dans *Macadam Cowboy* de John Schlesinger. Si l’image de Francesco est tant ouverte à l’imagination, c’est qu’elle ne nous donne que très peu d’indices, faisant en sorte que nos références

visuelles complètent les vides. Un homme de dos, portant un Stetson et un blouson denim, se détache sur un fond noir laissant juste apparaître le ciel qui découpe la perspective d’une avenue. L’angle est idéal, la lumière aussi. En assombrissant l’arrière-plan pour ne garder que l’essentiel, Francesco a transformé cette scène de rue en une image énigmatique qui ferait une excellente affiche de film. À vous d’en inventer le titre... Peut-être l’une des rares règles que déclare suivre Francesco : “Quand je vois un chapeau, je le shoote”?





JOHANN CHEVRIER

AZAY-LE-BRÛLÉ

Boîtier : Olympus E-M10 Mark II
Objectif : 75-300 mm f/4,8-6,7
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/8000 s à f/5,8

“J’ai réalisé ce cliché le lendemain du passage de la tempête Domingos aux Sables-d’Olonne. J’avais fait des photos le matin, mais la lumière n’était pas très favorable, avec un ciel très gris, alors j’ai profité d’une courte éclaircie dans l’après-midi avec un soleil bien orienté. Les vagues sont moins fortes car la marée a baissé, mais la lumière est beaucoup plus belle.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Quand elles sont bien réalisées, les photos de tempête en bord de mer peuvent être impressionnantes. La priorité étant la prudence, l’usage d’un téléobjectif est fort conseillé pour ne pas trop s’approcher. Ici, Johann a utilisé son zoom micro 4/3 en position 164 mm, ce qui équivaut à un 328 mm en 24×36. Surtout, il a su attendre les conditions de lumière idéales, n’hésitant pas à revenir plusieurs heures plus tard. Et si la vague est peut-être moins puissante que celles observées le matin, elle n’en demeure pas moins spectaculaire, se détachant parfaitement du ciel sombre et laissant apparaître le phare stoïque. Bien sûr, une telle photo de paysage demande un post-traitement important pour en sublimer

l’intention. *“Lors du développement, je voulais quelque chose d’assez graphique, voire pictural, nous explique Johann. Sous DxO, j’ai baissé l’exposition et le niveau des noirs, et j’ai ajouté un peu de clarté et de contraste tout en désaturant légèrement les couleurs. Pour le reste, il s’agit de corrections locales. J’ai assombri un peu le ciel, puis éclairci la mer à droite, tout en y poussant le contraste et la clarté afin d’avoir plus de structure sur les embruns, et en y augmentant la saturation pour faire ressortir le vert de l’eau. J’ai ensuite ajouté du contraste et de la clarté sur la vague pour faire ressortir sa structure. Sur l’avant de la vague, j’ai accentué les différences de luminosité et notamment assombri les ombres. Enfin, j’ai renforcé la luminosité du phare.”*



STÉPHANIE COUDRAY

CORSEAUX (SUISSE)

Boîtier : Fujifilm X-E2
Objectif : 55-200 mm f/3,5-4,8
Sensibilité : 640 ISO
Vit./diaph. : 1/250 s à f/20

“Cette photographie a été prise en Éthiopie lorsque je me rendais au monastère d’Asheton Maryam, qui domine, à 3 200 m d’altitude, le site de Lalibela, la ville sainte des chrétiens orthodoxes. Elle me fait aujourd’hui penser à l’œuvre More Sweetly Play the Dance de William Kentridge.”

POURQUOI NOUS L’AVONS CHOISIE

Voici le genre d’image qui justifie d’en passer en revue des milliers chaque mois : une telle pépite est une belle récompense qui nous réconcilie avec la magie de la photographie. L’image est pourtant simple et pourrait être esquissée en quelques traits de crayon. Mais en photographie, extraire l’épure dans le chaos du monde reste un talent rare. Journaliste pour la Radio Télévision Suisse et photographe autodidacte, Stéphanie se dit influencée par des photographes comme Bernard Descamps (et cela transparaît sur cette image), mais aussi par le cinéma et par l’art. Comme elle le fait remarquer, ce petit théâtre d’ombres n’est pas sans rappeler les mises en scène du Sud-Africain William Kentridge, avec ses silhouettes

déambulant dans des décors de paysages mystérieux. En sous-exposant son image, Stéphanie n’a conservé que les contours des hommes et de l’âne, qui se détachent sur le ciel dans des postures expressives. Le nuage de l’arrière-plan vient apporter une troisième dimension à l’image et une sorte de présence spirituelle. Il complète aussi comme en négatif les jeux de pleins et de vides de la corniche, qui semble avoir été creusée pour faire apparaître les personnages, hommes et bêtes. Une aubaine qu’elle doit à un équipement complet : *“C’était une chance d’avoir ce zoom qui pendait à mon épaule, explique Stéphanie. Normalement, je travaille avec une focale fixe. Sans ce zoom, je n’aurais pas pu faire cette photo.”*



EVA ERDMANN

ROUSSILLON

Boîtier : Nikon D800
Objectif : 24-70 mm f/2,8
Sensibilité : 400 ISO
Vit./diaph. : 1/200 s à f/7,1

“J’ai rencontré ces trois ferventes dans un monastère du Ladakh, région des hauteurs himalayennes de l’Inde empreinte de spiritualité bouddhiste. Armées de leur moulin à prières, elles pratiquaient la circumambulation, rite consistant à tourner autour ou au sein d’un symbole religieux.”

POURQUOI NOUS L'AVONS CHOISIE

Voici un triple portrait qui ne manque pas de piquant. C’est en position 24 mm qu’était réglé le zoom d’Eva quand elle a réalisé cette image. L’usage du grand-angle est rarement conseillé en portrait car il offre un champ de vision qui ne correspond pas au regard “naturel”, ce qui peut déformer les traits des sujets lorsqu’ils sont trop proches de l’objectif. Or, on sait que les règles sont faites pour être contournées – en connaissance de cause –, et le grand-angle fonctionne à merveille ici. Sans aller jusqu’à un effet caricatural comme dans les photos de JR, par exemple, le grand-angle donne un véritable impact à l’image tout en préservant

son réalisme. Parce qu’il s’agit d’un triple portrait cadré horizontalement, la seule femme vraiment proche de l’objectif reste au centre du cadre, ce qui évite les déformations. Les deux autres, disposées sur les bords, demeurent à une distance classique. Cette mise en perspective fait écho au coin de rue de l’arrière-plan, qui laisse entrevoir le paysage en ligne de fuite à droite, le tout avec une profondeur de champ bien dosée pour un effet très dynamique : la vieille dame du centre semble littéralement surgir de la photo. Placés sur la ligne d’horizon au tiers supérieur, les trois regards assoient l’image dans une sorte de force tranquille.

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 modalités de participation p. 77.*

LAURA LEIJNEN

ANDRÉSY

Boîtier : Fujifilm X100V

Objectif : éq. 35 mm f/2,8

Sensibilité : 250 ISO

Vit./diaph. : 1/125 s à f/5,6

“Octobre 2022 à Paris. J'avais aperçu cette grande flaque d'eau dont le reflet constituait un joli cadre. J'ai attendu des passants « intéressants ». C'est la vue avec ce couple que j'ai retenue. Je fais des photos en couleurs et en noir et blanc, et pour celle-ci, je savais d'emblée que j'allais la convertir en noir et blanc. Cela ajoute une touche intemporelle et picturale, presque de la rêverie. C'est une photo simple, peut-être un peu cliché, mais qui à mes yeux symbolise bien l'automne.”

Mon conseil

Même si la “flaque inversée” est un grand classique, Laura a fait preuve d'un joli coup d'œil, et sa photo réunit plusieurs éléments lui donnant ce côté romantique : couple, feuilles tombantes, pavés mouillés... Si elle n'atteint pas tout à fait son but selon moi, c'est à cause d'un petit défaut d'alignement (ou de timing?) à la prise de vue et d'un traitement un peu terne. Encore un peu de persévérance... **JB**



Ambiance grisâtre

Le noir et blanc était une bonne option, mais le traitement manque de contraste local. Cela donne à l'image une ambiance grisâtre un peu plombante, si bien que j'aurais presque envie de la voir en couleurs.

Sujets coupés

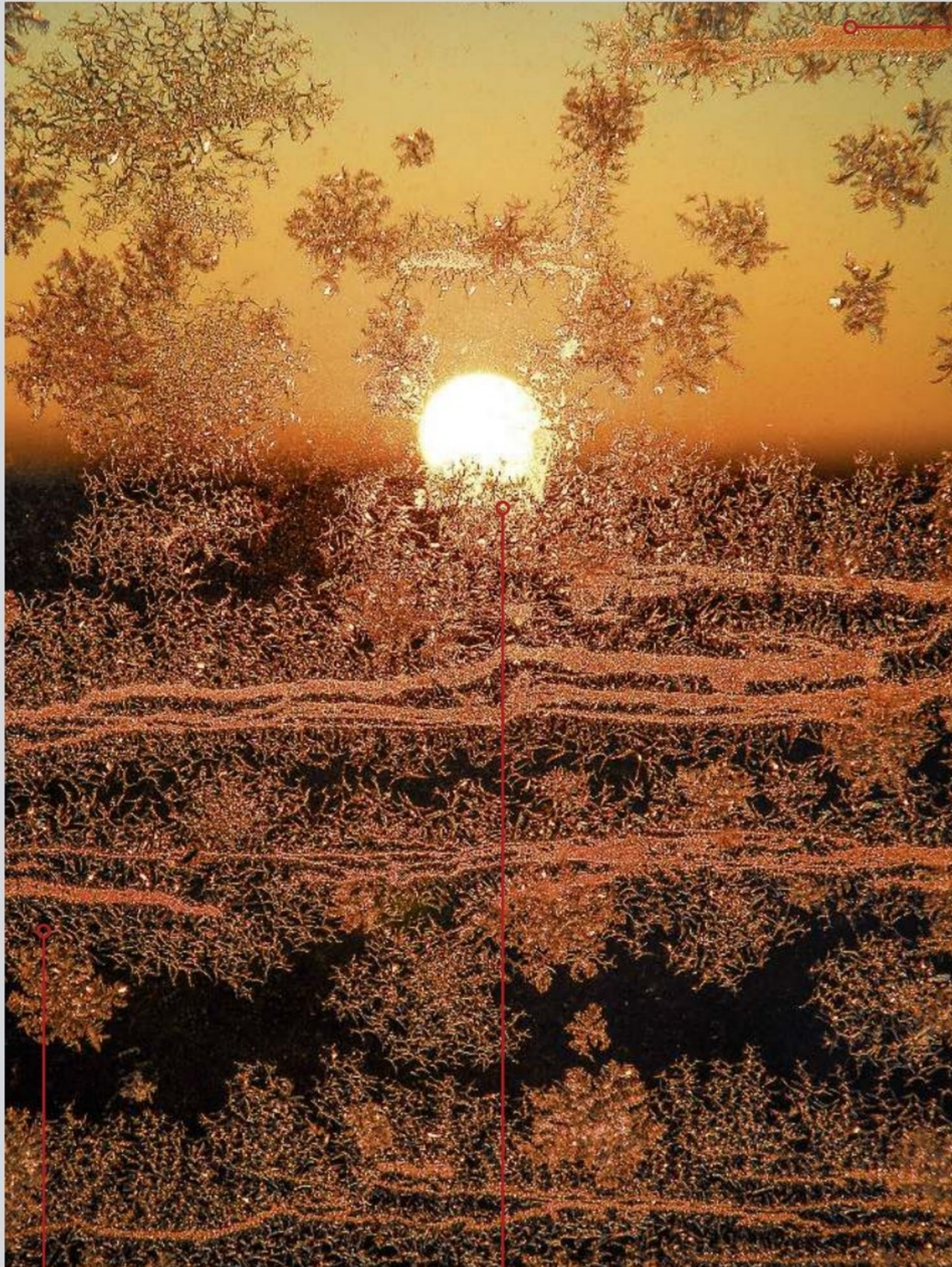
L'entrain du couple faisant le sel de l'image, dommage qu'il soit placé si bas, avec les jambes coupées. Un point de vue plus rasant aurait permis de “rentrer” davantage dans la flaque pour mieux les détacher.

JEAN-BERNARD WAGNER

ARS-SUR-MOSELLE

Boîtier : Nikon D700
Objectif : 105 mm f/2,8
Sensibilité : 200 ISO
Vit./diaph. : 1/500 s à f/2,8

“Cette photo a été prise dans un village nommé « Les Fourgs », dans le département du Doubs, connu pour ses hivers très rigoureux. Il s’agit de givre formé sur une vitre dans une maison abandonnée. J’ai profité du lever du soleil pour faire ce contre-jour. Il faut noter que l’original a des proportions 3/2 (24×36) mais a été recadré en 4/3 pour une exposition avec mon club photo.”



D'étonnants motifs de givre

Ce qui fait la beauté de cette image, ce sont les étonnants motifs dessinés par le givre sur la vitre. Les cristaux de glace forment des filaments rappelant un mycélium de champignon, une forme récurrente dans la nature. Rétroéclairée par les rayons du soleil, cette structure en réseau est ici magnifiée dans toute sa scintillance.

Contre-jour bien dosé

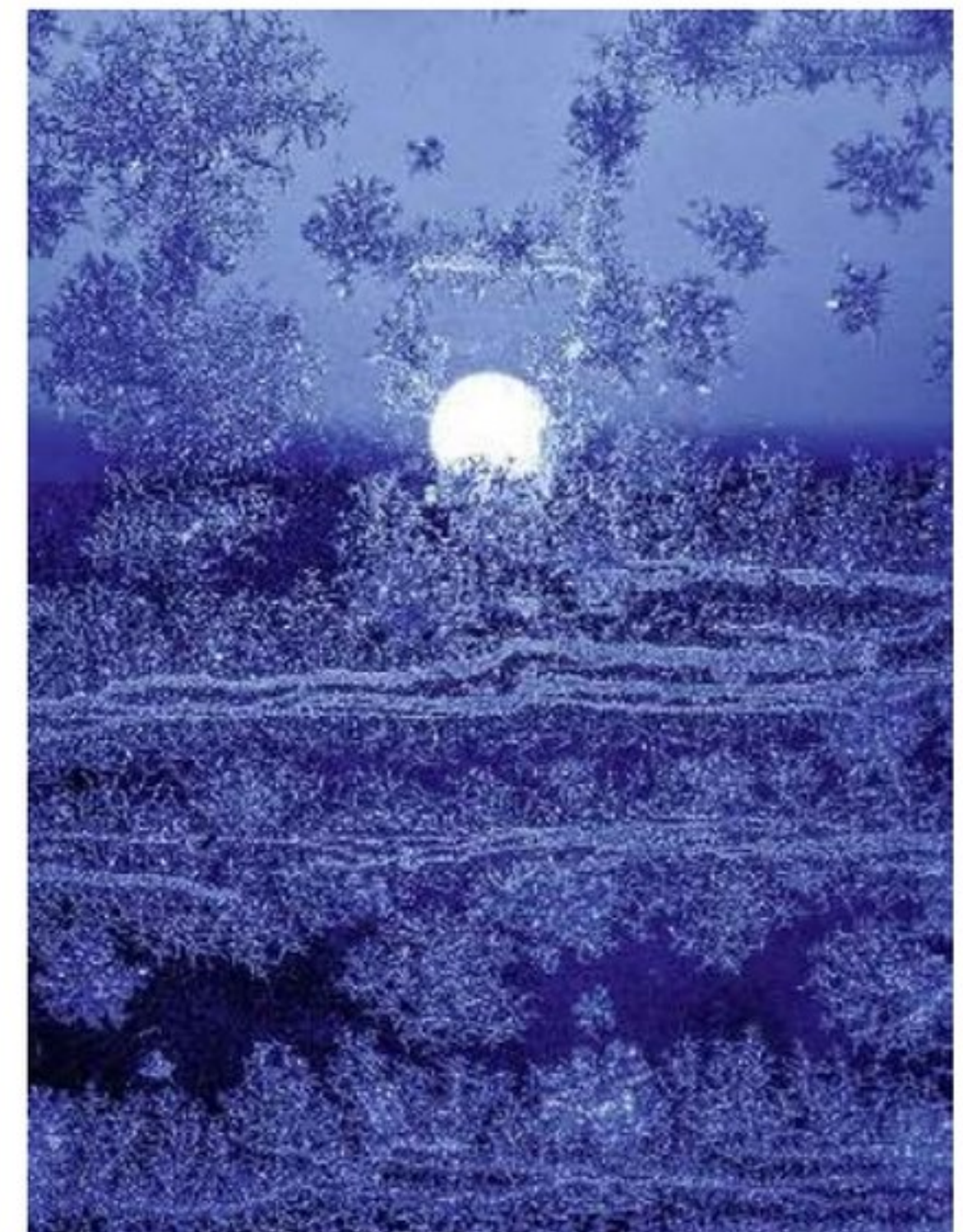
Pas évident en photo de toiser de face le soleil, qui provoque un contraste si intense dans le cadre qu'on se retrouve souvent avec une image mal exposée et un halo "baveux" autour de l'astre diurne. Ce fort contre-jour est ici bien dosé, grâce à une sous-exposition judicieuse et à l'usage d'un objectif dénué de flare (reflets internes).

Dominante écrasante

Filtrés par l'atmosphère, les rayons du soleil levant ou couchant sont réduits à une dominante jaune intense qui n'est pas toujours bien traduite par les capteurs numériques. On se retrouve avec une image quasi monochrome saturée d'un orange assez agressif, pour un effet connoté "carte postale". C'est bien sûr une affaire de goût, mais je trouve l'image assez ennuyeuse telle quelle.

Mon conseil

Tant qu'à aller vers l'abstraction, pourquoi ne pas jouer sur l'aspect monochrome de l'image pour l'emmener ailleurs ? Grâce au filtre noir et blanc de Photoshop, j'ai simulé un rendu cyanotype en la virant au bleu. Le soleil se transforme en lune pour une ambiance résolument froide ! Il serait intéressant de voir ce que cela donne sur un vrai tirage en cyanotype, un procédé relativement facile à mettre en œuvre. **JB**





MARINA NOTA

ATHÈNES (GRÈCE)

Boîtier : Fujifilm X-Pro 3

Objectif : 56 mm f/1,2

Sensibilité : 160 ISO

Vit./diaph. : 1/400 s à f/2,8

“Cette photo fait partie de mon projet en cours Grace Unseen. Une série qui est principalement composée de photos que je prends dans les rues d’Athènes afin d’essayer de capturer des fragments cachés de la beauté du quotidien, le but étant de dépeindre une réalité différente et néanmoins tangible.”

D'accord

Pascale Brites

Il y aurait certainement à redire sur le cadrage, qui laisse entrevoir un peu de la main sans la montrer complètement et détourne légèrement le regard, ou sur la profondeur de champ, un brin trop faible pour que l'on distingue le sujet des cartes postales au premier plan. Néanmoins, à mes yeux, cette image fonctionne très bien par le dialogue qu'elle instaure entre ces deux religieuses et ce présentoir à images. Les couleurs bleu et rouge des souvenirs touristiques, du foulard de la religieuse et de sa peau baignée de soleil se répondent à merveille, apportant une cohérence visuelle, tandis que les sujets eux-mêmes semblent s'opposer. Une religieuse qui fait du tourisme, c'est courant, mais cela interroge toujours sur deux mondes que tout paraît opposer : celui de personnes qui se sont engagées à vivre dans la pauvreté et le symbole même de la richesse. Tout en douceur, cette photo soulève à mon avis beaucoup de questions.

Pas d'accord

Julien Bolle

La photo de Marina interpelle par sa belle lumière rasante et son traitement désaturé au parfum vintage mettant bien en valeur l'expression de la jeune fille et les accords de couleurs. Un effet qui donne une cohérence à son travail rappelant Saul Leiter (à voir sur son Instagram @marina.nota) mais qui se révèle parfois une béquille à certaines faiblesses de composition, comme ici. Au-delà de l'ambiance plaisante au premier regard, je trouve en effet cet instantané assez anecdotique. L'air soucieux de la jeune fille qui semble regarder un magasin de souvenirs en compagnie d'une sœur plus âgée... Cela ne m'évoque pas grand-chose. Or, une bonne photo de rue est souvent une observation pertinente qui dit quelque chose de la condition humaine. Par ailleurs, la main coupée et le sac à dos au premier plan nuisent à l'esthétique de l'image. Un premier plan dont le flou (accentué?) cause des halos disgracieux autour des sujets. Une tentative pas tout à fait auréolée de succès à mon avis, même si l'inspiration est là.

CHRIS REUTER

TOULON

Boîtier : Fujifilm X-T30 II

Objectif : Canon 50 mm f/1,4

Sensibilité : 400 ISO

Vit./diaph. : 1/80 s à f/2

D'accord

Thibaut Godet

La photo d'escalator est un éternel classique de la photo de rue, mais il faut dire que Chris s'en est extrêmement bien tiré à cet exercice. Il a réussi à capturer une image qui m'a séduit au premier regard, sans doute à la faveur de l'atmosphère hors du temps, hors de tout, qu'elle dégage. Cela, je le justifie par son traitement noir et blanc bien réalisé et qui, grâce au mur du fond devenu densément noir, isole la scène du milieu. Le regard se concentre alors sur cette étrange scène de cycliste solitaire qui me rappelle le cinéma d'auteur. Les courbes des rambardes et le tapis roulant facilitent la lecture d'image, et la scène fonctionne d'autant mieux qu'elle est capturée avec du recul et en légère plongée, ce qui isole le sujet. Une chance d'ailleurs qu'aucun autre passant n'entre dans le cadre à ce moment. Cette photo aurait mérité sa place parmi les images gagnantes de ce mois.

“Je me souviens être arrivé en contre-haut de ce spot et avoir pris cet unique cliché car je manquais de temps. Je n'ai donc pas travaillé ma composition comme je l'aurais voulu, mais quand j'ai aperçu cette femme avec son vélo, j'ai su qu'il fallait que je déclenche. Je souhaitais obtenir une image à travailler sur les noirs profonds et les blancs lumineux, et j'ai pris cette photo en couleurs en imaginant sa finalité en noir et blanc.”

Pas d'accord

Pascale Brites

Assurément, la scène est photogénique. Ce tapis roulant fait de courbes et de longues lignes droites éclairées se détache parfaitement dans la nuit et fait un décor idéal à une scène de rue. Le photographe a dû se dire qu'il n'y avait plus qu'à attendre qu'une personne vienne y donner vie et s'est certainement réjoui qu'elle arrive en plus avec un vélo, ce qui peut sembler incongru. Mais le problème est à mon sens multiple. Tout d'abord, le cadre. Trop d'éléments viennent détourner le regard, comme la rambarde au premier plan, trop présente ou pas assez – elle aurait aussi pu servir la composition graphique –, et le plot qui réfléchit la lumière. Ensuite, le sujet, qui se détache difficilement de la main courante. Un peu avant, il aurait pu en être mieux séparé et habiller la gauche du cadre. Un peu après, il aurait pris la lumière du tapis roulant et aurait été mieux mis en valeur.



SÉBASTIEN FORTIN

QUÉBEC (CANADA)

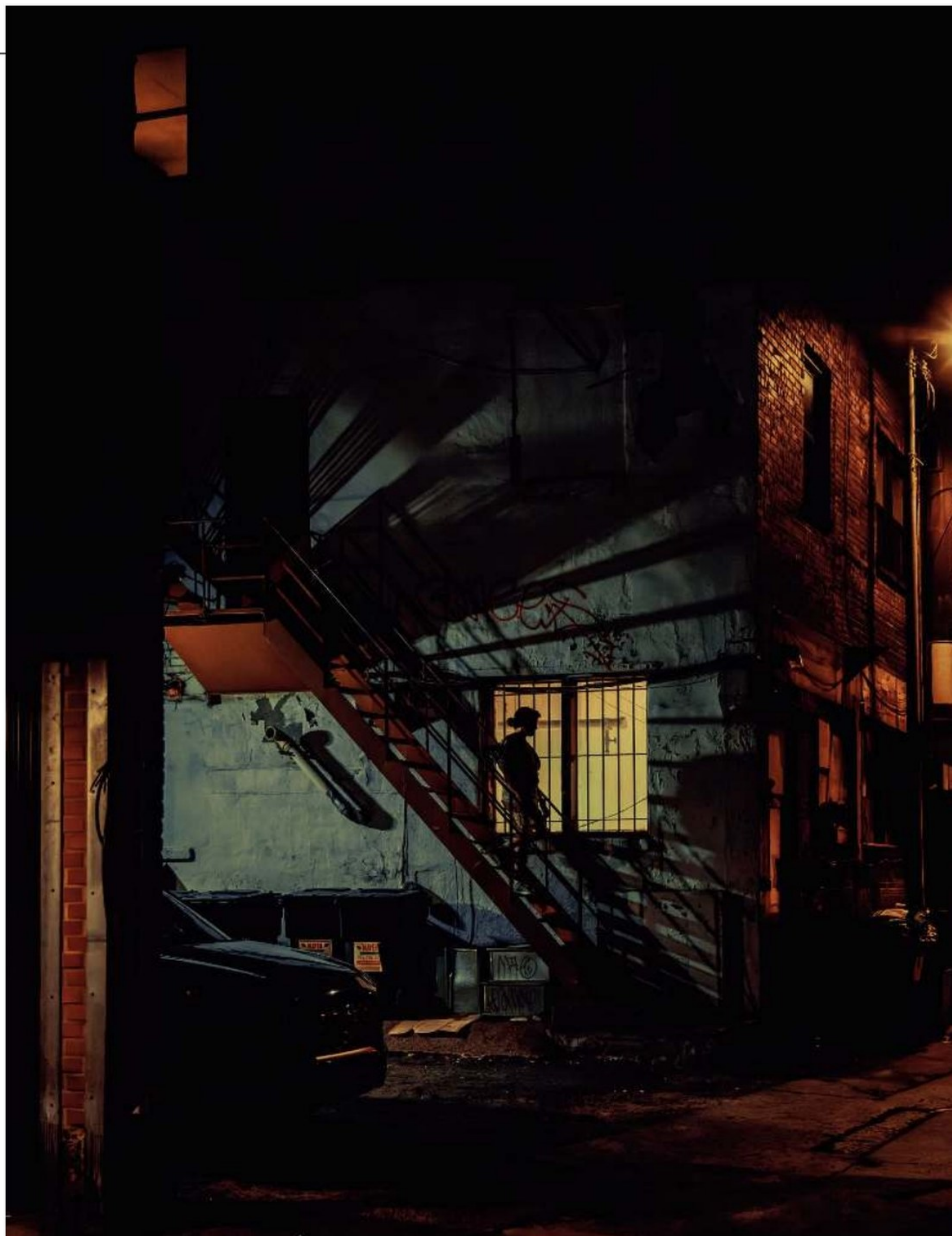
Boîtier : Canon EOS 6D Mark II

Objectif : 24-70 mm f/2,8

Sensibilité : 6 400 ISO

Vit./diaph. : 1/250 s à f/2,8

“Mon approche générale en photographie est pas mal inspirée par le 7^e art! Montréal est le théâtre de nombreux plateaux de tournage, et j’aime créer des scènes aux allures cinématographiques dans son environnement. Ici, nous sommes dans le quartier coréen de Montréal, dans une allée ou ruelle de type « coupe-gorge ». Ce genre de lieu n’en a que le nom car la ville est extrêmement sécuritaire en comparaison avec d’autres villes nord-américaines. Je me suis néanmoins projeté dans l’idée que cet endroit pouvait être sous la tutelle d’un gang de rue d’une triade asiatique. L’enfer qu’une telle bande pourrait faire vivre à quiconque est représenté par cette descente d’escalier allant du froid (bleu) vers le chaud (orange) des ténèbres. Sur le plan de l’esthétique pure, la projection d’ombres est ce qui a retenu mon œil en premier! Les paliers projetés sur le mur sont autant de signes graduant la profondeur.”



D'accord

Julien Bolle

Comme le dépeignent son fil Instagram @cb45ti1 et cette image en particulier, Sébastien maîtrise l’art des paysages urbains nocturnes, Montréal étant un terrain de jeu idéal pour cette discipline. Avec son décor trop beau pour être vrai, son éclairage qui semble soigneusement étudié et son personnage parfaitement en place, cette scène évoque l’artifice d’un plateau de cinéma. Il s’agit pourtant d’une photo de rue qui montre que la réalité rejoint parfois la fiction. Alors que les lampadaires au sodium et les lumières tungstène à l’intérieur du bâtiment posent une ambiance chaude et dessinent des cadres dans le cadre, une source plus froide et dirigée souligne la présence de la voiture et projette en éventail l’ombre des marches sur le mur. Un éclairage à la dimension psychologique, quasi expressionniste, créant une expectative, comme dans tout bon film noir...

Pas d'accord

Pascale Brites

L’ambiance est inquiétante et excitante, l’ombre portée de l’escalier est très graphique, et les contrastes de couleur sont cinématographiques. Je comprends que l’auteur ait eu envie de prendre son appareil : il y avait tout pour que la photo soit réussie, et il n’y avait plus qu’à attendre ce sujet qu’il a su en plus saisir au bon moment. Et pourtant, selon moi, cela ne fonctionne pas à cause d’un cadre et d’un point de vue pas suffisamment soignés. J’aurais aimé que le cadrage soit plus serré, pour éviter de voir les rayons lumineux du lampadaire sur la droite et le pan de mur éclairé sur la gauche, ce qui aurait concentré le regard sur le sujet, les ombres et les contrastes de couleur. Ou bien que l’auteur se décale légèrement pour montrer un peu plus de la rue à droite, car cela aurait créé une fuyante qui aurait donné plus de relief à l’image et une porte de sortie au sujet en cas d’irruption dans la ruelle de gauche.

Une série d'**Étienne Vacher**

sous l'œil critique de *Julien Bolle*

Ambiances alpines

Étienne a 23 ans et travaille dans le secteur de l'hôtellerie. Il a profité d'un emploi dans l'une des plus belles régions de France pour constituer un portfolio de photographies dont voici quelques extraits. S'il fait preuve d'un œil photographique certain, son travail manque encore selon nous de maturité et d'originalité. Julien explique ici pourquoi et comment y remédier.

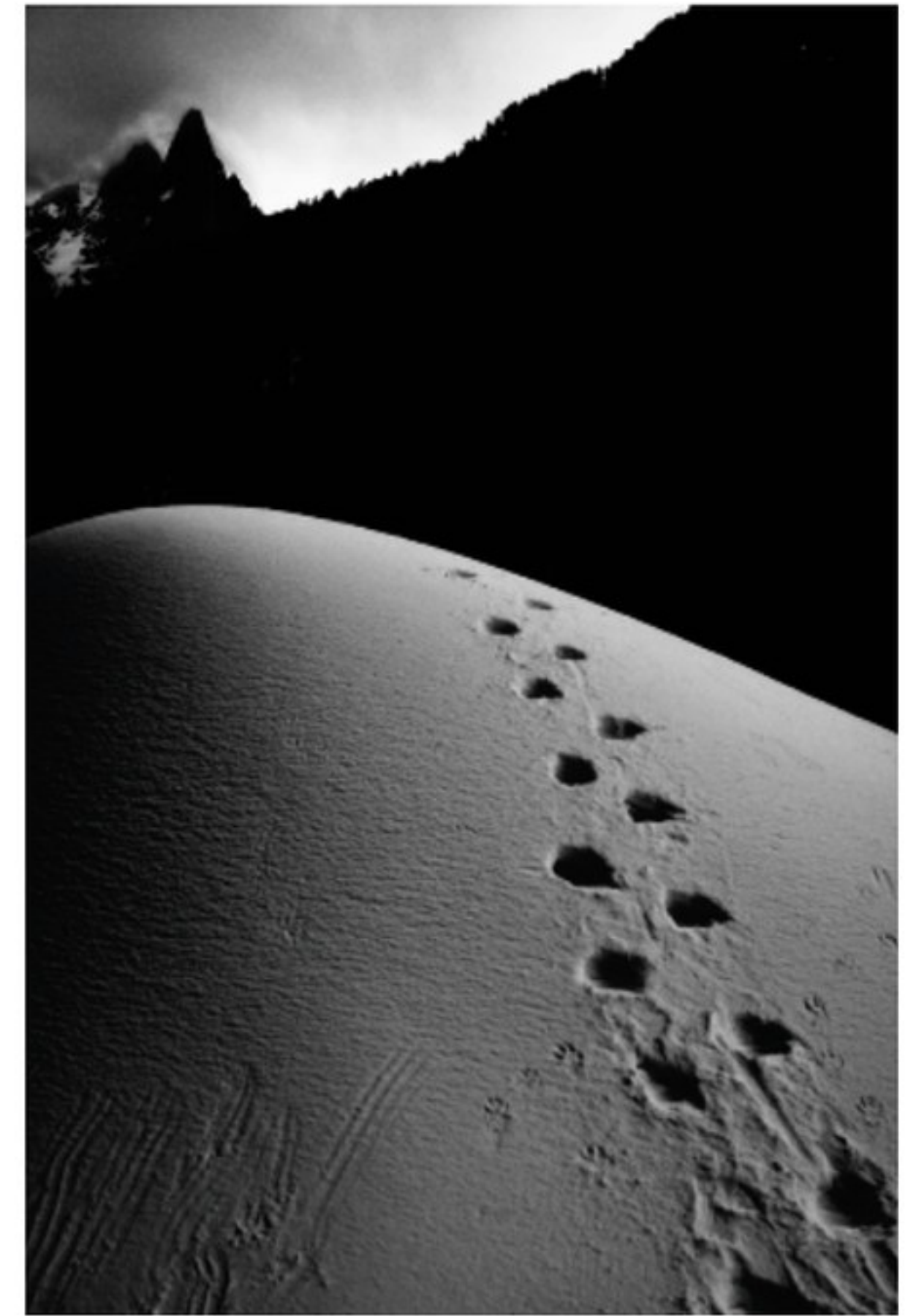


ÉTIENNE VACHER

FONTAINE-SOUS-JOUY

Boîtier : Nikon D5200
Objectif : 18-105 mm f/3,5-5,6
Traitement : Picsart

“Après avoir passé huit mois à Chamonix-Mont-Blanc, j’ai pu explorer ses plus beaux endroits avec un regard en couleurs mais aussi en noir et blanc. J’aime me laisser emporter dans les sentiers forestiers, où les couleurs et les lumières ne sont jamais les mêmes. Ici, j’aborde des thèmes tels que le rapport d’échelle, la neige, la glace ou les bois. Bref, tout ce qu’ont pu m’offrir cette ville et ses alentours, je l’ai capturé.”



Notre avis

Notre première impression à la vue de ces images ? Pas de doute, Étienne connaît la technique et sait composer de belles photos. À travers ses clichés, on entend la neige s'écraser sous nos pas, le verglas craquer, les chutes d'eau crépiter. Grâce à un beau travail sur la couleur et la lumière, on sent les faibles rayons du soleil d'hiver réchauffer nos joues et la mousse rebondir sous nos doigts. Cela après un editing un peu plus strict cependant, car toutes les photos proposées n'étaient pas aussi réussies que celles présentées sur cette double page. Par ailleurs, comme on le voit encore ici, Étienne adopte des approches visuelles assez variées : couleur, noir et blanc, flou, net, temps couvert ou ensoleillé, formats différents... Le photographe a butiné au gré de ses sorties, avec talent certes, mais sans réelle ligne directrice. On a donc finalement l'impression de voir défiler une série de cartes postales sans véritable liant et qui auraient très bien pu être réalisées par différents photographes. Pour se démarquer, il faudra qu'Étienne affirme son style et son propos.

Nos conseils

Étienne peut très bien se contenter de poursuivre dans la "jolie" photo sans conséquence, qui pourra ponctuellement gagner des concours, mais la concurrence est rude et ce n'est pas très gratifiant. Il serait plus intéressant pour lui de développer son regard personnel. Au-delà du plaisir visuel immédiat, que veut-il nous dire sur la montagne ? Je lui conseille de réfléchir à une direction mieux définie, soit en matière d'esthétique (un noir et blanc assumé, une exploration poétique du flou...), soit en matière de fond avec une démarche plus thématique (la trace de l'homme sur la montagne, la menace du climat sur les arbres...), ou, encore mieux, les deux à la fois (exemples : la force des éléments capturée dans un noir et blanc sculptural, des arbres remarquables saisis dans des teintes froides...). Pour une meilleure cohérence visuelle, il faudrait ne pas varier autant les ratios d'image et les focales. En organisant son travail en séries, Étienne pourra se concentrer sur son intention photographique et sur les moyens d'y parvenir, sans forcément se limiter à la montagne d'ailleurs.



Une série de **Jean-François Levere**
sous l'œil critique de *Julien Bolle & Thibaut Godet*
Congés payants

Aujourd'hui converti au noir et blanc, Jean-François nous a proposé cette série couleur réalisée en 2006 autour du thème des congés payés. Julien la trouve très réussie, Thibaut est plus critique.



JEAN-FRANÇOIS LEVERE

TOULOUSE

Boîtier : Nikon D200
Objectif : 24 mm
Traitement : NC

“À l’occasion des 70 ans des congés payés, je me suis invité parmi les vacanciers durant trois mois, en effectuant un voyage de 12 000 km en camping-car. À cette date anniversaire, il m’a paru intéressant d’aller ressentir cet esprit du temps libre qui a façonné les mentalités des Français, en transition d’une société dans laquelle la valeur travail était la dominante à une société submergée par une volonté de privilégier le temps libre.”





D'accord Julien Bolle

Dans une veine très proche du Martin Parr caustique de *Small World* ou *The Last Resort*, Jean-François dresse un portrait à la fois tendre et acerbe des Français en vacances au tournant du siècle. Par son approche frontale bien maîtrisée, au ton documentaire faussement neutre, il a capturé des scènes ordinaires au subtil parfum d'absurde, mettant en tension la passivité lascive des vacanciers et des décors souvent laids qui semblent en décalage avec cette illusion paradisiaque. C'est ce contraste permanent entre naturel et factice, rêve et trivialité, qui fait le sel de cette série dont la consistance est due à un travail attentif et cohérent entrepris sur une longue période.

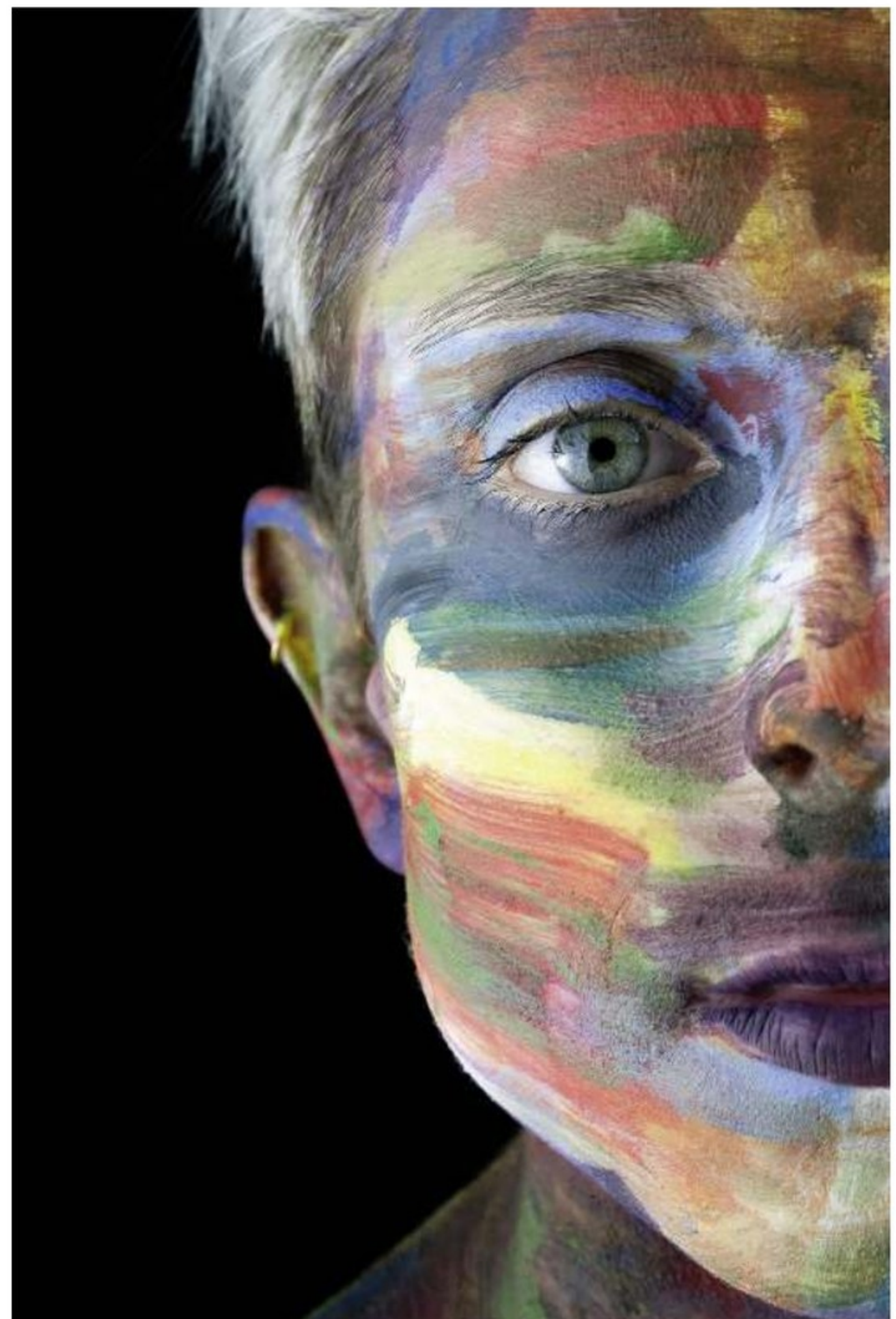
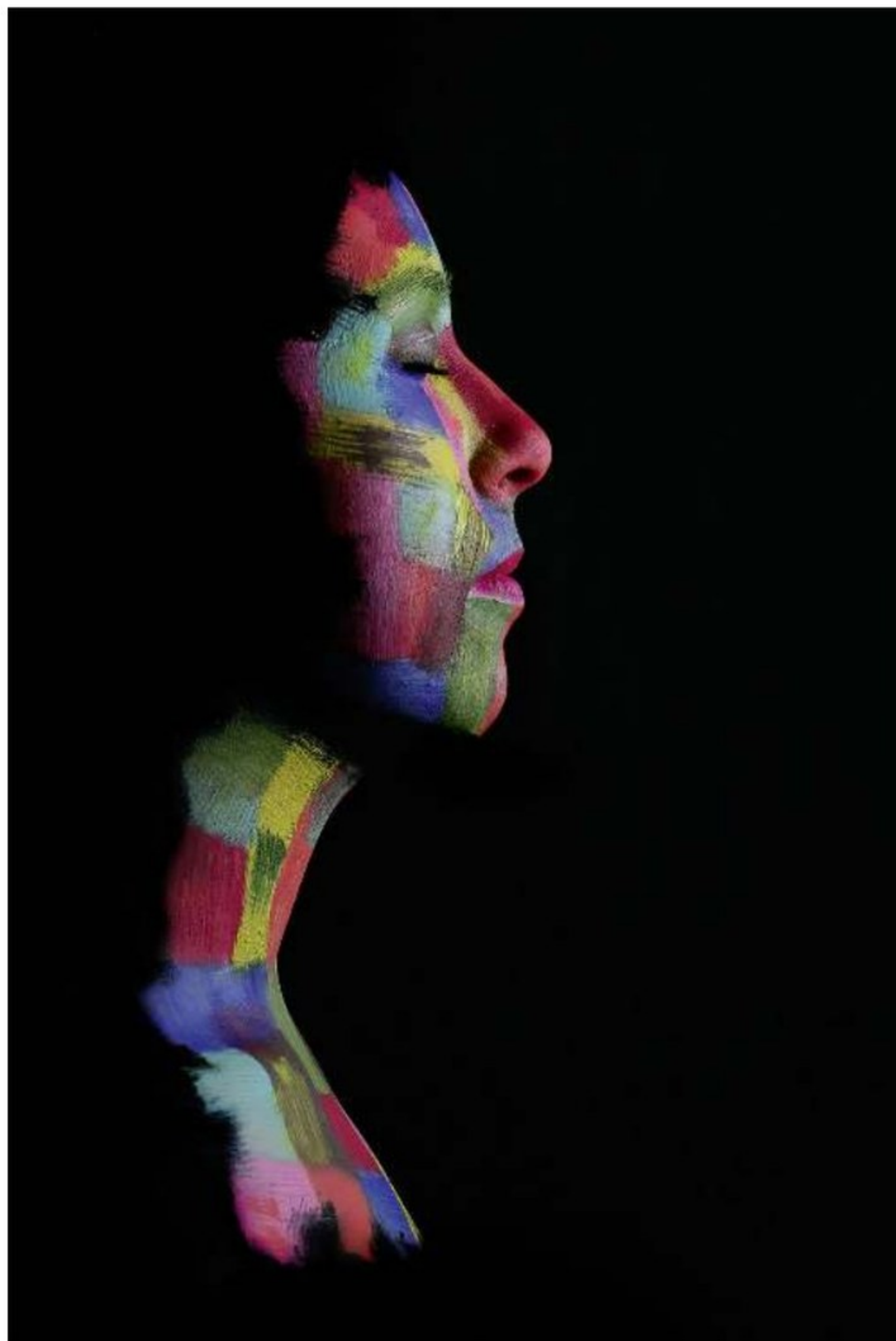
Pas d'accord Thibaut Godet

Si, comme Julien, je vois la référence à Martin Parr dans les photos que nous a fait parvenir Jean-François, il y a selon moi un problème de distance au sujet dans ce travail qui nuit à la série. Chaque cliché en soi est intéressant, mais la distance rend les photos un peu forcées, et les scènes sont moins "rentre-dedans" que chez notre ami anglais. J'aurais préféré que le photographe se rapproche légèrement plus et soit ainsi plus tranchant dans les cadrages. Enfin, je pense qu'il y a trop de place à des plans larges dans cette série, et je ressens de la sorte un manque de variété dans les plans et donc de rythme en regardant la série dans son ensemble. Mon jugement est sans doute un peu sévère, mais je le formule en connaissant le travail actuel en noir et blanc de Jean-François, que je trouve plus percutant et inventif.

Une série de **Nathalie Palacin**
sous l'œil critique de *Julien Bolle*

Portraits au féminin

Assistante sociale de métier, Nathalie s'est formée à la photographie grâce aux clubs locaux puis en passant un CAP. Plus récemment, elle a appris en autodidacte l'éclairage de studio ainsi que la peinture sur corps et s'est lancée dans ce projet *Regard sur la femme*. Une série haute en couleur et très prometteuse mais qui demande selon nous quelques ajustements.

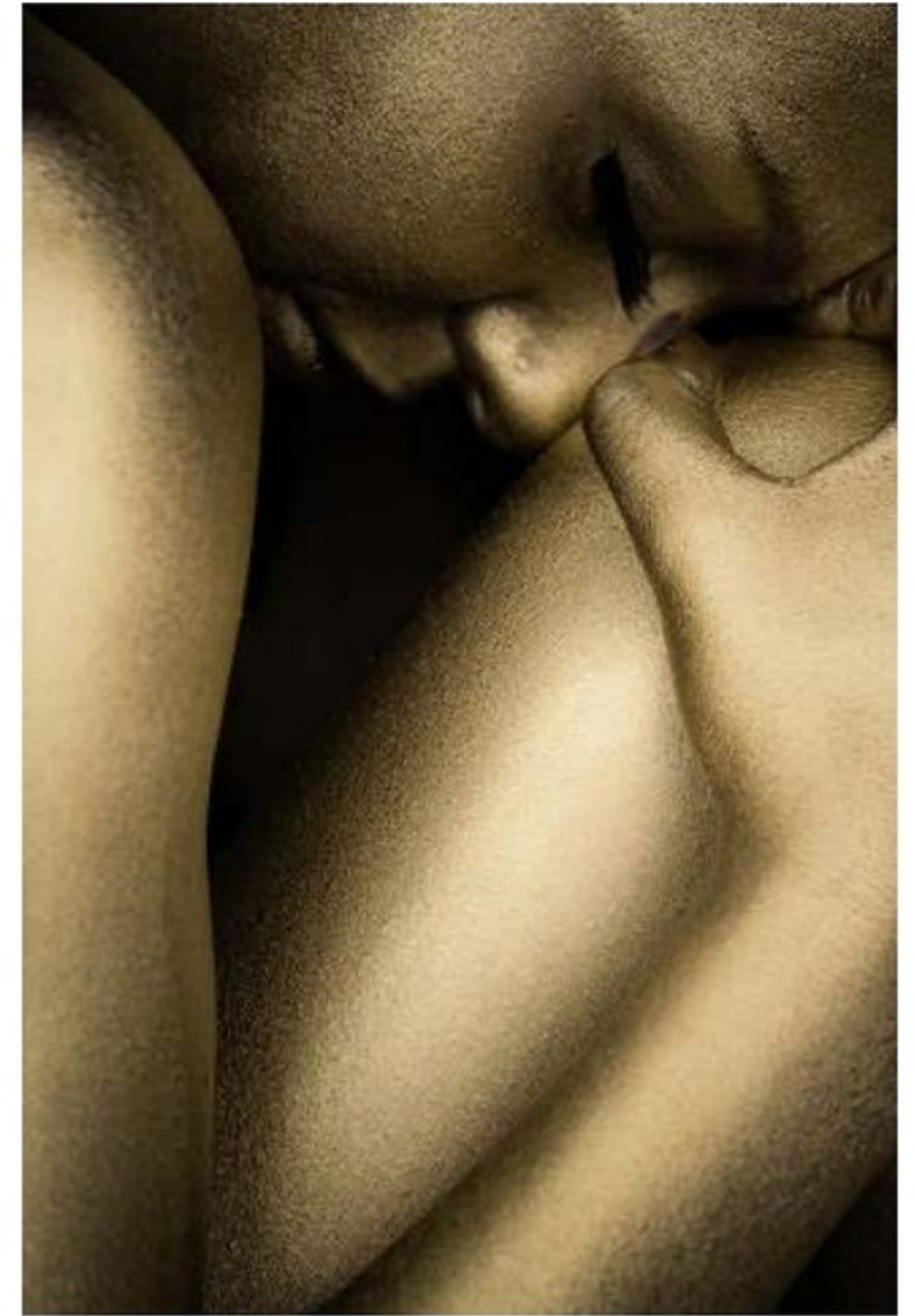
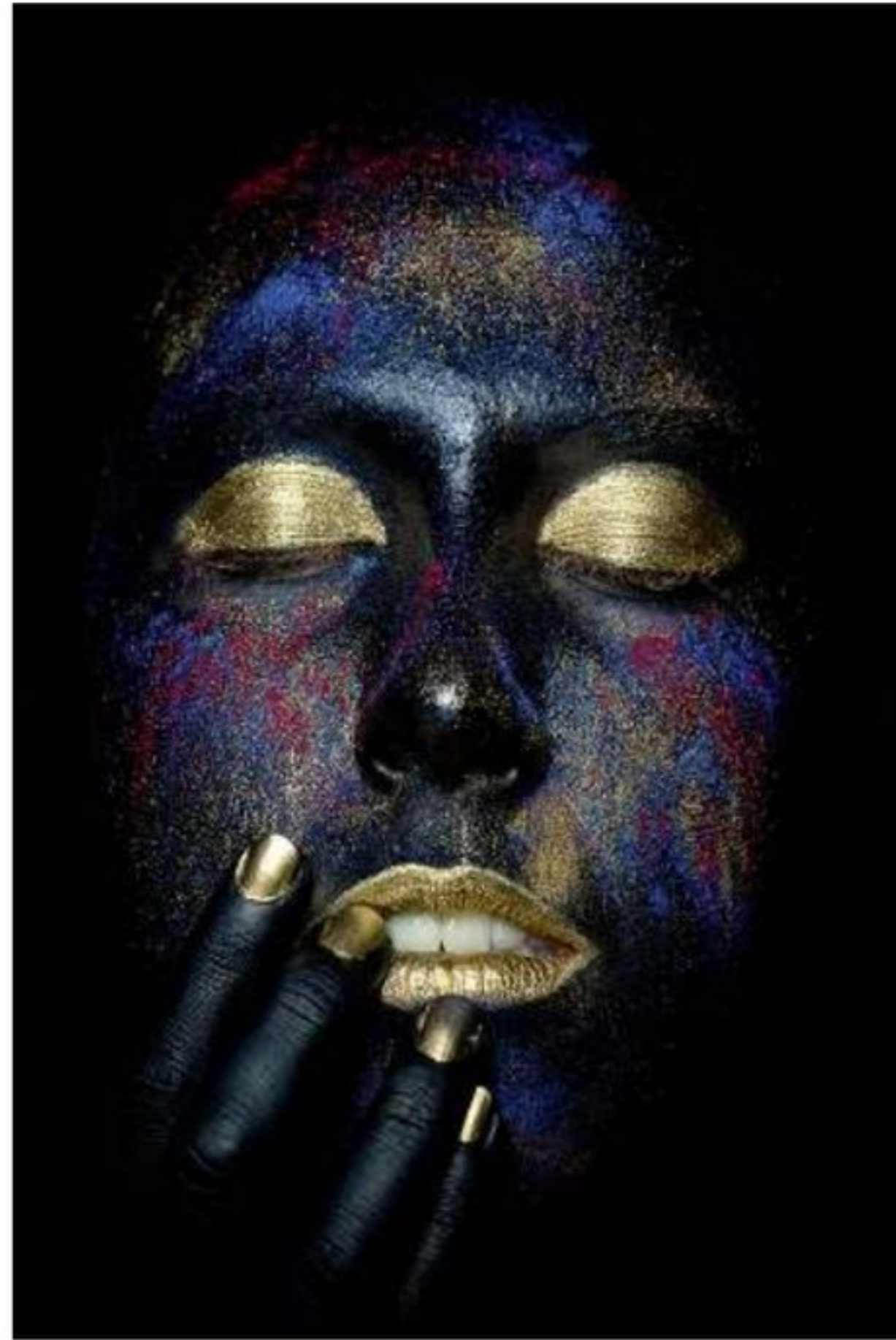


NATHALIE PALACIN

SAINT GEORGES D'ORQUES

Boîtier : Canon EOS-1Ds Mark II
Objectifs : 50 mm f/1,8
et 100 mm f/2,8 Macro
Traitement : Lightroom, Photoshop

“Quel délice de construire une démarche créative pour tenter de réaliser des photographies qui, dans le cadre de mon projet de peinture sur corps, flatteront les femmes! Être un bon mannequin suscite de nombreux débats dans l'industrie de la beauté. Il faut répondre à des standards physiques, avoir confiance en soi et être expressive. Mais mon choix s'est tourné vers des femmes de mon quotidien, ces femmes qui ont découvert qu'elles détenaient du charme et des atouts en reprenant confiance en elles. Être un modèle d'un jour, une image de beauté figée dans le temps. Alors, les photographier, cela a été les mettre en valeur et en lumière. À chacune son histoire, son aventure et son chemin, valorisés par ce projet. Ce dernier est un fantastique outil de connexion sociale qui permet de partager des expériences avec d'autres personnes.”



Notre avis

Acrylique, peinture fluorescente, bombe alimentaire, mélanges pigmentaires appliqués au pinceau, à l'aérographe, à l'éponge, voire à la main... Nathalie utilise tout un arsenal pour mettre en beauté ses modèles, qui se prêtent au jeu pour devenir des sculptures vivantes ou bien des personnages mythiques et fantastiques. Feuilles d'or, bijoux, fleurs, foulards ou chapeaux viennent parfois compléter la palette. Comme on peut le voir sur son fil Instagram (@photos_de_nathalie_palacin), Nathalie montre une inspiration sans limite et une belle maîtrise technique, et certaines images comme les deux de la page de gauche et les trois ci-dessus sont particulièrement réussies. Je trouve cependant qu'elle s'égaré quelquefois dans des images trop littérales, chargées ou démonstratives, comme ci-dessous.

Nos conseils

Nathalie fait preuve de son savoir-faire à travers les images variées de son book, mais la diversité des styles abordés montre davantage un travail de recherche en cours d'élaboration qu'une vraie signature personnelle. Sans perdre de vue l'aspect social et collaboratif de son travail, je pense que Nathalie doit maintenant affirmer une direction – ou plusieurs en parallèle mais bien articulées – si elle veut passer au niveau supérieur et se faire reconnaître en tant qu'auteure. Pour ma part, j'ai une nette préférence pour les images minimalistes en clair-obscur sur fond noir, qui ménagent plus de place au mystère, que les portraits sur fond texturé à l'éclairage plus conventionnel, qui peinent à nous transporter hors du studio. Dans un registre proche, un artiste comme Damien Dufresne a su bâtir une forte identité visuelle.



Une photo expliquée

Baïkonour par Yannis Portigliatti



Kazakhstan, 2023. Voilà plus de trente ans que le temps s'est arrêté dans les hangars du cosmodrome de Baïkonour hébergeant le programme Buran, un projet secret imaginé par les Soviétiques pour contrer les Américains durant la guerre froide. Le site est un véritable Graal pour les amateurs d'urbex comme Yannis, qui a ici accompli l'un de ses rêves. Par Julien Bolle



Il aura fallu à Yannis et à son compagnon d'aventure Arnaud des années de préparation minutieuse pour réaliser cette mission clandestine, culminant par une longue marche dans le désert du Kazakhstan avant de s'achever sur une base spatiale très surveillée, mais la récompense aura été à la hauteur. Le projet Buran, qui fut le plus coûteux de l'histoire de l'exploration spatiale soviétique, a été lancé en 1976 en réponse au programme américain de navettes spatiales, suspecté d'être utilisé à des fins militaires. La chute de l'URSS a signifié l'arrêt du projet, et les navettes et lanceurs sont restés en l'état, la plupart inachevés, comme l'explique Yannis : "Deux navettes et une fusée de l'ère soviétique abandonnées au milieu du désert. C'est presque impensable que de telles pièces d'Histoire demeurent intouchées depuis plus de trente ans. Lorsque j'ai appris l'existence de ce lieu, le voir un jour est apparu comme une évidence." Plus facile à dire qu'à faire, cependant : "Ces hangars se situent au milieu du cosmodrome de Baïkonour, encore aujourd'hui la base spatiale la plus active du monde. Le site est perdu au beau milieu du désert kazakh, et pour ajouter de la difficulté, il est surveillé nuit et jour par des militaires russes. Avant de partir, beaucoup de questions viennent à l'esprit : quel taxi prendre et comment s'assurer qu'on peut lui faire confiance ? Quel itinéraire exact suivre dans le désert pour éviter les routes principales ? Quels sont les accès potentiels pour entrer dans les hangars ? Quel matériel choisir

pour alléger le plus possible le sac ?" Mais la récompense fut à la hauteur des efforts fournis : "L'ambiance du lieu est indescriptible. Ce qui m'a frappé le plus est la taille réelle du bâtiment et des navettes. On a l'impression de sentir se poser sur nous le lourd poids de l'Histoire." Malgré ces difficultés, le lieu a été visité par d'autres explorateurs urbains avant Yannis. Quand on lui demande comment réaliser des photos originales dans ces conditions, il nous répond : "Même si le lieu a été photographié plusieurs fois depuis une dizaine d'années, il reste quelque chose d'unique à chaque visite. Mon but n'a pas été de faire des photos qui se démarquent, mais de retranscrire le plus fidèlement mon aventure et mes émotions lors du voyage." L'image ci-contre dénote en tout cas un vrai savoir-faire, cette impressionnante vue zénithale nous plongeant littéralement dans le lieu. "Je pense que l'expérience acquise auparavant dans d'autres lieux abandonnés peut beaucoup aider", indique Yannis, qui n'en est pas à son coup d'essai. Il aimerait maintenant exposer son travail et commencer la réalisation d'un livre qui parle de ses voyages. "Je compte continuer de trouver des lieux abandonnés en France et dans le monde. La recherche est très importante pour moi, j'aime découvrir des sites qui sortent de l'ordinaire et émerveillent, dans des pays encore peu visités par les curieux et amateurs d'exploration."

Son compte Instagram :
[@la_bulle_temporelle](#)
Celui de son ami Arnaud :
[@meduzart.exe](#)

Navette Buran, Baïkonour, Kazakhstan, mai 2023.
Fujifilm X-T5, 10-24 mm f/4 à 14 mm, 1600 ISO, 1/8 s à f/8.



1 UN SITE HISTORIQUE

“Les hangars de Buran, ancien projet secret de l’URSS, cachent deux navettes et une fusée abandonnées. Ils se situent au cœur du cosmodrome de Baïkonour, encore aujourd’hui la base spatiale la plus active du monde.”



2 LES PRÉPARATIFS

“Avant de partir, de longs préparatifs sont nécessaires, et beaucoup de questions viennent à l’esprit. Après de nombreuses heures de recherches et de débats, nous avons établi le plan avec le moins de possibilités d’échec. Reste à savoir si la chance sera avec nous le jour même.”



3 RÉDUIRE LE POIDS AU MAXIMUM

“J’ai choisi le Fuji X-T5 car, boîtier et objectif compris, il fait moins de 1 kg. Mais dans le sac, il faut aussi ajouter un trépied, des rations de survie, au moins 6 litres d’eau, une trousse de secours, un matelas, un duvet, des batteries externes, des jumelles, des lampes, une boussole, etc. Soit plus de 20 kg chacun.”



4 UNE LONGUE MARCHÉ DANS LE DÉSERT

“Le site est perdu au beau milieu du désert kazakh. Pour y parvenir, après des années de préparation, il nous faut prendre trois avions et deux taxis, avant d’effectuer 70 km de marche aller-retour dans le désert.”



5 UNE AVENTURE EXTRÊME

“Lors de la longue marche dans la steppe, mais aussi une fois sur le site lui-même, la principale difficulté est la gestion de l’eau. C’est pour nous deux une aventure extrêmement ardue tant mentalement que physiquement, mais la récompense est à la hauteur de nos efforts...”



6 UN SITE TRÈS SURVEILLÉ

“Une autre grande difficulté, aussi bien le long du trajet que sur le site, est d’éviter efficacement les rondes de militaires russes armés. Nous attendions la nuit avant d’effectuer tout déplacement à découvert. Heureusement, nous étions bien préparés, et nous avons eu beaucoup de chance.”



7 UNE VIGILANCE DE CHAQUE INSTANT

“Sur place, il faut jongler entre l’envie de tout photographier et les difficultés que comporte la mission. Il faut absolument être attentif au moindre bruit, car à chaque instant des gardes peuvent pénétrer dans les hangars. Nous restons deux jours sur le site, une journée par hangar.”



8 LES NAVETTES

“Il est 4 h 30 au milieu du désert kazakh. Dans un ciel sans nuage, la lumière de la lune éclaire le hangar de Buran. À l’intérieur, j’avance doucement, mes mains tremblent, seul le bruit des tôles de métal frappées par les rafales à 80 km/h trouble le silence de la nuit. Ça y est, je l’ai fait, mes yeux se posent pour la première fois sur l’impressionnante silhouette des deux navettes spatiales. Ces géantes endormies sont le fruit du programme secret Energiya-Buran, le projet spatial le plus ambitieux de l’histoire soviétique. Ces pièces d’Histoire sont intouchées depuis la chute de l’URSS. Quand le jour arrive, je commence à photographier. L’utilisation d’un grand-angle est nécessaire pour rappeler l’immensité du lieu. Intégrer parfois un sujet discret dans la photo est aussi un moyen d’évoquer efficacement l’échelle du hangar.”



9 LA FUSÉE

“C’est notre deuxième jour sur place, la fatigue s’accumule mais je la sens à peine. Je veux profiter de chaque minute, explorer chaque recoin de ce lieu dont j’ai tant rêvé. Debout, perdu dans mes pensées, je n’arrive pas à détacher le regard de cette géante de fer. La fusée de 60 m de haut paraît prête à décoller. Depuis la chute de l’URSS, elle n’a pourtant pas bougé d’un centimètre. Quand j’ai commencé l’exploration, gravi mes premiers toits, visité mes premières ruines, jamais je n’aurais imaginé que la passion m’entraînerait aussi loin. L’ado de 15 ans aurait été fier de voir tout le chemin parcouru jusque-là. Pour venir ici, avec Mykyta, nous avons dû préparer longuement notre voyage. Tout a été minutieusement étudié pour y arriver sans encombre. Notre acharnement a fini par payer, nous avons réussi seuls, sans nous faire voir et sans nous mettre en danger. Jamais je n’oublierai ce moment.”



10 UNE VUE INOUBLIABLE

“Sur les milliers de photos prises, je n’en ai retenu qu’une quinzaine. Celle-ci a été faite depuis les passerelles rouillées tout en haut du hangar. On arrive difficilement à quitter des yeux la navette tant cette vue est fascinante.”

Impression noir et blanc

Que gagne-t-on avec les tirages Ultra HD ?

Le labo en ligne WhiteWall propose des tirages barytés Ultra HD avec un degré de netteté et de précision inégalé, grâce à de nouveaux imageurs. Le nec plus ultra pour nos millions de pixels ? PBa



Au contraire d'un paysage, l'Ultra HD peut trop accentuer un portrait. À traiter au cas par cas.

Depuis une dizaine d'années, la définition minimale des capteurs plein format et APS-C avoisine les 24 MP. 6000 × 4000 pixels donnent un tirage de 50,8 cm de long à 300 ppi, résolution offrant une très bonne restitution des détails de l'image à une distance d'observation proche. En noir et blanc, le baryté est accessible pour les images numériques. Des machines de type Durst Lambda, Océ LightJet ou Polielectronica transforment les pixels en rayons lumineux, grâce à des diodes ou lasers, qui exposent le papier photosensible. Développé dans des machines automatisées qui le font passer dans du révélateur, du fixateur et un train de lavage à l'eau, le papier baryté optimisé pour l'exposition par diode ou laser est le Harman Galerie Digital Silver, disponible en version brillante 1K et mate 5K.

WhiteWall propose depuis 2023 des tirages barytés Ultra HD, "avec un degré de netteté et de précision inégalé", grâce à de nouveaux imageurs. Mais le labo reste secret sur ses machines. Les paramètres de commande intègrent une optimisation automatique de l'image. Ses effets sont utiles pour ceux qui font rarement tirer leurs images. Par défaut, l'optimisation est établie à 70 %. Le contraste est ajusté. La densité de l'image est modifiée si elle est jugée trop sombre ou trop claire. Les ombres, notamment, sont éclaircies et mieux séparées. Si vous travaillez avec un écran calibré (le mien est réglé pour une luminance de 120 cd/m²), l'optimisation automatique apporte peu de changements à l'image.

Un effet de micro-contraste
Afin de déterminer la résolution des tireuses utilisées par le

labo et avec son concours, nous avons commandé des images à différentes résolutions (300, 400, 500 et 600 ppi). Chaque image intégrait un petit motif de lignes noires et blanches de 1 pixel de large. À 400 ppi, les lignes sont discernables au compte-fils. Aux autres résolutions, elles se fondent entre elles en raison d'un rééchantillonnage. Sans Ultra HD, les lignes sont visibles, mais avec des contours plus diffus qu'avec cette option. L'Ultra HD ne semble pas apporter de résolution supplémentaire mais un effet de bord ou acutance (du latin "acutus", "aigu, piquant") supérieur. Cet effet de micro-contraste, léger mais visible à l'œil nu, peut être bénéfique pour des photos d'architecture, de nature morte ou de paysage, mais peut interroger pour un portrait où les cheveux, la barbe, les cils ou les sourcils

risquent de former un dessin artificiel. Affaire de goût.

Quoi qu'il en soit, avec ou sans Ultra HD, la résolution effective de 400 ppi procure de beaux tirages en très haute définition. Si l'on veut conserver un maximum de détails sur ces tirages barytés, nous suggérons de rééchantillonner vos fichiers à 400 ppi. Imaginons deux cas. À 400 ppi, sans rééchantillonnage, une image de 4000 × 6000 pixels de long va mesurer 25,4 × 38,1 cm. Pour un tirage plus petit, le meilleur algorithme de rééchantillonnage pour préserver des détails avec Photoshop (Image > Taille de l'image) est Conserver les détails 2.0, avec le curseur de réduction du bruit à 0 %. On utilisera le même pour augmenter la taille du tirage, avec une éventuelle réduction du bruit si des moutonnements apparaissent.



1 CONFIGURATEUR

Quand on choisit le tirage noir et blanc baryté sur le site de WhiteWall, la référence à la tireuse Océ LightJet apparaissait au moment de la rédaction de l'article. Cette mention doit être actualisée, une nouvelle tireuse l'ayant remplacée au moment de notre test.



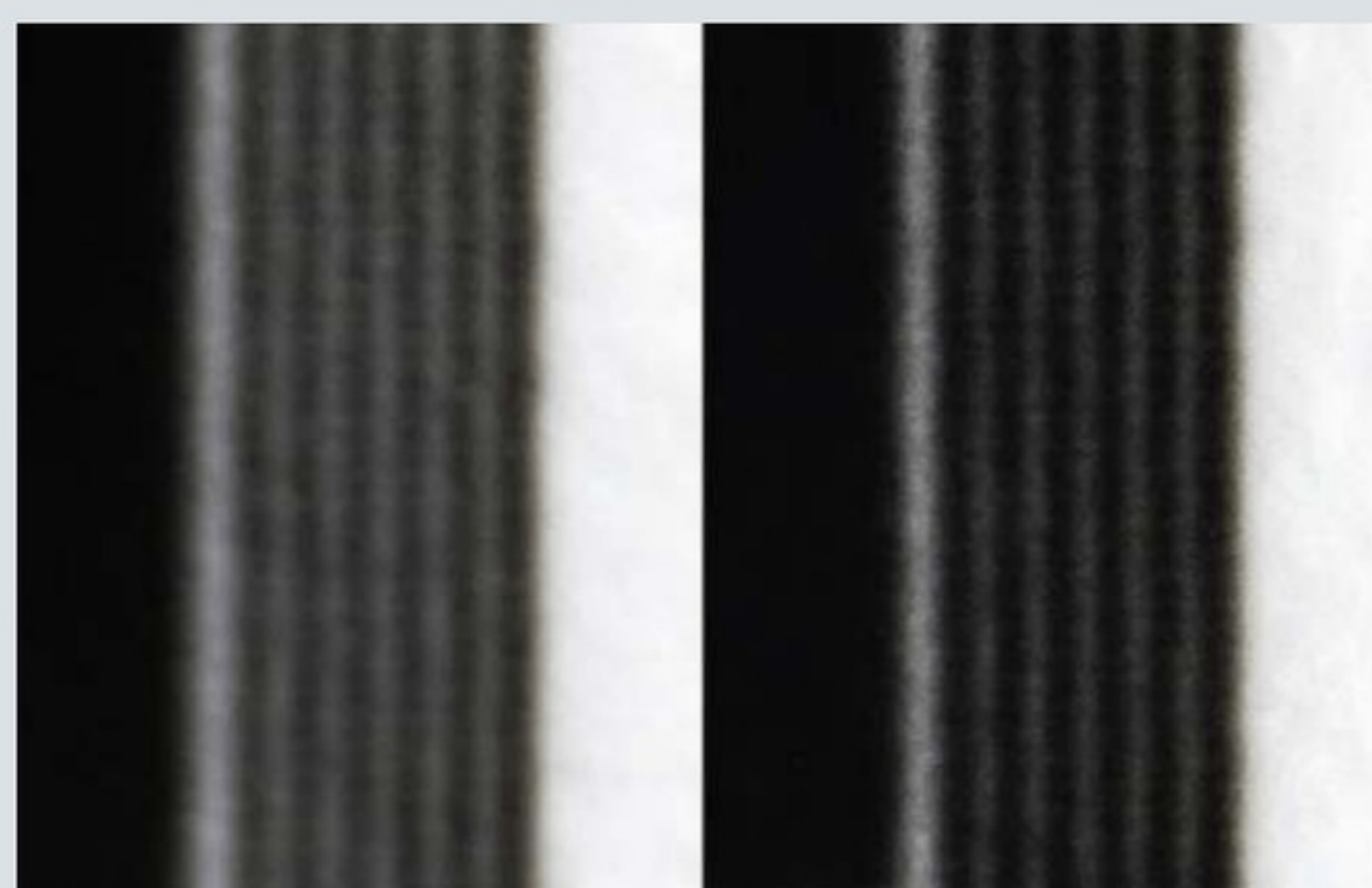
2 OPTIMISATION

Les paramètres de commande intègrent une optimisation automatique de l'image. Ses effets sont utiles pour ceux qui font rarement tirer leurs images. Par défaut, l'optimisation est établie à 70 %. Le contraste est ajusté, ainsi que la densité de l'image et notamment les ombres.



3 ULTRA HD

L'option Ultra HD apporte une acutance supérieure, un effet de micro-contraste bénéfique pour des photos d'architecture, de nature morte ou de paysage, mais elle peut devenir troublante dans un portrait où les cheveux, la barbe, les cils ou les sourcils forment un dessin artificiel.



4 400 PPI

Le motif des lignes noires et blanches est discernable à 400 ppi (chaque ligne fait 1 pixel de large). La résolution native de la tireuse est donc de 400 ppi. L'option Ultra HD (à droite) crée un léger effet de bord. Sur des cheveux, le risque est de basculer dans un rendu artificiel.



5 TAILLE DU TIRAGE

La taille du tirage, déterminée en amont par Photoshop, Lightroom ou tout autre logiciel, n'est pas toujours systématiquement reportée par la plateforme. Il faut éventuellement ajuster la taille initialement souhaitée dans le menu Taille & recadrage de l'image.



6 RÉÉCHANTILLONNAGE

Nous conseillons de rééchantillonner les fichiers à 400 ppi dans Photoshop. L'algorithme le plus performant est Conserver les détails 2.0, avec le curseur de réduction du bruit à 0 % quand on diminue la taille. Quand la taille est augmentée, la réduction du bruit peut être nécessaire.

Indispensables courbes

Quand Lightroom copie Photoshop

Le réglage des courbes est intégré à Photoshop depuis sa première version. Lightroom suit le pas, intégrant et développant de plus en plus ce type d'outils. PBa



Depuis que les réglages de courbe de Lightroom sont disponibles pour les ajustements locaux comme globaux, les modifications de densité, de contraste et de teinte sont contrôlées avec une grande finesse.

Courbe des tonalités, courbe de réponse tonale, gamma, LUT (Look-up Table ou table de correspondance) : les courbes font partie intégrante des logiciels de traitement d'image. Il ne pourrait en être autrement. Un fondement de l'informatique est la transformation de données d'entrée en données de sortie. Une courbe, représentation graphique de cette transformation, nous facilite la visualisation de ces données.

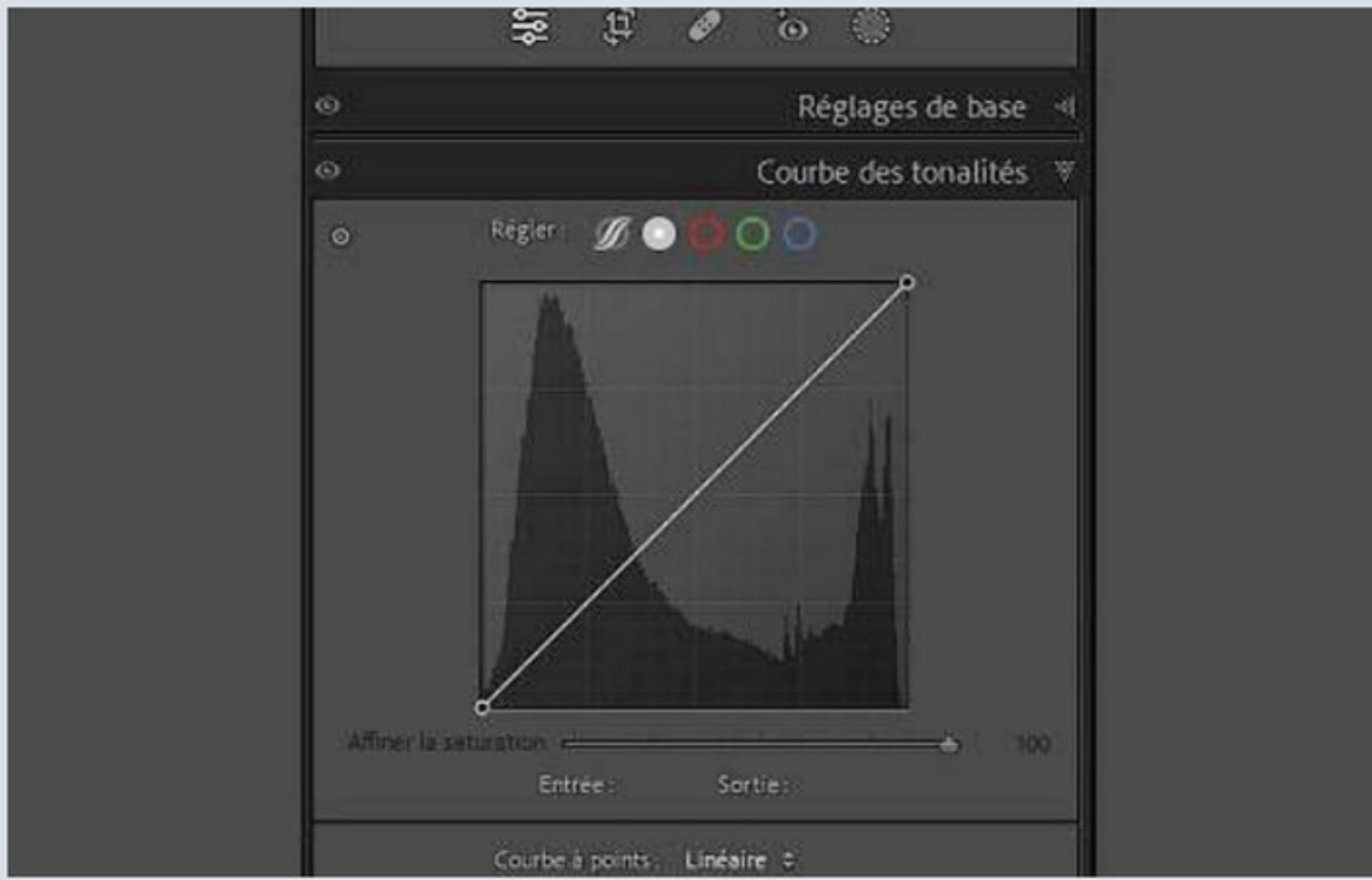
Le réglage des courbes est intégré à Photoshop depuis sa première version, parue en 1990. Six ans plus tard, il apparaît en calque de réglage non destructif dans Photoshop 4. Lightroom 1.0 date de 2007. Son module de développement propose un panneau de courbe des tonalités, mais il faut attendre avril 2023 pour que la courbe rejoigne les ajustements des masques. Le masquage

“intelligent” de Lightroom est devenu très performant. Les courbes décuplent les possibilités d'ajustement. En fait, quel que soit le logiciel, ce type de réglage est la solution à presque tous nos problèmes de contrôle de densité, de contraste et de chromatisme. Nombre d'autres réglages utilisent les courbes en coulisses, avec une interface différente.

Par défaut, une courbe s'affiche sous forme de grille contenant une ligne diagonale. La ligne droite à 45° ne comporte aucun réglage : les valeurs d'entrée sont les valeurs de sortie. L'axe horizontal représente les valeurs tonales d'origine (données d'entrée). Le noir est à gauche ; les valeurs s'éclaircissent vers le blanc, qui est à droite. L'axe vertical figure les valeurs tonales modifiées (données de sortie). Le noir est en bas ; les valeurs s'éclaircissent vers le

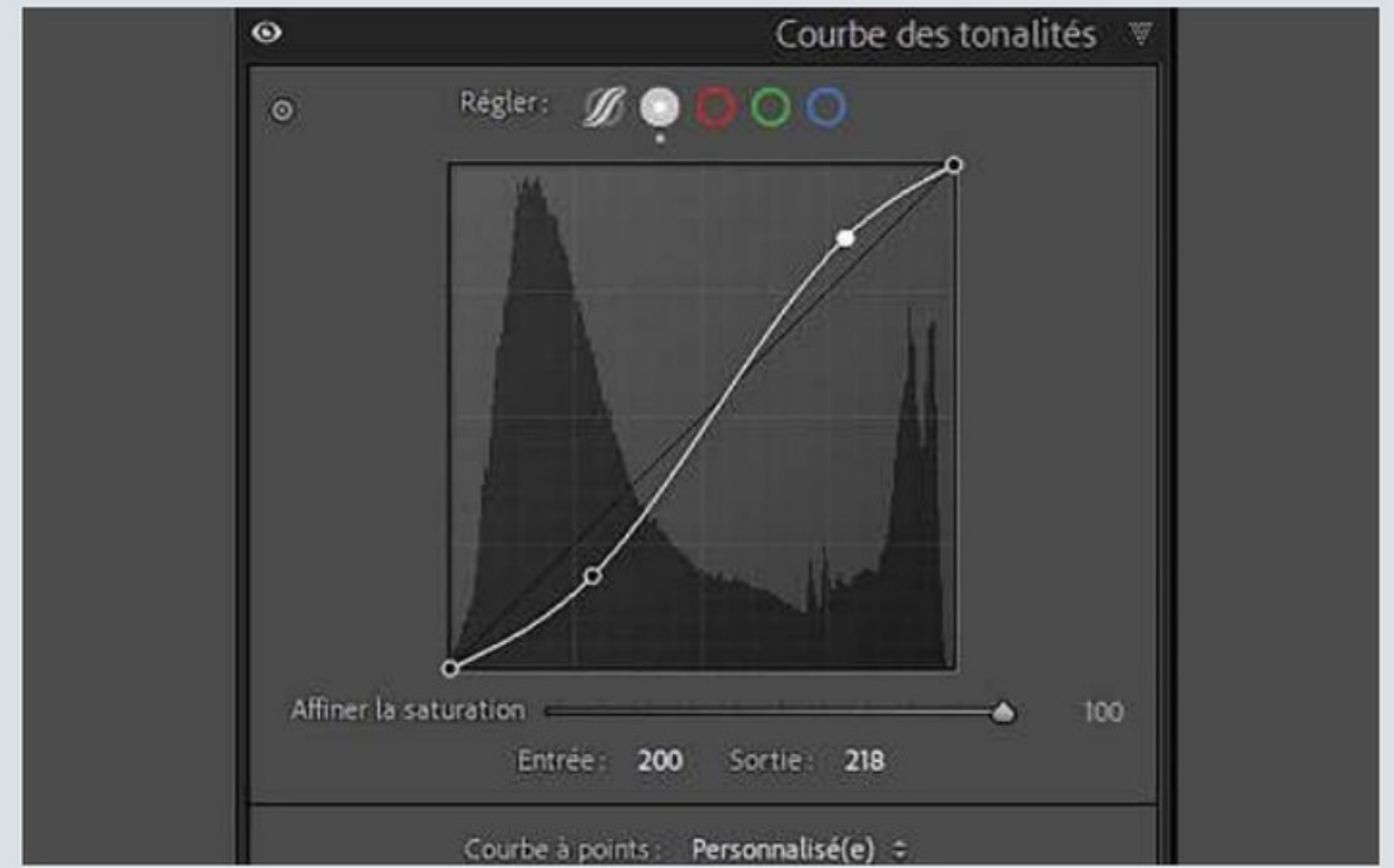
blanc, qui est en haut. Si l'outil d'ajustement ciblé (petit cercle dans le coin supérieur gauche du panneau Courbe des tonalités de Lightroom) est activé, un cercle apparaît sur la courbe. Il représente les valeurs tonales survolées par l'outil. Quand un point tire la courbe vers le bas, l'image s'assombrit ; s'il la tire vers le haut, elle s'éclaircit. Quand un point est fixé sur le bas de la ligne pour l'abaisser et qu'un autre point est appliqué sur le haut pour la relever, la ligne prend une forme de “S”, et le contraste de l'image augmente. Si la pente de la courbe est plus raide que la diagonale, le contraste augmente ; quand la pente est plus faible, le contraste diminue.

Dans Lightroom, la courbe des tonalités existe sous deux formes : courbe paramétrique et courbe à points. La première modifie l'image à l'aide de curseurs, par région : hautes lumières, tons clairs, tons sombres et ombres. C'est l'équivalent du réglage des niveaux dans Photoshop, ciblé sur des zones spécifiques de tonalités. Pour libérer ses potentialités, la courbe à points s'impose. L'ensemble des trois canaux change la luminosité, le contraste, voire la saturation de l'image ; l'intervention individualisée sur la couche rouge, verte ou bleue modifie sa teinte. On peut enregistrer des courbes personnalisées, aussi bien pour les réglages de base que pour les réglages locaux. Elles sont sauvegardées au format XMP dans les préférences de Camera Raw (dossier Curves). Une fonction très utile quand on effectue régulièrement les mêmes types d'ajustements sur ses images.



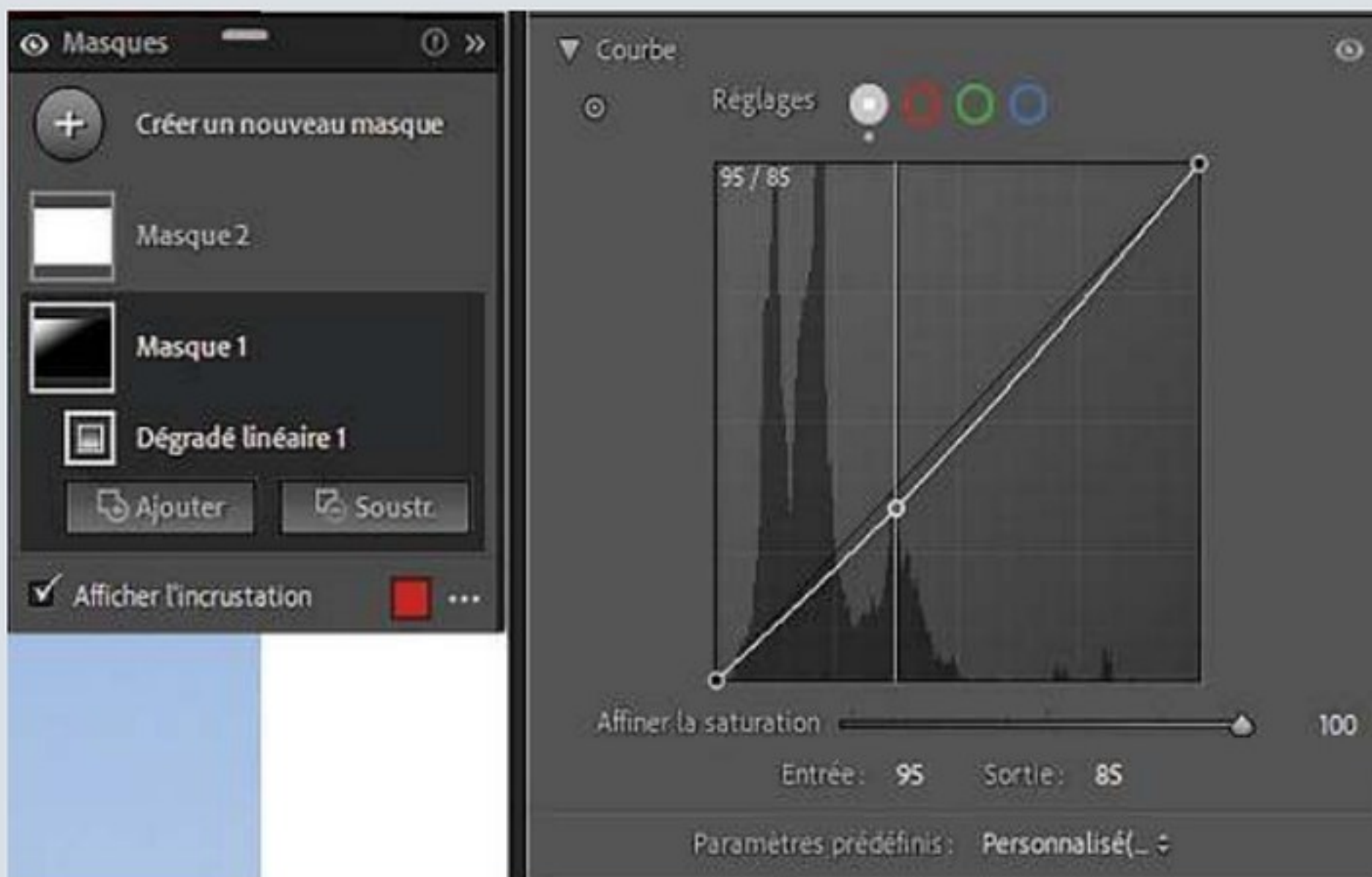
1 COURBE DES TONALITÉS

Les réglages globaux du module Développement comportent un panneau de courbe de tonalités. Une seule courbe est disponible. Le curseur Affiner la saturation permet de régler l'excès éventuel de saturation provoqué par un ajustement fort de la courbe.



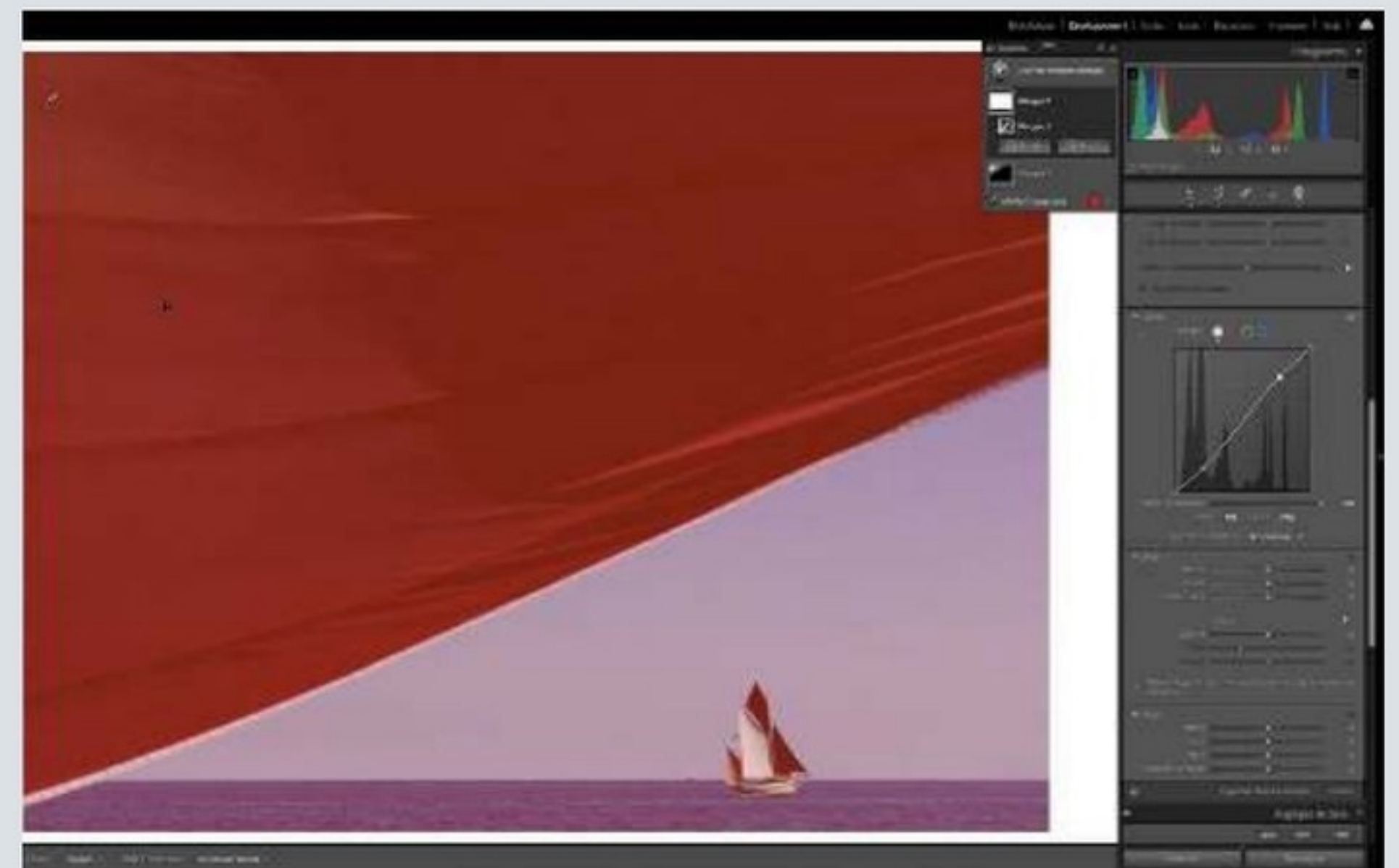
2 EFFETS D'UNE COURBE

Une courbe en forme de "S" contraste l'image. Un point inférieur à la diagonale force l'image, un point supérieur l'éclaircit. Autre principe : si la pente de la courbe est plus raide que la diagonale, le contraste augmente ; quand la pente est plus faible, le contraste diminue.



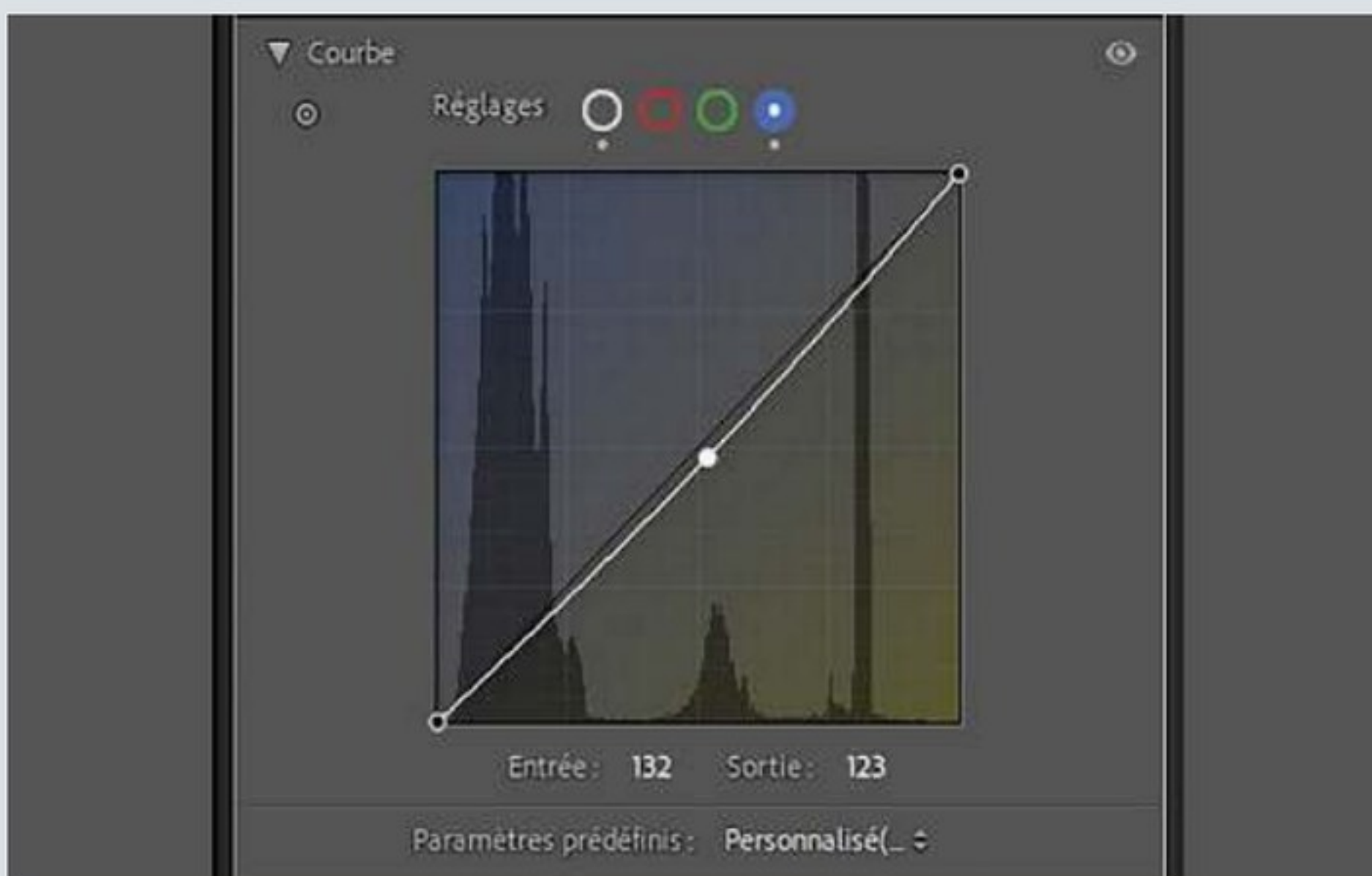
3 MASQUE SÉLECTIF

La partie supérieure droite de la voile méritait d'être foncée. Un masque local dégradé associé à une courbe des tonalités a réduit sa luminosité. C'est beaucoup plus souple que le curseur d'exposition, car on intervient sur la région des tons souhaitée et non sur leur globalité.



4 GRAND MASQUE

En mode Masquage, il est possible de peindre au pinceau l'intégralité de l'image pour sélectionner l'ensemble. C'est utile pour modifier un fichier qui doit être imprimé et pour lequel un ajustement spécifique de courbes va changer la luminosité, le contraste et la teinte de l'image.



5 COUCHE INDIVIDUELLE

La courbe comporte quatre possibilités d'intervention : toutes les couches ou chacune d'elles. Ici, la couche bleue est légèrement abaissée pour diminuer la dominante bleue de l'image qui apparaissait pendant un épreuve-écran avec un papier RC satiné d'une tireuse Fujifilm Frontier.



6 ENREGISTRER LA COURBE

Les courbes personnalisées sont enregistrables. Sauvegardées dans les préférences de Camera Raw (dossier Curves), on les rappelle quand on effectue régulièrement les mêmes types d'ajustements sur ses images, par exemple pour la préparation d'un tirage chez Picto.



Hybrides : 15 ans pour prendre le pouvoir



Un temps qualifiés de “compacts à objectifs interchangeables” (COI) quand les anglophones les nomment “mirrorless”, les appareils photo hybrides ont en seulement quelques années bouleversé le marché de la photo. Gain de compacité, performances supérieures ou opportunités commerciales, qu'est-ce qui a conduit à cette déferlante et quelle incidence cette évolution a-t-elle eue en pratique pour les photographes ? **Pascale Brites**





La question ne fait plus débat de savoir si l'hybride prendra la place du reflex. C'est d'ores et déjà le cas dans toutes les gammes de produits. Car s'il se vend encore une quantité non négligeable de reflex neufs, surtout en entrée de gamme, leur part dans le marché mondial de l'appareil à objectifs interchangeables ne cesse de baisser. D'après les chiffres communiqués par la CIPA (Camera & Imaging Products Association, l'organisme japonais qui réunit les principaux fabricants d'appareils photo), à la fin de l'année 2023, la part des ventes, en volume, des reflex n'atteindrait plus qu'à peine 15 % du marché mondial de l'appareil photo à objectifs interchangeables – qui représente quant à lui 82 % du marché mondial de l'appareil

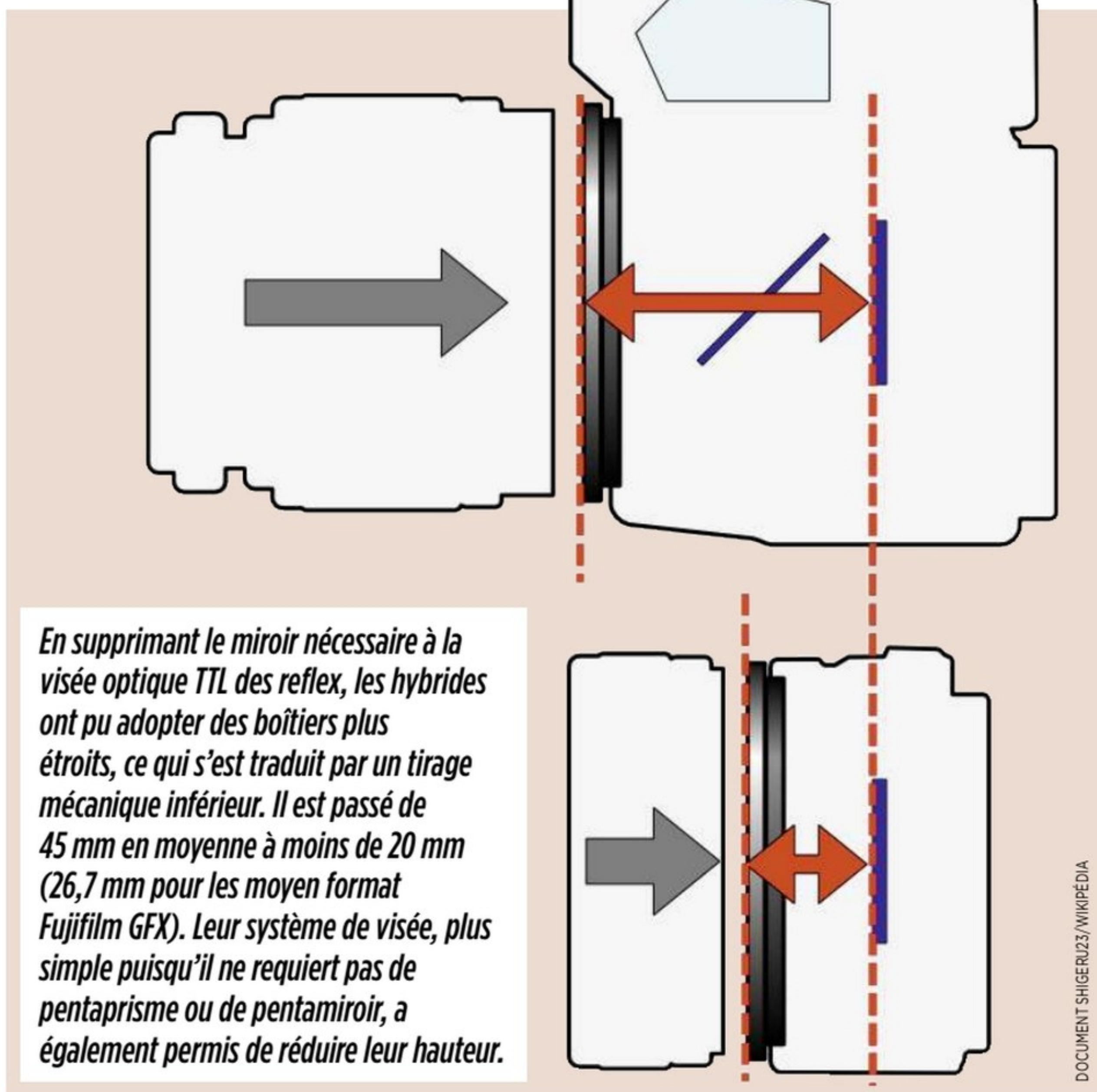
photo –, alors qu'elle restait d'environ 50 % en 2019 et de 65 % en 2017 (avec une proportion encore supérieure de 70 % pour le continent européen). Fin 2023, les ventes de reflex ne constituent plus que 8 % en valeur du marché mondial de l'appareil à objectifs interchangeables. Le succès actuel des systèmes hybrides s'explique évidemment par la disponibilité du matériel : en dehors de Ricoh, qui, sous sa marque Pentax, continue de produire des reflex, aucun modèle n'a fait son apparition depuis les Canon EOS-1D X Mark III et 850D et les Nikon D6 et D780, annoncés entre la fin 2019 et le début 2020, alors que depuis cette date, pas moins de 60 hybrides avec différents formats de capteurs ont été lancés. Si les utilisateurs

se trouvent donc forcés de se tourner vers l'hybride, par adhésion ou par nécessité, l'évolution du marché n'est pas seulement le fruit d'une stratégie commerciale, mais bel et bien celui d'une évolution technologique. Pour comprendre comment ces appareils photo se sont imposés, revenons un peu dans le passé et analysons ce changement de paradigme. ➤



Une promesse de compacité

Nous sommes le 5 août 2008 quand Olympus et Panasonic annoncent le développement conjoint d'une nouvelle catégorie d'appareils photo à objectifs interchangeables et d'une nouvelle monture d'objectif, tous deux baptisés "micro 4/3". À cette époque, les deux marques commercialisent des reflex équipés d'un capteur 4/3 et dotés d'une monture elle aussi appelée "4/3". Olympus vient de sortir les E-3, E-520 et E-420, a dans ses cartons un E-30 et possède une vaste gamme d'objectifs compatibles, tandis que Panasonic ne propose que deux modèles, les Lumix DMC-L1 et L10. Le reflex ne représente qu'environ 7 % du marché des appareils numériques, dominé par les compacts et les bridges, et le premier reflex pourvu d'un mode d'enregistrement vidéo, le Nikon D90, ne sera dévoilé que quelques jours plus tard. Les deux marques répondent ainsi à un besoin de fonctionnalités et de compacité exprimé par de nombreux utilisateurs. En supprimant le miroir qui permet aux reflex d'offrir une visée optique TTL (Through the Lens), la distance entre la monture d'objectif et le capteur – le tirage mécanique – passe de 38,85 mm en 4/3 à 19,25 mm en micro 4/3. Cela conduit à un rétrécissement et donc à un allègement des boîtiers. À titre de comparaison, le Panasonic Lumix DMC-L10, le dernier reflex de la marque, mesurait 135 × 96 × 78 mm pour 556 g quand son premier hybride, le Lumix DMC-G1, qui en reprenait la forme générale, ne faisait plus que 124 × 90 × 45 mm pour 385 g. La réduction et l'allègement des boîtiers hybrides se répercutent par la suite sur toutes les autres gammes de produits. En 2010, le Samsung NX10, premier hybride APS-C du marché, et les Sony Alpha Nex-3 et Nex-5, eux aussi équipés d'un capteur APS-C, affichent des volumes de 45 à près de 70 % inférieurs à ceux de reflex contemporains comme les Pentax K-x et Canon EOS 550D. Leur poids a quant à lui été réduit de 5 à 51 % suivant les modèles, la palme revenant au Nex-5 avec seulement 287 g contre 580 g pour le K-x. Une même comparaison peut être effectuée sur les boîtiers 24×36, les premiers Sony Alpha 7 et Alpha 7R sortis en 2013 étant de 50 % plus compacts et de 40 % plus légers qu'un reflex Canon EOS 6D, ainsi qu'en moyen format où le Hasselblad X1D, apparu en 2016, mesurait moins qu'un reflex 24×36 ! Plus récemment encore, les volumineux



En supprimant le miroir nécessaire à la visée optique TTL des reflex, les hybrides ont pu adopter des boîtiers plus étroits, ce qui s'est traduit par un tirage mécanique inférieur. Il est passé de 45 mm en moyenne à moins de 20 mm (26,7 mm pour les moyen format Fujifilm GFX). Leur système de visée, plus simple puisqu'il ne requiert pas de pentaprisme ou de pentamiroir, a également permis de réduire leur hauteur.

systèmes monoblocs Canon EOS R3 et Nikon Z 9 mesurent 15 % de moins que les EOS-1D X Mark III et D6 et affichent une différence de poids de 30 % pour les Canon et de 8 % pour les Nikon. Il est important de souligner, à cette étape de l'article, qu'au moment du lancement du micro 4/3, il existait déjà des appareils photo numériques compacts à objectifs interchangeables avec l'Epson R-D1, mis en vente en 2004, et le Leica M8 de 2006, mais tous deux équipés d'une visée télé-métrique, donc non TTL, et dépourvus par ailleurs d'autofocus.

Une exigence de qualité

La compacité a donc été le premier argument en faveur des systèmes hybrides. Et bien que le changement de monture impose le renouvellement des gammes d'objectifs – les modèles conçus pour les reflex n'affichant plus un tirage optique compatible avec le tirage mécanique des hybrides –, le public y a été sensible. On se souvient ainsi de la tentative de Pentax, qui, en 2012, avait présenté le K-01, un appareil sans miroir équipé d'un capteur APS-C stabilisé et d'une monture optique K permettant aux utilisateurs d'employer leurs optiques de reflex. Massif en raison d'un tirage mécanique de plus de

45 mm, l'appareil a été un échec commercial et fut arrêté dès l'année suivante. Si le public a vu dans l'hybride l'opportunité de disposer de systèmes légers et peu encombrants, il était également en quête d'une qualité d'image supérieure à celle des compacts. En exploitant le concept de l'appareil à objectifs interchangeables dans des systèmes équipés de petits capteurs, Pentax avec sa gamme Q (capteurs CMOS BSI stabilisés de 1/2,3" pour ses deux premiers modèles et de 1/1,7" pour les deux suivants) et Nikon avec ses Nikon 1 dotés de capteurs de 1" n'ont donc rencontré qu'un succès relatif. Selon Nikon, l'opération s'est avérée rentable, en témoigne la production importante à partir de 2011 de 11 boîtiers, dont un épatant AW1 étanche sans caisson additionnel, et de 12 objectifs, mais elle n'aura pas empêché la marque d'annoncer officiellement son abandon en 2018 pour se concentrer sur le lancement de sa gamme Z. À ce jour, plus aucun fabricant ne développe de gamme équipée de capteurs de taille inférieure à celle du 4/3, de 13 × 17,3 mm.

Quid des objectifs ?

Si la réduction du tirage mécanique a permis une meilleure compacité des



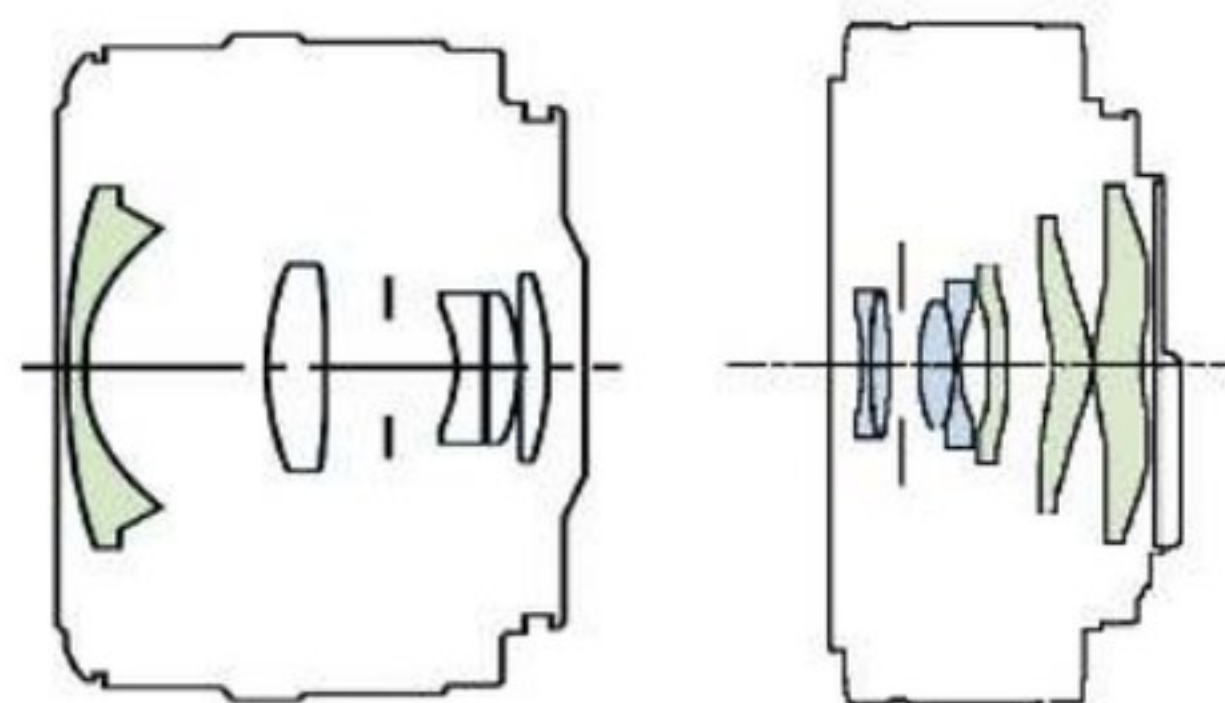
Le tirage des hybrides étant inférieur à celui des reflex, il a dès le début été possible d'utiliser des bagues d'adaptation pour renouveler son parc optique progressivement.

appareils, qu'en est-il des objectifs ? Le calcul est moins simple. Tout d'abord, parce que la taille des objectifs est intimement liée à celle de la surface des capteurs, tandis que plus l'objectif est lumineux, plus son diamètre maximal est important. En conservant sur leurs gammes hybrides des capteurs de taille identique à celle de leurs reflex, les fabricants ne peuvent donc produire des objectifs significativement plus étroits. Ce qui n'empêche pas de réduire leur longueur et leur poids. Là, plusieurs phénomènes sont à prendre en considération. Si la formule optique de l'objectif pensé initialement pour un reflex est inchangée, non seulement l'objectif ne sera pas plus compact, mais il sera même plus long. C'est notamment ce qui caractérise la gamme de focales fixes Sigma DG HSM adaptée aux montures hybrides Sony E et L-Mount : tous les modèles pour hybrides affichent une longueur supérieure à celle des versions reflex, l'écart correspondant plus ou moins à la différence de tirage mécanique entre les deux. Autrement dit, c'est un peu comme si chacun des objectifs avait été équipé d'une bague d'adaptation. Le 28 mm f/1,4 DG HSM | Art mesure 107,7 mm de long dans sa version reflex et 131,7 mm dans sa version hybride. Néanmoins, lorsqu'ils sont conçus spécifiquement pour les hybrides, les objectifs récents sont pour certains plus compacts. Le phénomène est particulièrement marqué sur les objectifs grand-angle, car dès que la focale est inférieure au tirage mécanique de l'appareil, les objectifs doivent adopter une conception propre appelée "rétrofocus" reposant sur la présence d'un groupe optique avant divergent suivi d'un groupe arrière convergent qui les rend singulièrement volumineux. En reflex, les objectifs dont la focale est inférieure à 40 mm environ sont donc tous des rétrofocus, quand cette limite est comprise entre 16

et 20 mm sur les hybrides. Les objectifs grand-angle sont ainsi plus courts. L'autre phénomène qui a permis une réduction en longueur de certains objectifs n'est pas directement lié à la technologie hybride mais à l'évolution des formulations optiques et à la fabrication de lentilles plus complexes, notamment celles de forme asphérique. En ramenant de 23 à 17 le nombre de lentilles et en intégrant deux éléments asphériques, Canon a réduit de 25 % la longueur et de 35 % le poids de son RF 70-200 mm f/2,8 par rapport à sa version reflex EF. Mais ce n'est pas le cas de tous les objectifs pour hybrides, qui affichent fréquemment des caractéristiques physiques comparables à celles des modèles pour reflex. Enfin, l'adoption sur les gammes hybrides de montures plus larges a permis aux fabricants de produire plus facilement des objectifs très lumineux. Mais ce n'est pas directement lié à la technologie des appareils, et cela n'a pas d'incidence sur l'encombrement et le poids des objectifs, qui, lorsqu'ils sont plus lumineux, restent plus lourds et plus encombrants que leurs homologues de moindre ouverture.

Une visée plus riche

Outre le gain de compacité des boîtiers, l'avènement des hybrides a été permis par l'évolution de plusieurs technologies. En premier lieu, celle des systèmes de visée. Car si les reflex proposaient déjà des modes Live View – Olympus et Panasonic en ont équipé les E-330 et DMC-L1 en 2006, suivis l'année d'après de Canon et de Nikon avec les EOS-1D Mark III, EOS 40D, D3 et D300 –, la visée électronique souffrait d'un manque de définition et d'une latence pénalisante face à la luminosité et à la fluidité des viseurs optiques. Elle présentait pourtant un énorme avantage : afficher l'image telle que récupérée par le capteur. Car en plus de couvrir 100 % du champ photographié quand certains reflex se limitent à 95 %,



À gauche, le Canon EF 28 mm f/2,8 adopte une formule rétrofocus. Il mesure 43 mm de long quand le RF 28 mm f/2,8 STM de 2023 ne fait plus que 25 mm.



À gauche le Sigma 28 mm f/1,4 DG HSM | Art en monture reflex, et à droite sa version pour hybride.

la visée électronique tient compte des paramètres d'exposition et du réglage de balance des blancs, facilite l'affichage d'aides au cadrage comme l'horizon artificiel, la superposition d'un quadrillage ou la capture dans différents formats comme le carré, par exemple, et permet de viser directement en noir ou blanc ou encore d'afficher des zébras d'exposition en vidéo. En pratique, elle a rendu plus occasionnels la vérification des images sur l'écran arrière et le recours aux différents modes de mesure de lumière. De nombreux photographes préfèrent même travailler avec des réglages entièrement manuels, l'exposition se faisant à l'écran. Bien que la visée optique conserve ses adeptes, l'électronique possède un avantage supplémentaire : l'absence totale sur les dalles les plus rapides de black-out, ou voile noir, pendant les rafales – le mouvement d'aller-retour du miroir des reflex fait momentanément perdre de vue l'action. Plus riche en informations, la visée électronique est donc devenue un atout pour les hybrides, qui tirent également leur suprématie de leur capacité d'analyse.

Un autofocus intelligent

Lorsqu'un reflex est utilisé en visée optique, les mesures quantitative et qualitative de la lumière et l'analyse autofocus sont effectuées par des capteurs spéciaux situés dans le haut et le bas de la chambre des appareils et dont la taille est limitée par la surface semi-transparente du miroir. Ces mesures sont donc intimement liées aux spécifications de ces capteurs, alors que les hybrides réalisent, eux, toutes ces mesures directement sur le capteur principal, sur pratiquement toute sa surface et sur de très nombreux points. Les mesures et les analyses de lumière et de balance des blancs s'en trouvent améliorées par la prise en compte ➤

du sujet. Vous aurez d'ailleurs peut-être constaté que les hybrides exposent mieux les paysages enneigés ou les contre-jours, surtout lorsqu'ils repèrent qu'il s'agit d'un portrait. Mais l'évolution la plus spectaculaire est sans doute celle qui concerne l'autofocus. En offrant des points d'analyse sur presque toute la surface du capteur, les hybrides ont rendu obsolète la technique du "cadrer-décadrer" pour placer un sujet net dans un angle de l'image, tandis que suivre avec précision un sujet qui se déplace d'un bout à l'autre du champ est devenu un jeu d'enfant. Les meilleurs reflex ne démeritent pas : l'autofocus à 191 collimateurs dont 155 en croix du Canon EOS 1-D X Mark III est impressionnant de réactivité, et l'on se souviendra que les Nikon D6 et Pentax K-3 III ont réussi la prouesse d'octroyer une

détection de l'œil en autofocus en visée optique. Mais ils ne peuvent rivaliser avec les hybrides, qui affichent une réactivité autofocus incomparable et aussi riche que vous utilisiez le viseur ou l'écran arrière et tant en photo qu'en vidéo.

Si tous ne sont pas tant évolués les uns que les autres, ils fournissent au minimum la reconnaissance des yeux des humains et celle des animaux type chiens et chats. Les plus performants proposent en plus la détection des chevaux, des oiseaux, des insectes, des avions, des trains, des voitures ou des motos tout en donnant la priorité au pilote. Et s'ils détectent correctement tous ces sujets, ils en assurent également un suivi précis et fiable à grande vitesse sur pratiquement tout le champ photographié ! Si bien qu'il est aujourd'hui devenu difficile de rater

sa mise au point... Le fait que l'analyse autofocus soit réalisée directement sur le capteur présente aussi un avantage notable en matière de sensibilité, car dans un système reflex, tous les collimateurs ne sont pas fonctionnels avec tous les objectifs. Certains ne fonctionnent qu'avec des objectifs dont l'ouverture maximale est de f/2,8 et d'autres de f/4, l'ouverture minimale étant généralement de f/8. Il est donc impossible d'utiliser l'autofocus de ces appareils avec certains objectifs munis de téléconvertisseurs lorsque l'ouverture maximale devient trop faible. Cette limite a été portée à des valeurs d'ouverture bien plus basses sur les hybrides, dont l'autofocus reste fonctionnel jusqu'à f/22 pour certains modèles. Les téléconvertisseurs connaissent ainsi un regain d'intérêt en hybride, et les

2008

Le micro 4/3 innove

Olympus et Panasonic annoncent leur projet d'un nouveau type d'appareil photo dépourvu de miroir et reposant sur une visée TTL 100 % électronique. Les deux marques s'associent autour d'une nouvelle monture couvrant le même format de capteur 4/3 que leurs reflex. La monture comme la gamme d'appareils se nommeront "micro 4/3" (Micro Four Thirds ou MFT en anglais).



Panasonic Lumix G1, le premier hybride du marché

Reprenant la forme d'un reflex, le G1 intègre un capteur 4/3 de 12,1 MP non stabilisé, un viseur électronique et un écran totalement orientable, mais il ne propose pas d'enregistrement en vidéo. Il sera commercialisé en novembre à 700 € en kit avec un 14-45 mm OIS en noir, bleu ou rouge.



2009

Le GH1 intègre la vidéo

Annoncé au mois de mars, le Panasonic Lumix GH1 reprend l'essentiel des caractéristiques du G1 auxquelles il ajoute un enregistrement vidéo en Full HD à 60 i/s. Il est le premier de la série GH de Panasonic, encore aujourd'hui vouée à la vidéo.



Olympus dévoile le Pen E-P1

Pavé sans protubérance, l'appareil adopte la forme des compacts et fait l'impasse sur le viseur mais propose en option un viseur optique qui se monte sur la griffe porte-flash. Il ne possède pas de flash intégré et son écran arrière est fixe, mais il dispose d'un capteur de 12,3 MP stabilisé. Son prix est de 750 € en kit avec le 14-42 mm.



2010

Le Samsung NX-10 s'équipe d'un capteur APS-C

Annoncé en janvier, l'appareil a une définition d'image de 14,6 MP, et son écran arrière est une dalle AMOLED. Il inaugure une nouvelle monture optique NX que le fabricant coréen sera le seul à développer. Il a été lancé à 700 € avec le 18-55 mm OIS.



Les premiers Sony Alpha Nex

En mai, Sony annonce les Alpha Nex-3 et Nex-5 (New E-mount Experience). Ils sont équipés d'un capteur APS-C de 14,2 MP et d'une monture optique E, se distinguent par leur extrême compacité et leur écran inclinable mais ne possèdent pas de viseur. Le Nex-3 (500 € en kit) filme en 720 p et le Nex-5 (600 € en kit) en 1080i. L'année suivante, Sony ouvre sa monture E aux fabricants tiers.



2011

Pentax lance le Q

Équipé d'un capteur CMOS BSI stabilisé de 1/2,3" qui lui confère une extrême compacité, le Pentax Q est lancé à 700 € avec un 8,5 mm "Q-Mount" (éq. 50 mm en 24x36). Il connaîtra trois successeurs : le Q10 (2012), le Q7 (2013) et le Q-S1 (2014), ces deux derniers modèles intégrant un capteur légèrement plus grand de 1/1,7".



Deux Nikon en monture 1

Après des mois de rumeurs, Nikon dévoile les V1 et J1, deux hybrides équipés de capteurs au format 1" (baptisé "CX") de 10 MP avec autofocus hybride. Seul le V1 (800 €) possède un viseur électronique quand le J1 (550 €), plus compact, est doté d'un flash intégré. La gamme Nikon 1 connaîtra au total 11 modèles et 12 objectifs spécifiques avant d'être officiellement abandonnée en 2018.





Couverture autofocus du Sony Alpha 1. En vert, les collimateurs agissant par corrélation de phase.

fabricants en ont profité pour développer des objectifs moins lumineux mais aussi moins encombrants, moins lourds et moins chers pour toucher un plus large public. On notera enfin que l'autofocus réalisé directement sur le capteur a rendu obsolètes les problèmes de front

focus et de back focus qui pouvaient se présenter sur les reflex lorsque le capteur autofocus n'était plus parfaitement calé par rapport au capteur principal de prise de vue. De tels résultats ont été possibles grâce à la conception des hybrides mais également aux évolutions des technologies annexes. Celle des autofocus – que l'on a bien maladroitement eux aussi qualifiés d'"hybrides" quand ils ont associé analyse par contraste et par corrélation de phase directement sur le capteur – en est une. Cependant, il faut rappeler que cette technologie n'est pas liée aux appareils hybrides eux-mêmes. Elle a fait son apparition en 2010 sur les compacts Fujifilm FinePix Z800EXR et F300EXR et a intégré, sous l'appellation "CMOS Dual Pixel AF", les reflex Canon à partir de l'EOS 70D en 2013. D'ailleurs, les

premiers hybrides ne possédaient qu'un autofocus par contraste plus lent, ce qui a expliqué le développement par Sony de sa gamme SLT à visée électronique et miroir semi-transparent fixe conservant l'accès au capteur AF par corrélation de phase en parallèle de sa gamme hybride Nex. Les premiers appareils hybrides à autofocus hybride seront les Nikon 1 lancés en 2011, suivis des Canon EOS M et Sony Nex-5R l'année d'après, puis des Samsung Galaxy NX et NX1, Olympus OM-D E-M1, Sony Alpha 7 et Fujifilm X-E2 en 2013. Si la technologie assure une meilleure réactivité – même Panasonic a fini par l'accepter en l'intégrant l'année dernière à ses S5 II, S5IIX et G9 II –, les autres progrès sont liés aux calculs permis par des processeurs de plus en plus puissants entraînés à grand renfort d'intelligence artificielle. ➤

2012

Le début des Fujifilm X

Présenté en janvier, le X-Pro1 (1 600 €) intègre un capteur APS-C X-Trans de 16 MP et un singulier viseur hybride hérité du compact X100. Le X-E1 suivra en fin d'année, tandis que le X-T1 verra le jour en janvier 2014.



Pentax expérimente

Appareil sans miroir doté d'un capteur APS-C stabilisé et d'une monture K identique à celle des reflex, le Pentax K-01 sera un échec commercial.



L'arrivée des Canon EOS M

En juillet, c'est au tour de Canon de se lancer sur le marché de l'hybride avec l'EOS M dépourvu de viseur. La gamme EOS M accueillera 11 modèles – dont le dernier, l'EOS M50 II, sera lancé en 2020 – mais seulement 8 objectifs en monture EF-M.



2013

Samsung se démarque

Samsung lance le Galaxy NX, le premier hybride sous Android, permettant d'accéder à de nombreuses applications téléchargées depuis le Google Play Store. Il est vendu 1 400 €.



AF hybride pour Olympus

L'OM-D E-M1 est le premier Olympus à intégrer un autofocus associant analyse par corrélation de phase et par contraste.



Les premiers hybrides 24×36

Sony annonce les Alpha 7 et Alpha 7R, tous deux équipés d'un capteur 24×36 de 24 et 36 MP. Ils exploitent la même monture Sony E que la gamme Nex et sont lancés à 1 500 et 2 100 €. Pour accompagner leur sortie, Sony annonce 5 objectifs qualifiés de "FE" (Full Frame E).



2014

Vidéo très haute définition

Le Lumix GH4 est le premier hybride grand public capable de filmer en 4K en interne et le premier Panasonic avec AF DFD (Depth from Defocus).

NX trop mini

Samsung tente le petit format avec le NX mini à capteur 1". Il ne profitera que de 3 objectifs en monture NX-M et sera le seul modèle lancé dans cette gamme.



La monture L se dévoile

Le Leica T (type 701), équipé d'un capteur APS-C, fait son entrée et inaugure la monture Leica L.



24×36 stabilisé

Le Sony A7 II intègre le premier capteur 24×36 stabilisé sur 5 axes. Olympus l'exploitait en micro 4/3, et la stabilisation se limitait à 2 axes sur le Lumix GX7. Pentax proposait des reflex APS-C stabilisés depuis 2006, et Sony en dotera l'A6500 en 2016.



2015

Capteur CMOS BSI 24×36

Le Sony A7R II est le premier appareil à disposer d'un capteur 24×36 rétroéclairé "BSI". Baptisée "Exmor R" par Sony, la technologie était déjà exploitée depuis six ans sur des capteurs de petite taille. L'A7R II (3 600 €) possède une stabilisation mécanique et une définition de 42,4 MP et introduit la captation en Raw sur 14 bits.



Premier 24×36 en monture L

Leica présente son premier hybride 24×36, le SL (type 601). L'appareil possède un capteur de 24 MP identique à celui du compact Leica Q (type 116) et un viseur haute définition de 4,4 Mpts. La stabilisation de capteur sera introduite sur le SL2 (47 MP) en novembre 2019.



Tout ceci fait aujourd'hui des hybrides des appareils capables d'une analyse, d'une réactivité et d'une précision autofocus incomparables avec celles des reflex.

Et les capteurs ?

Nous ne pourrions clore ce retour sur quinze ans d'évolution des systèmes photographiques, et ce, quelques semaines seulement après l'annonce du Sony A9 III, sans aborder un autre élément fondamental des appareils : les capteurs. Leur évolution a sans conteste une incidence sur la qualité des images produites mais aussi sur les épatantes cadences en rafale affichées par les derniers hybrides du marché. En passant des CMOS traditionnels aux CMOS BSI, le bruit a été réduit et la qualité en haute sensibilité améliorée. La technologie par empilement stacked leur

a offert une grande rapidité d'exécution, autorisant des rafales très vives et des cadences élevées en vidéo haute définition, et celle à obturation globale de l'A9 III éradique complètement le rolling shutter, rendant possible l'usage de l'obturation électronique quel que soit le type d'éclairage en plus de fournir des cadences de prise de vue encore supérieures. Si ces évolutions modifient indéniablement les compétences des appareils, elles ne pourraient être attribuées au fonctionnement des hybrides par rapport aux reflex mais sont plutôt à mettre sur le compte des priorités des fabricants. Le reflex s'éteint petit à petit, et bien que certains industriels aient tardé à adopter une stratégie précise pour gagner ce marché, il ne fait aucun doute que les investissements opérés ces dernières années en recherche et

développement ont en majorité porté sur la catégorie des hybrides, qui est donc aujourd'hui la seule à en bénéficier. Mais rien n'empêcherait un reflex d'intégrer un capteur CMOS BSI stacked et d'offrir, en visée Live View, des performances comparables à celles des hybrides actuels. Cependant, dans ce cas, à quoi bon conserver sa mécanique complexe si c'est pour s'en servir miroir relevé ?

Des perspectives

De la même manière, nous aurions pu nous étendre sur les systèmes de stabilisation mécanique des capteurs, qui, eux aussi, participent à l'évolution des pratiques photographiques. Mais là encore, ce n'est pas le fait des hybrides : les reflex Pentax sont tous stabilisés depuis des années, y compris en 24×36, et ceux

2016

Le moyen format passe à l'hybride

Le X1D de Hasselblad devient le premier hybride moyen format. Il inaugure la monture optique XCD et intègre un capteur CMOS de 43,8 × 32,9 mm de 50 MP. Dépourvu d'obturateur à plan focal, il exploite l'obturateur central des objectifs avec une synchronisation au flash jusqu'à 1/2 000 s. Il est lancé à plus de 9 500 €.



Fujifilm annonce la gamme GFX

Trois mois après Hasselblad, Fujifilm annonce développer une gamme hybride moyen format GFX dotée d'une nouvelle monture GF. Le GFX 50S, équipé d'un capteur de 50 MP, d'un obturateur à plan focal, d'un écran inclinable dans deux sens et d'un viseur électronique amovible, sera commercialisé au début de l'année 2017 au prix de 7 000 €.



2017

Capteur CMOS BSI stacked 24×36



Annoncé au mois d'avril, le Sony Alpha 9 est le premier hybride à adopter un capteur 24×36 CMOS BSI stacked, c'est-à-dire rétroéclairé et empilé, d'où le nom d'"Exmor RS". Grâce à sa technologie à mémoire intégrée, il devient l'appareil le plus rapide du marché avec une rafale jusqu'à 20 i/s avec suivi AF/AE sans voile noir (black-out). Sa définition est de 24,2 MP, et l'enregistrement en 4K 30 p se fait sans recadrage. Il est annoncé à 5 300 €.



2018

Nikon passe aux Z

Nikon se lance sur le marché de l'hybride 24×36 avec les Z 6 (2 300 €) et Z 7 (3 700 €), tous deux équipés d'un capteur CMOS BSI stabilisé. Le Z 50 avec son capteur APS-C sera annoncé en octobre 2019.



Le premier Canon EOS R



Canon s'attaque à son tour au marché de l'hybride 24×36 avec l'EOS R (2 500 €), un boîtier à l'ergonomie singulière intégrant une barre tactile et un obturateur rabattable à l'extinction pour protéger le capteur des poussières.

Leica, Panasonic et Sigma s'associent

Les trois marques annoncent la L-Mount Alliance, un partenariat autour de la monture optique L développée par Leica.

2019

Les Lumix S1 et S1R arrivent

Panasonic annonce officiellement les Lumix S1 (24,2 MP et 2 500 €) et S1R (47,3 MP et 3 700 €), tous équipés d'un capteur stabilisé et de modes haute définition en interne de 96 et 187 MP. En mai, Panasonic dévoile le Lumix S1H, premier hybride à filmer en 6K 24 p.



Moyen format stabilisé

Fujifilm présente officiellement son GFX 100, un hybride monobloc au gabarit impressionnant doté d'un capteur moyen format stabilisé de 100 MP et équipé d'un AF par corrélation de phase. Prix : 11 000 €.



61 MP en 24×36

Le Sony A7R IV (4 000 €) intègre un capteur CMOS BSI stabilisé sur 5 axes de 61 MP et possède une rafale de 10 i/s. Cette définition, que l'on retrouve sur l'A7R V, reste aujourd'hui encore la plus élevée en 24×36.

d'Olympus et de Panasonic l'étaient également. Si Canon et Nikon avaient décidé de poursuivre le développement de leurs gammes reflex après le lancement des R et Z, ils auraient pu en faire autant. Ce qu'a réellement apporté l'hybride à la photographie, c'est donc une meilleure compacité des appareils et de certains objectifs, une visée plus riche en informations et une rapidité d'analyse supérieure qui se répercutent sur l'exposition et la mise au point, en photo et en vidéo. Reste que tous ces calculs opérés à grande vitesse ont une incidence qui concentre certainement beaucoup des efforts réalisés actuellement par les fabricants : l'économie d'énergie. Les hybrides sont nettement plus gourmands que les reflex, et cela joue sur leur autonomie. La batterie Canon LP-E19 utilisée dans l'EOS 1-D X Mark III

comme dans l'EOS R3 tient pendant 2850 vues avec le premier et seulement 760 avec le second. L'EN-EL18c permet au Nikon D6 d'assurer 3580 vues alors que l'EN-EL18d, pourtant plus récente, confère au Z 9 une autonomie d'à peine 740 images. Le même exercice peut être fait sur les D780 et Z 8, équipés de batteries EN-EL15b et EN-EL15c : le premier peut enchaîner 2260 clichés, tandis que le second faiblit au bout de 340. Les reflex les moins endurants avaient une autonomie de 800 vues environ, dépassant souvent le millier, quand, hormis les monoblocs, les hybrides plafonnent à 500 ou 600 vues au maximum, le Fujifilm X-H2 faisant figure d'exception avec un score de 680. Si, en quinze ans, les hybrides ont su dominer les reflex, il leur reste donc encore au moins un point à améliorer.



L'autonomie reste un point à améliorer sur les hybrides, fréquemment proposés avec des poignées additionnelles pouvant accueillir deux batteries.

2020

Canon intègre la stabilisation de capteur

Annoncés début juillet, les EOS R5 et R6 sont les premiers appareils de Canon avec stabilisation mécanique intégrée. Tous deux sont pourvus d'un capteur 24×36 et d'un processeur Digic X inaugurant la deuxième génération d'autofocus hybrides Dual Pixel AF. À l'EOS R6 l'argument du prix plus attractif de 2 700 € pour une définition de 20 MP, et à l'EOS R5 (4 500 €) celui de la polyvalence avec une rafale identique, de 20 i/s, malgré une haute définition de 45 MP. L'EOS R5 devient également le premier hybride à filmer en 8K.



2021

Changement de paradigme

Le Sony Alpha 1 devient le premier hybride à combiner haute définition d'image (50 MP et 8K) et technologie de capteur stacked. Il affiche une rafale de 30 i/s et une captation en 4K 120 p. Prix : 7 300 €.

L'autofocus se pilote à l'œil

Canon dévoile l'EOS R3 (6 000 €), son premier hybride monobloc. Il est équipé d'un capteur stacked 24×36 de 24 MP stabilisé et d'un autofocus contrôlable par l'œil dans le viseur. Sa rafale atteint 30 i/s et sera étendue à 195 i/s, sans suivi AF/AE, par mise à jour.

L'obturateur mécanique se retire

Premier hybride Nikon à capteur stacked, le Z 9 est aussi le premier modèle du marché à se passer d'obturateur mécanique. Photo de 45 MP, vidéo 8K et rafale de 120 i/s en Jpeg avec suivi AF/AE, il gagnera par mise à jour le prédéclenchement en rafale et une fonction de capture automatique.

2022

Le micro 4/3 passe au stacked

OM Digital Solutions, qui a racheté l'activité photo d'Olympus, dévoile l'OM-1, le premier, et toujours le seul, hybride micro 4/3 avec capteur BSI stacked. Sa rafale atteint 120 i/s sans suivi AF et 50 i/s en AF-C.



La monture R se décline en APS-C

Les Canon EOS R10 et R7 adoptent un capteur APS-C (stabilisé pour l'EOS R7) et signent implicitement l'arrêt de la gamme EOS M.

Fujifilm bat des records

En dévoilant successivement les X-H2S et X-H2, Fujifilm porte l'APS-C à son plus haut niveau. Le premier intègre un capteur stacked de 26 MP capable de rafales de 40 i/s et le second un capteur X-Trans 5 HR de 40,2 MP. Un record de définition qu'il partage ensuite avec le X-T5.



2023

La corrélation de phase arrive chez Panasonic

Après tous ses concurrents, Panasonic adopte l'autofocus hybride associant corrélation de phase et analyse par contraste et en fera profiter les Lumix S5 II et S5 IIX en 24×36 et le Lumix G9 II en micro 4/3.

Le premier à obturateur global

Le 7 novembre, Sony dévoile l'A9 III, le premier hybride équipé d'un capteur avec obturateur global. Il s'agit d'un 24×36 en technologie Exmor RS (BSI stacked) de 24 MP stabilisé, doté d'une rafale de 120 i/s en pleine définition avec suivi AF/AE et compatible avec une exposition au flash à tous les temps de pose. Il est le premier modèle Sony équipé d'une fonction de prédéclenchement en rafale, capable d'une captation en 4K 120 p sans recadrage et dépourvu d'obturateur mécanique, le troisième du marché après les Nikon Z 9 et Z 8.



RÉPONSES TEST

Nikon Z f

Rétro et moderne à la fois



S'il attire évidemment par son design vintage, en partie inspiré du célèbre reflex argentique Nikon FM2, le Z f est bien plus qu'un Z 6II vêtu d'une robe d'antan. Intégrant un processeur Expeed 7 identique à celui des Z 8 et Z 9, il hérite de leurs fonctionnalités autofocus et s'avère même le premier hybride Nikon à proposer un mode haute définition par déplacement de capteur. **Pascale Brites**



LES POINTS CLÉS

- Capteur 24×36 de 24,5 MP
- Stabilisation mécanique 8 IL
- Mode Pixel Shift

2 500 €

Prix indicatif
(boîtier nu)

Rarement la sortie d'un appareil photo aura autant aiguisé la curiosité et animé les discussions entre photographes. Cet engouement, nous avons pu le mesurer lors du Salon de la Photo, où le public est venu nombreux prendre en main le Z f sur le stand de Nikon et nous interroger sur la date à laquelle nous allions publier son test. Car si la firme de Tokyo n'en est pas à son coup d'essai – le Z fc sorti en 2021 arbore lui aussi un look rétro et reprend à son compte l'ergonomie par molettes des reflex argentiques mécaniques tel le mythique FM2 des années 1980 –, la présence d'un capteur au format 24×36 de 24,5 MP doté d'un système de stabilisation mécanique rend le Z f autrement intéressant. S'y ajoute un viseur plus confortable puisqu'il reprend la dalle Oled de 3,69 Mpts et l'oculaire au grossissement de 0,8× présent sur tous les autres hybrides Z plein format. Ainsi, Nikon aurait sans doute pu se contenter d'intégrer les composants du Z 6II dans un boîtier au look rétro et aurait réussi un joli coup. Mais loin de se satisfaire de la facilité, son dernier-né se veut un boîtier à la pointe du savoir-faire de son fabricant et incorpore même quelques nouveautés. Si le capteur n'adopte ni la technologie stacked ni la haute définition des Z 9 et Z 8 à 6 000 et 4 500 €, il hérite en revanche de leur processeur Expeed 7, plus puissant ▶ ▶ ▶

Z 24-70 mm f/2,8 S • 70 mm • 5 000 ISO • 1/500 s
• f/2,8 L'autofocus s'est montré parfaitement compatible avec le suivi de sujets rapides.

FICHE TECHNIQUE

Type	hybride 24×36
Montures	Nikon Z
Conversion de focales	1×
Type de capteur	CMOS BSI
Définition	24,5 MP
Taille du capteur	24×36
Taille de photosite	5,85 µm
Sensibilité	100 à 64 000 ISO (ext. 50 à 204 800 ISO)
Stabilisation	mécanique 5 axes, 8 IL
Viseur	Oled, 1,27 cm, 3,69 Mpts, 0,8x, -4 à +2 δ
Écran	tactile, orientable, 8 cm, 2,1 Mpts
Autofocus	hybride phase/ contraste, 299 collimateurs, -10 à +19 IL
Mesure de la lumière	Matricielle, Pondérée centrale, Spot, Pondérée hautes lumières
Modes d'exposition	PSAM
Obturbateur	1/8000 s à 30 s en obturation mécanique et électronique
Flash	griffe standard, 518 ISO, synchro-X à 1/200 s
Formats d'image	Nef (Raw) 14 bits, Jpeg, HEIF
Vidéo	4K UHD 60 p, Full HD 120 p
Supports d'enregistrement	1× SD (UHS-II) + 1× microSD (UHS-I)
Autonomie (norme CIPA)	360 vues
Connexions	USB-C, HDMI-D, casque, micro, WiFi, Bluetooth 5.0
Dim. / poids	144 × 103 × 49 mm / 710 g

que le double Expeed 6 des Z 6II et Z 7II. Ce qui a pour conséquence de lui offrir un autofocus plus vélocité capable de détecter les personnes, les animaux, les véhicules roulants ainsi que les avions avec un excellent taux de réussite. Nos tests effectués sur différents sujets, y compris dans des conditions d'éclairage difficiles, ont été très concluants. L'appareil n'est pas infallible – nous avons essuyé quelques décrochages en photo de sport –, mais il s'accommode de très nombreuses disciplines sans montrer de réelles faiblesses et assure une mise au point précise avec les objectifs à très grande ouverture. La rafale en obturation mécanique ne dépasse pas celle du Z 6II (14 i/s), et nous ne l'avons d'ailleurs atteinte qu'en sélectionnant le format Jpeg. Elle a été très légèrement inférieure – environ 13 i/s – en Raw, quel que soit le réglage. L'appareil propose du reste l'enregistrement en Nef

Doté de molettes de réglage, le Z f possède aussi un levier d'accès aux modes PSAM et Auto.



L'écran tactile est orientable grâce à une charnière centrale.

On regrette l'absence de joystick pour le choix de la zone de mise au point.



La molette des sensibilités a une position Custom mais pas de réglage auto.

Sous la molette des temps de pose se trouve un sélecteur photo/vidéo avec une position B&W.

Comme sur les reflex argentiques, le déclencheur possède un pas de vis central.

compressé sans perte ou avec deux types de compression destructive (Efficacité élevée et Efficacité élevée ★), mais pas en Raw non compressé. Si la rafale en Raw n'est pas supérieure, la mémoire tampon est en revanche un peu plus importante et assure une bonne autonomie de fonctionnement. Mais surtout, le Z f intègre un mode C30 présent uniquement sur les Z 9 et Z 8 qui fournit une cadence de 30 i/s – respectée lors de nos mesures – en obturation électronique et en Jpeg haute définition, compatible avec une option de prédéclenchement à 0,3, 0,5 et 1 s. À réserver cependant aux prises de vues en lumière naturelle, car le rolling shutter assez présent entraîne du banding sous lumière artificielle. L'obturation électronique automatiquement activée en mode C30 n'est par ailleurs directement accessible qu'en mode Silencieux – qu'il faut chercher dans le menu Configuration

– et ne permet pas de réduire la durée d'exposition. Le temps de pose minimal reste de 1/8000 s. Et comme sur les autres modèles de la gamme Z, lorsque le mode Obturation électronique au premier rideau – cette fois accessible dans le menu Réglages personnalisés > Prise de vue/affichage > Type d'obturateur – est sélectionné, le temps de pose minimal ne peut être inférieur à 1/2000 s... Il peut aller jusqu'à 30 s, sachant que des poses B et T sont disponibles par la molette des temps de pose.

Outre son autofocus et sa rafale, le Z f se distingue du Z 6II par l'amplitude supérieure de son système de stabilisation, qui passe de 5 à 8 IL selon les mesures faites par Nikon. Dans la pratique, il autorise donc de longs temps de pose à main levée – nous avons atteint la seconde avec un excellent taux de réussite en associant l'appareil au 40 mm du kit – et des vidéos

mieux stabilisées. L'enregistrement en 4K UHD 60 p est par ailleurs proposé de manière native quand le Z 6II l'a acquis après mise à jour de son firmware. De plus, pour la première fois sur un appareil Nikon, le système de stabilisation est exploité par un mode Prise de vue avec décalage pixels, qui est réglable sur 4, 8, 16 ou 32 vues. Les deux premiers modes n'agissent que sur la qualité de rendu, assurant une meilleure reproduction des couleurs, couplée à une réduction du bruit pour la capture sur 8 vues, tandis que les deux suivants permettent en plus un accroissement de la définition à 98 MP. Si la fonction n'a rien de novateur sur le marché, il est intéressant de constater qu'en dehors d'OM System, en micro 4/3, et de Panasonic, en micro 4/3 et en 24x36, les concurrents l'ont jusqu'à présent réservée à leurs appareils les plus définis. Chez Canon, seul l'EOS R5 en est équipé depuis sa dernière mise à jour (avec assemblage en Jpeg en interne uniquement), quand Sony en a doté ses A7R III, IV, V et son Alpha 1, et Fujifilm ses GFX100 et GFX100 II ainsi que ses X-H2 et X-T5. Reste à savoir si Nikon l'implémentera par mise à jour aux Z 8 et Z 9 pour produire des images de 180 MP! La fonction requiert ici une parfaite stabilisation de l'appareil comme du sujet pour éviter l'apparition de pixels de couleur, et l'assemblage se fait depuis le logiciel Nikon NX Studio. Ce dernier détecte automatiquement les bons groupes de photos et génère un fichier .NEFX reconnu par Lightroom et Camera Raw. La fusion HDR n'est elle aussi compatible qu'avec des sujets fixes. Elle agit sur deux photos seulement qu'il est possible d'enregistrer individuellement en Raw, le produit de leur fusion étant conservé en Jpeg.

Ergonomie particulière

Le Z f propose également une fonction de bracketing sur 3, 5, 7 ou 9 vues, un mode Surimpression, un intervallo-mètre, une fonction time-lapse et un mode Prise de vue avec décalage de mise au point. Il agit sur 300 images au maximum avec un ajustement possible de l'amplitude de décalage de mise au point et de l'intervalle entre chaque vue. Mais là encore, pas d'assemblage en focus stacking en interne. Si le Z f reprend le capteur CMOS BSI du Z 6II, l'arrivée d'un nouveau processeur lui confère une meilleure qualité d'image. Le bruit et surtout la granulation visibles sur les images enregistrées en Raw sont nettement plus faibles. ▶▶▶

NOS MESURES

LA MONTÉE ISO

La qualité d'image est très bonne. À partir de 3 200 ISO, on note la disparition des plus fins détails, mais la granulation reste très contenue, et la qualité d'image est meilleure que celle observée dans les mêmes conditions avec le Z 6II.



Allumage, mise au point et déclenchement

0,88 s

Mise au point et déclenchement

0,25 s

Attente entre deux déclenchements

0,20 s

Cadence maximale en mode rafale (Jpeg/Raw)

30/13 vues/s

Nombre de vues en mode rafale C30/Jpeg/Raw c. sans perte

289/198/142 vues

Intervalle après rafale (Raw compressé sans perte)

0,19 s

NOS CHRONOS

avec 24-70 mm f/2,8 et carte SDXC 300 Mo/s

Il n'y a qu'en Jpeg que nous avons atteint la cadence annoncée de 14 i/s en obt. mécanique et de 30 i/s en mode C30. Elle a été légèrement inférieure (13 i/s) dans les trois types de formats Raw mais reste élevée et surtout maintenue sur un grand nombre de vues consécutives.



Détail 100 %

Z 70-200 mm f/2,8 VR S • 70 mm • 100 ISO • 1/1000 s • f/2,8 La colorimétrie est très juste, et la grande dynamique de capture autorise un travail approfondi sur les fichiers Raw.

Nous avons évalué le gain de qualité à pratiquement 2 IL, autorisant le recours à de plus hautes sensibilités sans inquiétude. Si le palier maximal de sensibilité étendue est inchangé, celui de la plage standard a d'ailleurs légèrement progressé, passant de 51 200 à 64 000 ISO. La dynamique

d'exposition est également meilleure. Le gain en matière de bruit se manifeste par une meilleure récupération des basses lumières, tandis que les surexpositions sont bien supportées jusqu'à +3 IL, quand nous avons observé une saturation dès +2,3 IL sur le Z 6II. Plus performant, le Z f

se démarque enfin évidemment par son design et par son ergonomie. Légèrement plus encombrant que le Z fc, il en reprend l'allure générale, le mécanisme d'orientation grâce à une charnière centrale de l'écran – un peu plus grand et surtout deux fois plus défini – et les réglages qui passent par la présence, sur le dessus du boîtier, de molettes vouées à la sensibilité ISO, au temps de pose et à la correction d'exposition. L'ouverture du diaphragme s'affiche quant à elle sur le petit écran secondaire et se règle par le biais de la molette située à l'avant du boîtier. La



Détail 100 %

Z 40 mm f/2 • 100 ISO • 1/400 s • f/2 La prise de vue en noir et blanc est facilitée par la présence du sélecteur Vidéo/Photo/B&W. Trois types de rendus sont possibles.

plage de sensibilités ISO disposant d'un palier supplémentaire à 64 000 ISO, le Z f ne présente plus qu'une seule position personnalisable C. Surtout, comme sur le Z fc, aucune des deux molettes de réglage des paramètres d'exposition ne possède de position Auto. Il n'est pas non plus possible d'attribuer ce réglage à la gravure C de la molette de sensibilité. Le Z f a donc à la fois des molettes de réglage et un commutateur de modes PSAM/Auto sur l'épaule gauche, ce qui prête parfois un peu à confusion. Par exemple, si vous sélectionnez le mode A, la valeur affichée sur la molette des temps de pose n'aura pas d'incidence sur l'exposition. De même si vous choisissez le mode Sensibilité auto dans le menu : la valeur affichée sur la molette ne sera pas forcément celle utilisée pour la prise de vue. Il y avait donc moyen de faire plus simple et plus ergonomique, à l'image des appareils Fujifilm, qui, grâce à la position Auto sur chacune des molettes ainsi que sur les bagues d'ouverture des objectifs, permettent de travailler en modes PSAM

sans avoir à les sélectionner par ailleurs. Néanmoins, avec un peu d'entraînement, on se fait à l'ergonomie du Z f, qui n'a ainsi rien de rédhibitoire. L'absence de joystick pour déplacer la zone autofocus active est en revanche plus pénalisante, car si l'interface tactile de l'écran s'y substitue une fois l'œil au viseur, sa réactivité n'est pas suffisante pour agir vite, et l'opération est parfois un peu fastidieuse.

Quelques défauts

Au registre des doléances, nous nous attarderons également sur le détecteur de visée, dont la sensibilité un peu élevée entraîne souvent une bascule intempestive quand on cadre avec l'écran orientable. La touche de mode de visée présente sur la gauche du viseur peut être utile. Le double logement pour cartes SD et microSD sur le dessous n'est pas très pratique non plus. Enfin, la toute petite poignée de l'appareil ne permet pas une préhension très fiable. Certes, le FM2, tout comme le Z fc, n'en possède pas du tout, mais le Z f est un brin plus lourd

et encombrant. Nikon a fourni aux premiers acheteurs une poignée SmallRig, mais l'offre s'arrêtait au 31 décembre, et l'accessoire est vendu 50 €. En revanche, louons l'excellente idée du fabricant d'avoir adjoint une troisième position B&W au sélecteur de mode photo et vidéo, facilitant le passage d'une capture en couleurs au noir et blanc. Pour l'occasion, la marque a introduit deux nouveaux rendus monochromes ("moins contrasté" et "tons profonds") qui s'ajoutent au mode standard. Celui appliqué à la position B&W est systématiquement le dernier sélectionné, sachant que les autres Picture Control, tous en couleurs, ne sont pas accessibles dans cette configuration. Les différents rendus noir et blanc sont très réussis et bien conservés lors de l'ouverture des fichiers Raw par Lightroom et Camera Raw, ce qui permet de profiter de la grande latitude d'exposition de l'appareil. S'il n'est pas parfait à nos yeux, le Z f est donc un équipement qui possède de réelles qualités et affiche de belles performances.

VERDICT

Il y a à notre avis à redire sur l'ergonomie, l'absence de poignée marquée ne facilitant pas la préhension et les réglages associant molettes pour la sensibilité et le temps de pose et modes PSAM manquant de logique et de simplicité. Mais cela n'empêche pas le Z f d'être un boîtier très abouti qui allie un design séduisant à une visée juste et précise, à des performances de haut niveau et à une richesse fonctionnelle intéressante. Sa prise en main et son unique lecteur SD - le second lecteur microSD étant assez anecdotique - n'en font pas un appareil taillé pour le sport et les productions intensives, mais il ne démerite pas avec un autofocus à même de s'attaquer aux sujets rapides et assurant la détection de nombreux sujets et une rafale vélocité et riche d'une fonction de prédéclenchement. Son capteur associé au processeur Expeed 7 délivre des images d'une excellente qualité caractérisées par une grande dynamique et un bruit contenu dans les hautes sensibilités. Quant à son système de stabilisation, il est utilisé dans un mode haute définition. Une réussite!

POINTS FORTS

- ↑ Dynamique élevée
- ↑ Bruit contenu
- ↑ Autofocus vélocité
- ↑ Rafale de 30 i/s avec prédéclenchement
- ↑ Mode Pixel Shift
- ↑ Design séduisant
- ↑ Écran orientable

POINTS FAIBLES

- ↓ Préhension difficile
- ↓ Ergonomie perfectible
- ↓ Pas de joystick
- ↓ 2^e logement microSD
- ↓ Obturation limitée à 1/8000 s
- ↓ Pas d'assemblage Pixel Shift en interne

LES NOTES

Prise en main 8/10

La poignée est un peu petite, l'ergonomie par modes PSAM et molettes n'est pas très logique, mais la prise en main reste bonne.

Fabrication 9/10

Le boîtier est en alliage de magnésium et comprend des joints d'étanchéité, mais les touches manquent un peu de répondant.

Visée 9/10

L'écran totalement orientable est très agréable, et le viseur affiche des images détaillées à la colorimétrie fiable.

Fonctionnalités 10/10

Rafale de 30 i/s avec prédéclenchement, bracketings variés, intervalloètre et Pixel Shift : l'offre est complète.

Réactivité 9/10

L'autofocus est très efficace et riche de multiples réglages.

Qualité d'image 28/30

La dynamique est excellente, le bruit contenu en haute sensibilité, et les modes noir et blanc sont réussis et facilement accessibles.

Gamme optique 9/10

Les deux objectifs SE s'accordent à merveille avec le look du Z f, et l'offre en montures Z s'étoffe chez différentes marques.

Rapport qualité-prix 9/10

Plus cher que le Z 6II, il le surpasse en réactivité et en fonctions.

Total

91/100

Le Samyang face AF 35-150 mm f/2-2,8 FE

Qualité comparable



Deux ans après la sortie du Tamron 35-150 mm f/2-2,8 Di III VXD en monture Sony E, depuis étendu à la monture Nikon Z, Samyang lui oppose un concurrent qui en reprend de nombreuses caractéristiques, à commencer par la plage focale et l'ouverture. Se valent-ils en pratique? **PBr**

La sortie, en 2021, du Tamron 35-150 mm f/2-2,8 avait fait grand bruit. Car si son atypique plage de focales n'était pas une nouveauté, un objectif de même amplitude étant déjà disponible pour les reflex, la marque avait réussi la prouesse d'en accroître l'ouverture maximale d'une valeur de diaphragme à chaque extrémité, ce qui faisait de ce zoom l'un des plus lumineux du marché après le Canon RF 28-70 mm f/2L USM en 24×36 ou les Leica DG Vario-Summilux 10-25 mm et 25-50 mm f/1,7 en micro 4/3. Cet accroissement de luminosité n'a pas été sans conséquence sur l'encombrement et sur le poids de l'objectif, qui, intégrant deux lentilles supplémentaires, avait pris 5 mm en diamètre, 3 cm en longueur et plus de 350 g pour atteindre 1,17 kg. Sa version Nikon Z, disponible depuis la fin d'année, affiche un poids encore légèrement supérieur de 1,19 kg. Cette caractéristique, qui s'avère un peu pénalisante à nos yeux, n'a pas rebuté les utilisateurs, lesquels y ont même sans doute vu aussi la capacité de la marque à innover et à venir concurrencer les meilleurs sur le créneau de la qualité d'image. C'est sûrement cette stratégie de démonstration qui influe sur l'image globale d'une marque que souhaite emprunter Samyang. En effet, après avoir présenté des focales fixes et un zoom assez classiques mais non moins intéressants, comme les 35, 50 et 85 mm à ouverture f/1,4, le 135 mm f/1,8 et le 24-70 mm f/2,8, le coréen cherche à convaincre le marché que son nom mérite de faire partie des grands. Il a donc choisi à son tour de développer un objectif d'exception et de

reprendre les caractéristiques du zoom de Tamron, qu'il ne décline en revanche qu'en monture Sony. Les deux objectifs affichent d'ailleurs une ressemblance assez déconcertante : même plage de focales, même ouverture maximale, même distance minimale de mise au point. Ils proposent aussi une ergonomie comparable figurant, aux mêmes emplacements, deux touches de raccourci à 90° l'une de l'autre entre lesquelles se situent un commutateur de mise au point AF/MF et un autre à trois positions pour différentes configurations personnalisables. À l'opposé de ces touches se trouve également un système de verrouillage évitant l'allongement de l'objectif pendant le transport. Il est presque inutile sur le Tamron, qui tient bien en place, mais s'avère indispensable sur le Samyang, qui s'allonge de plusieurs centimètres dès que l'objectif est orienté vers le bas. Tous deux sont pourvus de joints d'étanchéité au niveau de la monture ainsi qu'aux jonctions des différentes bagues – mais pas des touches et des commutateurs – et

LES POINTS CLÉS

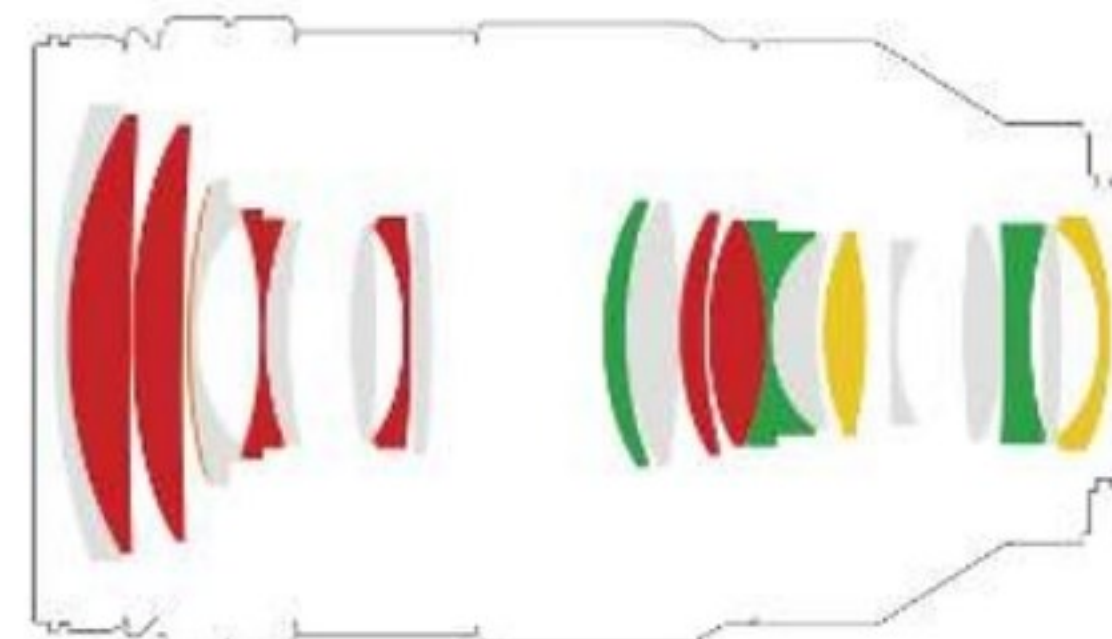
- Motorisation pas-à-pas STM
- Joints d'étanchéité
- Pare-soleil et housse fournis

Prix indicatif

1 350 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	21 éléments en 18 groupes (2 asph., 1 asph. hyb., 3 HR, 6 ED)
Champ angulaire	61,8°-16,4°
MAP mini	33 cm
Grandissement max.	0,18x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	82 mm
Dim. (ø × l) / poids	93 × 158 mm / 1230 g
Accessoires	pare-soleil, étui
Montures	Sony FE



■ H-ASP ■ HR ■ ASP ■ ED
■ H-ASP (Hybrid Aspherical) ■ HR (High Refractive)
■ ASP (Aspherical) ■ ED (Extra-low Dispersion)

Le 35-150 mm de Samyang comporte un grand nombre de lentilles spéciales.

au Tamron

35-150 mm f/2-2,8 Di III VXD

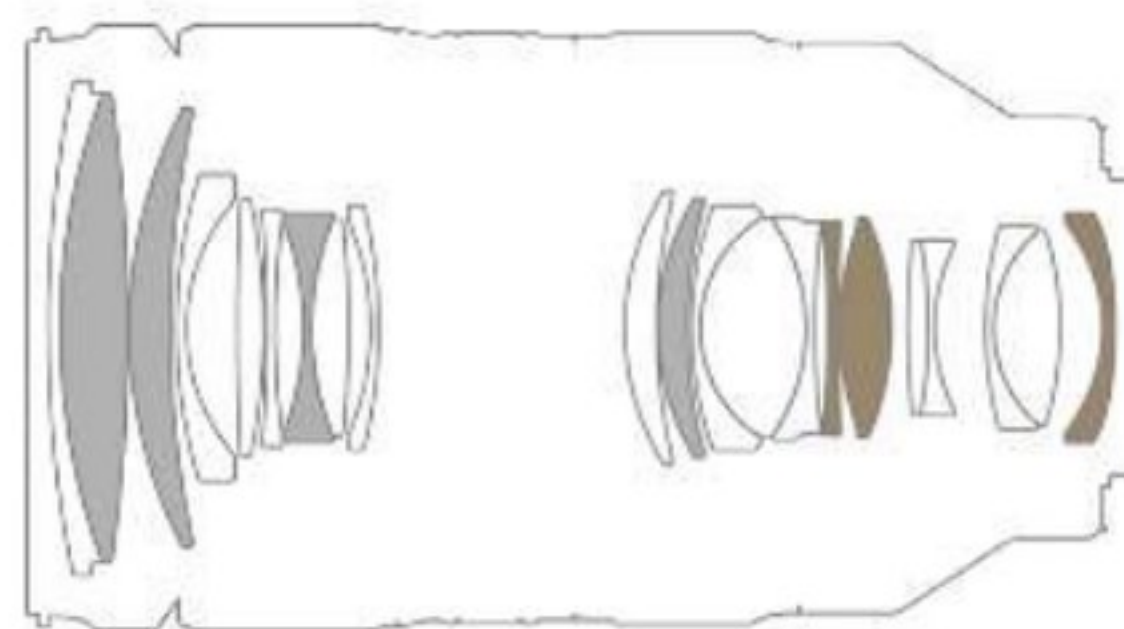
à prix distincts

sont livrés avec des pare-soleil en corolle. Celui du Tamron est légèrement plus court et dispose d'un mécanisme de verrouillage absent du Samyang, qui tient tout de même bien en place. Le coréen est par ailleurs livré avec une housse de transport que ne fournit jamais Tamron.

Combat équilibré

Toutes ces ressemblances pourraient laisser penser à une fabrication commune. Or, à y regarder de plus près, il y a bien des différences. Ergonomiques et esthétiques d'abord : les bagues du Samyang sont un peu moins fermes – ce qui explique qu'il s'allonge tête en bas –, et leur revêtement varie. Le Tamron adopte une structure un peu plus antidérapante quand la bague de mise au point à l'avant du Samyang affiche un crénelage compatible avec l'usage d'un follow focus en vidéo. On notera enfin que le zoom Tamron arbore un port USB-C facilitant sa mise à jour et la personnalisation de son comportement depuis l'application TLU, disponible pour ordinateur et pour mobile, alors que le Samyang requiert l'emploi d'une station d'accueil vendue à part. S'ils reposent tous les deux sur une formulation optique en 21 lentilles, leur coupe (*voir au bas de chaque page*) montre que la forme de ces dernières n'est pas tout à fait la même et que le type de lentille utilisé varie d'un objectif à l'autre. Le Samyang intègre 2 lentilles asphériques sur la partie arrière de l'objectif et une lentille asphérique moulée à l'avant, auxquelles s'ajoutent 3 lentilles en verre à haut indice de réfraction et 6 en verre à très faible dispersion ED, tandis que le Tamron dispose de 3 lentilles asphériques en verre moulé sur l'arrière et de 4 en verre à faible dispersion LD. Ces deux stratégies engendrent une différence de qualité d'image qui, si elle n'est rédhibitoire pour aucun des deux objectifs, reste sensible dans certaines circonstances. Pour réaliser ce comparatif, nous avons

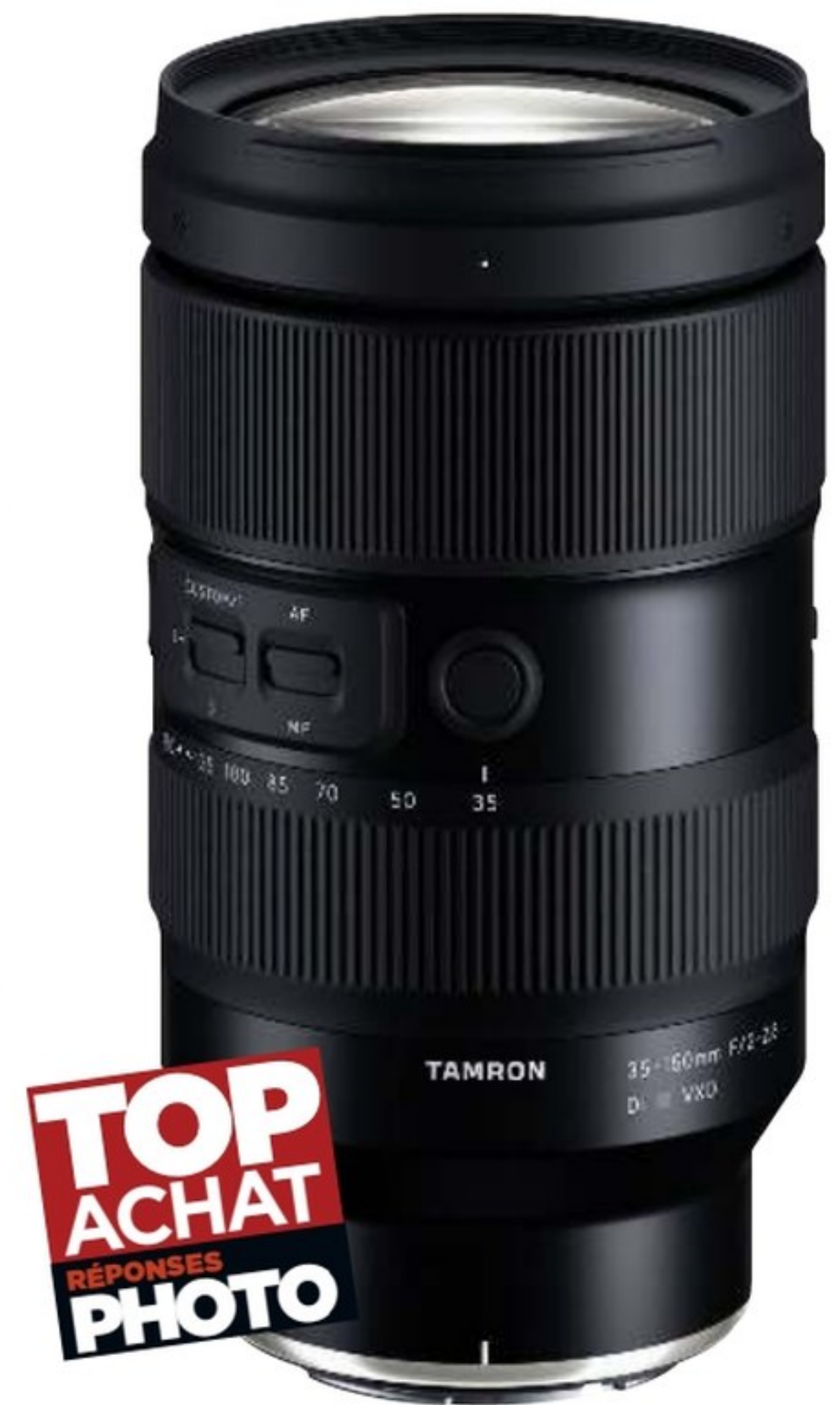
utilisé un boîtier Nikon Z 7II (45,7 MP), sur lequel nous avons placé la version adéquate du zoom Tamron, et un Sony A7R III (42,4 MP), associé à l'objectif Samyang et sur lequel nous avons déjà testé l'objectif Tamron il y a deux ans. Nos mesures en laboratoire montrent un comportement assez similaire en début de zoom : la résolution au centre par faible contraste avoisine les 100 pl/mm au 35 mm à f/2 et observe un maximum de 110 pl/mm, c'est-à-dire peu ou prou la résolution du capteur du Sony dès f/2,8 pour le Samyang et f/4 pour le Tamron. Elle est à peine plus faible sur le Nikon, au capteur un brin plus exigeant. Même constat dans les coins de l'image où la résolution, très légèrement en retrait par rapport au centre, reste d'un très haut niveau avec une moyenne de 70 à 80 pl/mm assurant une bonne homogénéité de rendu dans le champ. Mais lorsqu'on déploie le zoom pour atteindre de plus longues focales, un écart de qualité se fait sentir, à l'avantage du Tamron. Car si sa résolution baisse un peu, elle conserve un niveau tout à fait honorable compris entre 80 et 90 pl/mm au centre suivant la focale et l'ouverture, quand celle du Samyang chute à 50 pl/mm aux plus grandes ouvertures. Il faut fermer à f/5,6, voire f/8 pour retrouver un pouvoir séparateur correct. L'homogénéité reste en revanche ▶▶▶



Molded glass aspherical element

LD (Low Dispersion) lens element

La version Tamron embarque 3 lentilles asphériques en verre moulé et 4 en verre LD.



TOP ACHAT RÉPONSES PHOTO

LES POINTS CLÉS

- Motorisation linéaire VXD
- Personnalisation par USB-C
- Joints d'étanchéité

Prix indicatif

2 000 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	21 éléments en 15 groupes (3 asph. moulées, 4 LD)
Champ angulaire	63,3°-16,3°
MAP mini	33 cm
Grandissement max.	0,18x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	82 mm
Dim. (ø × l) / poids	89 × 158 mm / 1165 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Sony FE, Nikon Z

toujours aussi bonne. Cette remarque vaut pour nos mesures par faible contraste, car les deux objectifs montrent cependant les mêmes excellentes performances par fort contraste : leur résolution est alors identique à celle des capteurs qui leur sont associés, au centre comme sur les bords, à toutes les ouvertures et à toutes les focales. Côté géométrie, le combat est également assez équilibré, bien qu'il penche cette fois très modérément à l'avantage du Samyang. À 35 mm, les zooms affichent une très légère distorsion en coussinet comprise entre 0,1 et 0,2 %, comparable et à peine perceptible, qui s'avère parfaitement corrigée par les algorithmes logiciels. Elle s'amplifie aux focales suivantes et atteint son maximum au 150 mm avec une valeur de 0,4 % pour le Samyang et de 1 % pour le Tamron, où elle est donc bien marquée. Mais là encore, rien de dramatique puisque les corrections logicielles l'éradiquent totalement. Si les deux objectifs souffrent d'un vignetage prononcé à pleine ouverture à toutes les focales

(1,6 IL au 35 mm et 1,3 IL au 150 mm pour le Samyang, contre 1,9 et 1,7 IL pour le Tamron), son amplitude, élevée dans les deux cas, ne permet pas non plus de les départager franchement.

Un tarif qui les départage

Ils affichent ici tous deux une faiblesse, les corrections logicielles ne permettant de réduire le vignetage qu'à une valeur proche de 1 IL, qui n'est cependant pas la plus gênante. De nombreux photographes apprécient même le fait de conserver un léger vignetage, qui ferme l'image, surtout en portrait. Enfin, achevons ce comparatif de mesures par celles des aberrations chromatiques, qui sont davantage fonction de la structure des capteurs plus ou moins exigeants que des objectifs eux-mêmes. En effet, utilisés sur le Sony A7R III, tous deux montrent des franges colorées assez marquées, comprises entre 20 et 70 μm suivant la focale pour un équivalent de tirage en 20 \times 30 cm. Or, lorsque nous avons effectué nos mesures sur le

Nikon Z 7II, les aberrations chromatiques du Tamron ont toujours été inférieures à 10 μm , soit une valeur imperceptible. Ce critère n'est donc pas suffisant pour déterminer une différence de qualité entre les deux objectifs, qui jouent là encore coude à coude. Il explique juste que nous ayons constaté en pratique une frange sur le Samyang utilisé avec l'A7R III, quand les mêmes images réalisées avec le couple Nikon/Tamron en étaient exemptes. Sur le terrain, nos photos destinées à montrer des différences de bokeh et de résistance au flare n'ont pas été très concluantes non plus. Les deux objectifs s'en sortent avec les honneurs en présentant un flou d'arrière-plan doux et harmonieux sans parasites de type rondelles d'oignon, marqué uniquement par une légère déformation dans les angles, et les lumières directes et rasantes sont chaque fois bien acceptées. Reste un dernier point qui puisse les distinguer : leur autofocus. Celui du Tamron repose sur une motorisation linéaire sans engrenage parfaitement

Sony A7R III et Samyang à 35 mm



Nikon Z 7II et Tamron à 35 mm



La photo de gauche, réalisée au 35 mm à f/2 avec le Samyang et le Sony A7R III, présente des aberrations chromatiques absentes de la photo de droite faite avec le Tamron. Mais il est ici associé à un Nikon Z 7II, et nos mesures en labo montrent que l'appareil a une incidence sur ce phénomène.

silencieuse et un peu plus douce que celle du Samyang, pas-à-pas, à peine audible et un brin plus sèche. Mais ici non plus, la différence n'est pas suffisante pour que nous puissions déconseiller un des deux objectifs, dont aucun n'est véritablement parfocal ni totalement dépourvu de focus breathing. Reste enfin la question du tarif, qui pour le coup varie énormément d'un modèle à l'autre. Certes, le Tamron est légèrement plus agréable à utiliser, sa prise en main est plus confortable, son port USB-C très pratique, sa motorisation autofocus plus efficace et sa résolution supérieure aux longues focales. Il est aussi un brin moins lourd, mais cela justifie-t-il un investissement supplémentaire de 650 €? Pour les possesseurs d'hybrides Sony, la question se pose franchement, et il ne fait aucun doute qu'au regard des belles performances du Samyang, la stratégie tarifaire de sa marque lui sera profitable. En revanche, le Tamron est le seul à être décliné en monture Nikon Z. Sa prestation de haut niveau associé au Z 7II montre qu'il peut donc parfaitement séduire les photographes de mariage en quête de bokeh en portrait et de luminosité pour les cérémonies en intérieur. Il complète ainsi par sa singularité une offre en monture Z encore assez classique et onéreuse.

Sony A7R III et Samyang à 150 mm



Détail d'un 40 x 60 cm



Nikon Z 7II et Tamron à 150 mm



Détail d'un 40 x 60 cm



En bout de zoom, le Samyang affiche une résolution un peu plus faible qui se traduit par des détails un brin moins visibles. Mais rien de rédhibitoire : les deux objectifs restent bons et délivrent un bokeh harmonieux.

VERDICT

Il existe entre ces deux 35-150 mm f/2-2,8 suffisamment de différences pour s'assurer qu'ils ne sortent pas de la même usine. Au Samyang l'argument d'une géométrie un peu meilleure et d'un vignetage moins marqué bien qu'important, quand le Tamron peut faire valoir une meilleure constance de piqué sur sa plage focale, un autofocus plus doux et discret, une prise en main plus agréable et un port USB-C pratique. Ce qui nous inciterait naturellement à conseiller le Tamron... si la différence de prix n'avait pas été aussi considérable! Samyang a-t-il fait des efforts colossaux ou Tamron, seul jusqu'à présent sur ce créneau, pratique-t-il un tarif lui garantissant une meilleure rentabilité? Difficile à dire, mais l'argument du prix pesant lourd dans la balance, il pourrait faire pencher les possesseurs d'hybrides Sony vers le coréen. Pour les nikonistes, il n'y a de toute façon pas d'alternative.

SAMYANG

POINTS FORTS

- ↑ Prix plus accessible
- ↑ Piqué élevé au 35 mm
- ↑ Housse fournie
- ↑ Distorsion contenue

POINTS FAIBLES

- ↓ Piqué en baisse après 35 mm
- ↓ Poids important
- ↓ Se déploie incliné vers le bas

LES NOTES

Qualité optique	36/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	19/20

Total 90/100

TAMRON

POINTS FORTS

- ↑ Piqué élevé à toutes les focales
- ↑ Port USB-C pratique
- ↑ Autofocus silencieux et doux
- ↑ Revêtement antidérapant

POINTS FAIBLES

- ↓ Poids important
- ↓ Distorsion et vignetage marqués
- ↓ Tarif élevé

LES NOTES

Qualité optique	38/40
Construction	18/20
Confort d'utilisation	18/20
Rapport qualité-prix	17/20

Total 91/100

Nikkor Z 135 mm f/1,8 S Plena

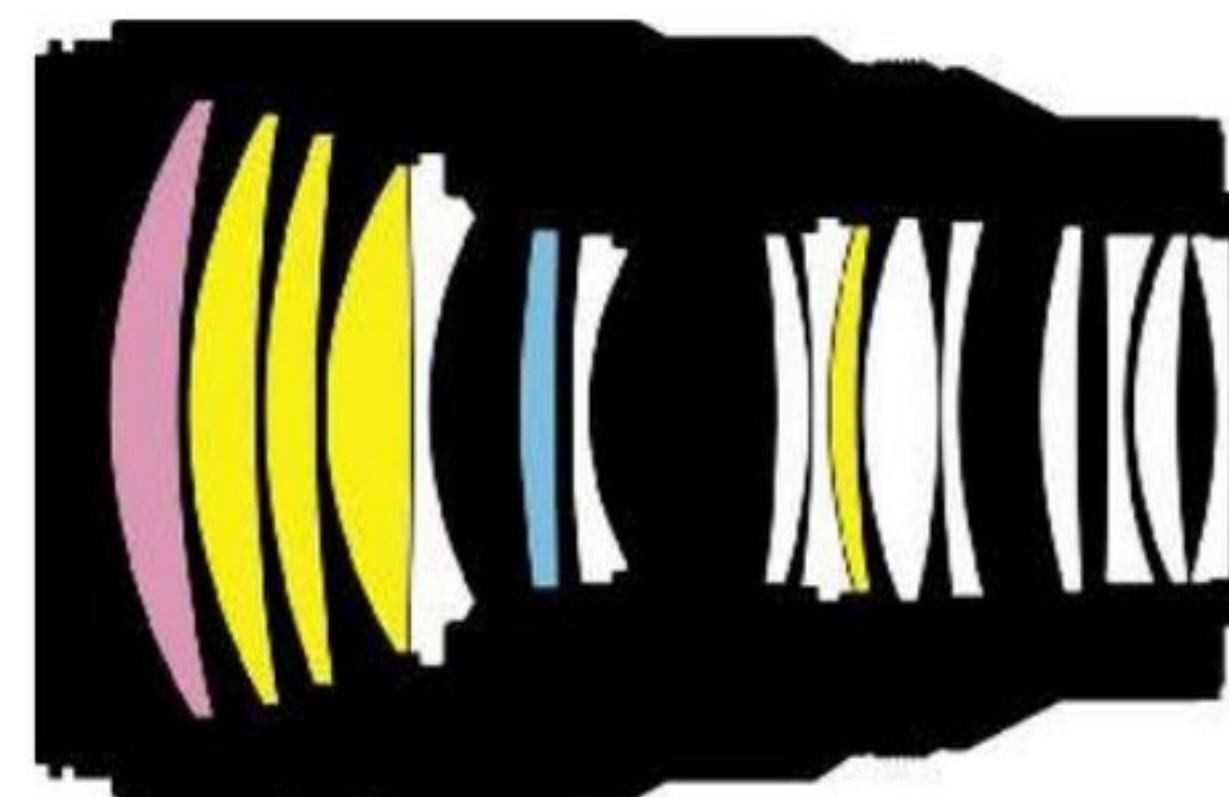
Un bokeh intense et délicat



Si Nikon a tardé à proposer un 135 mm f/1,8, la marque n'a pas lésiné sur les moyens pour le doter de qualités optiques exceptionnelles. Celui qui répond au nom de "Plena", quand seul le Noct et son ouverture de f/0,95 profitait d'une appellation spécifique, est-il pour autant irréprochable? **Pascale Brites**

Sa focale est un classique en photographie. Et si les fabricants ont tout d'abord proposé des ouvertures plus modestes à f/2,8 ou f/2, plusieurs 135 mm f/1,8 sont disponibles depuis un moment. Dès 2006, Sony a commercialisé le Zeiss Sonnar T* 135 mm f/1,8 ZA en monture reflex A, avant que Sigma dévoile, en 2017, son 135 mm f/1,8 DG HSM | Art décliné en montures Canon EF, Nikon F, Sigma SA, Sony FE, puis, en 2019, en L-Mount. Depuis, l'offre s'est étoffée. Sony a sorti le FE 135 mm f/1,8 GM en 2019, suivi de Samyang et Canon en 2022 avec les 135 mm f/1,8 AF en montures Sony FE et RF 135 mm f/1,8 L IS USM. Ce qui explique la frustration des nikonistes et leur insistance auprès du fabricant. Contrairement au Canon, le Plena ne possède pas de système de stabilisation optique. Il est pourtant plus lourd de 60 g mais aussi plus encombrant : il mesure pratiquement 1 cm de plus sur son diamètre maximal et sur sa longueur. Seul le Sigma est plus pesant, mais il est moins volumineux. Cet écart de poids et d'encombrement pourrait sembler faible, mais il a une véritable incidence à l'usage. Si les autres modèles ne sont déjà pas des poids plumes, le Plena ajoute encore un peu plus de fatigue. Tous – exception faite du Zeiss, qui n'est plus commercialisé – s'accordent en revanche autour d'un diamètre de filtre de 82 mm. Pour faciliter la prise en main du Plena, Nikon l'a pourvu, à petite distance de sa lentille frontale, d'un grip qui assure une préhension fiable. Malheureusement, ce dernier est un brin étroit, et nos doigts sont plus couramment tombés sur la bague de mise au point située

juste en dessous, entraînant des décalages involontaires. Au plus près de la monture, l'objectif possède une bague paramétrable à la rotation parfaitement fluide et silencieuse devant laquelle se trouvent deux touches de raccourci à 90° l'une de l'autre appelant la même fonction. Contrairement au Sony G Master, le Plena ne propose pas de limiteur de plage de mise au point. Il est aussi un peu moins ambitieux sur ce point avec une distance minimale à 82 cm quand les Canon, Samyang et Sony peuvent descendre jusqu'à 70 cm, offrant alors un grandissement maximal de 0,25x. Si la prise en main n'est pas idéale à nos yeux, la fabrication, elle, est exemplaire. De multiples joints d'étanchéité, au niveau des bagues, de la monture, des boutons de raccourci et du sélecteur de mode de mise au point, assurent une bonne protection contre l'insertion des poussières et de l'humidité, un traitement au fluor de la lentille frontale évite les traces de doigts et d'eau – facilitant également le nettoyage –, et le pare-soleil, livré avec l'objectif, possède un système de verrouillage solide. La fabrication optique est elle aussi très ambitieuse. Elle comprend 16 lentilles (17 pour le Canon,



L'objectif comprend 4 lentilles en verre ED (jaune), 1 SR (rose) et 1 asphérique (bleu).

LES POINTS CLÉS

- Double motorisation STM
- Mise au point interne
- Bague personnalisable

Prix indicatif

3 000 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	16 lentilles en 14 groupes (4 ED, 1 asph., 1 SR)
Champ angulaire	18°10'
MAP mini	82 cm
Grandissement max.	0,2x
Stabilisation	non
Diaphragme	11 lamelles
Ø filtre	82 mm
Dim. (ø × l) / poids	98 × 140 mm / 995 g
Accessoires	pare-soleil, étui
Montures	Nikon Z

13 pour les Sony et Samyang), dont 4 en verre ED (à dispersion ultra-faible) et une en verre SR (Short-wavelength Refractive) pour une éradication complète des aberrations chromatiques – à peine plus de 1 µm pour un tirage de 20 × 30 cm sans même avoir à appliquer de corrections logicielles! –, sans oublier une lentille asphérique chargée de rectifier la courbure de champ et les aberrations sagittales et sphériques. En pratique, l'aberration de sphéricité est effectivement parfaitement corrigée : la résolution, mesurée pour une FTM de 50 % avec un Z 7II, est constante au centre dès la pleine ouverture avec des valeurs comprises entre 85 et 90 pl/mm. La diffraction est également bien contenue : à sa plus petite ouverture (f/16), l'objectif distingue toujours près de 80 pl/mm. Si la courbure de champ n'est pas entièrement corrigée, la résolution reste néanmoins très bonne dans les coins : nous avons relevé 65 pl/mm à f/1,8 puis 85 pl/mm à partir de f/4. L'objectif est un peu moins homogène que le Canon à pleine ouverture mais n'en est pas moins excellent. Surtout, il se démarque par sa géométrie presque parfaite avec une distorsion maximale de -0,32 % (ramenée à -0,02 % après corrections logicielles) et par un vignetage de seulement 0,4 IL.

Excellente netteté

Ces belles performances influent sur le bokeh, qui présente des bulles parfaitement sphériques dès la pleine ouverture sur toute la surface de l'image alors que les Canon, Samyang et Sony souffrent tous d'une légère déformation en œil de chat dans les coins. Preuve d'une surface pleinement lisse des lentilles, le bokeh du Plena ne montre pas non plus de rondelles d'oignon, tandis que le diaphragme à 11 lamelles garantit une belle douceur au flou produit par les ouvertures plus réduites. Les traitements antireflet méso-amorphe et Arneo qui agissent sur les rayons diagonaux et verticaux assurent une parfaite suppression des images fantômes et des réflexions parasites et participent à l'excellente netteté des images. Enfin, si l'objectif semble directement pensé pour le portrait, nos tests en photo de sport ont également pointé une très bonne réactivité et un fonctionnement parfaitement fluide de la motorisation pas-à-pas appliquée à deux groupes de lentilles. Elle n'est pas totalement silencieuse – le diaphragme non plus – mais reste discrète. En revanche, nous avons relevé un focus breathing marqué en vidéo.

f/1,8



La lentille asphérique assure une résolution constante au centre à toutes les ouvertures, tandis que le bokeh, intense, ne souffre d'aucune déformation dans le champ. Les traitements méso-amorphe et Arneo éradiquent parfaitement les reflets parasites.

Détail d'un 40 × 60 cm



VERDICT

Ce n'est pas le 135 mm f/1,8 le plus homogène, mais ses qualités optiques n'en sont pas moins excellentes, notamment parce que sa résolution au centre est tout à fait constante à toutes les ouvertures. Surtout, le Plena est le 135 mm f/1,8 qui produit les plus jolis bokeh, et ce, grâce à un vignetage très contenu, à une surface parfaitement lisse de ses lentilles et à un traitement antireflet très efficace. Son autofocus est rapide et précis, mais son poids et son encombrement sont importants, sachant qu'il ne possède pas de système de stabilisation. Pourtant, son prix est de 300 € supérieur à celui du Canon, quand Sony propose un équivalent bien meilleur marché à 1900 € environ. Nikon est un peu gourmand!

POINTS FORTS

- ↑ Résolution élevée dès f/1,8
- ↑ Superbe bokeh
- ↑ Aberrations quasi nulles
- ↑ Motorisation AF rapide

POINTS FAIBLES

- ↓ Pas de stabilisation
- ↓ Poids et encombrement élevés
- ↓ Tarif élitiste

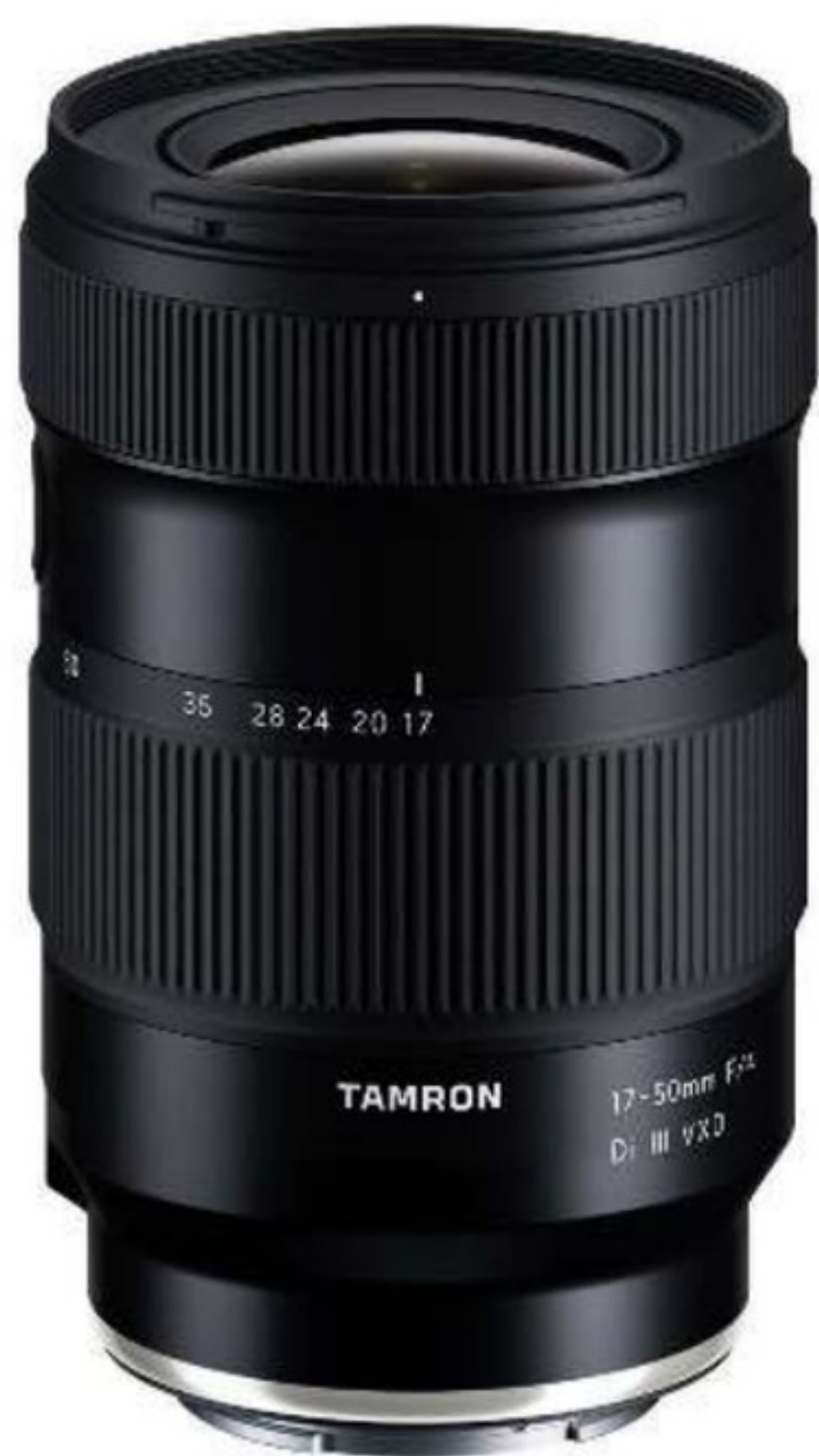
LES NOTES

Qualité optique	38/40
Construction	20/20
Confort d'utilisation	17/20
Rapport qualité-prix	17/20

Total **92/100**

Tamron 17-50 mm f/4 Di III VXD

Plus vidéaste que photographe ?



Quelle étonnante plage de focales que celle de ce zoom Tamron en monture Sony E couvrant le 24×36 ! Dépassant les possibilités des classiques zooms grand-angle, il est plus polyvalent mais doit, pour conserver une bonne compacité, se contenter d'une ouverture constante de f/4. **Pascale Brites**

Il est devenu habituel de voir Tamron se démarquer de ses concurrents en proposant des zooms aux plages de focales pour le moins originales. À l'époque où les transtandards lumineux s'accordaient tous autour d'une variation entre 24 et 70 mm, le fabricant d'objectifs s'était distingué avec un 28-75 mm f/2,8 en monture E plus compact, plus léger et surtout beaucoup moins cher. Cette première génération sortie en 2018 a évolué, donnant naissance à la version G2 en 2021 et étant selon toute vraisemblance la base du 28-75 mm f/2,8 commercialisé la même année en monture Z par Nikon. Cette logique de compromis, Tamron l'a poursuivie en ajoutant à son catalogue d'objectifs en monture Sony E un 17-28 mm f/2,8 (quand la norme était aux 16-35 mm) et un 70-180 mm f/2,8 qui, en sacrifiant quelques millimètres en bout de zoom, a réussi la prouesse d'être plus léger et moins cher que les 70-200 mm f/2,8 de l'époque mais également que ceux dont l'ouverture était limitée à f/4 ! Ces deux références ont elles aussi fait leur apparition au catalogue Nikon, et une version G2 du 70-180 mm Tamron (en monture Sony) équipée d'un système de stabilisation vient de sortir (son test arrive !). Ces trois zooms ne sont pas les seules curiosités de la gamme Tamron, qui a par ailleurs décliné en monture hybride son étonnant 35-150 mm en lui offrant une ouverture supérieure à celle des reflex, et qui a l'an passé produit un surprenant 20-40 mm f/2,8, lui aussi en monture Sony E. Si la plage focale de ce 17-50 mm qui couvre le 24×36 est originale, elle n'est donc pas si surprenante venant de la marque. Sauf qu'ici le choix n'a pas été de limiter l'amplitude du zoom

pour favoriser une grande luminosité, mais plutôt de concéder une ouverture moindre d'une valeur de diaphragme pour proposer une plage focale plus étendue. Il est le premier zoom pour hybride 24×36 à ouverture constante f/4 de Tamron et se distingue de la logique qui a conduit Sony à produire l'an passé un 20-70 mm f/4 G en ne visant pas la polyvalence des transtandards mais en offrant une plage de focales plus étendue que les habituels zooms ultra-grand-angle. Moins cher que le 20-70 mm Sony vendu 1 600 €, le Tamron 17-50 mm est légèrement moins compact mais possède un mécanisme de zooming interne qui lui confère un encombrement constant quand le Sony s'allonge au fur et à mesure que l'on augmente la focale. Outre le confort que représente cette caractéristique en photo, ce 17-50 mm Tamron est donc aussi un objectif parfaitement adapté à la vidéo sur stabilisateur grâce à son centre de gravité fixe. Il a par ailleurs à son avantage une motorisation linéaire rapide, fluide et très silencieuse et un focus breathing très contenu. Comme la majorité des objectifs de la gamme Tamron, il dispose également d'un filetage avant de 67 mm facilitant la gestion de son parc de filtres vissants. Si sa plage focale tout

LES POINTS CLÉS

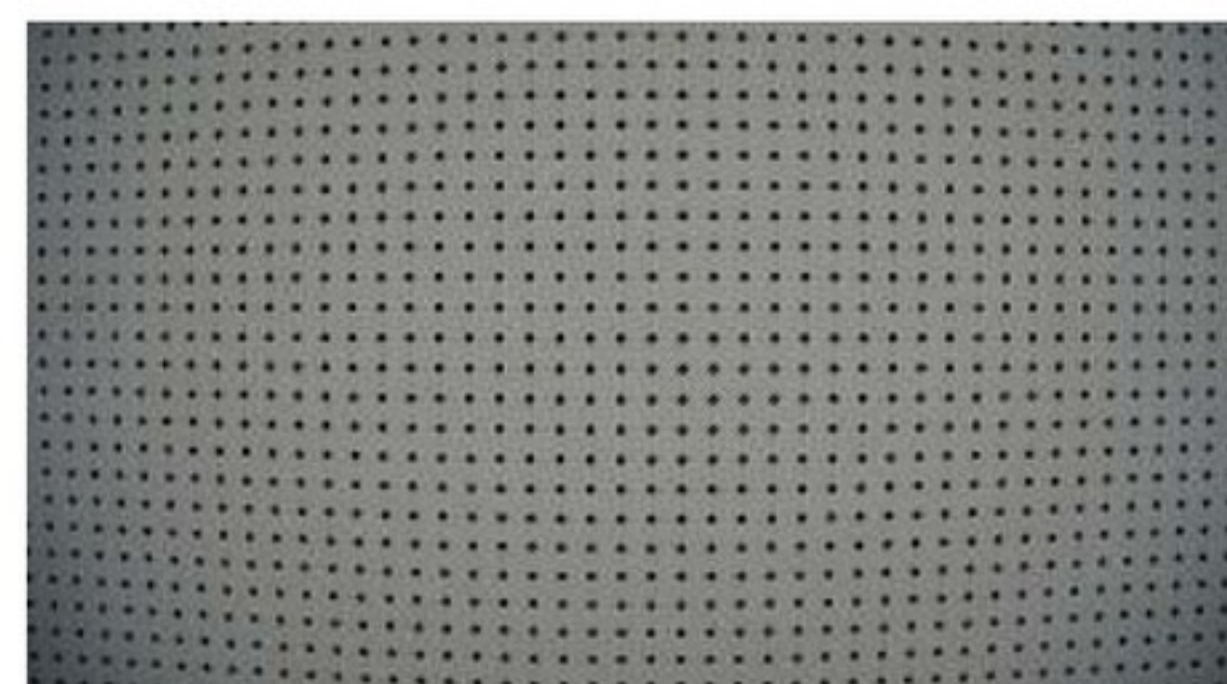
- Motorisation linéaire VXD
- Zooming et MAP internes
- Connexion USB-C

Prix indicatif

830 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	15 lentilles en 13 groupes (3 LD, 1 asph. GM et 2 asph. hybrides)
Champ angulaire	103°41-46°48
MAP mini	19 cm
Grandissement max.	0,26x
Stabilisation	non
Diaphragme	9 lamelles
Ø filtre	67 mm
Dim. (ø × l) / poids	75 × 114 mm / 460 g
Accessoire	pare-soleil
Montures	Sony E



La distorsion en barillet est très marquée à 17 mm mais réduite dès les focales suivantes.

à fait adaptée au paysage ou au reportage le contraint un peu en portrait, il retire une certaine polyvalence de sa mise au point minimale confortable à 19 cm au 17 mm et à 30 cm au 50 mm, position à laquelle son grandissement est maximal (0,26×). Si Tamron a tout fait pour limiter son prix à une valeur accessible, la marque n'a pas lésiné sur sa qualité de fabrication : joints d'étanchéité, traitement au fluor de la lentille frontale, port USB-C pour le contrôle et la mise à jour depuis l'application TLU, traitement antireflet BBAR G2 et pare-soleil sont présents, tandis que sa formule optique intègre trois lentilles en verre à faible dispersion, une asphérique en verre moulé et deux asphériques hybrides. En pratique, cela se traduit par une excellente résistance au flare et aux reflets parasites et par un très bon niveau de piqué au centre dès la pleine ouverture aux plus courtes focales. Mesurée sur un A7R III au capteur de 42,3 MP, la résolution par faible contraste est de 100 pl/mm aux 17 et 24 mm.

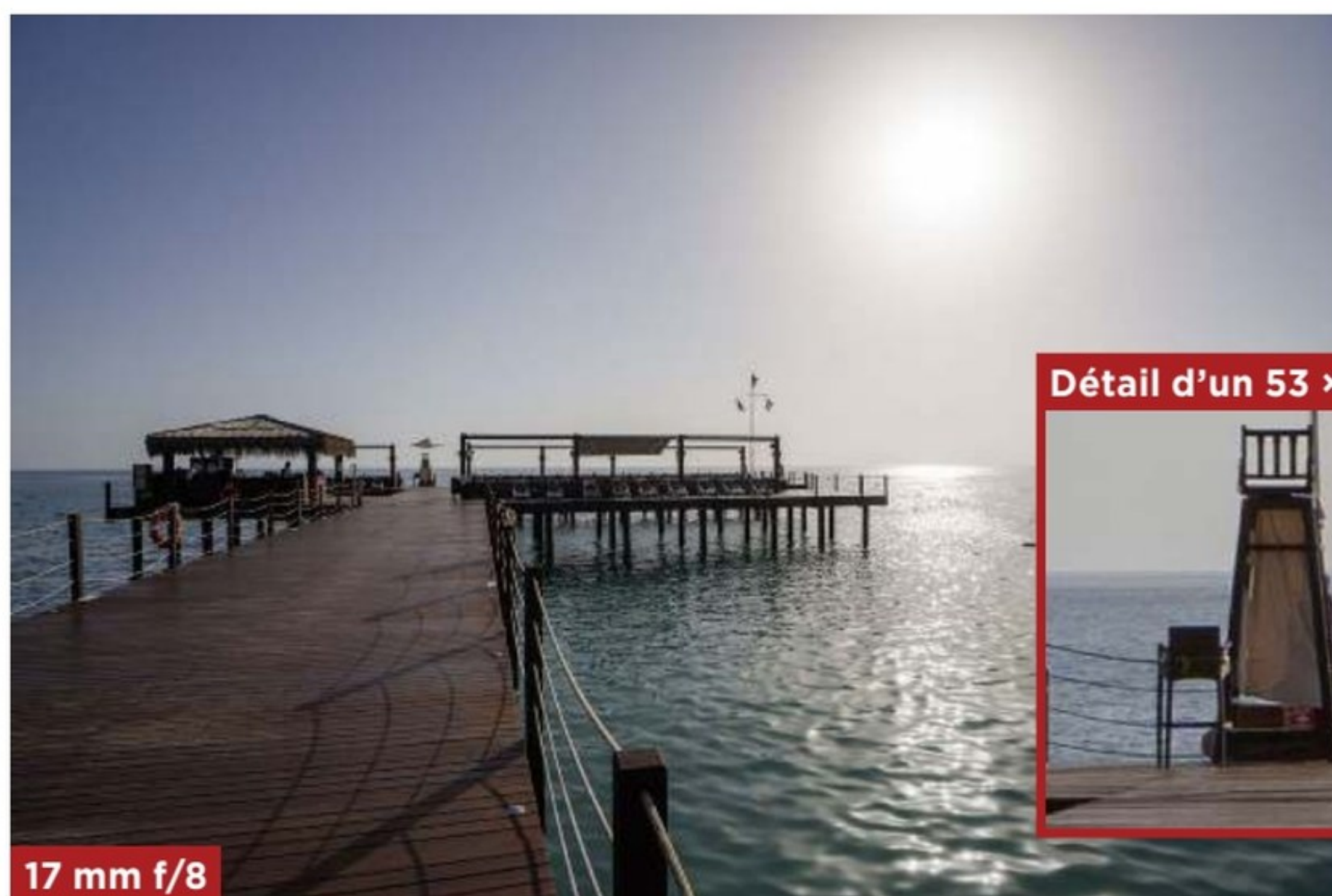
Pénalisé par son ouverture maximale

Un peu plus faible à f/4 aux focales suivantes (75 pl/mm), elle atteint le même niveau en fermant le diaphragme à f/8. À pleine ouverture, les coins sont en revanche un brin moins bons. Même en fermant le diaphragme, la position 50 mm reste son point faible avec une résolution qui n'excède jamais 65 pl/mm sur les bords de l'image. En bonnes conditions de lumière, nous avons néanmoins relevé un haut niveau de piqué quels que soient les réglages et avons pu utiliser l'objectif sur l'exigeant capteur de 61 MP de l'A7CR sans être déçus. Bien contenues, les aberrations chromatiques profitent des traitements logiciels embarqués pour devenir totalement imperceptibles à toutes les focales. Ces corrections optiques sont également nécessaires pour limiter le vignetage. Il est très présent au 17 mm avec une perte de 1,9 IL à f/4 (ramenée à 1,3 IL sur les Jpeg corrigés) mais d'à peine 0,5 IL au 50 mm. Ces corrections sont aussi indispensables pour améliorer la forte distorsion en barillet à la position 17 mm, mesurée à 2,6 %. Elle est nettement plus raisonnable aux focales suivantes et bascule très légèrement en coussinet au 50 mm, ce qui n'est donc en rien gênant à l'usage. Finalement, la plus grosse contrainte de ce zoom réside dans son ouverture maximale de f/4, pénalisante par faibles conditions de lumière, d'autant plus qu'il n'est pas stabilisé.



17 mm f/4

Détail d'un 53 × 80 cm



17 mm f/8

Détail d'un 53 × 80 cm



Le traitement antireflet BBAR G2 assure très bien ses fonctions, éradiquant le flare et les réflexions parasites. Photographier le soleil rasant ou de face n'est pas un problème.

VERDICT

Sa plage de focales plus étendue que celle du 17-28 mm et son tarif attractif sont de vrais atouts pour ce 17-50 mm qui profite en plus d'une belle qualité de fabrication. Son zooming interne, son autofocus silencieux et son diamètre de filtre de 67 mm sont aussi de solides arguments en vidéo, où les corrections logicielles nécessaires pour réduire sa distorsion et son vignetage sont appliquées à la volée. En photo, on est un peu plus gêné par la baisse de piqué dans les coins, tandis que l'ouverture f/4 le limite en basse lumière et en bokeh. Faut-il privilégier la plage focale ou l'ouverture et l'homogénéité de piqué? On penche plutôt vers l'ouverture, mais ce 17-50 mm ne démerite pas et trouvera son public.

POINTS FORTS

- ↑ Ultra-grand-angle polyvalent
- ↑ Bon traitement antireflet
- ↑ Motorisation AF silencieuse
- ↑ Piqué élevé au centre

POINTS FAIBLES

- ↓ Homogénéité perfectible
- ↓ Corrections logicielles nécessaires
- ↓ Ouverture de f/4 limitante

LES NOTES

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

Total

89/100

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

Une affaire de compromis

Embrassant un champ équivalent à celui d'un 16-29 mm en 24×36, ce zoom ultra-grand-angle pour APS-C affiche une excellente compacité qui se paie par une faible ouverture. **PBr**



LES POINTS CLÉS

- Objectif APS-C
- Motorisation AF pas-à-pas
- Objectif rétractable

Prix indicatif

400 €

FICHE TECHNIQUE

Construction	12 éléments en 10 groupes (1 asph. PMo)
Champ angulaire	107°30'-74°20'
MAP mini	14 cm (manuelle 8,6 cm)
Grandissement max.	0,23× (0,5×)
Stabilisation	4 IL
Diaphragme	7 lamelles
Ø filtre	49 mm
Dim. (ø × l) / poids	69 × 45 mm / 150 g
Accessoires	en option

Après la sortie de quatre appareils en monture RF équipés d'un capteur APS-C, Canon s'attelle à fournir des objectifs spécifiques à l'encombrement, au poids et au tarif particulièrement réduits. C'est précisément ce qui caractérise le plus ce RF-S 10-18 mm f/4,5-6,3 IS STM, qui possède un mécanisme de rétractation pour une extrême compacité en position de rangement. L'extraction manuelle du bloc optique à chaque utilisation est en revanche un peu contraignante. Bien que d'une grande légèreté, il est doté d'une stabilisation optique utile pour les poses longues – dans la gamme APS-C, seul l'EOS R7 dispose d'un capteur stabilisé – et pour les vidéos à main levée. Sa motorisation autofocus pas-à-pas est totalement silencieuse et d'une très bonne réactivité, et le focus breathing est pratiquement nul. La distance minimale de mise au point confortable

à 14 cm en autofocus peut même être réduite à seulement 8,6 cm en mise au point manuelle, permettant d'atteindre un grandissement maximal de 0,5×. Mais l'objectif ne possédant pas de commutateur sur son fût, il faut avoir recours aux réglages de l'appareil.

Un bon rapport qualité-prix

La fabrication est un peu légère. Elle repose essentiellement sur des éléments en résine, monture optique comprise – la lentille asphérique est elle aussi faite de plastique moulé –, et ne comporte pas de joints d'étanchéité. Quant au pare-soleil, il est vendu en option à 20,50 € environ. Grâce à cela et à une ouverture glissante franchement peu ambitieuse, l'objectif affiche un tarif parmi les plus bas de la gamme, juste au-dessus des 50 mm f/1,8, 16 mm et 28 mm f/2,8 en 24×36 et du 18-45 mm f/4,5-6,3 en APS-C. Si Canon n'a pas fait de zèle en matière de fabrication, la marque a su manier les



Détail 100 %



10 mm • f/4,5 • 1/100 s
• 100 ISO Sans corrections logicielles, le vignetage est très marqué.

compromis entre un prix accessible et une qualité d'image raisonnable. Car si l'objectif montre de fortes déformations et un vignetage très important au 10 mm, il est parfaitement corrigé par les algorithmes logiciels et présente finalement une très belle qualité d'image. Le piqué est élevé au centre, supérieur à celui des autres zooms RF-S, l'homogénéité reste satisfaisante, les aberrations chromatiques sont imperceptibles, et la résistance au flare s'avère très correcte.

LES NOTES

Qualité optique	35/40
Construction	16/20
Confort d'utilisation	16/20
Rapport qualité-prix	19/20

Total

86/100

Tamrac Anvil 27

Généreux, confortable et léger

LES POINTS CLÉS

- Ultra-renforcé
- 27 litres

299 € Prix indicatif

La famille Anvil constitue le haut de gamme des sacs à dos Tamrac et regroupe cinq modèles de sacs à dos d'une contenance de 11 à 27 litres. Conçus pour le terrain, ce sont des modèles très robustes, ultra-renforcés et résistants, capables de transporter une grande quantité de matériel dans des conditions extrêmes. Nous avons testé le modèle Anvil 27, dont le numéro indique sa capacité d'emport, soit 27 litres. Comme toutes les références de la gamme, ce sac a été fabriqué avec de nombreuses couches de mousse afin de protéger efficacement le matériel pendant le transport.

Le compartiment principal a été conçu pour embarquer plusieurs appareils reflex ou hybride et une gamme complète d'objectifs et d'accessoires. Comme beaucoup de sacs, il se configure selon les besoins de l'utilisateur à l'aide de séparateurs amovibles rembourrés de mousse, prépositionnés pour un calage optimal du matériel. Tamrac fournit plusieurs séparateurs supplémentaires pour une configuration sur mesure. La poche avant principale est rembourrée et permet d'accueillir un ordinateur portable de 15". Le sac comporte également d'autres poches extérieures zippées pour y loger des accessoires et pourra être complété par d'autres pochettes de la gamme M.O.L.L.E. pour augmenter sa capacité d'emport. Bon point, le sac est livré avec sa housse de pluie.

Côté portage, Tamrac a mis l'accent sur le confort avec un dos rembourré ainsi qu'un harnais à encombrement réduit à réglage multiple, capable de s'adapter facilement à n'importe quel type de morphologie.



La ceinture intégrée ARC (Medium) est entièrement amovible et transformable en véritable ceinture de photographe. Elle pourra recevoir elle aussi les nombreux accessoires de la gamme M.O.L.L.E. Enfin, nous aurions aimé pouvoir porter notre trépied sur le côté du sac plutôt que sur le devant, moins pratique pour déballer son matériel sur le terrain.

POINTS FORTS

- ↑ Robuste
- ↑ Confort de portage
- ↑ Ceinture amovible

POINT FAIBLE

- ↓ Support trépied à l'avant

Note

92/100

Vanguard Veo Active 46

Le sac à dos des randonneurs

LES POINTS CLÉS

- Port USB externe pour Powerbank
- Compartiment interne amovible

220 € Prix indicatif

La famille Veo Active de Vanguard n'est pas des plus récentes, mais cette gamme de sacs à dos a su faire ses preuves auprès de nombreux photographes. Vanguard propose quatre capacités de 17 à 45 litres. Nous avons jeté notre dévolu sur le modèle Veo Active 46 d'un volume de 25 litres, capable d'embarquer jusqu'à deux boîtiers et un kit d'optiques pour couvrir une grande variété de sujets. Vanguard a soigneusement étudié le design et la qualité de fabrication de ses sacs. Le Veo Active 46 est un sac à dos au look très séduisant solidement conçu en Cordura 840D, un matériau robuste et souple bien résistant aux intempéries et

aux agressions du terrain. Les coutures ont été prévues pour assurer la meilleure résistance à l'humidité possible. Il est fourni avec sa housse anti-pluie.

Le sac possède une armature en alliage d'aluminium qui rigidifie l'arrière et garantit une bonne protection du matériel. Ce dernier est rangé dans un compartiment détachable pour mieux le protéger. Il se configure à l'aide de séparateurs amovibles réglables selon les besoins et le type de matériel embarqué. Le compartiment ôté, le sac se comporte comme un sac à dos classique. À l'intérieur, un logement permet de glisser un ordinateur portable de 14" et une tablette de 10". Au-dessus, un compartiment indépendant servira à placer des effets personnels.

Le portage du Veo Active 46 est très confortable et entièrement réglable. Le sac possède des bretelles ventrales et dorsales rembourrées et un système de ceinture ergonomique ventrale qui se range lorsqu'elle n'est pas utilisée. Le Veo Active 46 est équipé d'un système d'aération



anti-sueur améliorant la circulation de l'air. Deux sangles permettront de porter un trépied au centre du dos ou sur le côté du sac. Bien pensé, le sac dispose d'une connexion USB intégrée reliée à une banque d'alimentation (optionnelle). Une idée utile pour garder un appareil en charge sur le terrain.

POINTS FORTS

- ↑ Fabrication soignée
- ↑ Logement ordinateur et tablette
- ↑ Bretelles rembourrées

POINT FAIBLE

- ↓ Pas de câble pour la connexion USB

Note

93/100

Epson EcoTank ET-18100

Enfin une véritable six couleurs à réservoirs

Epson possède enfin un modèle photo monofonction six couleurs qui opte bien pour six réservoirs d'encre, composés des quatre couleurs primaires accompagnées cette fois d'un duo d'encres Cyan Light et Magenta Light. **Patrick Lévêque**



noir et blanc, que nous vous conseillons vivement d'essayer pour débiter dans ce domaine.

L'observation du gamut montre que ces nouvelles générations de machines à réservoirs

jouent dans la même cour que les anciennes imprimantes photo

A3+ à cartouches, ce qui était déjà le cas avec l'EcoTank ET-8550, et préfigurent sans aucun doute ce que seront les imprimantes photo de demain. Nos chartes de tests imprimées sur papier Premium Glossy et Premium Luster font état d'un très beau rendu colorimétrique avec des couleurs vives, sans saturation excessive. Malgré l'absence d'encres grises, la qualité d'impression en noir et blanc est de très haute tenue avec une très belle modulation de la plage des gris, une Dmax élevée (2,42) et surtout une grande neutralité des tirages. Une belle performance pour une machine à vocation grand public, douée en impression photo comme en impression bureautique. Cerise sur le gâteau, la qualité d'impression sur papier fine art est également d'excellente qualité en dépit du peu de communication d'Epson sur ce terrain de jeu d'ordinaire plutôt réservé aux imprimantes à encres pigmentaires. Notons par ailleurs la présence salutaire d'un bac de maintenance proposé à un tarif abordable (25,99 €) et qui pourra être changé facilement par l'utilisateur.

Epson propose désormais un modèle d'imprimante EcoTank monofonction destiné aux photographes. Une véritable machine photo, annoncée avec six couleurs. Contrairement au modèle multifonction EcoTank ET-8550, doté d'un trio d'encres CMJ secondé par deux noirs, dont un pigmentaire et une encre grise, l'EcoTank ET-18100 reprend à son compte le système six couleurs à encres à colorants équipant ses anciennes machines photo d'entrée de gamme. Un choix plutôt judicieux adopté par la firme japonaise pour son premier modèle EcoTank "photo". L'EcoTank ET-18100 reste une machine assez compacte pour un modèle A3+ et n'a pour l'heure aucune concurrente dans ce format et ce type de configuration.

Dans la lignée d'une SureColor SC-P400

Epson a volontairement fait l'impasse sur un écran de contrôle. La machine ne possède en effet qu'un simple petit panneau de contrôle à boutons tactiles pour la mise sous tension, l'activation du Wi-Fi et la gestion de l'encre.

Le concept monofonction de l'EcoTank ET-18100 passe surtout par l'utilisation d'un bon pilote d'impression. Et dans ce registre, celui d'Epson est plutôt bien conçu. Pour les utilisateurs Mac, veillez à bien installer celui d'Epson et à fuir comme la peste le pilote d'Apple estampillé "AirPrint". Le pilote d'Epson offre le même confort d'utilisation qu'avec n'importe quelle imprimante de la marque faite pour l'impression photo, avec cette fois l'onglet destiné à l'impression en

LES POINTS CLÉS

- Six couleurs
- Économique
- Impression sans marge

Prix indicatif

800 €

FICHE TECHNIQUE

Modèle	Epson EcoTank ET-18100
Format d'impression	A3+
Technologie	jet d'encre Micro Piezo
Tête d'impression	380 buses encre noire, 900 buses par couleur
Taille de goutte	1,5 pl
Résolution d'impression	5760 × 1440 dpi
Encres	à colorants / Cyan, Magenta, Jaune, Noir, Cyan Light, Magenta Light / contenance : 70 ml
Bac de maintenance	oui, remplaçable par l'utilisateur
Formats papier	du 10×15 au format A3+, C6 (enveloppe), DL (enveloppe), Letter, Legal, impression CD/DVD
Numérisation/copie	non
Impression R°/V°	automatique (A4 papier ordinaire)
Connectique	Wi-Fi, Wi-Fi Direct, USB 3
Lecteur de cartes	oui (SD, microSD, miniSD)
OS supportés	Windows XP, XP Pro, 7, 8, 10, 11, macOS 10.9.5 ou ultérieur
Dimensions / poids	523 (L) × 369 (P) × 159 (H) mm / 8 kg

POINTS FORTS

- ↑ Qualité d'impression
- ↑ Large gamut
- ↑ Impression rapide
- ↑ Grande neutralité
- ↑ Bac de maintenance

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

90/100

Hahnemühle Bamboo Gloss Baryta

Bambou, coton et baryum font bon ménage

LES POINTS CLÉS

- Gamut étendu
- Couchage brillant

65 € Prix indicatif
25 feuilles A4

Présenté lors du dernier Salon de la Photo à Paris, le Bamboo Gloss Baryta vient d'intégrer la gamme Natural Line de Hahnemühle. Il s'agit du premier papier fine art pour impression jet d'encre fabriqué à partir de 90 % de fibres de bambou et de 10 % de fibres de coton doté d'un couchage jet d'encre baryté et d'un revêtement brillant.

Comme avec le précédent papier Bamboo, Hahnemühle a soigné la fabrication de son nouveau papier en faisant de l'œil aux collectionneurs et acheteurs des musées. Nous sommes donc en présence d'un papier à haute valeur ajoutée conforme à la norme ISO 9706 pour la conservation,

avec un blanc naturel sans azurants optiques et une fabrication sans lignine ni acide. Au premier contact, le papier se veut rassurant avec une main ferme et une belle surface brillante rehaussée par une autre légèrement texturée. C'est un papier de caractère dont le couchage à base de baryum offre une belle blancheur sans tomber dans les excès des papiers gorgés d'azurants optiques (OBA). La présence de sulfate de baryum contribue grandement à la qualité d'impression, et nous avons été très étonnés de l'étendue du gamut de ce papier et de sa Dmax très élevée (2,52). L'observation de nos chartes d'impression démontre avec force la pertinence des choix de Hahnemühle pour l'introduction du baryum dans le couchage du papier et du revêtement brillant, traditionnellement mat pour ce type de papier. Les rendus colorimétriques sont très proches de ce



TOP ACHAT
RÉPONSES
PHOTO

que nous observons sur un papier baryté traditionnel à base de cellulose ou de coton, sans excès de saturation, avec un beau rendu des dégradés et un grand respect des détails. Un constat identique pour les tirages noir et blanc avec une plage de gris étendue qui respecte bien les hautes densités. Le Bamboo Gloss Baryta est proposé à un tarif plutôt élevé, justifié toutefois par une excellente qualité de fabrication et un très haut niveau de performance.

POINTS FORTS

- ↑ Dmax élevée
- ↑ Rendu colorimétrique

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

90/100

MediaJET Museum Palladium Baryta

Un papier baryté pur coton

LES POINTS CLÉS

- Baryté pur coton
- Blanc naturel

61 € Prix indicatif
25 feuilles A4

MediaJET est un papetier allemand qui avance ses pions tout doucement, avec une offre papier qui n'a pas à rougir comparée à celle de ses concurrents. Un acteur à suivre de près en 2024! MediaJET propose une nouvelle famille appelée "Museum" inaugurée avec un deuxième papier baryté en phase de lancement sur le territoire français. Nous avons pu mettre la main sur une vingtaine de feuilles afin de le tester en profondeur, et nous n'avons pas été déçus. Comme nous avons pu le découvrir, le Museum Palladium Baryta joue la carte du haut de gamme. Développé

suivant le même cahier des charges que celui imposé pour la fabrication du PhotoArt White Baryta, le Museum Palladium Baryta est un papier pur coton relativement proche du célèbre Juniper Baryta Rag de Moab, mais avec une surface plus lisse et brillante que celle du papier américain. Il est bien entendu dépourvu d'azurants optiques et conforme à la norme ISO 9706 pour la conservation, avec une fabrication sans lignine ni acide et donc bien en phase avec les besoins des photographes d'art, mais également avec ceux très exigeants des collectionneurs et des acheteurs d'art et des musées. Le papier possède une main relativement ferme tout en conservant de la souplesse avec une agréable dorsale un peu rugueuse rappelant celle de certains papiers cartolines. Lors de nos tests, le papier a fait preuve d'un très haut niveau de performance.



TOP ACHAT
RÉPONSES
PHOTO

Les rendus colorimétriques sont superbes avec un très bon respect des couleurs. Ce papier montre également d'excellentes aptitudes au tirage noir et blanc avec une large gamme de gris parfaitement nuancés et une Dmax assez élevée (2,46 avec la Pro-1000 et 2,53 avec la SC-P900). Le papier est proposé à prix fort mais assez proche de ceux pratiqués par la concurrence.

POINTS FORTS

- ↑ Main ferme
- ↑ Rendu colorimétrique

POINT FAIBLE

- ↓ Tarif élevé

Note

92/100

Révéléateur

Collection "Carrés cousus", éditions Bergger. www.bergger.com



Olivier Marchesi a plusieurs casquettes. Photographe, il s'est associé il y a plusieurs années à Bergger, une entreprise spécialisée dans la fabrication de surfaces photosensibles, comme le papier ou le film, et de leurs chimies, pour promouvoir leurs produits. En 2016, ils lancent leur propre maison d'édition consacrée à la photographie argentique noir et blanc, pour mettre en valeur des sujets au long cours. Olivier est tout désigné pour prendre la direction artistique de cette maison d'édition singulière, qui vient de lancer en 2023 la collection "Carrés cousus".

Qu'est-ce qui a motivé Bergger à créer cette maison d'édition ?

Lorsque je suis arrivé, on a décidé de créer les éditions Bergger pour mettre en avant la photographie argentique et ses auteurs. On souhaitait publier des projets ambitieux et pouvant donner lieu à des expositions, comme c'est le cas par exemple de la monographie d'Igor Mukhin *Génération : de l'URSS à la nouvelle Russie*, qui a été éditée dans le cadre de l'exposition présentée à la Maison Robert Doisneau. Tout a commencé avec le photographe russe Aleksey Myakishev sur son projet *Kolodozero*, une sorte de mystique sur la campagne russe, dans un village isolé de Carélie. Ce livre doit beaucoup à son personnage principal, le prêtre du village, très présent pour les villageois. Il est malheureusement décédé dans des circonstances tragiques quelques années après la sortie du livre. Et je suis toujours ému parce que j'ai eu la chance de le rencontrer, et c'est vraiment là la force de la photographie et par extension du livre photo : ils font vivre les gens à jamais.

Quel rapport entretenez-vous personnellement avec la pratique argentique ?

J'ai un parcours atypique parce que j'ai commencé la photographie par l'infographie et donc par le numérique. Ce n'est que plus tard, en 2009, que je m'y suis intéressé et que j'ai réellement pratiqué l'argentique. Cette période correspond à la naissance de ma fille aînée, et il s'est produit un phénomène de l'ordre de l'inconscient. Avec la photographie argentique, la matérialité du film et du tirage, il y a un lien avec la permanence : le passé, le présent et le futur sont reliés. Depuis, je n'ai plus cessé de pratiquer la photographie argentique pour ses qualités liées au temps long. Ce processus permet de prendre du recul par rapport à ce que l'on est en train de faire. Je suis également séduit par les qualités plastiques du tirage, qui offrent une vibration, une profondeur qui n'a pas d'équivalent en numérique. De plus, les procédés de tirage sont très larges. Si l'on ajoute tous les procédés alternatifs, ils fournissent un rapport avec la matière particulièrement riche, et c'est selon moi essentiel en photographie.

Pouvez-vous nous présenter les spécificités de la collection "Carrés cousus" ?

La collection est née l'année dernière pour faire face à l'augmentation des tarifs des livres photo, qui a notamment pour cause la hausse du coût du papier et de l'énergie. Il est devenu aujourd'hui difficile de trouver des livres photo à moins de 40 ou 50 €. Nous avons eu l'idée de proposer une nouvelle collection à des prix plus accessibles (18 €) en

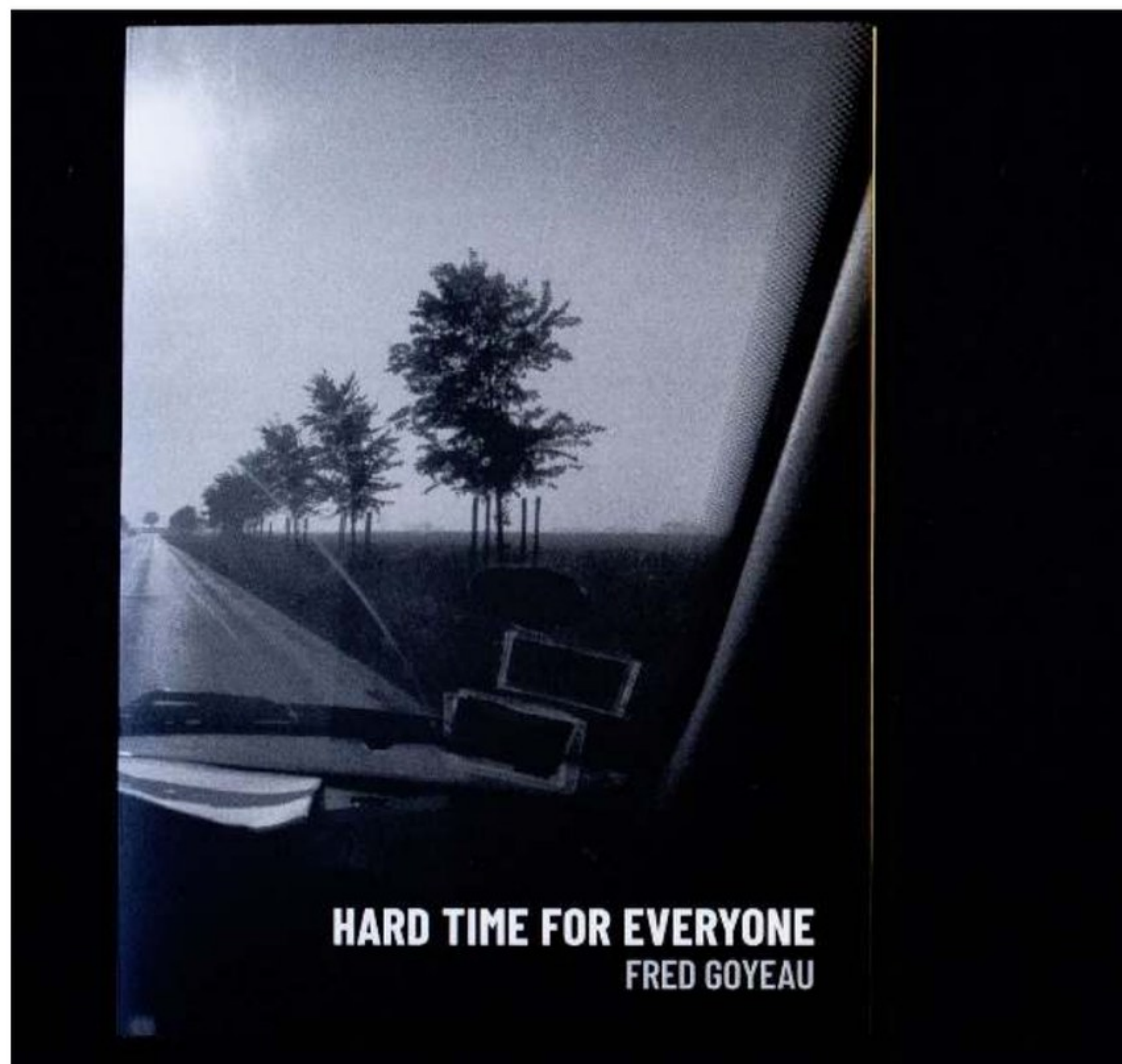
publiant de petites séries qui n'ont pas forcément leur place dans une édition classique, et de mettre en avant de jeunes talents comme Félix Paturange (né en 1996), qui a inauguré la collection avec *Sur le fil*. Sa spécificité se situe également au niveau de la forme, le carré cousu, qui est le nom donné à la reliure, avec une couverture jaquette venant englober l'objet et permettant de jouer avec le rendu final.

Il y a aussi des éditions limitées ?

Oui, chacun de nos ouvrages donne lieu à une édition limitée avec un tirage de tête au format du livre (15 x 20 cm). Ce sont des objets de collection que l'on a souhaités à des prix abordables, alors cela dépend des auteurs, mais cela va de 150 à 180 € pour des éditions de 10, voire 15 exemplaires.

Dans cette collection, vous avez la volonté de présenter des travaux qui tentent d'ouvrir les champs d'expérimentation de la photographie argentique. Comment choisissez-vous les sujets que vous allez publier ?

Il n'y a pas vraiment de règles, c'est souvent le fruit d'une rencontre. Par exemple, pour le prochain livre de la collection "Carrés cousus", j'ai rencontré la photographe Marine Orlova au détour d'un Salon photo. Elle travaille dans le milieu de l'effeuillage burlesque et y a réalisé une très belle série que j'ai



trouvée très originale. Pour Édouard Elias, que l'on vient de publier, cela faisait une éternité que je souhaitais monter un projet avec lui, étant très admiratif de son travail. Il utilise depuis très longtemps les produits Bergger, donc je lui ai proposé que l'on collabore sur le troisième ouvrage de la collection. C'est ainsi qu'est né *Ligne de front*, un travail qu'il a réalisé entre 2017 et 2018 lors de la guerre du Donbass. Nous nous sommes décidés sur cette série pour plusieurs raisons : l'actualité, bien sûr, mais aussi parce que j'ai vécu plusieurs années en Russie et ai développé un tropisme sur les sujets qui touchent les pays de l'Est. De plus, c'est une série qui s'accorde particulièrement bien avec le format des carrés cousus, toute la série étant faite en panoramique. C'est d'ailleurs ce qui nous a poussés à changer le sens de lecture du livre pour le feuilleter de bas en haut. On alterne des pages noires et des pages blanches en choisissant de perdre un peu le lecteur entre les photos de tranchées des deux parties belligérantes qui montrent l'absurdité totale de cette guerre, où tout le monde se ressemble et chacun vit ce même quotidien horrible. Pour Édouard, nos idées pour la maquette étaient très précises, alors que pour le premier-né de la collection, *Sur le fil* de Félix Paturange, la conception nous a demandé beaucoup de temps et on s'est repris plusieurs fois... Chaque livre a une genèse différente avec des temps de gestation plus ou moins longs qui peuvent aller de six mois jusqu'à deux ans, mais il y a pour tous une très forte connexion avec les photographes. La maquette est toujours co-construite par des échanges épistolaires dans une relation de grande proximité intellectuelle avec les photographes. C'est une possibilité offerte par le fait que je m'occupe de l'ensemble des aspects des livres : choix éditorial, graphisme, photogravure. Le fait que je sois moi-même photographe a probablement une incidence également, mais je ne la mesure pas complètement.

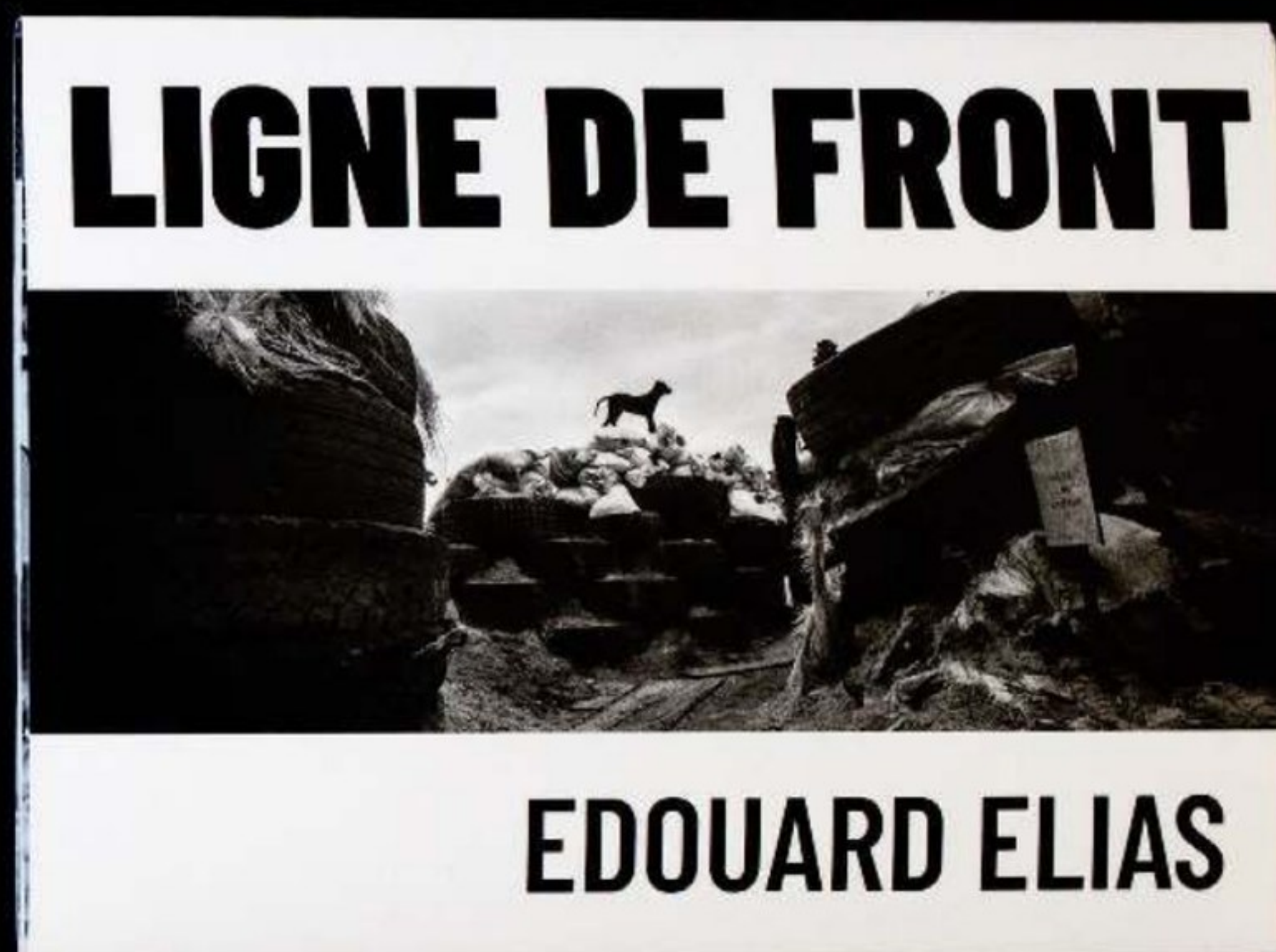
Combien d'ouvrages par an et à quel tirage éditez-vous ?

L'édition n'est pas notre activité principale, donc nous n'avons pas d'impératifs économiques à publier un certain nombre d'ouvrages. Puisqu'on le fait en fonction de nos coups de cœur et de nos envies, cela peut varier. L'an passé, nous en avons sorti quatre, l'année précédente, un seul... En moyenne, c'est plutôt deux par an, mais avec l'arrivée de

la collection, nous sommes amenés à en faire un peu plus, avec trois ouvrages de plus. Pour ce qui est du tirage, cela dépend des livres, cela peut aller de 200 à 1300 exemplaires. Les deux premiers "Carrés cousus" (Félix Paturange et Fred Goyeau) ont été édités à petit tirage pour les tester et ont été épuisés en trois mois. Notre première publication avec le jeune auteur britannique Kit Young, parue à 500 exemplaires, est elle aussi en rupture de stock. Celui d'Igor Mukhin a subi le même sort mais dans un temps record. Le livre que l'on a le plus vendu est d'Aleksey Myakishev : nous en avons écoulé 900 exemplaires. Nous n'avons pas prévu de faire des rééditions, mais la question se pose réellement pour les deux premiers "Carrés cousus", qui se sont très vite épuisés. Peut-être profiterons-nous d'une actualité de l'un de ces auteurs pour lancer une réédition.

Avez-vous un genre de prédilection pour le choix de vos livres ?

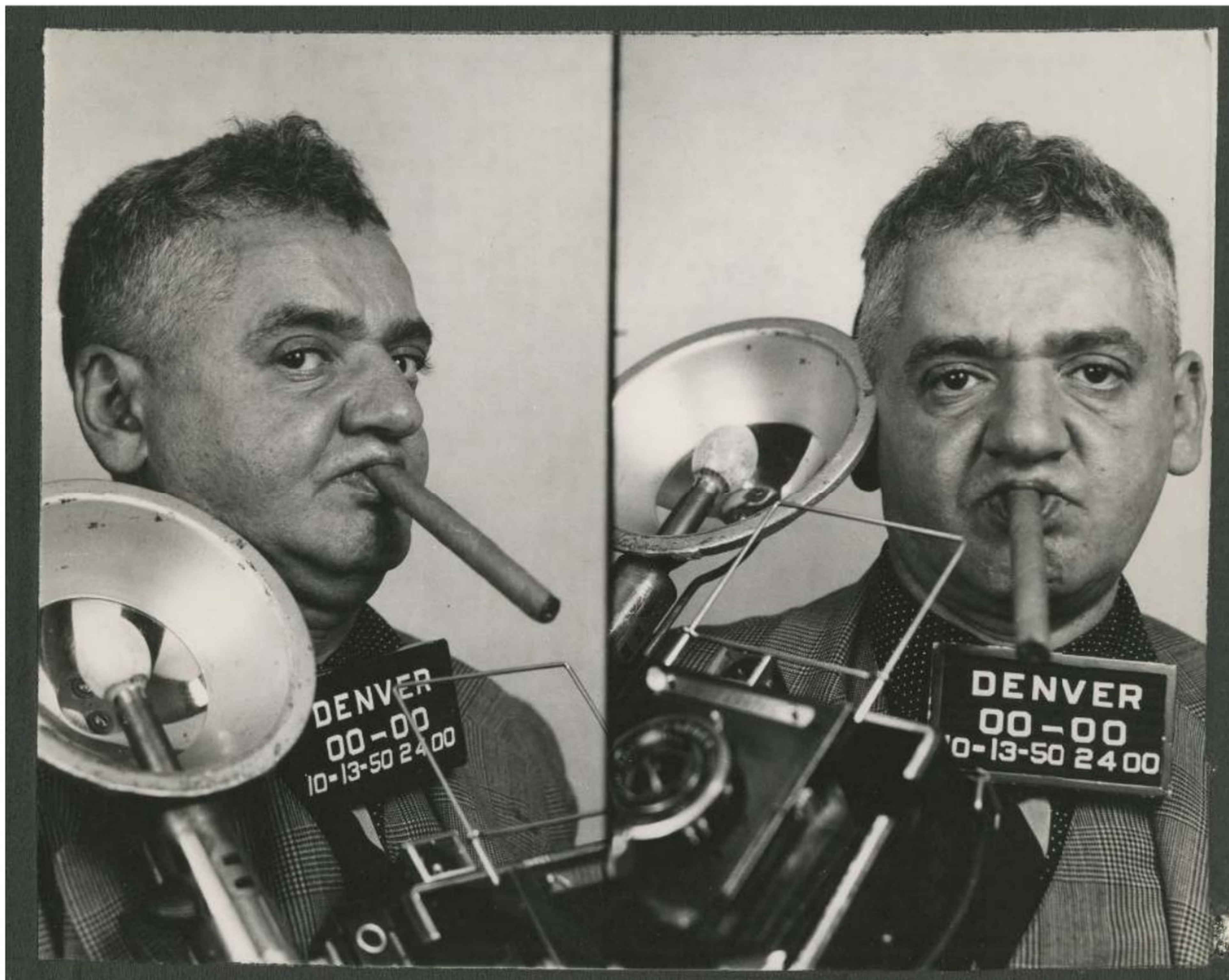
Je dirais qu'il y a deux grandes tendances : d'une part le "flou", avec des écritures qui sont assez intimistes, et d'autre part le "net", avec des sujets plus ou moins étroits comme le documentaire. Le plus important, c'est le lien qui s'opère entre tous les photographes publiés par les éditions Bergger : l'évidence. Ils pratiquent tous la photographie argentique sur un temps long, mais chacun va avoir une démarche qui lui est propre, allant du documentaire avec un regard d'auteur très affirmé comme pour Aleksey Myakishev, Igor Mukhin ou Édouard Elias à des approches plus plasticiennes avec Linda Tuloup, Dan Aucante, Kit Young ou Félix Paturange, jusqu'à des écritures plus intimes et difficilement classables avec Hervé Baudat et Fred Goyeau. Ils ont tous un rapport très étroit avec les appareils utilisés et leurs spécificités, et c'est l'un des charmes de la photographie analogique : le matériel que l'on emploie a une forte incidence sur la création. Dan Aucante réussit dans son livre *Le Temps des Grenadines* à marier les esthétiques opposées du Hasselblad et du Holga. Hervé Baudat fait de son Rollei grand-angle un boîtier de vision indissociable de sa vie. Édouard Elias sublime son propos sur un sujet avec le format natif de prise de vue de la chambre panoramique Linhof. Aleksey Myakishev a développé une vision onirique de la photo documentaire à travers le viseur de son Leica MP, toujours chaussé d'un 35 mm...



Réconciliation

"Autopsie du spectacle", Fondation Henri Cartier-Bresson (Paris, 3^e), jusqu'au 19 mai 2024

Pour inaugurer la nouvelle année, la fondation Henri Cartier-Bresson rend hommage au travail d'Usher Fellig, plus connu sous le pseudonyme de Weegee. Cette exposition est l'occasion de réunir et de décrypter deux versants de l'œuvre de Weegee que tout semble opposer...



Avant de consacrer au printemps prochain l'intégralité de son espace d'exposition à l'un des plus célèbres coloristes américains, Stephen Shore, la Fondation Henri Cartier-Bresson se tourne vers le passé avec "Autopsie du spectacle", une exposition en hommage à l'œuvre de Weegee. Ce jeune émigré arrive à Manhattan à l'âge de 11 ans et quitte l'école très tôt pour subvenir aux besoins de sa famille. Il cumule les petits boulots, jusqu'au jour où il se fait prendre en photo dans la rue par un photographe ambulant, et c'est ce qui le décide à emprunter cette même voie. Il passe d'abord par les laboratoires de l'agence ACME Newspictures puis devient photoreporter indépendant en 1935. Deux ans plus tard, il choisit de se faire appeler "Weegee" et marque ses tirages d'un tampon "Weegee the Famous". New York va devenir son terrain de jeu : il se branche sur la radio de la police pour

être le premier à réaliser les clichés d'arrestations, d'accidents, de crimes et autres faits divers qui ponctuent les nuits new-yorkaises. Des images chocs particulièrement appréciées par les tabloïds nord-américains. Ce sera son quotidien durant une décennie, entre 1935 et la fin de la Seconde Guerre mondiale. Il réunit ces images pour éditer l'ouvrage *Naked City*, qui le rend célèbre. À la fin des années 1940, il quitte New York pour s'établir à Hollywood et marque une rupture avec son travail précédent pour photographier l'industrie cinématographique. Il immortalise les nombreuses fêtes et s'amuse à caricaturer les célébrités grâce à des techniques de trucage. Ce sont donc deux corpus photographiques qui se confrontent. Pourtant, il semble que sur le fond, la démarche de Weegee repose sur une même cohérence critique et de sa fascination pour le spectacle.



© INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY, LOUIS STETTNER ARCHIVES, PARIS

À gauche : Autoportrait avec un appareil Speed Graphic, 1950.

Ci-dessus : Charles Sodokoff et Arthur Webber se cachent le visage avec leurs chapeaux hauts de forme, 1942.

À droite : Homme arrêté pour travestissement, New York, 1939.



© INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY, LOUIS STETTNER ARCHIVES, PARIS



© DOLORES MARAT/COLLECTION MEP, PARIS, ACQUIS EN 2006

Écriture du réel

“Extérieurs - Annie Ernaux et la photographie”, MEP (Paris, 4^e), jusqu’au 26 mai 2024

Toute l’œuvre d’Annie Ernaux est empreinte de photographie. Première femme française à recevoir le prestigieux prix Nobel de littérature en 2022, elle accompagne aujourd’hui cette nouvelle exposition qui sublime la collection de la Maison européenne de la photographie. À l’occasion d’une résidence au sein de l’institution, la commissaire d’exposition Lou Stoppard a travaillé sur le fonds de la MEP. Elle explore les liens entre les écrits d’Annie Ernaux et la photographie, en faisant résonner des images issues de cette incroyable collection.

Immersion

“Anne Rearick”, Galerie Clémentine de la Féronnière (Paris, 4^e), jusqu’au 9 mars 2024

La Galerie Clémentine de la Féronnière, située en plein cœur de l’île Saint-Louis, a cette particularité de soutenir et de programmer des photographes qui travaillent sur des sujets au long cours. La photographe humaniste américaine Anne Rearick en fait partie, et c’est l’une de ses principales caractéristiques puisque toute sa démarche repose sur le temps long. Elle ne souhaite pas simplement réaliser un travail documentaire sur les communautés qu’elle rencontre, elle explore et partage leur quotidien afin de traduire une réalité la plus vraie et sincère possible. Elle s’immerge au maximum avec celles et ceux qu’elle photographie. Il s’agit ici de la troisième exposition personnelle d’Anne Rearick à la galerie. Son travail s’inscrit dans la grande tradition de la photographie documentaire américaine, et l’exposition est l’occasion de revenir sur une sélection d’images réalisées dans le cadre de plusieurs séries, dont certaines ont été primées.



CHICKS, ALMATY, KZ © ANNE REARICK/GALERIE CLÉMENTINE DE LA FÉRONNIÈRE



FIRE, THE TIMELESS STORY OF MOORMERLAND © ELSA & JOHANNA

Autofiction

“Chronicles of the Ordinary”, Galerie La Forest Divonne (Bruxelles), jusqu’au 9 mars 2024

L’antenne parisienne de la galerie vient de leur consacrer une exposition autour d’un nouveau chapitre de leur série *The Timeless Story of Moormerland* intitulé “The Blurring Days”, et c’est au tour de l’espace bruxellois de célébrer le travail du duo d’artistes Elsa & Johanna. Cette exposition est présentée dans le cadre de la 8^e édition du festival PhotoBrussels lancé par Hangar. “Chronicles of the Ordinary” est une rétrospective du travail du jeune duo d’artistes réunissant une sélection de tirages issus de leurs principales séries photographiques réalisées durant cette dernière décennie, de leur plus ancienne (*A Couple of Them*) à leur plus récente (*Douze Heures du jour et de la nuit*). Les deux artistes sont à la croisée entre photographie et performance et sont les modèles de leurs propres images. Elles se mettent en scène dans des fictions critiques de notre monde.



L'oublié

“D’ Paul Wolff, l’homme au Leica”, Pavillon populaire (Montpellier), jusqu’au 14 avril 2024

En présentant l’œuvre de Paul Wolff, le Pavillon populaire sort de l’oubli l’un des photographes allemands les plus connus de la période de l’entre-deux-guerres. Il est le fondateur d’une agence photo qui produira une documentation de près de 700 000 images, de la république de Weimar jusqu’aux années national-socialistes. Bien que Paul Wolff n’ait jamais été un soutien du régime, c’est probablement parce que son activité s’est principalement passée lors du régime nazi que son travail a été peu exposé.



Incroyable destin

“L’Œil de la révolution”, Jeu de Paume (Paris, 8^e), jusqu’au 12 mai 2024

Paris accueille enfin la première grande rétrospective consacrée à Tina Modotti, et c’est au Jeu de Paume que nous pourrons (re)découvrir le parcours hors du commun de cette photographe et activiste politique d’origine italienne. Tina Modotti meurt d’une crise cardiaque à l’âge de 45 ans. Sa vie est courte mais incroyablement intense. Elle travaille à l’usine dès l’âge de 12 ans pour faire vivre sa famille et émigre aux États-Unis à 16 ans, où elle est en premier lieu couturière avant de devenir mannequin puis de s’orienter vers le cinéma. Sa rencontre avec Edward Weston va marquer un réel tournant dans sa vie. Elle est d’abord son modèle avant de partager sa vie et de démarrer sa carrière de photographe lorsqu’ils s’installent au Mexique. Commence alors un travail engagé et politique que l’on suit tout au long de l’exposition.



Road trip en famille

“Us”, Galerie Le Château d’Eau (Toulouse), jusqu’au 14 avril 2024

Nous sommes en 2018 lorsque Arno Brignon entame un road trip en Amérique accompagné de sa compagne Caroline et de leur fille Joséphine. Son voyage s’étalera sur quatre années, et son itinéraire le mènera à Paris, Berlin, Amsterdam ou encore Madrid... Il a parcouru douze villes portant le même nom que les capitales européennes à travers les États-Unis, équipé de son boîtier argentique chargé de films périmés. Il alterne paysages, portraits et moments en famille dans un voyage initiatique.

Cocktail de pixels

“PhotoBrussels Festival”, à Bruxelles (Belgique) jusqu’au 25 février. photobrusselsfestival.com

La capitale belge est en ce moment même l’épicentre de la scène photographique européenne, à travers l’événement PhotoBrussels, qui regroupe une cinquantaine d’expositions dans diverses structures culturelles (galeries, musées, centres d’art...). La plupart d’entre elles resteront accessibles au public longtemps après la fin du festival. Voici ce qu’il faut en retenir.



© ELSA & JOHANNA/GALERIE LA FOREST DIVONNE



© MARTA MARGRÉT RÚNARSDÓTTIR

Lancé en 2016 par Delphine Dumont, à l’initiative du Hangar, centre d’art photo à Ixelles, PhotoBrussels Festival réunit pendant un mois amateurs, acteurs et professionnels de la photographie contemporaine. Ayant pris une nouvelle ampleur en 2022, l’événement s’inscrit désormais dans le cadre du Mois européen de la photographie (EMOP), un réseau de festivals de photographie présent dans différentes villes européennes comme Berlin, Lisbonne ou Paris. PhotoBrussels propose au public un parcours d’expositions dans différents lieux culturels de la capitale belge. Si l’événement lui-même ne dure qu’un mois (du 25 janvier au 25 février), la plupart des expositions resteront ouvertes par la suite. En voici un échantillon subjectif. Jusqu’au 23 mars, vous pourrez voir au Hangar l’accrochage “Generations of Resilience”, qui met en perspective le travail de plusieurs générations d’artistes ukrainiens des années 1970 à aujourd’hui. Jusqu’au 25 février, l’iconique

Atomium de Bruxelles accueille dans l’une de ses sphères un projet de l’artiste québécoise Ève Cadieux sur les expositions universelles, et jusqu’au 17 février, le mArt Project Space présente les œuvres fascinantes de deux photographes islandais contemporains, Marta Margrét Rúnarsdóttir et Jónas Haraldsson. À ne pas manquer non plus, la première exposition en Belgique du grand Michael Ackerman, qui se tient à la Box Galerie jusqu’au 2 mars, et celle du méconnu portraitiste Jacques Sonk à la Fondation A jusqu’au 31 mars. Le travail du duo Elsa & Johanna, qui faisait récemment la couverture de *Réponses Photo*, sera visible à la Galerie La Forest Divonne jusqu’au 9 mars. Jusqu’au 17 mars, la Galerie Gomis donne à voir les talents émergents de la diaspora africaine, quand Kult XL Ateliers propose jusqu’au 2 mars “Corpus | Corpus” autour du motif du corps. À ces expositions s’ajoutent conférences et stages, à retrouver sur photobrusselsfestival.com.

Ci-dessus : à gauche, Elsa & Johanna, *A Girl’s Night Out*, *The Timeless Story of Moormerland*, 2021 ; à droite, Marta Margrét Rúnarsdóttir, *Butterfly Thoughts*.
Page de droite, de haut en bas : Michael Ackerman, extrait de la série *Smoke* ; Delali Ayivi, *The Joy of It All*, 2022 ; Philippine Schaefer, *Coloured Woman*.



© MICHAEL ACKERMAN



© DELALI AYVI, COURTESY OF GALERIE GOMIS



© PHILIPPINE SCHAEFER

Un jardin en hiver

“**Chaumont-Photo-sur-Loire**”, à Chaumont-sur-Loire (41), jusqu’au 25 février. domaine-chaumont.fr

Chaque hiver, le cadre idyllique du domaine de Chaumont-sur-Loire se mue en parcours photographique. Au fil des galeries du château et des bâtiments du parc, les visiteurs peuvent découvrir les travaux réalisés par les six artistes invités. Le Français Éric Poitevin nous entraîne dans l’ombre envoûtante des sous-bois, le Coréen Bae Bien-U présente sa série *Orum*, vastes étendues de collines volcaniques aux allures picturales, tandis que Ljubodrag Andric, artiste à la triple nationalité canadienne, italienne



© LOREDANA NEMES

et serbe, nous montre d’énigmatiques vestiges gagnés par la nature. D’origine roumaine, Loredana Nemes a photographié de façon virtuose Rügen, la plus grande des îles allemandes de la mer Baltique (*ci-dessus*). Enfin, Nicolas Floc’h nous dévoile les forêts sous-marines formées par les algues en Bretagne, et Thierry Ardouin, du collectif Tendance floue, présente le précieux inventaire qu’il réalise depuis 2009 sur les graines et semences du monde entier, qui deviennent ici d’étonnantes sculptures.

Festivals, foires et Salons

FÉVRIER/MARS

- **13/Arles** : 4^e Festival professionnel de la photographie amateur, du 1^{er} mars au 1^{er} juin.
- **16/Angoulême** : 11^e festival L’Émoi photographique, du 6 avril au 12 mai. emoiphotojournal.com
- **22/Plérin** : 15^e PhotoTroc, le dimanche 11 février. artimages.bzh
- **41/Chaumont-sur-Loire** : festival Chaumont-Photo-sur-Loire, jusqu’au 25 février. domaine-chaumont.fr
- **72/Le Mans** : 46^e festival Les Photographiques, du 16 mars au 7 avril. photographiques.org
- **Belgique/Bruxelles** : 8^e festival PhotoBrussels, jusqu’au 25 février. photobrusselsfestival.com

PLUS TARD

- **13/Arles** : 55^{es} Rencontres d’Arles, du 1^{er} juillet au 22 septembre. rencontres-arles.com

- **34/Montpellier** : 24^e festival Boutographies, du 4 au 26 mai. boutographies.com
- **16/Barro** : 23^e festival du photoreportage BarrObjectif, du 14 au 22 septembre. barrobjectif.com
- **67/Strasbourg** : 4^e festival Strasbourg Photos, du 26 avril au 5 mai. strasbourphotos.eu
- **75/Paris** : 14^e festival Circulation(s), du 6 avril au 2 juin. festival-circulations.com
- **75/Paris** : 2^e festival La Fabrique du regard, du 28 mai au 3 juin au BAL. le-bal.fr
- **75/Paris** : 6^e festival Rolling Paper, du 7 au 9 juin au BAL. le-bal.fr
- **75/Paris** : Salon de la Photo, du 10 au 13 octobre à la Grande Halle de la Villette. lesalondelaphoto.com
- **79/Niort** : Rencontres de la jeune photographie internationale, du 5 avril au 25 mai. cacp-villaperochon.com
- **91/Bièvres** : 60^e Foire internationale de la photographie, les 1^{er} et 2 juin. bievres.fr

Et la couleur fut



Winogrand Color, Garry Winogrand, éditions Twin Palms, 176 p., 30,5 x 30,5 cm, 85 €

Après d'autres maîtres du noir et blanc de sa génération, c'est au tour de l'Américain Garry Winogrand de voir son œuvre réévaluée en couleurs. Le travail d'editing effectué par Michael Almereyda et Susan Kismaric rend justice à la vision de ce photographe au talent singulier. ♥♥♥♥♥



© THE ESTATE OF GARRY WINOGRAND, COURTESY OF FRAENKEL GALLERY, SAN FRANCISCO AND TWIN PALMS PUBLISHERS

Dans les années 1960-1970, on voyait souvent les reporters et photographes de rue avec deux boîtiers au cou, l'un en noir et blanc, l'autre en couleurs. Le premier était en général réservé aux travaux personnels sur négatif, l'autre fournissait des diapos davantage vouées à une utilisation commerciale à destination des agences de presse ou de publicité. Des archives moins faciles à montrer en exposition et souvent tombées dans l'oubli. Aidées par les outils numériques, de récentes exégèses sont venues nuancer cette dichotomie et faire découvrir au public l'intérêt de la production en couleurs de grands noms du noir et blanc comme Ronis, Doisneau, Brassai ou Erwit. C'est au tour de Garry Winogrand (1928-1984) de faire l'objet de cette réévaluation. Connue pour ses photos de rue en noir et blanc tendues et acérées, ce natif du Bronx au caractère exubérant a également réalisé plus de 45000 diapositives couleur entre le début des années 1950 et la fin des années 1960. Des clichés d'obédience avant tout mercantile (notamment des paysages), qu'il tentait de placer auprès d'agences pour gagner sa vie. Mais entre deux images alimentaires, il expérimentait aussi des

vues plus personnelles en couleurs, revenant naturellement à son sujet de prédilection, le peuple américain dans l'espace public. Or ces images ont été très rarement montrées. Hormis une projection organisée par John Szarkowski au MoMA en 1967 – qui se termina par des diapos brûlées par un projecteur récalcitrant –, le photographe n'a jamais été enclin à dévoiler son travail en couleurs. Quand il meurt en 1984, il laisse derrière lui plus de 250000 images, la plupart non archivées, voire non développées. On a vu nombre d'inédits lors de la grande rétrospective au Jeu de Paume en 2014-2015, mais pas de couleurs. Ce n'est qu'en 2019 que le public prend connaissance, à l'occasion d'une exposition à New York, du travail de titan entrepris par le réalisateur Michael Almereyda et l'ancienne conservatrice du MoMA Susan Kismaric, qui se sont plongés dans les diapos de Garry Winogrand pour en extraire les plus intéressantes. Cette première monographie en couleurs reprend 150 d'entre elles, nous emmenant de New York à la Californie. On y découvre une facette du photographe moins nerveuse et pessimiste, presque solaire, mais tout aussi fascinante. **JB**



© NOLWENN BROD

Temps suspendu

Les Dahlias, Nolwenn Brod, éditions Sur la crête, 18 x 26 cm, 60 p. + livret 12 p., 30 €



Cette série a été réalisée à l'occasion d'une résidence de la galerie Le Carré d'Art, pour inviter un artiste à porter son regard sur la commune de Chartres-de-Bretagne. Nolwenn Brod a décidé de s'intéresser aux femmes de ce territoire rural. En majorité, dans cette ville peu animée, les femmes qu'elle rencontre vivent seules avec leurs enfants. Elles ont perdu leur compagnon dans des accidents ou des suicides, et certaines

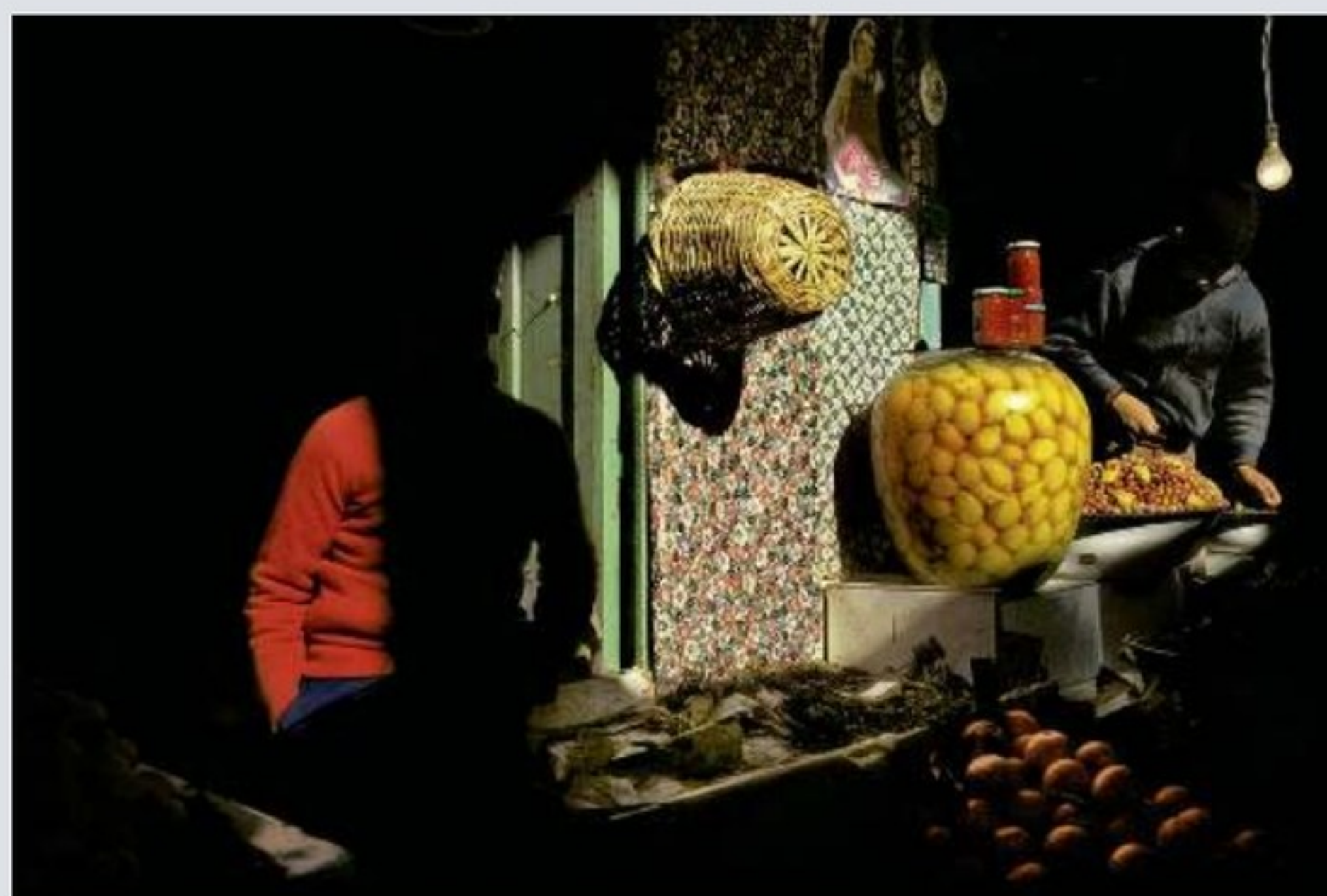
ont subi des violences conjugales. Une solitude qui trouve toujours sa source dans la violence. Nolwenn a tissé des liens forts avec ces femmes. Elle a choisi de traduire leur réalité à travers des portraits, mais elle saisit toute la tension de leur vie en capturant les détails d'une faune et d'une flore très présentes. Le livre est composé de deux cahiers, l'un avec les images et l'autre avec le texte de Marcelline Delbecq. **EW**

Quatre saisons

La Mort aussi bruyante que la vie, Ronan Guillou, Le Bec en l'air, 21,5 x 30 cm, 136 p., 42 €



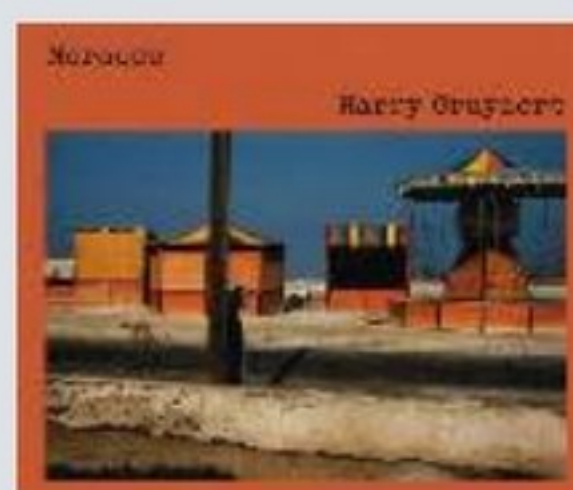
L'Alaska constitue un territoire à part entière des États-Unis. Le photographe français Ronan Guillou, disparu prématurément en 2022, y a effectué quatre voyages au long cours. Un pour chaque saison de l'année. Et ce n'est pas avec une carte géographique qu'il a dessiné son itinéraire, ce sont les rencontres qui ont tracé son chemin. Il a confié son destin au hasard, et les images qui en résultent sont le fruit d'un échange et de liens forts tissés avec celles et ceux qui l'ont accueilli pour ce voyage à l'autre bout du monde. **EW**



© HARRY GRUYAERT / MAGNUM PHOTOS

Fascination

Morocco, Harry Gruyaert, éditions Textuel, 19 x 23,5 cm, 208 p., 59 €



Ce n'est pas son premier ouvrage consacré au Maroc, et ce ne sera sans doute pas le dernier. Nous sommes en 1972 lorsque le photographe belge Harry Gruyaert découvre ce pays, et c'est pour lui une véritable révélation. En plus de cinquante ans, il n'a eu de cesse de revenir au Maroc et de continuer de photographier ce territoire. Il vient de retrouver dans ses archives un grand nombre de clichés dont il ne se souvenait plus. Motivé par ces découvertes, il décide de publier un troisième ouvrage sur le Maroc avec une sélection différente des deux premiers. Particulièrement inspiré par le cinéma et la peinture, Harry Gruyaert a su développer une écriture colorée emblématique. **EW**



© ESTATERONANGUILLOU/NATHALIE RIBET



Mascarades

We the Spirits, Jason Gardner, éditions Gost, 22 x 26,5 cm, 232 p., 60 €



Autriche, Grèce, Italie, Guinée-Bissau, Trinité-et-Tobago, États-Unis, sans oublier la France, c'est une quinzaine de pays en tout qu'a arpentés l'Américain Jason Gardner, pour un projet qui aura duré autant d'années. Son sujet : les carnivals traditionnels, qui connaissent aujourd'hui un vrai regain d'intérêt. Apparues en Europe bien avant le christianisme, ces fêtes hivernales, qui voient défiler des participants revêtus de costumes et masques aussi grotesques que sophistiqués, convoquent les esprits des ancêtres, invoquent le retour du printemps et bousculent pour quelques jours l'ordre social établi. À l'heure du tout-numérique, ces traditions permettent de renouer avec des cultures locales menacées, mais également de se reconnecter à une dimension spirituelle en déclin. D'autres photographes comme le Britannique Homer Sykes ou le Français Charles Fréger se sont eux aussi intéressés à ces phénomènes, mais ce superbe livre apporte son lot documentaire, esthétique et humain à ce riche sujet d'étude. L'Américain ayant photographié ses sujets là où il les a trouvés lors des innombrables manifestations qu'il a visitées, ses photos sont simples mais toujours percutantes, mettant en valeur l'étrange présence de ces "esprits" millénaires. **JB**



© JASON GARDNER



© MICHAEL ACKERMAN



Élégie rock

Smoke, Michael Ackerman, éditions L'Axolotl, 26 x 20 cm, 136 p., 65 €



Ayant fait ses armes chez Delpire avant de diriger la Galerie VU' depuis 2013, Caroline Bénichou est aussi curatrice d'expositions et autrice de textes sur la photographie. C'est donc tout naturellement qu'elle vient de lancer sa propre maison d'édition, L'Axolotl. Pour sa première réalisation, elle a choisi un photographe qui lui est cher, Michael Ackerman, et c'est une réussite. On découvre dans ce livre à la maquette raffinée une série restée inédite depuis les années 1990. Smoke, c'est le nom d'un obscur groupe de rock de la ville d'Atlanta, mené par un chanteur charismatique, Benjamin, disparu en 1999. Fasciné par ce personnage hors norme, le photographe semble le suivre jusque dans son monde intérieur, perçu à travers son noir et blanc expressionniste si caractéristique. **JB**

Nuits vénitiennes

Laguna Oscura, Stanley Leroux, Stellar Éd., 32 x 24 cm, 56 p., 35 €

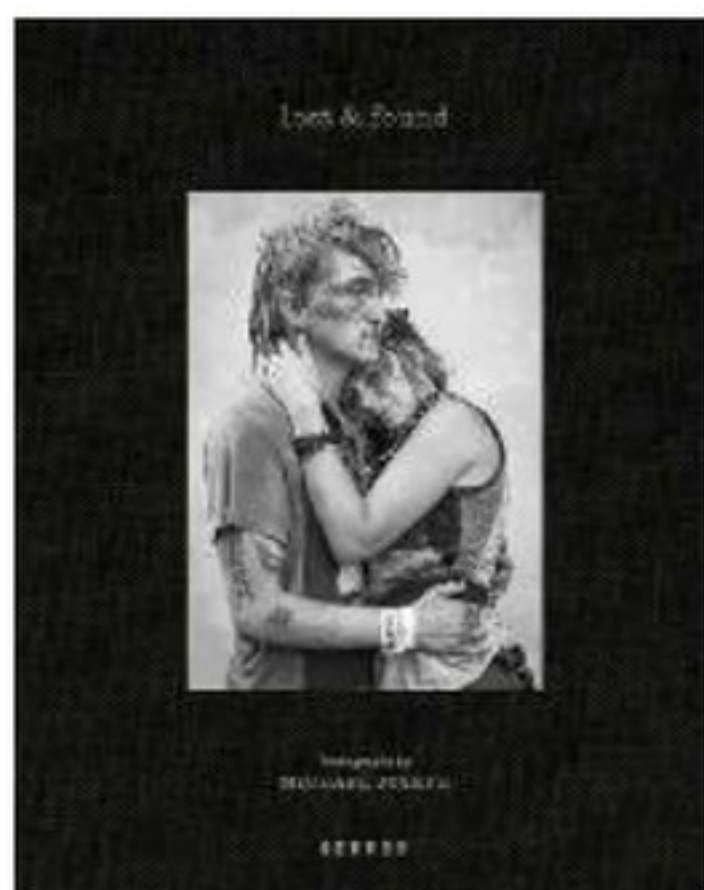


Publié à plusieurs reprises dans nos pages, le photographe Stanley Leroux délaisse les vastes étendues naturelles pour les canaux de Venise. Au fil des pages de ce bel ouvrage imprimé, cela va de soi, en format allongé à l'italienne, et sur des papiers fabriqués en Vénétie, c'est l'esprit même de la cité des Doges et de son lagon que semble capter cet œil sensible. Loin des hordes de touristes, c'est sous les étoiles et en pose longue que le photographe a choisi d'arpenter les recoins de la Sérénissime et, tropisme personnel oblige, ses paysages naturels alentour. Réalisé avec goût et passion, ce beau livre nous offre une balade dans une Venise transfigurée. **JB**



© STANLEY LEROUX

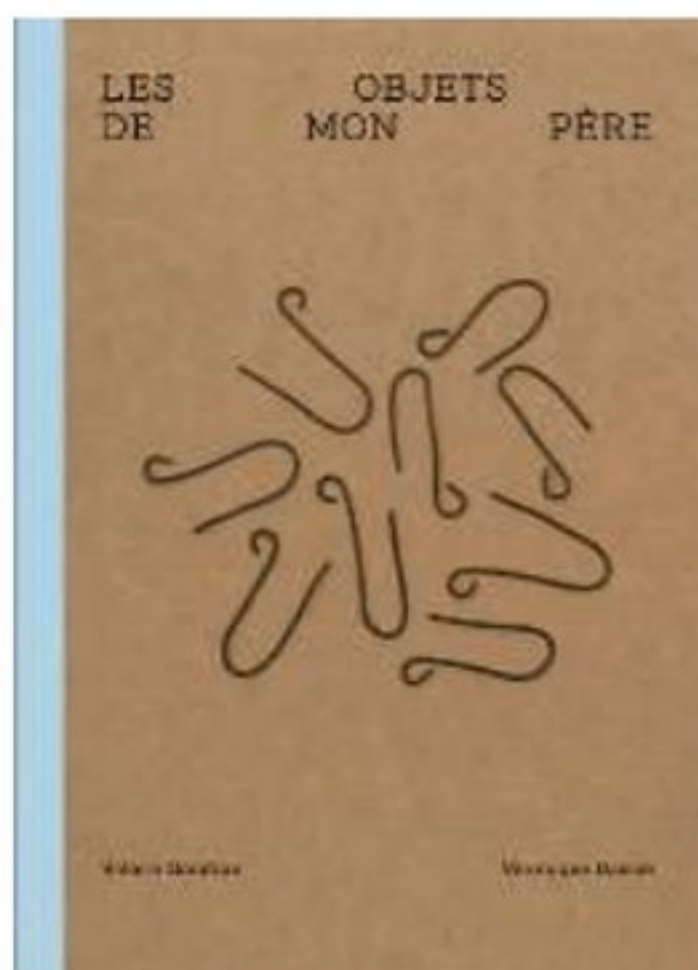
Les autres parutions sélectionnées par la rédaction



Vies en marge

Lost & Found, Michael Joseph, éd. Kehrer, 26 x 33 cm, 168 p., 58 €

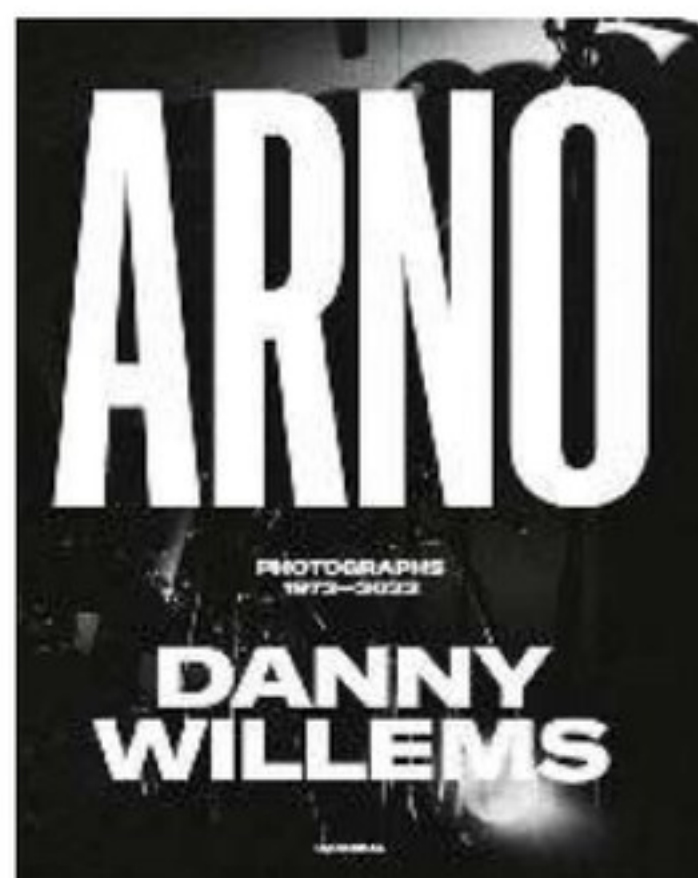
Les jeunes Américains photographiés ici sont des "travelers", dont les destins chaotiques les ont amenés à vivre sur les routes, voyageant en auto-stop et en train de marchandises. À travers de sublimes portraits noir et blanc profondément humains, Michael Joseph montre la diversité de cette grande famille recomposée. **JB**



Petites choses

Les Objets de mon père, Valérie Gondran, éd. D'une rive à l'autre, 14 x 19,5 cm, 84 p., 28 €

Que reste-t-il de nos proches lorsqu'ils ne sont plus ? Valérie Gondran a perdu son père en 2002. Depuis cette date, elle conserve précieusement des objets qui lui ont appartenu. 19 objets qui sont autant de traces de son existence et du lien éternel qu'elle garde avec son père disparu. **EW**



Comme à Ostende

Arno, Danny Willems, éditions Hannibal, 29 x 24 cm, 368 p., 64,50 €

Le regretté rockeur belge était charismatique par sa voix et son allure. Très proche d'Arno, Danny Willems l'a suivi de ses débuts dans les années 1970 à sa mort en 2022. Ce livre généreux offre une plongée en images et en anecdotes dans le parcours hors norme d'Arno. Il s'accompagne d'une expo à Ostende jusqu'au 21 mai. **JB**



Nostalgie

Catholic Girl, Andrea Modica, éd. L'Artière, 19,3 x 23,8 cm, 48 p., 60 €

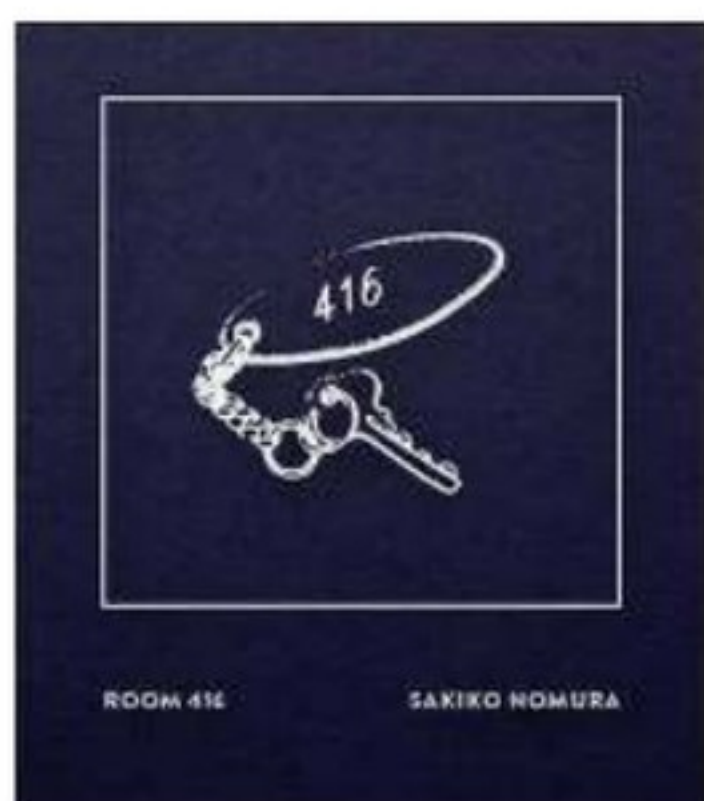
Ce livre est une plongée dans les tout premiers travaux d'Andrea Modica. C'était il y a quarante ans, lorsqu'elle décide, encore étudiante, de retourner dans son lycée de Brooklyn, une école catholique pour filles. Équipée de sa chambre 8x10, elle réalise les portraits des jeunes filles et revit à travers elles la période troublée de son adolescence. **EW**



Faux semblants

North Korea: The People's Paradise, Tariq Zaidi, éd. Kehrer, 19 x 27 cm, 176 p., 45 €

Avant que le pays le plus secret du monde ne ferme ses frontières en 2020, le Britannique Tariq Zaidi a pu réaliser ces images durant deux ans. Ces images rares donnant à voir, via la mise en scène d'une propagande constante, la soumission et la résilience d'un peuple en vase clos. **JB**



Intimités

Room 416, Sakiko Nomura, Écho 119, 14 x 15,5 cm, 37 p., 46 €

La Galerie Écho 119 vient de publier l'artiste japonaise Sakiko Nomura avec sa série en Polaroid *Room 416*. Ex-apprentie d'Araki, elle aborde les questions de l'intimité. Chaque double page rassemble un triptyque d'instantanés afin de créer des petites fictions ouvertes qui permettent aux lecteurs de s'immerger dans l'histoire imaginée par Sakiko. **EW**



Refuge

American Bedroom: Reflections on the Nature of Life, Barbara Peacock, éditions Kehrer, 31,5 x 23 cm, 208 p., 48 €

Barbara Peacock s'immisce dans l'intimité des Américains pour nous raconter qui ils sont. Ils viennent de partout, ils sont jeunes, vieux, ils sont en famille, seuls ou en couple... Tous prennent la pose dans leur chambre, leur refuge, dévoilant leur vulnérabilité et leur sincérité. Chaque portrait est accompagné d'un court témoignage qui expose un peu de ce que chacun est... **EW**



Glacier de lumière

La nuit est une page blanche, Cyril Dion et G & K, éd. Les heures brèves, 24,5 x 29 cm, 160 p., 65 €

Ce livre qui réunit dessins, photos et poèmes est l'une des facettes d'un projet mené par l'écrivain et militant Cyril Dion avec le duo de plasticiens G & K. Les mises en lumière nocturnes réalisées par Stéphane Guiran et Katarzyna Kot sur le glacier islandais de Vatnajökull nourrissent une réflexion sur une nouvelle façon d'être en symbiose avec la Terre, et de faire face aux ténèbres qui nous menacent. **JB**



Revisite

Un abécédaire de la psychiatrie, No Sovereign Author, *The Eyes*, 24 x 32 cm, 216 p., 45 €

Maroussia Prignot et Valerio Alvarez sont soignants mais forment aussi le duo No Sovereign Author. Ils viennent de publier, avec l'aide de leurs patients, une revisite d'un abécédaire de la psychiatrie. Ils décryptent les mots du dictionnaire correspondant à des troubles spécifiques et y réagissent. **EW**



Freerunners

D'en bas personne ne nous voit, Zenzel, éd. Images plurielles, 15 x 22 cm, 112 p., 25 €

Zenzel a passé presque dix ans à suivre un petit groupe de jeunes freerunners. Ils sont de la même génération ; les uns pratiquent le Parkour, un art de déplacement urbain, tandis que l'artiste transforme leurs dangereuses acrobaties en de somptueuses chorégraphies. **EW**

LUMIÈRE SUR... **Françoise Huguier**

Photographe documentaire, réalisatrice, Françoise Huguier a couvert, pour les plus grands journaux et magazines, la mode, le cinéma et la politique. Deux fois lauréate de la Villa Médicis, elle a sillonné le monde entier, découvert de nombreux talents et mis en lumière les héros ordinaires. De multiples monographies lui sont dédiées. En 2014, elle publie son autobiographie et une rétrospective lui est consacrée à la Maison européenne de la photographie. Représentée par l'agence VU' et la galerie Polka, elle est élue l'année dernière à l'Académie des beaux-arts. Rencontre avec une pionnière libre et engagée, dont la vie est un roman...

Propos recueillis par Christine Bréchemier



© CYRIL ZANNETTACCIO/VU'

Une photo qui a marqué votre enfance?

Je me souviens que lorsque j'avais 8 ans et que j'étais prisonnière du Viêt-minh (en 1950, lors d'une attaque de la plantation où son père était directeur, elle est enlevée avec son frère par le Viêt-minh et sera libérée huit mois plus tard, NDLR), quelqu'un m'avait montré comment faire des photogrammes. J'aimais beaucoup, ça me distrait. Mes parents ne faisaient pas du tout de photo. Lorsque j'avais annoncé à mon père que je voulais être photographe, il m'avait répondu que ça ne servait à rien de faire des albums de famille, que ce n'était pas un métier.

Comment présenteriez-vous votre photographie?

Par mon cadrage. Willy Ronis m'avait dit un jour en parlant de la photo que j'ai faite du pêcheur bozo (extraite de sa série Sur les traces de l'Afrique fantôme, Mali, 1989, NDLR) : "Mais pourquoi as-tu mis ton sujet totalement à gauche?" Ce pas de côté donné à mes cadrages vient de mon enfance. C'est dans ma personnalité. Le fait d'avoir été otage, en captivité, ce n'est pas la norme. On est différent des autres après. J'ai souvent été "hors sujet". Quand je faisais de la photo de mode, j'utilisais la contre-plongée, je décalais beaucoup mes cadrages, je coupais les corps, les têtes aussi. Je photographiais les mannequins de dos, les souliers... À l'époque, ça ne se faisait pas du tout! Cela a beaucoup été copié après.

Comment vous définiriez-vous en tant que photographe?

Je suis une photographe de l'intime. Souvent, on dit que je suis une photographe-ethnologue.

Qu'allez-vous chercher dans vos voyages?

Des gens que je n'ai jamais rencontrés. Des cultures que je ne connais pas et dont je suis curieuse. Des gens qui ne vivent pas comme moi... C'est tout ça qui m'intéresse.

Une rencontre qui a changé votre vie?

Mon mari, bien sûr! Et le Mali.

Où avez-vous puisé vos inspirations?

Je n'ai pas du tout été inspirée par la photographie. À la limite, William Eugene Smith, peut-être. C'est le cinéma qui m'a inspirée. Celui de l'Indien Satyajit Ray, celui d'Andreï Tarkovski... Aujourd'hui encore, c'est toujours le cinéma, mais aussi les séries. J'ai par exemple été inspirée par la série *Downton Abbey* pour des photographies de mode.

Pour vous, qu'est-ce qu'avoir un regard?

C'est regarder derrière le rideau. Regarder ce qui ne se voit pas.

Le plat que vous aimez cuisiner?

J'ai horreur de faire la cuisine!

Votre coup de cœur pour un livre photo?

Tokyo de William Klein, aux éditions Delpire. Magnifique!

Quels sont vos prochains sujets?

Ils sont en France. La revue *Le Papotin* m'a contactée pour que je vienne répondre aux questions d'une cinquantaine de personnes autistes. C'était formidable! Je voudrais faire un sujet sur eux. Ensuite, au moment du coup d'État contre Moussa Traoré en 1991, au Mali, il y a eu énormément de blessés et de morts. Un ami a retrouvé des gens qui avaient été blessés et qui étaient venus se faire soigner en France. Leur corps porte encore les traces des impacts de balles. Je dois aller les photographier chez eux. Je vais aussi faire un sujet sur un footballeur aveugle qui sera aux Jeux paralympiques de cette année. Et pour finir, je prépare une monographie sur l'Afrique.

Quels ont été les engagements les plus importants de votre vie?

Il y en a eu plusieurs. En photographie, la Biennale de Bamako que j'ai créée en

1994. Mais aussi les manifestations en mai 1968 ou contre la guerre d'Algérie. Le féminisme et le droit à l'avortement.

Votre livre de chevet du moment?

Le prix Goncourt 2021, *La Plus Secrète Mémoire des hommes* du Sénégalais Mohamed Mbougar Sarr. Et *Le Temps scellé* de Tarkovski.

Quels conseils donneriez-vous aux jeunes photographes?

Il faut suivre ses idées, faire des photos tous les jours, avoir tout le temps sur soi de quoi faire une photo. Lire beaucoup, lire les journaux, se cultiver, et en lisant, trouver des idées, des sujets à traiter. Mais aussi trouver le travail de commande qui permettra de financer son travail personnel.

Et à la nouvelle génération de femmes photographes?

Ce qui est flagrant, c'est qu'il y a une majorité de filles dans les écoles photo et qu'elles arrêtent après. C'est la femme qui reste à la maison quand il y a des enfants. Elle ne peut pas voyager. Quand j'ai commencé la photo, toutes mes copines qui avaient des enfants ont arrêté. C'est encore d'actualité... Si j'avais eu des enfants, je n'aurais pas pu partir en Sibérie ou traverser l'Afrique comme je l'ai fait.

Quelles sont les qualités nécessaires pour être photographe?

La curiosité et être à l'écoute.

Sur une île déserte, qu'emporteriez-vous?

De la musique malienne. Quand j'étais en Sibérie, un anthropologue français m'avait dit qu'entre le détroit de Béring et l'Alaska, sur une île, il y avait des cimetières inuits. J'y étais allée. Je m'étais mise au milieu du cimetière à écouter de la musique malienne. Le moment était magnifique et je m'étais dit que j'aurais bien aimé mourir là-bas, au bout du monde... au milieu des squelettes de baleines.



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.

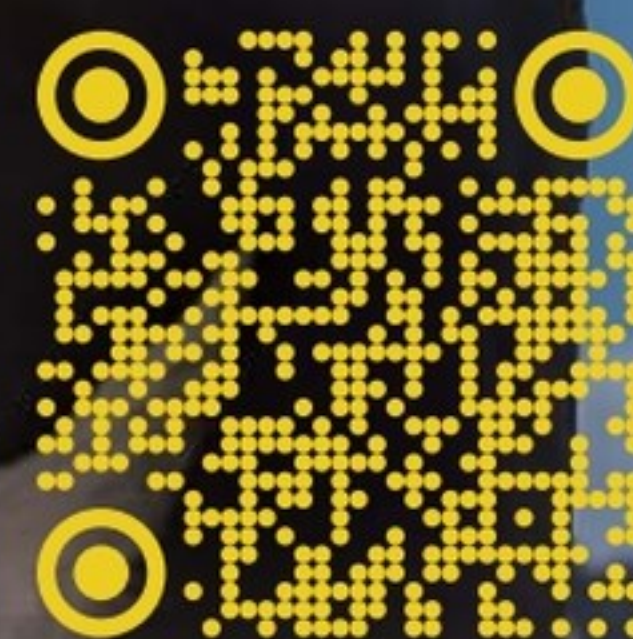
Vends ton matériel et améliore tes photos et vidéos.

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

SONY

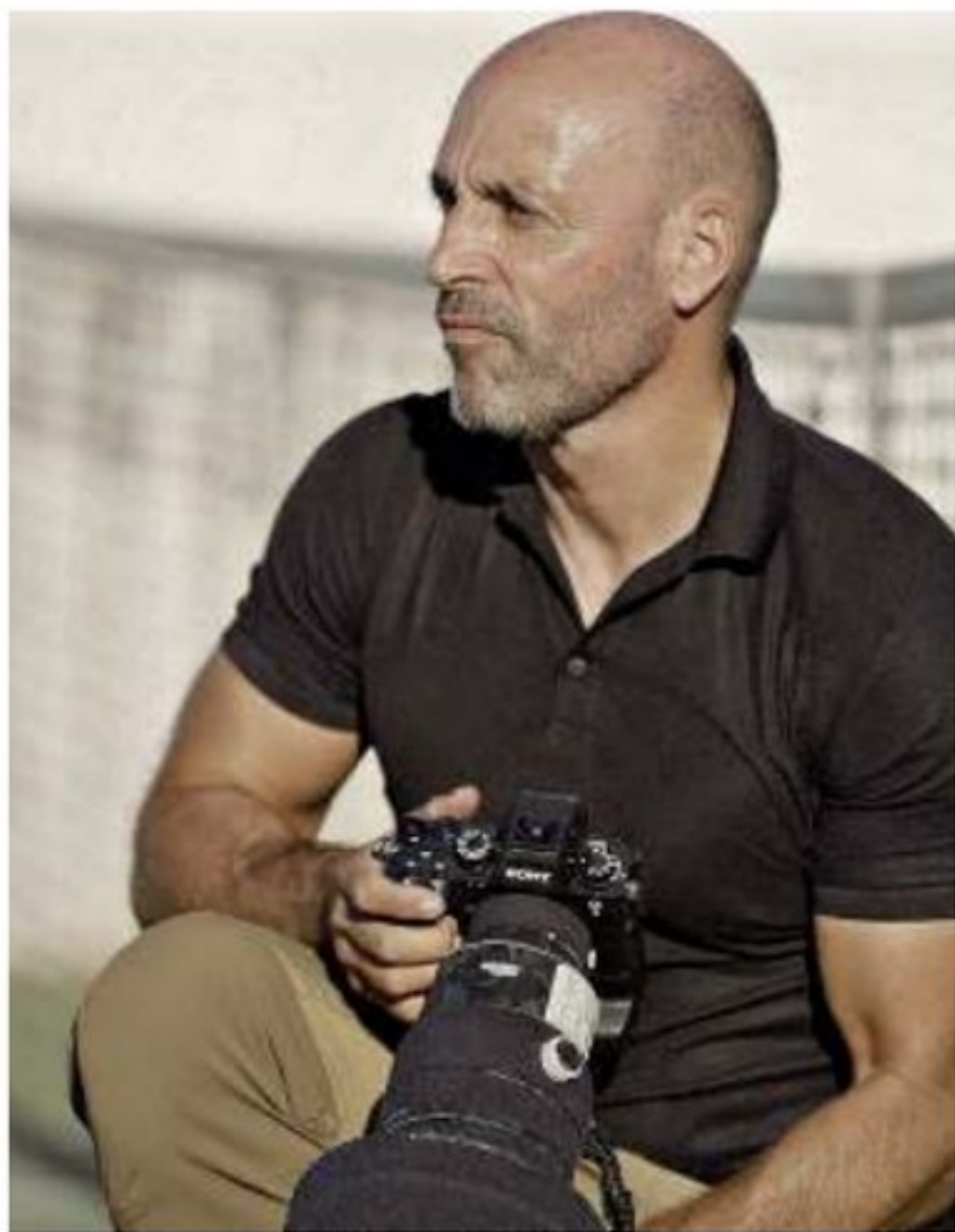


G MASTER

α9 III

avec le FE 70-200mm F2.8 GM II

LE CHOIX DES
CREATEURS



Diego Souto

Photographe professionnel
de sport

LA PUISSANCE D'UNE IMAGE

"...j'ai eu le privilège de tester le nouvel Alpha 9 III de Sony et je dois dire que je suis bluffé par ses performances. J'ai toujours cru que la rafale de 30ips sur mon Alpha 1 était parfaite pour le genre de scènes d'action que j'aime prendre. Mais là, j'ai affaire à un appareil capable de multiplier par quatre cette fréquence (120ips), avec une mise au point automatique parfaite. Ces images supplémentaires peuvent faire toute la différence lorsque je cherche à saisir un moment sur le vif."

**Découvrez les dernières histoires et vidéos de nos ambassadeurs
sur www.sony.fr/alphauniverse**



Scannez le code QR pour lire l'article complet